

საქართველოს სიძველენი

Georgian Antiquities

4-5

ე. ჯიქიძე

რედაქტორ-გამომცემლები:

ნიკოლოზ ეამეიშვილი
იუზა ხუსკივაძე
მსია ჯანჯალია

PUBLISHERS:

Mzia Janjalia
Nikoloz Vacheishvili
Yuza Khuskivadze

სარედაქციო კოლეგია:

ნათელა ალადაშვილი
მოურეი აილანდი (კალიფორნია, აშშ)
დევი ბერძენიშვილი
ენტონი ბრაიერი (ბირმინგემი)
ბეატ ბრენკი (ბაზელ)
გიორგი გაგოშიძე
ოოხანეს დეკერსი (მიუნხენი)
ანელი ვოლსკაია
ვერნერ ზაიბტი (ვენა)
სამსონ ლეჟავა
თამილა მგალობლიშვილი
ენტონი ქათლერი (პენსილვანია)
რუსუდან ყენია
გიორგი ტეიშვილი
ლეილა ხუსკივაძე
ქრისტეფორ პაასი (ვალანოუა, აშშ)

EDITORIAL BOARD:

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

სარეცენზიო საბჭო:

ნოდარ ბახტაძე
დიმიტრი თუმანიშვილი
ინგა ლორთქიფანიძე
მზია სურგულაძე
ირინა ღამბაშიძე

REVIEWERS:

Nodar Bakhtadze
Irina Gambashidze
Inga Lortkipanidze
Mzia Surguladze
Dimitri Tumanishvili

ჟურნალი „საქართველოს სიძველენი“ გამოდის
ბიორგი ლეჟავას შემწეობით

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

ჟურნალის გარეკანზე: ვარძია, სამხრეთი კედლის მოხატულობა 1185 წ.
On the cover: Vardzia, South wall mural decoration 1185

©2003 - გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი

©G Chubinashvili Institute of History of Georgian Art

©2003 - საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის საინფორმაციო ცენტრი

©The Georgian Cultural HeriTag Information Centre

ინტერნეტ-მისამართი: www.heritage.ge

ISSN 1512-1321

შინაარსი

მანანა ხიდაშელი

ირმის ხატი ქართულ კულტურაში 9

ნიკოლოზ ვაჩეიშვილი

„ერსხული“ სოფელ რეხიდან. 30

ქეთევან ასათიანი

ვაზის ჯვრის ისტორიიდან 34

ნინო ღამბაშიძე

წმ. დავით გარეჯელთან დაკავშირებული დღესასწაულები 40

თამარ ხუნდაძე

თეოდორის „ჯვარპატიოსნის“ ეკლესიის რელიეფის შესახებ 52

ნათელა ალადაშვილი

ოშკის ტაძრის „ეკდრების“ რელიეფი და მისი მიმართება ბიზანტიურ
სკულპტურასთან. 63

დავით ხოშტარია

ტბეთის ტაძრის ისტორიიდან. 77

გიორგი გაგოშიძე

კიდევ ერთხელ „კვირიკეს ჯვრის“ შესახებ. 100

კიტი მაჩაბელი

ღმრთისმშობელი - მცირე ორანტა ქართულ ჭედურობაში 115

ნინო ჭიჭინაძე

კონსტანტინოპოლის სასწაულმოქმედი სახეები და
XI-XIV საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები 131

მარინე ყენია

სიტყვისა და გამოსახულების მიმართების
საკითხისათვის ქართულ მოხატულობებში
(იფრარის მხატვრობის მაგალითზე) 147

თამაზ სანიკიძე

იკორთის ტაძრის სამშენებლო წარწერები. 169

დარეჯან კლდიაშვილი

სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ქართველთა ეკლესიის
სულთა მატთანე (შექმნის ისტორია). 191

ალექსანდრე თვარაძე

დავით ულუს მინიატურა მარკო პოლოს წიგნიდან

„მსოფლიოს აღწერილობა“. 215

ირინე მამაიაშვილი

ღმრთისმშობლის მიცვალების ტექსტის ილუსტრაციები

გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში 227

მარინე ქადაგიძე

წერილი ათონის ივერთა მონასტრიდან 259

მერაბ კეზევაძე

გელათში დაცული ჯრუჭის

მონასტრის კუთვნილი ნიუთ-სამკაულის შესახებ. 267

გიორგი ბაგრატიონ-დავითაშვილი

ქართული ტრადიციული საცხოვრებლის ტიპოლოგიისათვის. 273

ანა მგალობლიშვილი

გიგო ზაზიაშვილის ბიოგრაფიისთვის. 289

ლეილა ხუსკივაძე

ქართული კულტურის უცხოელი მოამაგენი

(ნიკოლ და მიშელ ტიერები). 323

არქივიდან

გიორგი ჩუბინაშვილის წერილები. 331

Contents

Manana Khidasheli Image of a Deer in Georgian Culture	9
Nika Vacheishvili “Monster” from the Village Rukha	30
Ketevan Asatiani From the History of Vine Cross	34
Nino Gambashidze Feast Connected with St. David Garejeli	40
Tamar Khundadze On the Relief of the Telovani Church of Holy Cross	52
Natela Aladashvili Deesis Relief from Oshki and Its Relation to the Byzantine Sculpture	63
David Khoshtaria To the History of Tbeti Cathedral	77
George Gagoshidze Once Again on “Kvirike Cross”	100
Kity Machabeli The Virgin – Minor Orans in the Georgian Metalwork	115
Nino Chichinadze Constantinopolitan Miracle-working Icons and 11 th -14 th Century Georgian Painted Icons.	131
Marine Kenia To the Interrelation of the Word and Image in the Georgian Mural Painting (on the Example of Iprari Murals)	147
Tamaz Sanikidze Building Inscription of Ikorta Church	169
Darejan Kldiashvili Synodicon of the Georgian Church in the monastery of St. Catherine on Mount Sinai	191

Alexander Tvaradze	
Miniature of David Ulu from “ <i>Description of the World</i> ” by Marco Polo.	215
Irine Mamaiashvili	
Illustrations of the Assumption of the Virgin in the Murals of the Main Church in Gelati. . .	227
Marine Kadagidze	
A Letter from Iviron Monastery on the Mount Athos	259
Merab Kezevadze	
On Ecclesiastical Objects Belonging to Jruchi Monastery Kept in Gelati.	267
George Bagration-Davitashvili	
To the Typology of the Georgian Traditional Dwelling	273
Ana Mgaloblishvili	
Materials to the Biography of G. Zazashvili	289
Leila Khuskivadze	
Foreign Scholars and Georgian Art	323
giorgi Chubinashvili’s letters	331

ირმის ხატი ქართულ კულტურაში

კულტურის, როგორც ერთიანი სემიოტიკური მექანიზმის განხილვა, საშუალებას იძლევა განისაზღვროს იგი, როგორც გარკვეული ინტელექტუალური ობიექტი, რომელსაც კოლექტიური ხსოვნის უნარი აქვს¹. მიუხედავად იმისა, რომ კულტურის ხასიათი ემორჩილება დროის კანონებს და ცვალებადობას განიცდის, ის ფლობს ისეთ მექანიზმებსაც, რომლის საშუალებით, თავის წიაღში ინახავს არქაული ცნობიერებიდან მომდინარე ინფორმაციას და ინარჩუნებს ამ ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის უნარს².

არქაული კულტურისათვის დამახასიათებელი მენტალური ველი აშკარად გამოხატულ სიმბოლურ ხასიათს ატარებს. ორნამენტული სახეები აქ ქმნიან გარკვეულ ნიშანთა სისტემას, წარმოადგენენ სემიოტიკური დატვირთვის მქონე „ტექსტებს“, რომლებშიც სიმბოლურად გააზრებული ეს ხატები, გარკვეული აზრით, „ცნებების“ ფუნქციას ასრულებენ, რომლებშიც გადმოცემული იყო ადამიანთა ზოგადი წარმოდგენები სამყაროზე. ეს სწორედ ის ხატებია, რომლებიც ი. ლოტმანის სიტყვით ქმნიდნენ და განსაზღვრავდნენ არქაული კულტურის სიმბოლურ ბირთვს³. შინაარსობრივად უაღრესად დატვირთული ეს სიმბოლოები, წარმოადგენდნენ კულტურის ხსოვნის ამსახველ „ტექსტებს“, რომლებიც ყოველთვის ინარჩუნებდნენ, როგორც სტრუქტურულ, ისე აზრობრივ დამოუკიდებლობას. ამავე დროს, სიმბოლო ადვილად გამოეყოფოდა თავის სემიოტიკურ გარემოცვას და ასევე ადვილად შეეძლო შესვლა ახალი „ტექსტის“ გარემოცვაში. სიმბოლო არ განეკუთვნებოდა კულტურის მხოლოდ ერთ ჭრილს, ის ყოველთვის ვერტიკალურად კვეთდა მას, ვინაიდან სიმბოლო წარსულიდან მოდიოდა და მომავლისაკენ იყო მიმართული⁴.

სიმბოლოსათვის დამახასიათებელი ეს თავისებურება განსაზღვრავდა მის გასაოცარ სიცოცხლისუნარიანობას და განაპირობებდა ერთმანეთისაგან დროის დიდი მონაკვეთით დაცილებულ ძეგლებზე ერთი და იგივე სიმბოლური სახეების განმეორებით წვენებას, რაც გამომსახველი ფორმებისა და აქტიურად მოქმედი სულიერი შეხედულებების სიმყარესა და ძლიერი ტრადიციების არსებობაზე უნდა მიუთითებდეს.

სწორედ ამ ხასიათის სიმბოლოთა რიცხვს განეკუთვნება ირემი, რომლის გამოსახულებანი საქართველოში უძველესი ხანიდან არის გავრცელებული და რომლის ხატიც გასდევს ქართულ კულტურას საუკუნეების მანძილზე.

ირმის გამოსახულებანი, ერთეულების სახით, ჯერ კიდევ ენეოლითის ხანიდან არის ცნობილი. არუხლოს გორაზე, ენეოლითის ხანის დასასრულის კულტურულ ფენაში, აღმოჩენილია თიხის სამწახნაგა ბულა, რომლის ერთ-ერთ წახნაგზე ამოკვეთილია რქებდატოტვილი ირემი. ირმის გამოსახულება დადას-

¹ Ю. М. Лотман, Память культуры. Семиосфера, СПб, 2001, გვ. 216.

² Ю. М. Лотман, Статьи по типологии культуры. Семиосфера, გვ. 394-395; К Леви-Стросс, Структура мифов. Вопросы философии, 1970, N 7.

³ Ю. М. Лотман, Внутри мыслящих миров. Семиосфера, გვ. 242.

⁴ Ю. М. Лотман, Внутри мыслящих миров, გვ. 241.

ტურებულია აგრეთვე ხიზანაანთ გორაზე და ქეაცხელას ნამოსახლარზე.

მტკვარ-არაქსის კულტურის კერამიკისათვის დამახასიათებელ დეკორში ირმის გამოსახულებანი საგრძნობლად მატულობს. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამ კულტურაში იწყებს არსებობას, უდიდესი მნიშვნელობის მქონე სემანტიკური მწკრივი – ირემი, ფრინველი, გველი, თევზი, რომელთა საშუალებითაც ხდებოდა სამყაროზე ადამიანის უმარტივესი წარმოდგენების დაფიქსირება⁵.

მტკვარ-არაქსის კულტურის ხასიათი იმაზე მიუთითებს, რომ სწორედ ამ პერიოდში შეეცადა ადამიანი გაეაზრებინა სამყარო, მისი უმთავრესი პარამეტრები სივრცე და დრო, შეექმნა სამყაროს ვერტიკალური აგებულების მოდელი. ამავე დროს, მან დააფიქსირა ოთხი მთავარი მიმართულება, გაიაზრა ცენტრის არსებობაც და ადამიანებით დასახლებული ქვეყანა სამყაროს ცენტრში მოათავსა⁶.

ამ პერიოდში იწყებს დამკვიდრებას კოსმოლოგიისმის ყოვლისმომცველი იდეა, რომელიც განსაზღვრავდა ადამიანის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, მის ყოველ სულიერ ღირებულებას. ეს იდეა ედო საფუძვლად სამყაროს არსის, ქაოსიდან წარმოშობის, მისი აგებულების, სივრცისა და დროის, სიკვდილისა და სიცოცხლის თავისებურ გააზრებას. ეს იდეა აუცილებელს ხდიდა ადამიანის მუდმივ ურთიერთობას მითოსურ წარსულში განსახიერებულ საკრალურ სამყაროსთან, რაც, ერთი მხრივ, რიტუალის შესრულებით ხორციელდებოდა, ხოლო მეორე მხრივ, ამ საკრალური სამყაროსათვის მატერიალური, ხელშესახები სახის მიცემით. ამას კი ადამიანი სიმბოლოების, გარკვეული ხატების ჩვენებით ახერხებდა.

მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე გადმოცემული ოთხკუთხედების, კეადრატულ ჩარჩოში ჩასმული ორმაგი სამკუთხედების, სპირალების, სამყაროული ხისა, ირმისა და სხვა ცხოველების საშუალებით გაიაზრებოდა სინამდვილე და იქმნებოდა ახალი, „უმაღლესი რეალობა“, რომელიც ილღუზორული იყო, მაგრამ ადამიანის მიერ ჭეშმარიტად არსებულად იყო გააზრებული.

მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე წარმოდგენილ კომპოზიციებში წარმონიშნება საკრალური იდეებისა და ამ იდეების ამსახველი სიმბოლოების მტკიცე კავშირი. მათი ეს ურთიერთობა გარკვეულ სისტემაშია გაერთიანებული, სადაც ყოველი სიმბოლო თავის უძველეს, კოსმოგონიურ საფუძველს ავლენს. ეს სისტემა ამჟღავნებს იმ შესაბამისობას, რომელიც აერთიანებდა არსებული რეალობის ყველა დონეს და მოიცავდა, როგორც ბუნებრივ, ისე ზებუნებრივ წესრიგს⁷. ასე იქმნებოდა კოსმოგონიური იდეებით განსაზღვრული, მტკვარ-არაქსის კულტურისათვის დამახასიათებელი მენტალური ველი, ერთიანი სივრცე, რომელშიც შინაარსობრივად უაღრესად დატვირთული, გარკვეულ „ტექსტებში“ გაერთიანებული სიმბოლოები, წარმოადგენენ ამ კულტურისათვის დამახასიათებელ ინვარიანტულ სისტემას, განაპირობებენ მის კანონიზირებულ ხასიათსა და ტრადიციულობას.

ამ სემანტიკურ სისტემაში, ირემი, რომლის მაღალი, დატოტვილი რქები ზეცას სწვდებოდა, ხოლო ფეხები ქვესკნელში ჩადიოდა, ისევე როგორც სამყაროული ხე, წარმოგვიდგენდა ვერტიკალურად აგებულ სამყაროს, რომელიც კოსმოგონიასთან იყო უშუალოდ დაკავშირებული.

⁵ მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001, გვ. 66-67.

⁶ იქვე, გვ. 59-69.

⁷ Р. Генон, Символы священной науки, М., 2002, гл. 7.

ამ მხრივ უაღრესად საინტერესო მასალას წარმოადგენს ქეაცხელას ნამოსახლარზე დამოწმებული რიტუალი. კერასთან ესვენა ირმის ჩონჩხი, რომელსაც მენჯის ძეაღთან მიდებული პქონდა სპილენძის პატარა ისრის პირი. იქვე დიდი რაოდენობით იყო წარმოდგენილი ჭურჭელი, იარაღი, გადასატანი კერის ნაწილები, წითლად შეღებული ნაცარგროვები და სხე⁸.

უფიქრობთ, რომ კერასთან კოსმოგონიის აქტი სრულდებოდა. მ. ელიადეს სიტყვით, მითოსურ ცნობიერებაში ცოცხალი არსების მოკვლა ახალ დაბადებასაც გულისხმობდა, სიმბოლურად კოსმოსის შექმნის მომენტს აღადგენდა და კოსმოგონიის აქტთან იყო დაკავშირებული⁹.

ამგვარად, მტკვარ-არაქსის კულტურაში ირემი, როგორც სიმბოლო, კოსმოგონიურ დატვირთვას ატარებდა, მეტაფიზიკურ შინაარსს ავლენდა და იდეალური სამყაროს თავისებურ სურათს აღადგენდა (სურ. 1).

ამავე მენტალურ ველში ჩართული ირემი, გარკვეული წყვეტილის შემდგომაც განაგრძობს არსებობას. ე. წ. გარდამავალ პერიოდში (ძვ. წ. XIV-XIII ს.) ბებნისის ყორღანებში აღმოჩენილ ერთ-ერთ შავპირიალა ჭურჭელზე, გამოსახულია ორი, თავით ერთმანეთსაკენ მიმართული ირემი. ირმის თავთან წარმოდგენილია გველი. იქვეა გეომეტრიული ფიგურა, რომელიც სამყაროული ხის გამოსახულებად უნდა მივიჩნიოთ. ბებნისის ყორღანებში აღმოჩნდა ბრინჯაოს თავისებური შტანდარტები, რომლებზეც მთლიანი, მოცულობით ფორმებში შესრულებული ირმის ფიგურებია აღმართული¹⁰.

შეიძლება მოვიხსენიოთ თბილისში, ღრმა-ღელეს სამაროვანზე აღმოჩენილი შავპირიალა ჭურჭელი, რომლის მხრებთან სამი ირმის გამოსახულებაცაა დატანილი¹⁰.

უაღრესად საყურადღებო მასალაა მოპოვებული იმ პერიოდის საკულტო ცენტრებში. შილდის სამლოცველოში დადასტურებულია უმდიდრესი ინვენტარი¹¹ - თიხისაგან გამოძერწილი ქაღალეთაებათა ფიგურები, შეიარაღებული, ითიფალური კაცთღვთაებები, ცხოველების, ორთავიანი ირმების ქანდაკებები, სამყაროული ხის მრავალრიცხოვანი იმიტაციები, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ამ სამლოცველოსა და აქ შესრულებულ რიტუალებს კოსმოგონიური იდეა განსაზღვრავდა.

მელი - ღელეს I სამლოცველოში დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი ირმის გამოსახულებანი, გარდა ამისა, პირველად სწორედ აქ გვხვდება ირემზე ნადირობის სცენებიც, რომლებიც ჭურჭელზეა ასახული¹².

უნდა აღინიშნოს, რომ ძვ. წ.-ის IX-VII საუკუნეებში ირემი და მასთან დაკავშირებული სამყარო ახალ გარემოში ხვდება და ბრინჯაოსაგან დამზადებული საკულტო დანიშნულების ძეგლებზე განაგრძობს არსებობას. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ბრინჯაოს გრავირებული სარტყელებისა და კოლხური ცულების მხატვრული დეკორი. ამ ძეგლებისთვის დამახასიათებელ მენტალურ ველს ისევ და ისევ კოსმოგონიზმი განსაზღვრავს, მაგრამ ეს იდეა

⁸ ლ. ღლონტი, აღ. ჯაეახიშვილი, ურბნისი I, თბ., 1965, გვ. 10-12.

⁹ M. Eliade, Rites and Symbols of initiation, The Myssteries of Birth and Rebirth, N4. 1965.

¹⁰ მასალა დაცულია ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ფონდებში.

¹¹ ლ. ქორიძე, თბილისის არქეოლოგიური ძეგლები, I, თბ., 1955, გვ. 152, ნახ. 30.

¹² ბ. მაისურაძე, ლ. ფანცხაეა, შილდის სამლოცველო (კატალოგი) კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციების შრომები, VII, თბ., 1984.

¹³ კ. ფიცხელაური, აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, თბ., 1973, გვ. 112-117.

ამ ძეგლებზე, ბევრად უფრო რთულსა და მრავალსახოვან გარემოში იყო-ჩართული.

კოლხური ცულების გეომეტრიული დეკორი იმეორებს და ფართოდ იყენებს უფრო ადრე გაერცელებულ გეომეტრიულ სიმბოლოებს – ოთხკუთხედ ნარჩოში ჩასმული, საერთო წვერის მქონე სამკუთხედებს, მალტურ ჯვარს, სხივებიან წრეებს, მაგრამ ამასთან ერთად, კომპოზიციებში ახალი სიმბოლოებიც ჩნდება – ექვსფურცლიანი ვარდულები და ისრის პირისაგან შემდგარი ორნამენტული სახეები.

რ. გენონი ვარდულს ბორბლის ექვივალენტურ სახედ გაიაზრებს და სამყაროს აღმნიშვნელ ხატად მიიჩნევს. მისი აზრით, ყვავილის ჭკნობა და შემდეგ გაფურჩქნა, დაბადების, ახლის შექმნის სიმბოლოდ გაიაზრებოდა¹³. ასევე ისარიც, როგორც ყველა სახის იარაღი, არქაულ ცნობიერებაში საკრალურ მნიშვნელობას ატარებდა, ისარი სამყაროული ღერძისა და, ამავე დროს, მზის სხივის სიმბოლო იყო¹⁴, რაც იარაღის კოსმოგონიასთან უშუალო კავშირზე მეტყველებს.

კოლხური ცულების დეკორში ისარი ზოგჯერ კომპოზიციის ცენტრალურ ელემენტს წარმოადგენდა, ხან კი დამხმარე ფუნქციას ასრულებდა. დადასტურებულია შემთხვევები, როდესაც გველის თავები ისრის სახით იყო გამოხატული¹⁵. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ცულების ის ნიმუშები იძენს, რომლებზეც ისარი ცენტრში გამოსახულ ირემს აქვს მოხვედრილი (სურ. 2) ვფიქრობ, რომ ამ ნიმუშებზე სამყაროს შექმნის, როგორც მოქმედების, გარკვეული პროცესის, სიმბოლური სახე იყო ნაჩვენები, რაც წინარე ხანის ძეგლებზე არ ყოფილა დაფიქსირებული.

ამგვარად, კოლხურ ცულებზე ასახულ კომპოზიციებში, ირემი, როგორც სიმბოლო ახალ და უფრო კონკრეტულად გამოხატულ დატვირთვას იძენს. იგი უშუალოდ უკავშირდება კოსმოგონიას, როგორც საკრალურ ქმედებას და მისი სიმბოლური ჩვენებით ამ პროცესის არსზე მიგვანიშნებს. ამიტომ ირმის სიმბოლო კარგად გამოხატულ კონცეპტუალურ სახეს იძენს, ვინაიდან წარმოაჩენს კოსმოგონიის, როგორც სიკვდილიდან ახალი სიცოცხლისა და აღორძინებისათვის აუცილებელ მოქმედების არსს.

ცულებზე წარმოდგენილი კომპოზიციები ჯერ კიდევ არ იცნობენ სიუჟეტს. ამ ძეგლებზე მითოსური ხასიათის წინარე თხრობა იყო წარმოდგენილი. დაფიქსირებული იყო ის ციკლური კანონზომიერებანი, რომლებიც კოსმოსში აუცილებელ წესრიგს განაპირობებდნენ.

შეიძლება ითქვას, რომ ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყელებზე ადამიანის საკრალური სამყარო მთელი სისრულით იყო გადმოცემული. ამ კომპოზიციებში მნიშვნელოვანი სიახლე იჩენდა თავს. აღსანიშნავია, რომ სარტყელთა დეკორში მთავარ აზრობრივ დატვირთვას ზოომორფული სახეები იძენდნენ. გარდა ამისა, მოქმედებას იწყებს მარტივი სიუჟეტი, აქ წარმოდგენილი იყო ანთროპომორფულ არსებათა ისეთი ჯგუფები, რომლებიც რიტუალურ ქმედებაში იყვნენ ჩართულნი, ნაჩვენები იყო რიტუალური პურობის, მსვლელობის, ცეკვის ამსახველი სცენები. მაგრამ ამ კომპოზიციებში ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ მოტივს ირემზე ნადირობა შეადგენდა. ეს სცენები უნდა გაეიაზროთ, როგორც უშუალოდ კოსმოგონიის აქტის ჩვენება, ვინაიდან ქაოსის დამ-

¹³ P. Генон, Символы священной науки, გვ. 88-89, 102.

¹⁴ იქვე, გვ. 204-207.

¹⁵ ლ. ფანცხავა, კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები, თბ., 1988, ტაბ. XV, XVI.

არცხება, კოსმოსისა და წესრიგის გამარჯვება, სიკვდილისაგან ახალი სიცოცხლის აღორძინება, სიკეთისა და სინათლის დამკვიდრება, მხოლოდ ბრძოლით შეიძლება. ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალურ ქმედებას წარმოადგენდა, ხოლო ამ რიტუალის სახვითი ხატი ბრძოლისა და ნადირობის სცენებში იყო ასახული¹⁶ (სურ. 3).

ამგვარად, სარტყელებზე წარმოდგენილი იყო ის მრავალფეროვანი სამყარო, რომელიც ქაოსის შემოტყევის გამო პერიოდულად კედებოდა, რათა კვლავ აღორძინებულიყო და განახლებული სახით თავიდან დაეწყო არსებობა. ეს უმნიშვნელოვანესი იდეა ძირითადად ირმებზე ნადირობის სცენებში იყო დაფიქსირებული. ეს იყო უდიდესი მნიშვნელობის მქონე კოსმოგონიური ნიშანი, რომელშიც მითის ეს კარდინალური იდეა იყო დაფიქსირებული.

აღსანიშნავია, რომ ბრინჯაოს სარტყელებზე წარმოდგენილ კომპოზიციებში განახლებული საკრალური სამყაროს მოდელირება ისევ გარკვეული სიმბოლოებით ხდებოდა. მაგრამ ამ ძეგლებზე იგი უფრო კონკრეტულ, ამავე დროს, აღწერით ხასიათს იძენდა, კოსმოგონიური იდეა კარგავდა განყენებულობას და უფრო უშუალოდ უკავშირდებოდა ადამიანურ სამყაროს.

ამავე პერიოდში, საქართველოში ფართოდ ვრცელდება ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ირმის მრავალრიცხოვანი ქანდაკებები. საგანგებოდ მინდა შევეხო ლავოდების ყორღანულ სამარხებში აღმოჩენილ ირმის ქანდაკებას. იგი საყრდენ ფირფიტაზე იდგა. მოცულობით ფორმებში დამუშავებული ირმის ამ ქანდაკების რქები რკალურად არის გაშლილი და ბოლოვდება სამ-სამი წვეტიანი შევრილით. ირმის ფიგურა შემკულია ინკრუსტაციით შესრულებული, მეტად არქაული გეომეტრიული სახეებით. ირმის მკერდზე გამოხატულია დიდი, სამკუთხედის ფორმის სიმბოლო. ქვედა ხაზზე ისევ სამი სამკუთხედი, ხოლო ზედა ორზე – რომბები. გავაზე, ორივე მხარეს, სვასტიკებია გამოყვანილი, ხოლო თქოვებზე და ზურგზე წიწვოვანი ორნამენტი დატანებული (სურ. 4).

უაღრესად საინტერესო ჯგუფს წარმოადგენს სამთავროში აღმოჩენილი ირმის ქანდაკებებიც (სურ. 5). ანალოგიურ ირმის ფიგურებს შეიცავს ფასანაურისა და ნაბახუხის განძებიც. ამ ნიმუშებზე, ცხოველის ფიგურა სწორხაზოვანია, ხოლო კისერი, თავი და რქები მოცულობით ფორმებშია დამუშავებული. ზოგიერთი ქანდაკება დიდი ზომის ჯაჭვებზე იყო დაკიდებული (სურ. 6).

ქანდაკების ეს ტიპი, რომელსაც პირობითად „სამთავრული“ ეუწოდეთ, როგორც ჩანს, მტკიცედ დამკვიდრდა ბრინჯაოს პლასტიკაში და უფრო გვიანაც განაგრძო არსებობა. ის ყაზბეგის განძში შემავალი ირმის ქანდაკებათა პროტოტიპად მიგვაჩნია¹⁷.

უნდა აღინიშნოს, რომ ირემი აქტიურად მოქმედებს საქართველოში მთელი ანტიკური ხანის მანძილზე. ახ. წ.-ის III-IV საუკუნეებში ირმის გამოსახულებათა რიცხვი განსაკუთრებით იზრდება, გვხვდება ისინი მშვილდსაკინძებზე, დასაკიდად გამიზნულ საკინძებზე და ა.შ. როგორც ჩანს, საქმე გვაქვს კავკასიური ცხოველური სტილის გავრცელების ფინალურ საფეხურზე აღმოცენებულ ფენომენთან, რომელიც თავისი გენეზისით მჭიდროდ უკავშირდება წარმართულ

¹⁶ მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, გვ. 94-95; მისივე, ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში. საქართველოს სიძველენი, №2, თბ., 2002, გვ. 7-17.

¹⁷ მ. ხიდაშელი, გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანის ირმის ქანდაკებები აღმოსავლეთ საქართველოდან. მაცნე, ისტორიის სერია, 1974, 2, გვ. 96.

წარმოდგენებს¹⁸.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოში ელინისტურსა და გეიანანტიკურ ხანაშიც არ შეწყვეტილა ადგილობრივი ტრადიციების გამგრძელებელი, ბრინჯაოს კულტურის ძლიერი ნაკადი, რომელსაც არ შეხებია უცხოურ კულტურათა გავლენები და რომელიც აქ საკმაოდ მტკიცე და გამძლე აღმოჩნდა.

ეს უძველესი ტრადიციები სრულად არის გამოვლენილი ბრინჯაოს ჭვირულგამოსახულებიან ბალთებზე, რომლებიც წარმოგვიდგენენ წინაქრისტიანული ხანის მხატვრული მელითონეობის უკანასკნელ ეტაპს და თითქოს აგვირგვინებენ ამ დარგის ბრწყინვალე ტრადიციებს¹⁹.

ბრინჯაოს ბალთებზე წარმოდგენილი ცხოველები – ირემი, ჯიხვი, ცხენი, ფრინველი, გველი აქაც, ისევე როგორც სარტყელებზე გადმოცემულ კომპოზიციებში, კონცეპტუალურ სიმბოლოებს წარმოადგენენ, რომელთა საშუალებითაც ხდებოდა მთლიანი, საკრალური სამყაროს მოდელირება.

ჯერ კიდევ აკად. ი. მეშჩანიხოვმა მიაქცია ყურადღება იმას, რომ ბალთებზე ცენტრში გამოსახული ირმის გარშემო განლაგებული, უფრო პატარა ზომის ცხოველები უაღრესად ექსპრესიული იყვნენ, უტევდნენ ირემს და თითქოს ბრძოლის პოზაში იყვნენ წარმოდგენილნი²⁰. თუკი ამ „ბრძოლის“ საფუძველად კოსმოგონიას მივიჩნევთ, უნდა ვიფიქროთ, რომ ბალთების დეკორში ამ უმნიშვნელოვანესი იდეის გვიანდელ გამოძახილთან გვაქვს საქმე²¹.

მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ რიგ შემთხვევაში ბალთების მხატვრულ დეკორში ცხოველებს თითქოს დაკარგული აქვთ თავისი პირვანდელი მნიშვნელობა და ისინი ფორმის სტილიზაციის ელემენტებად არიან ქცეულნი (სურ. 7).

ამასთან ერთად, ისიც აშკარაა, რომ ბალთებზე მოქმედებენ არაცნობიერიდან მომდინარე, უაღრესად სიცოცხლისუნარიანი არქეტიპები, რომლებიც უძველესი ხატების სახეს ინარჩუნებდნენ და ქმნიდნენ იდეალური სამყაროს გადმოცემის სიმბოლურ, კოდიფიცირებულ სისტემას, რომლის აქტიურ წევრსაც წარმოადგენდა ირემიც.

ირემი და მასთან დაკავშირებული მითოსური სამყარო აქტიურად მოქმედებს ქართულ ხალხურ კულტურაში და ინარჩუნებს კოსმოგონიურ იერს. წინასწარ მინდა აღვნიშნო, რომ ქართულ ხალხურ კულტურაში საუკუნეებით განმტკიცებული, კანონიზირებული და ტრადიციული ხატოვანი სისტემა მოქმედებს. მითებსა თუ ზღაპრებში, პოეზიაში, რიტუალებში იქმნება უძველესი არქეტიპების გამოვლენისათვის საჭირო გარემო და მითოსური დატვირთვის მქონე სიმბოლოების მოქმედების შესაძლებლობა. ქართული ხალხური კულტურისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული სახეები წარმოადგენენ გარკვეული აზრის გამომხატველ, უძველესი წარმოშობის ნიშნებს, ხოლო მათი ერთობლიობა ქმნის ერთიან სიმბოლურ სისტემას, რომელსაც საფუძველად უდევს საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული ერთი ხალხისათვის დამახასიათებელი

¹⁸ ქ. ჯავახიშვილი, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ახ. წ. I ათასწლეულის პირველი ნახევრის მცირე პლასტიკის ძეგლები, ავტორეფერატი, თბ., 2003, გვ. 10.

¹⁹ მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში, თბ., 1972, გვ. 3.

²⁰ И. Мещанинов, Закавказские поясные бляхи, Махачкала, 1927.

²¹ მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს ქართული ჭვირულგამოსახულებიანი ბალთები. ენა და კულტურა, №3, თბ., 2002, გვ. 88.

მსოფლადქმა²².

უაღრესად საინტერესოა ამ იდეების დადასტურება არქეოლოგიურ მასალაში, რაც საშუალებას იძლევა გააზრებულ იქნას ამ რწმენა-წარმოდგენათა მთელი დინამიკა²³.

არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ჯადოსნური ზღაპრების სტრუქტურა ინიციაციების ხასიათს ატარებდა²⁴. მ. ელიადე ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ზღაპარი აუცილებლად იმეორებდა ინიციაციის სცენარს. ზღაპარში ყოველთვის ფიგურირებდა განსაცდელი, გმირის შესაძლებლობების ერთგვარი გამოცდა, რაც ინიციაციათა რიტუალებისათვის იყო დამახასიათებელი. ეს არის გმირის შერკინება თითქოს გადაულახავ სიძნელეებთან – ბრძოლა ურჩხულთან, ქვესკნელში ჩასვლა და ზეცაზე მოხვედრა, სიკვდილი და თავიდან დაბადება (რაც ფაქტიურად ერთი და იგივეა) და აუცილებელი კეთილი დასასრული, რომელიც გააზრებულ უნდა იქნას, როგორც სიმბოლური სიკვდილიდან აუცილებელი აღორძინება, გადასვლა უცოდინარობიდან სულიერი სიმწიფისაკენ²⁵.

ამ მხრივ საინტერესოა ზღაპარი „დღისით მკედარი“²⁶. ახალგაზრდა ქალი ჯადოსნური ვაშლის საძებნელად გაეშურება. ძიძა აფრთხილებს, რომ ეს ვაშლი მხოლოდ ერთ ბაღში მოდის. ზღაპარში მოცემული ამ ბაღის აღწერა, უნებლიედ მოგვაგონებს არქაული საკრალური სამყაროს სურათს – ბაღში, რომელსაც გველები და გველეშაპები იცავენ, ერთი ვერცხლისფერი ხე იზრდება, რომელსაც ზურმუხტის ფოთლები, ლალისფერი და აღმასის ფერი ვაშლები ასხია. ქალი ვაშლს მოიპოვებს. იგივე ვაშლი გადაარჩენს მას გველეშაპების რისხვისაგან. უკან გზობას, ქალი ერთ საყდარს დაინახავს, რომელშიც, როგორც აღმოჩნდება, მზის მიერ დაწყევლილი ახალგაზრდა ვაჟი ცხოვრობს. იგი დღისით მკედარია და მხოლოდ ღამით შეუძლია სიცოცხლე. ვაჟი თავის თავგადასავალს მოყვება. ერთხელ, საჩადიროდ წასული ირემს გამოედევნა, მთელი დღე უკან სდია, ბოლოს ირემი მაღალ მთაზე ავიდა და გაქრა. ვაჟმა ცაზე მზის ცხრა თვალი დაინახა. სიცხისაგან გაოგნებულმა ისარი ესროლა მზეს და ერთი თვალი დაუზიანა, რის გამოც, ქვეყნის ერთი ნაწილი მუდმივ წყვდიადში მოექცა. ის სწორედ ამ საქციელისათვის დაისაჯა. ვაჟის დედა შვილის გადასარჩენად მზესთან წასვლას გადაწყვეტს. გზაში ირემს დაინახავს, რომლის უზარმაზარი რქები ცაშია აზიდული. ირმის დახმარებით დედა ზეცაში აღმოჩნდება, მზის პირის ნაბან წყალს წამოიღებს და შვილს ახალ სიცოცხლეს დაუბრუნებს...

აქტიურად მოქმედებს ირემი ქართულ ხალხურ ორნამენტშიც, რომელიც ხასიათდება არქაული და ტრადიციული ხატოვანი სისტემით. ი. სურგულაძის შენიშვნით, ორნამენტში ასახული სემანტიკური სისტემა მუდმივია საქართველოში მთელი ისტორიული ეპოქების მანძილზე და უშუალოდ უკავშირდება წინაისტორიულ ხანას²⁷.

საქართველოში გაერცვლებულ კოსმოგონიურ გადმოცემებში ირემი ხშირად ღუთაების ან ღუთისშვილის სიმბოლოს წარმოადგენდა და ახლად შექმნი-

²² მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, გვ. 134-135.

²³ ი. სურგულაძე, სიერცე ქართველთა მითოსსა და რიტუალში. მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში, თბ., 2003, გვ. 82.

²⁴ В. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, М. 1946, гв. 182-183.

²⁵ М. Элиаде, Миф и волшебные сказки. Аспекты мифа, М. 2000, гв. 186-187.

²⁶ რჩეული ქართული ზღაპრები, ელ. ვირსალაძის რედაქციით, თბ., 1949, გვ. 104-113.

²⁷ ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1993.

ლი, უკვე საკრალიზებული კოსმოსის დაფუძნებას აუწყებდა ხალხს. ზ. კიკნაძის შენიშვნით, ეს გადმოცემები ყოველთვის უკავშირდებოდა რომელიმე კონკრეტული საზოგადოების გენეზისს, საყმოს მიწა-წყალს, მის დასაბამიერ ხანას²⁸. ფშავში დაცულია გადმოცემები, რომელთა თანახმად დევებთან (ქაოსთან მ. ხ.) მებრძოლი კოპალა ხალხს ირმის სახით გამოეცხადებოდა; სოფ. უძილაურთაში, ირემთკალოზე, კოპალას სალოცავი იქნა აშენებული²⁹. თავად კოპალა, უძველესი ე. წ. კულტურული გმირის ყველა თვისებას ატარებს, მონაწილეობს საყმოს დაარსებაში, დევების მიერ დატბორილ წყალს გადასცემს ხალხს, გუთნის მოპოვებაში, მჭედლობის დაფუძნებაშიც იღებს მონაწილეობას.

აქტიურად მოქმედებს ირემი საქორწილო რიტუალებშიც. ი. სურგულაძემ შეისწავლა ქორწილში შესრულებული რიტუალი, ე. წ. მეფის // ნეფის განადირების წესი. მან ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ ამ რიტუალთან დაკავშირებული სიმღერების ტექსტებში ლაპარაკია ნეფის წარმატებით დასრულებულ ნადირობაზე და ჩამოთვლილია მისი ნადავლი - ირემი, ჯიხვი, ნუკრი, მგელი და ხოხობი. ი. სურგულაძის აზრით, ნეფის განადირება იმ რეალური ნადირობის იმიტაციას წარმოადგენდა, სადაც აღწერილი იყო მითოსური „მეფის“ ნადირობა. ამ მითოსურ ნადირობას სდევდა თან საქორწილო ურთიერთობები, სასიყვარულო კავშირები მონადირესა და ქალღვთაებას შორის, რომლებიც გარკვეული ნიშნებით მოკვდავსა და აღდგენად ღვთაებათა რანგს განეკუთვნებიან. უხვი ნანადირევი, ი. სურგულაძის აზრით, შეიძლება ქალღვთაების წყალობაც იყო, რომლის ახსნა ქართულ სამონადირეო ეპოსშია მოცემული³⁰.

მართლაც, ირემი ყველაზე ორგანულად ქართულ სამონადირეო ეპოსთან ჩანს დაკავშირებული³¹. ირმის უშუალო კავშირზე მონადირეობასთან მეტყველებს საქართველოს მთიანეთში დამოწმებული რიტუალი: მონადირის მიერ მოკლული ირმის რქები სახლის თვალსაწიწო ადგილას იყო გამოდებული, ნადირობის წინ, ან ნადირობის შემდეგ მონადირე აქ სანთელს ანთებდა, კარგ ნანადირესა და შინ მშვიდობით დაბრუნებას შესთხოვდა ნადირთ პატრონს, ან მადლობას სწირავდა მას ბარაქიანი ნადირობისთვის³². გარდა ამისა, მთაში მოქმედებდა ირმისა და ჯიხვის რქების სალოცავებში დაკიდების წესიც.

მტკიცე და თვალსაწიწოა ირმის უშუალო კავშირი ქალღვთაებასთან დაკავშირებულ სამყაროსთან.

საქართველოში დამოწმებული წარმოდგენების თანახმად, ცხოველებს თავისი მფარველი ყავდა. თავდაპირველად ის ზოომორფული არსება იყო და ირმის ან ჯიხვის სახით წარმოიდგინებოდა. დანარჩენი ნადირისაგან მას განასხვავებდა მხოლოდ რაიმე ნიშანი (თეთრი ფერი, ოქროს რქები, ნიშანი შუბლზე და სხვ.). თუ მონადირე ვერ გამოარჩევდა მას დანარჩენი ცხოველებისაგან, მონადირის დაღუპვა გარდუვალი ხდებოდა³³.

²⁸ ზ. კიკნაძე, ქართული მითოლოგიური გადმოცემათა სისტემა, თბ., 1985, გვ. 10-12.

²⁹ მ. მაკალათია, მესაქონლეობა აღმოსავლეთ საქართველოში, თბ., 1985, გვ. 17.

³⁰ ი. სურგულაძე, მეფე მონადირე (ერთი საქორწილო წესის სოციალური ბუნებისათვის). მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში, თბ., 2003, გვ. 118.

³¹ ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964; მისივე, Грузинский охотничий миф и поэзия, М., 1976.

³² ა. რობაქიძე, შრომის ორგანიზაციის უძველესი ფორმები, თბ., 1941, გვ. 175-176.

³³ ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 53.

ირმები შემდგომ ქალღვთაებას დაუკავშირდნენ, მის აუცილებელ ატრიბუტებად გადაიქცნენ და მისი არსის გამომხატველნი გახდნენ.

ქართველების წარმოდგენით, ცხოველთა მფარველი ქალღვთაება ოქროსთმია, ღამაში ქალი იყო. მას პქონდა უნარი თავისი ქვეშევრდომი ცხოველის, ირმის ან ჯიხვის სახე მიეღო, ჩვენებოდა მონადირეს, დაემყარებინა მასთან სასიყვარულო ურთიერთობა, რასაც მონადირისათვის კეთილდღეობა მოჰქონდა. მაგრამ ქალღვთაებისა და მონადირის სიყვარულს ყოველთვის უკავშირდებოდა მკაცრი ტაბუ – ამ ურთიერთობის საიდუმლოს გაცემა მონადირის აუცილებელ დაღუპვას იწვევდა³⁴.

თვით ეს ღვთაება თავიდან, როგორც ჩანს, სამყაროს კოსმიური მთლიანობის იდეის ძირითადი სიმბოლო იყო, რომლის ძალა მთელ სამყაროზე ერკვლდებოდა.

მინდა აღვნიშნო, რომ ქალღვთაების ამგვარი გააზრება პირველად ბრინჯაოს ბალთებზეა დაფიქსირებული. მხედველობაში მაქვს, ზემო რაჭაში, სოფ. ღებში შემთხვევით აღმოჩენილი ბალთა, რომელზეც ხელაპყრობილი ქალღვთაება ორთავე ირემზეა ამხედრებული. მის ფეხებთან გამოსახულია ძაღლი, ხოლო თავების წინ – გველი (სურ. 8).

ქართულ ფოლკლორში შემორჩენილია მონადირისა და ქალღვთაების სიყვარულის ამსახველი სიუჟეტის უაღრესად არქაული ვარიანტი. ეს არის სვანეთში ფართოდ გავრცელებული დალისა და ბეთქილის „სიმღერა“, რომელიც სრულდებოდა ფერხულის დროს, გაზაფხულისა და ნაყოფიერების დღესასწაულზე. განთქმული მონადირე ბეთქილი დალის სიყვარულს უღალატებს. განრისხებული ქალღვთაება მას თეთრი ირმის სახით მოველინება, კლდეზე აიყვანს, სადაც კვლავ ქალის სახეს მიიღებს, შურს იძიებს მონადირეზე და მას კლდეზე გადაწეხავს.

ამ არქაული სიმღერის თანახმად კედება არა ღვთაება, არამედ ადამიანი, რომელსაც დალი შეიწირავს, როგორც თავის საგაზაფხულო მსხვერპლს.

საინტერესოა, რომ ამირანის ეპოსში დალი ამირანის მამას, მონადირეს, ირმის სახით მიველინება, გამოქვაბულში შეიყვანს, სადაც ოქროსთმიან ქალად გადაიქცევა. მონადირისა და ქალღვთაების სიყვარულის შედეგად იბადება ამირანი. ამ შემთხვევაში იღუპება არა ადამიანი, არამედ ღვთაება, ხოლო მისი მემკვიდრეა, ამირანი, რომელიც უკვე მოკვდავი და აღორძინებადი ღვთაებების ნიშნებს ატარებს³⁵; ამ სახეში შეიძლება დავინახოთ აგრეთვე, თავისებური, თვითმისწერი ამბოხი ღვთიური წესრიგის წინააღმდეგ, როგორც პიროვნების თვითდამკვიდრების პირველი ცდა.

ამირანის ეპოსის სოციალური ვარიანტის თანახმად, ამირანს დალის სიკვდილის შემდეგ ირემი უფლის და თავისი რძით ევებაეს. როგორც ჩანს, ასეთი იყო ხალხის ცნობიერებაში ჩამოყალიბებული მოდელი გმირის განსაკუთრებული

³⁴ იქვე, გვ. 55.

³⁵ ირმის გარდა ქალღვთაებასთან უფრო მერთაღად, მაგრამ მაინც დაკავშირებულია ფრინველი, რომელიც აელენდა მის ბატონობას ზეცაზე. ფრინველთა მფარველი ქალღვთაება სვანეთში „დალე კვანჭის“ სახელით იყო ცნობილი. იხ. ე. ბარდაველიძე, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953, გვ. 58. მეგრულთა ყოფაში დამოწმებულია რწმენა „წყარიშ მაფას“ არსებობის შესახებ, რომელსაც ქალ-ივეზას სახე აქვს. ზ. ანთელაია, მეთევზეთა თქმულებები ქართულ ფოლკლორში, თბ., 1969, გვ. 15. მჭიდროდ უკავშირდება ამ სამყაროს ძაღლიც – ელ. ვირსალაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 63-64.

³⁶ მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, გვ. 129-130.

წარმომავლობისა. ამდენად, არ უხდა იყოს შემთხვევითი, რომ ირემი, ქართველი ხალხის ცნობიერებაში სწორედ ბაგრატიონთა საგვარეულოს დაუკავშირდა. „ბატონიშვილ ერეკლესა, ირმის ძუძუ უწოვნია, წყალი უსვამს ალგეთისა, თრიალეთზე უძოვნია, გადუგდიათ საჩალეში, მონადირეს უპოვნია“...

ვ. კოტეტიშვილს გამოქვეყნებული აქვს ლეგენდა, რომელიც ნაწერილი ყოფილა თიანეთის მაზრაში, სოფ. ბოჭორმაში.

ამ ლეგენდის თანახმად, თამარს შვილი არ უნდოდა, მაგრამ მისი სხივი დაეცა და დაორსულდა. ბავშვი რომ დაიბადა, გამდელს უბრძანა ბავშვი წაეყვანა და მთაში დაეტოვებინა. იქ ბავშვს ირემი მოეკლინა პატრონად და მას დედობა გაუწია. რამდენიმე წლის შემდეგ თამარი სანადიროდ წავიდა. მონადირეებმა დაინახეს ირემი, რომელსაც ბავშვი ჰყავდა ამოკრული. თამარმა ბავშვი შინ წამოიყვანა; ასე გაიზარდა გიორგი – ღაშა. თქმულება დასძენს, მას შემდეგ ბაგრატიონები ირმის ხორცს არ ჭამენო⁶.

ამას ადასტურებს ნიკო ბაგრატიონის (ბურის) მოგონებაც, რომელშიც ის აღწერს ერთ წვეულებას, სადაც მონადირეებს აუკრძალეს ირმის მოკლა იმ მიზეზით, რომ უძველესი დროიდან არსებული ლეგენდის თანახმად, ბაგრატიონთა სახლიდან გატაცებული ბავშვი ირემს ტყეში შეუფარებია, ძუძუ უწოვებია და გაუზრდია. ამიტომ ბაგრატიონთა ოჯახის ყველა წევრსა და ნათესავს ეკრძალებოდა ირმის მოკლა. საინტერესოა, რომ ქართლის ერისთავი გუარამი, „ერისთავი ქართლისა და მამა ბაგრატიონთა“, ქართლის ცხოვრებაში, მოიხსენიება, როგორც ირმის ძუძუ ნაწოვი⁷. ისიც მინდა აღვნიშნო, რომ ვახუშტი ბაგრატიონის მიერ საქართველოს მხარეთა გერბების ატლასში, იმერეთის სამეფოსა და გურიის სამთავროს გერბებზე, ირმის ფიგურებია წარმოდგენილი (სურ. 9).

არ შემიძლია აქვე არ მოივიხსენიო ნიკო ფიროსმანაშვილის ირმებიც. ხალხის წიაღიდან აღმოცენებული, ამ გენიალური თვითნასწავლი მხატვრის შემოქმედებაში ირმის სახეში გაცოცხლებულია არქაული ცნობიერებიდან ამოტივტივებული უძველესი არქეტიპი. ფიროსმანის ირემი ყოველთვის ინარჩუნებს არქაული სიმბოლოსათვის დამახასიათებელ პირველქმნილ მთლიანობას, გასაოცარ უშუალობასა და მომხიბვლელობას...

განსხვავებულ მენტალურ ველში მოქმედებს ირემი ქართულ წერილობით წყაროებში. თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში აქაც მუდავნდება ირმის, როგორც არქაული სიმბოლოს უძველესი, კოსმოგონიური ფუნქცია.

უნდა აღვნიშნო, რომ არქაული სამყაროს სურათი, თითქმის მთლიანად სახით არის დაფიქსირებული ისეთ მრავალმხრივ საყურადღებო ძეგლში, როგორიც არის „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“.

მირიანის ანდერძში ეკითხულობთ: „და ოდეს მაუწყა აღმართება, წარმვაჲლინენ ხურონი ძიებათ ხესა. და ვითარ პოვეს ხე ერთი, მარტო მდგომარე

⁶ი. სურგულაძემ ყურადღება მიაქცია, რომ ჩაბარუხში აღმოჩენილ ერთ-ერთ სარტყელზე გამოხატულია ფანტასტიკური ცხოველი, რომელსაც ნუკრი „ძუძუს წოვს“, ვ. ი. მისგან იღებს არსებობას, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ფანტასტიკური არსება უკვე იჭერს მფარველისა და მასაზრდოებელის ფუნქციას, რაც საინტერესო გაგრძელებას პოუვებს მომდევნო ხანის კოსმოგონიურ შეხედულებებში. იხ. ი. სურგულაძე, მითოსი, კულტურითუალი... გვ. 31.

⁷ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, ექსკურსები, თბ., 1961, გვ. 367.

⁸ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1999, გვ. 111.

კლდესა ზედა, რომლისადა არა მიხებულ იყო ხელი კაცისა, არამედ მონადირეთაგან სმენით გუესმინა სასწაული ხისა მის, რამეთუ ოდეს ირემსადა ეცის ისარი მიიელტნინ ბორცუსა მას ქუეშე, რომელსაც ზედა ღვა ხე იგი, და სწრაფით ჭამნ თესლსა მას მის ხისასა, ჩამოცევენებულსა და სიკუდილისაგან განერის³⁸.

ეს სამყაროს მითოსური ხატია. მასში მოქმედებს ხე, რომელიც უკვე სასწაულ-მოქმედად არის გააზრებული. ირემს, რომელიც მონადირისაგან ნასროლი ისრით სასიკუდილოდ არის დაჭრილი, სამყაროული ხის ნაყოფი სიკუდილისაგან გადაარჩენს, რითაც ირემის „ხელახალ“ დაბადებას უზრუნველყოფს.

სამყაროს სწორედ ამგვარი სურათია დაფიქსირებული სამთავროში აღმონენილი ერთი სარტყლის კომპოზიციაში. სარტყლის ცენტრში გამოსახული რომბის ქვეშ, მარცხენა კუთხეში, წარმოდგენილია სამყაროული ხე, მის ძირში მდგარი ირემი ხის ნაყოფს შეექცევა. იქვე ვხედავთ ირემზე ღეთაებრივი ნადირობის სცენებს (სურ. 10).

ამავე ტიპის წყაროთა წრეს განეკუთვნება „ფარნავაზის ცხოვრებაც“. ფარნავაზმა გრძნეული სიზმარი ნახა, იგი „უკაცურ სახლში“, ქვესკნელში³⁹ იმყოფებოდა. მზის სხივმა, რომელიც მას წელზე შემოეჭდო, იგი ქვესკნელიდან ამოიყვანა. იქიდან ამოსულმა „იხილა მზე ქვემდაბლად, მიჰყო ხელი მისი, მოჰვოცა ცვარი პირსა მზისასა და იცხო პირსა მისსა. განიღვიძა ფარნავაზ და განუკვირდა და თქვა: სიზმარი იგი ესა არს, მე წარვალ ასპანს და მუნ კეთილსა მივეცემი“⁴⁰.

ფარნავაზი ხანადიროდ წავიდა, ნადირობის დროს შეხვდა ირემს და ისარი სტეორცნა. სწორედ ამ დაჭრილმა ირემმა მიიყვანა იგი უმდიდრეს განძთან, რომელიც ახალგაზრდა მეფის მომავალი გამარჯვებების საწინდარი გახდა.

ფარნავაზის ცხოვრების ეს ეპიზოდი მითოსური არეალით არის შებურთილი. ამიტომ ფიქრობენ, რომ ქართლის ცხოვრებისეული დახასიათებით, ფარნავაზმა დაამარცხა ქაოსის ხანა, „მამასახლისობის პერიოდი“ და ქაოსს მის მიერ დამყარებული წესრიგი, სახელმწიფო დაუპირისპირა⁴¹.

ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე „მირიანის ცხოვრებაც“. მართალია, ტექსტში ირემი არ არის მოხსენიებული, მაგრამ უდიდესი სასწაული სწორედ მეფის ნადირობის დროს აღსრულდა, რის შედეგადაც მირიანი გაქრისტიანდება და ერს ჭეშმარიტი რწმენის გზაზე დააყენებს. „... შუა სამხრისა ოდენ დაბნელდა მზე მთასა ზედა და იქმნა ვითარცა ღამე ბნელი, უკუნი და დაიპყრნა ბნელმან არენი და ადგილნი... ღმერთო ნინოსაო, განმინათლე ბნელი ესე და მინეენე საყოფელი ჩემი და აღვიარო სახელი შენი და აღვმართო ძელი ჯვარისა“⁴²...

მ. დიდებულიძე მირიანის ცხოვრების ამ ეპიზოდს „წმინდა ევსტათეს“ ხილვას უკავშირებს⁴³.

ევსტათე პლაკიდა რომის იმპერატორ ტრაიანეს სტრატეგიატი იყო. ნად-

³⁸ ძველი ქართული პაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, თბ., 1963, გვ. 159.

³⁹ „უკაცურ სახლს“ როგორც ქვესკნელს განიხილავს ზ. კიკნაძე, იხ. „ფარნავაზის სიზმარი“. „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1984, №4, გვ. 113.

⁴⁰ ქართლის ცხოვრება, I, თბ., 1955.

⁴¹ ე. აბაშიძე, ქართლის ცხოვრების წარმოქმნისა და განვითარების საკითხები, თბ., 1993.

⁴² ძველი ქართული პაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I

⁴³ მ. დიდებულიძე, „წმ. ევსტათეს ხილვა“ შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში. ლიტერატურა და ხელოვნება, თბ., 1990, №2, გვ. 202-203.

ირობის დროს „ენუენა მაღნარსა შინა ირემი რაჲე დიდი სიდიდითა და თანა წარსრული სრბასა ყოველთასა, რომელმან სახედველნი მისნი მიიზიდნა“. კლდის ქარაფზე იგი მონადირებულ იქნა „დიდითა მით სიბრძნითა ღმრთისათა. რამეთუ ზეშთა თავისა გამოჩინებულისა მის მისდა ირმისა და შორის მისთა საცხორებელი სახე ჯუარისაჲ იხილვებოდა ბრწყინვალე და ნათლის სახე-ფერითა და შორის სასწაულისა მას ენებებისასა თვით ნუენთვის ხორცითა ენებული იგი ვითარცა ფიცარსა, ეგრეთ ქაერსა ზედა გამოხატული იყო, და ხილულისაგან მისგან ხატისა ხმაჲ ესრეთ ემოდა: „მე ვარ იესუ ქრისტეჲ, რომელსაც მთნდეს სათნოებანი შენნი და არასამართალ მიწნდა ესოდენი სათნოებისა სიმდიდრისაჲ დაფარულ ყოფაჲ ბნელსა შინა ღრმასა კერპმსახურებისასა და ცუდად წარხდომა მათი... ვითარ ესე მხედავ, რომელი ესე ვარ ღმერთი ზესკნელისაჲ, ცათაჲ, თაყუანისცემული საცნაურთა ძალთაგან, თვინიერ სიყუარულმან კაცთამან და მსმენელობამ ყოველთა ცხორებისამან... მე ვარ იესუ ქრისტე, რომელმან ყოველივე დაეპაღე არარსისაგან და თვისითა ხელითა შეექმენ კაცი და არავე მოაქამდე დაეაყენე კაცთმოყუარებაჲ ჩემი, არამედ შემუსვრილი ცოდვისა მიერ კუალად განვაახლე“⁴⁴...

ამ ხილვის შემდეგ ევსტათემ ქრისტეს რჯული მიიღო და ორ შეილთან და მეუღლესთან ერთად მოინათლა. ევსტათე და მისი ოჯახი, მრავალი განსაცდელის შემდეგ, ქრისტეს სახელის სადიდებლად სიხარულით იღებენ მოწამეობრივ სიკედილს.

საყურადღებოა, რომ „წმინდა ევსტათის ხილვა“ ერთი იმ თემათაგანია, რომელიც თითქმის არ გვხვდება ბიზანტიის, ბალკანეთისა და რუსეთის მხატვრობაში. სამაგიეროდ ის ფართოდ არის გაერცელებული ახლო აღმოსავლეთის – კაპადოკიის, მესოპოტამიისა და საქართველოს ხელოვნებაში⁴⁵. ბიზანტიურ ხელოვნებაში ეს თემა ძირითადად ხატთა პატივდების აღდგენის ხანაში გამოიხატებოდა და ფსალმუნთა დასურათებაშიც იყო წარმოდგენილი. მაგრამ წმინდანი აქ გამოისახებოდა არა ნადირობის დროს, არამედ მუხლებზე დამხობილი ირმის წინაშე, ლოცვის პოზაში. ქართულ სახვით ხელოვნებაში კი „წმინდა ევსტათის ხილვა“, სწორედ ნადირობის სახით არის წარმოდგენილი. ამ სიუჟეტის ამსახველი სცენები დიდი რაოდენობით არის დადასტურებული, როგორც ქვის პლასტიკაში, ასევე კედლის მხატვრობაში⁴⁶. (სურ. 11).

საგანგებოდ მინდა შევეხო ქორეთის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიის მოხატულობას. ი. ხუსკივაძის შენიშვნით, გვიანი შუა საუკუნეების ქორეთის ეკლესიის მოხატულობა არ განეკუთვნება იმ მიმდინარეობას, რომელიც ოფიციალური, სამეფისკარო, ათონური სკოლის მხატვრულ ტრადიციებს ასახავს. ოფიციალური რიგის ძეგლთა მეტ-ნაკლები გაელენის მიუხედავად, იგი ძირითადად ადგილობრივი ტრადიციით საზრდოობს და ხალხურთან წილნაყარ ხელოვნებას წარმოგვიდგენს. ავტორის აზრით, გვიან შუა საუკუნეებში ამგვარი მიმდინარეობის გაძლიერება ერთიანი ქართული მოვლენა იყო. მხატვრობის დამკვეთნი ადგილობრივი ფეოდალები ან გლეხთა თემები იყვნენ⁴⁷.

⁴⁴ „წამებაჲ წმინდისა და დიდებულისა ქრისტეს მოწამისა ევსტათისი და თეოპისტიან-სი და ორთა შეილთა მამათა – ადაპისი და თეოპისტიანი“, ძველი მეტაფრასტული კრებულები, გამოსაცემად მოამზადა ნ. მგელაძემ, თბ., 1986, გვ. 365.

⁴⁵ მ. დიდებულისძე, „წმიდა ევსტათის ხილვა“... გვ. 197.

⁴⁶ იქვე, გვ. 199-200. ავტორის ვარაუდით, ატენის სიონის დასავლეთ ფასადზე გამოკვეთილი ნადირობის სცენაც წმინდა ევსტატეს სახელთან უნდა იყოს დაკავშირებული, იქვე, გვ. 200.

⁴⁷ ი. ხუსკივაძე, ქორეთის წმინდა გიორგის ეკლესიის მოხატულობა. ქართული ხელოვნება, 11, 2001, გვ. 95.

ი. ხუსკივაძის შენიშვნით, ქორეთის წმინდა გიორგის სახელობის კედლის მხატვრობაში, წმინდა ევსტათეს ნადირობის სცენა ყველაზე ცოცხლად არის დახატული. აქ მღევრისაგან წინ გაჭრილი, თავადებული, უკან თავმობრუნებული ირმის სამი ფიგურაა დახატული. აქ, ირმების რქებს შორის, მაცხოვრის გამოსახულება კი არა, არამედ თეთრად აკიაფებული ჯვარია დახატული (სურ. 12).

ამგვარად, შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, „წმინდა ევსტათეს ხილვაში“ გადმოცემულ იდეებში, კერპთაყვანისცემისაგან განთავისუფლებასა და ქრისტეს რჯულზე მოქცევისათვის საგანგებო მნიშვნელობას ნადირობის დროს მომხდარი ხილვა იძენს, რომელშიც განსაკუთრებული დატვირთვა ირემს აქვს მიცემული. წმინდა ევსტათეს ირემზე ნადირობის მოტივის ამგვარი პოპულარობა, ნაწილობრივ მაინც, შეიძლება იმითაც იყოს განპირობებული, რომ ქართველი ხალხის ცნობიერებაში ირემი და ირემზე ნადირობა განსაკუთრებულად იყო აზრობრივად დატვირთული. ეს კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სრულად იყო ასახული, როგორც საქართველოს უძველეს ხელოვნებაში, ასევე ქართულ ხალხურ კულტურაში.

ამ კონტექსტში უაღრესად საყურადღებო ძეგლს წარმოადგენს წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრება. X საუკუნის პირველი ნახევრის ლიტერატურული ნაწარმოები - „ცხოვრება და მოქალაქობა წმიდისა მამისა ჩუენისა დავით გარეჯელისა“, წმ. დავითის მხოლოდ გარეჯის უდაბნოში მოღვაწეობას შეეხება. გადმოცემის თანახმად, მას თავდაპირველად თბილისში, მთაწმინდაზე დაუწყია მოღვაწეობა. შემდეგ თბილისი მიუტოვებია და გარესჯად გარეჯში წასულა, თან წაუყვანია თავისი მოწაფე ლუკიანეც. უდაბნოში ისინი ძირითადად ბალახით იკვებებოდნენ. შემდეგ, როდესაც ბალახი გახმა, განდგეილნი შიმშილმა შეაწუხა. ლუკიანე შესწივლებს მასწავლებელს ხორცის უძღურებაზე. წმ. დავითი განუმარტავს მოსწავლეს ქრისტეს მცნებისათვის ხორცის გვემით მათი მოღვაწეობის აუცილებლობას. „ეითარ იგი ამას იტყოდა მეყსეულად მოვიდეს სამნი ირემნი, რომელთა უკუანა სდევდეს ნუკრნი მათნი და წარმოუდგეს წინაშე მათსა ვითარცა ცხოვარნი დამშუდებულნი. და პრქუა მამამან დავით: ლუკიანე, ძმაო, მიიღე პინაკი და მოწუელენ ირემნი ისი, ხოლო იგი აღდგა და მოწუელნა. ქუემო კერძო პარეხისა მის, რომელსა შინა იმყოფებოდეს წმინდანი იგი, იყო სხუამ პარეხი, რომელსა შინა იმყოფებოდა ეეშაპი“... რომელმაც ერთ დღეს „შეიპერა ნუკრი ერთი და შთანთქა იგი. და ირემნი იგი მიივლტოდეს ბურისა შეშინებულნი და პრწოდეს და იხილნა იგინი ლუკიანე მძრწოლარენი, პრქუა წმიდასა დავითს: მამაო წმიდაო, ირემნი ესე მოვიდეს მეოტნი და საშინლად ძრწიან და არა ჰყავს მათ თანა ნუკრი ერთი“⁴⁶.

წმ. დავითი ეეშაპს გარეჯიდან გააძეევს. ეეშაპის თხოვნით, წმ. დავითი მას უკან უნდა გაჰყოლოდა, მისთვის თვალი არ უნდა მოეშორებინა და ამით ეეშაპი ღვთის რისხვისაგან დაეცვა. წმ. დავითი აღუთქვამს ეეშაპს, რომ შეასრულებს მის თხოვნას. „და გამოვიდა ეეშაპი იგი და წმიდამ დავით წინა უძღვოდა იტყოდა ფსალმუნს... ხოლო ანგელოზმან უფლისამან ჳმა-ყო უკანა მისსა და პრქუა: დავით, დავით! და მან მიიხილა გარე. და მიხედვასა მას მისსა ეეშაპსა მას ეცა მეხი და დაიწუა იგი სრულად“.

ირმები კვლავაც ასაზრდოებდნენ წმ. დავითსა და ლუკიანეს. მნიშვნელოვნად

⁴⁶ ასურულ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები, ტექსტები გამოკვლეულია და ლექსიკონით გამოსცა ილია აბულაძემ, თბ., 1955, გვ. 154-157.

მიმანია ის ფაქტი, რომ ირმებთან დაკავშირებული ეს სასწაული პირველად მონადირეებმა იხილეს, რის შედეგადაც განითქვა დავითის სახელი, ხალხი გარეჯის მრავალთავს მოესალა და იქვე დარჩა სამოღვაწეოდ.

როგორც კი ლავრაში ბერები მომრავლდნენ, დაიწყო მათი უდიდესი საადმ-შენებლო მოღვაწეობა და ახალი მონასტრების დაარსება. წმ. დავითის ძალისხმევით, რუსთავის ერისთავი, ბუბაქარი, თავის ოჯახთან ერთად გაქრისტიანდება. წმ. დავითი მრავალ სასწაულს მოახდენს. მის გარდაცვალებას კიდევ ერთი სასწაული უკავშირდება – მისი ცხედრის შეხებამ ერთ უსინათლო ბერს თვალები აუხილა. წმ. დავით გარეჯელის ციკლში ირმის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მეტყველებს ისიც, რომ დავით გარეჯის სამონასტრო კომპლექსის კედლის მხატვრობაში ირმის გამოსახულებებს დიდი ადგილი აქვთ დათმობილი (სურ. 13).

ამგვარად, საქართველოში, ქრისტიანული კულტურისათვის დამახასიათებელ მენტალურ ველში ირემი ახალ სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. როგორც შენიშნულია, ქრისტიანულ ხელოვნებაში ირემი წარმოადგენს განდევნილობის, ღვთის-მოსაობისა და სიწმინდის სიმბოლოს, განასახიერებს გველებთან და გუელემ-აპებთან მებრძოლ ძაღლს⁴⁹.

ქართულ ქრისტიანულ კულტურაში, ამ ნიშნების გარდა, ხაზგასმულია აგრეთვე ირმის მონაწილეობა სასწაულში, იმ ხილვაში, რომელიც ქრისტეს რჯულზე მოქცევისა და კერპთაყვანისმცემისაგან განთავისუფლების უდიდეს ფაქტორს წარმოადგენდა. გარდა ამისა, ირემი განასახიერებდა იმ სულს, რომელსაც ღვთის სიტყვის მოსმენა შეეძლო⁵⁰. ორმოცდამეერთე ფსალმუნში ნათქვამია:

„ვითარცა სახედ სურინ ირემსა წყაროთა მიმართა წყალთასა, ეგრე სურის სულსა ჩემსა შენდამი ღმერთო“. . .

Manana Khldasheli

Image of a Deer in Georgian Culture

Culture can be considered as a homogeneous semiotic mechanism, an intellectual object with the collective memory; it undergoes changes over the time, but it avails of mechanisms to preserve and transfer archaic information. Mental field of the archaic culture had clear-cut symbolic character. Ornamental patterns are kind of “texts”, images, which bear the function of “notions”, preserving cultural memory and, at the same time, can easily move to new texts. This quality had determined vitality of symbols, due to which they are found on monuments of vast chronology. Image of a deer is one of such symbols.

Images of a deer are seen as early as Neolithic epoch (Arukhlo Gora, three-sided bulla), but more often are found on ceramics of the Mtkvar-Arax culture. Together with other images represented here (rectangles, triangles, spirals, world tree, a bird, a snake, a fish), it takes part in the presentation of sacred ideas and cosmological beliefs. In this system, a deer, propping the sky with its horns and reaching the underworld with its legs, embodies the universe vertical. The same is its perception in the monuments ascribed to the 14th-13th cc. B.C. (Bebnisi tumuli, Grmagele ceramics, images of Shilda and Meli-Gele I sanctuaries – the latter is the first to bear

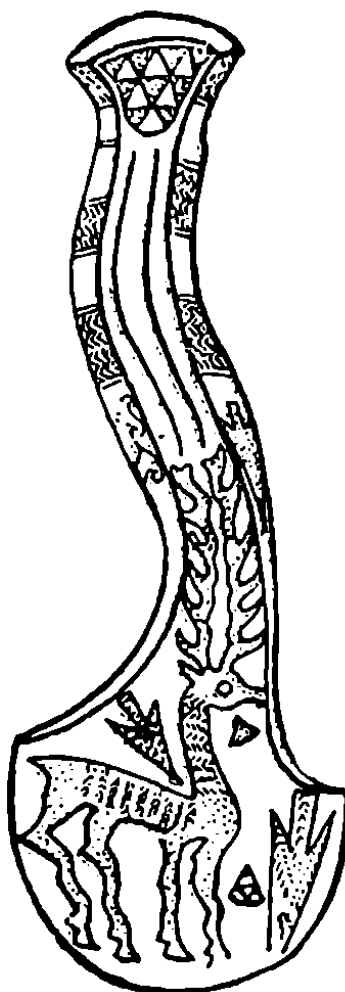
⁴⁹Дж. Доли, Энциклопедия знаков и символов, М., 1996, გვ. 287.

⁵⁰იქვე.

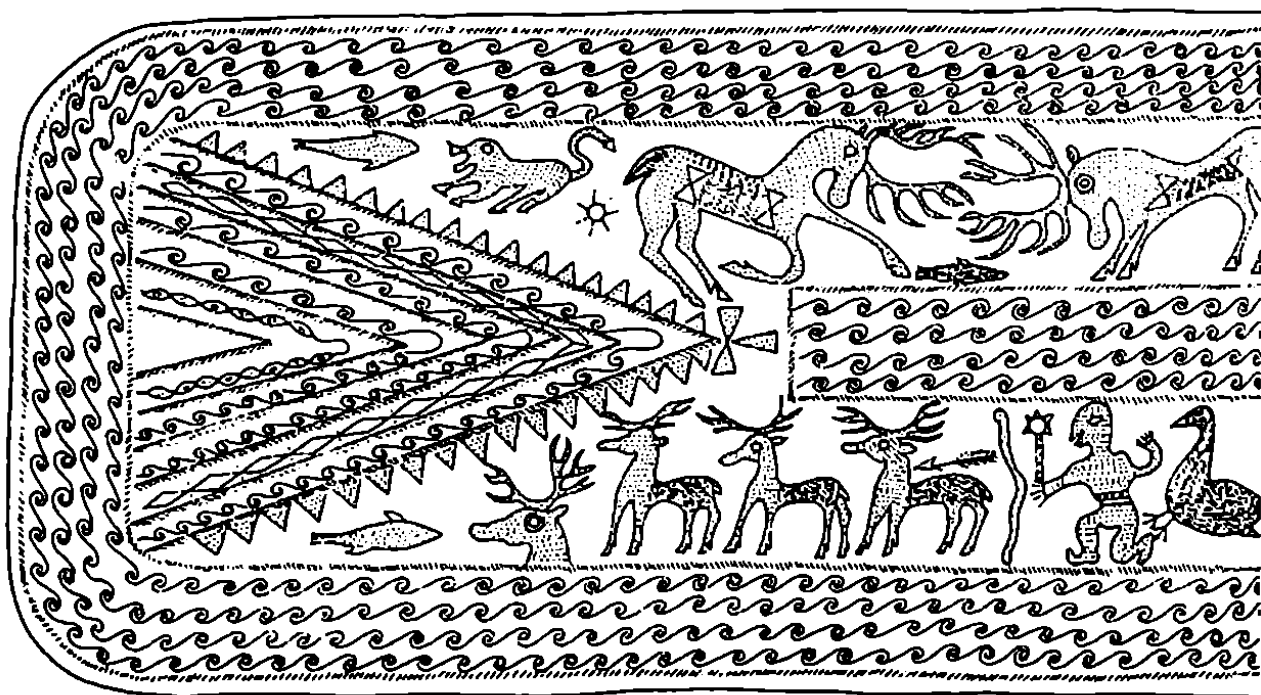
the deer hunting scene). Different is the comprehension of a deer in the 9th-7th cc. B.C. Especially noteworthy are bronze belts and Kolkhian axes. On the axes the deer is seen in combination with the rosette (a symbol of birth and creation) and an arrow (a symbol of the world axis or a sun ray), most likely representing creation of the world as an action, i.e. symbolising sacred action. On the belts, alongside abundant zoomorphic and anthropomorphic images, deer hunting scene is shown, which should represent the ritual of victorious cosmos and order. Bronze statuettes of a deer belong to the same epoch (e.g. Lagodekhi tumuli, Samtavro necropolis, Pasanauri, Chabarukhi, Kazbegi treasures). Images of a deer are often found in the Antique-Hellenistic epochs, e.g. on open-work buckles, where, together with other animals, it represents sacred world. Later, a deer often acts in Georgian folk fairy tails, it appears in folk ornamentation, in the legends it is linked with deities and deity-sons, while in the epics – with the female deity. A deer also figures in the Bagrationi family legends. Noteworthy is its appearance in N. Piroshmanashvili's creative activity. Significant role is played by the deer in Georgian chronicles (*"Conversion of Kartli"*, *"Life of Kartli"*), hagiography (*"Vita of St. David Garejeli"*) and Christian art (mural painting), where old contents is enriched with the Christian symbolism.



1. ქეცხელა



2. ყობანი



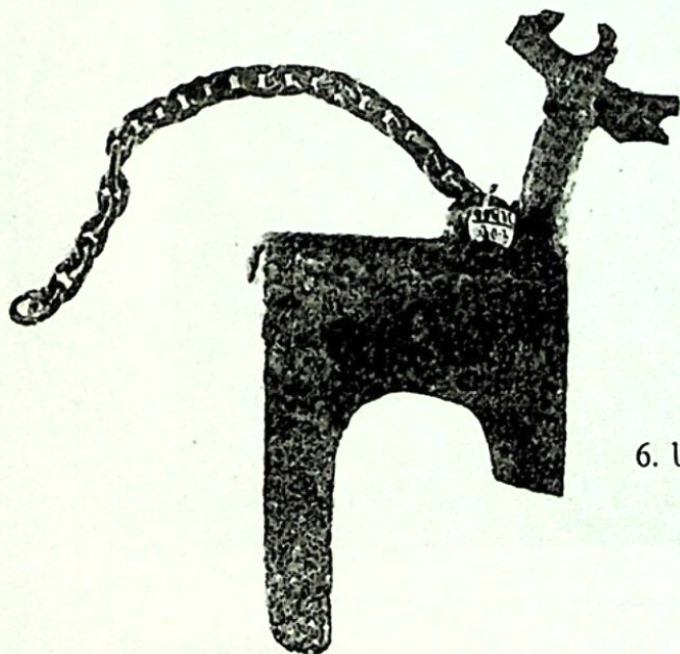
3. სამთაერო



4. ლაგოდები



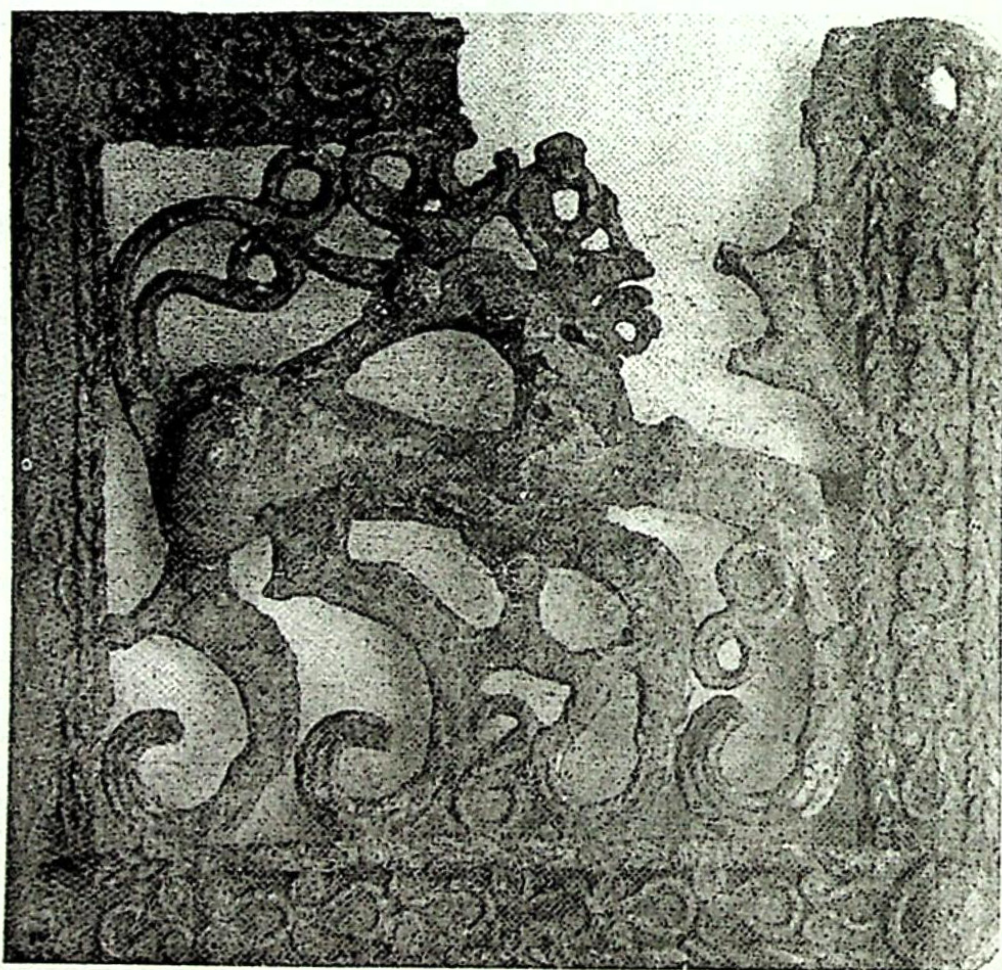
5. სამთავრო



6. სამთავრო



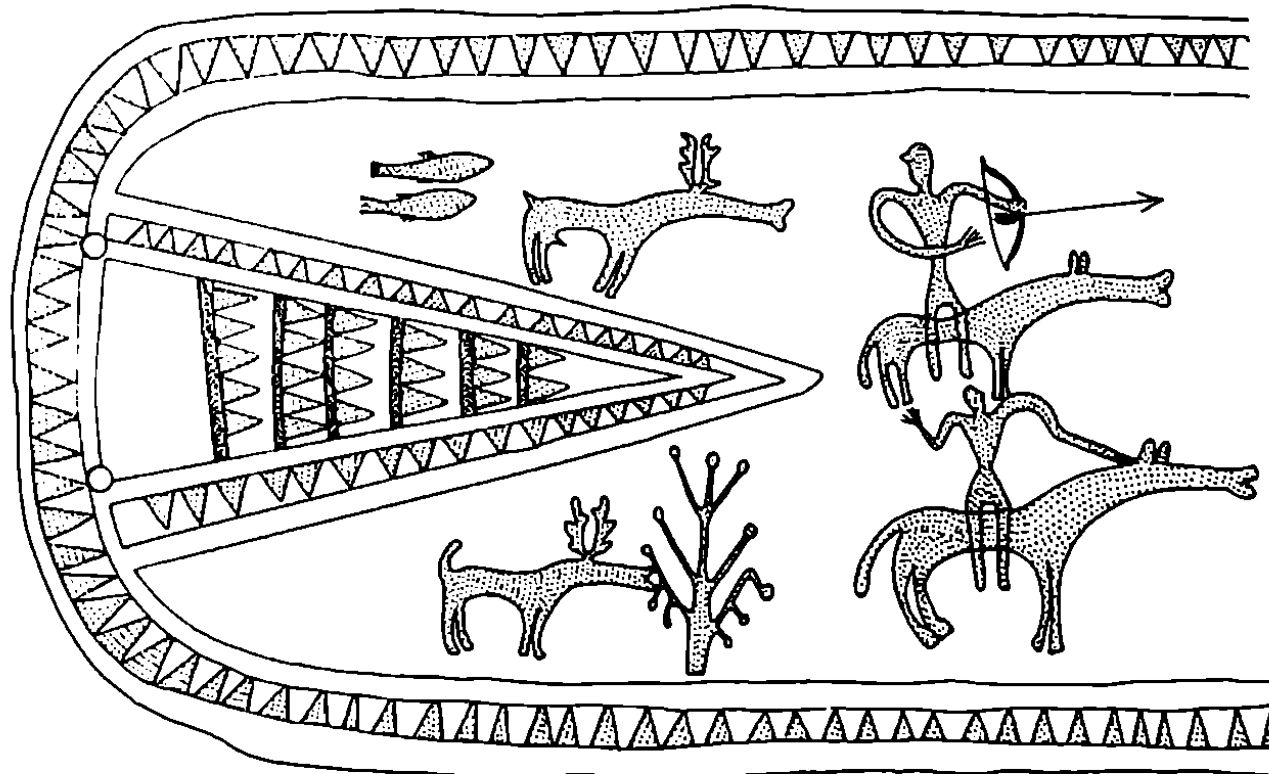
7. ბაღანთა



8. ღეპი



9. იმერეთის სამეფოს დროშა



10. სამთავრო

„ურჩხული“ სოფელ რეხიდან

1991 წლის ნოემბერში ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო ექსპედიციის მსვლელობისას თრიალეთში უცნაურ გამოსახულებიან დიდრონ ქვას მივაკელიეთ. მაღალმთიანი სოფლის – რეხის შემოგარენში, XIV-XV საუკუნეების ეკლესიის სამხრეთ-აღმოსავლეთით რამდენიმე მეტრზე, ბრტყელი, სწორკუთხა ლოდი დევს, მასზე – მოცეკვავე თუ ხელებაპურობილი, „ურჩხულისებრი“ ფიგურის გრაფიკული გამოსახულებით. ეს ბრუტალური, არაორდინარული ნიმუში იმთავითვე ძლიერ ხანდაზმულ, წინაქრისტიანულ ხანის ძეგლად მივიჩნიეთ (სურ.1)¹. ნოემბრის საღამოს სიცივე, ნისლი, მცირე სამუშაო დრო, შემთხვევითი მონაპოვრის დეტალური ანალიზის საშუალებას არ იძლეოდა. პირველი ნახვის შემდეგ, რამდენიმე წლის მანძილზე ძეგლის შესახებ ჩვენი კითხვები და ეჭვი კი უფრო და უფრო გაიზარდა – ხომ არ შეგვეშალა? ხომ არ გადავაჭარბეთ? შუა საუკუნეების ნახატი გამოუცდელობით ხომ არ „დავაძველეთ“ და ჩვეულებრივი არაჩვეულებრივად მივიჩნიეთ?

პირველი შთაბეჭდილების გადამოწმება მხოლოდ 2002 წელს, წალკის რაიონში ხელახლა მუშაობისას მომეცა. კვლავ მაღალმთიანი სოფელი რეხა, იგივე ნაეკლესიარი და კვლავ დიდრონი, სწორკუთხაფორმამიცემული ლოდი, სედ გამოუცნობი გამოსახულებით (სურ.2). ისევე როგორც ადრე, კვლავ გაურკვეველია ფონიდან ამობურცვით მიღებული ხაზებით შექმნილი გამოსახულების ორიენტაცია – დაწვენილი ქვის ერთი მხრივ შეხედვისას ფიგურა წელსემოთ მოცემული, ხელებაპურობილი, ნიღბიანი „ურჩხულია“, საპირისპირო მხრიდან აღქმისას კი მუცლიან-ფეხებიანი (ჩლიქებიანი) „მონსტრი“, ფეხებს შორის ჩამოშვებული ფანტასტიკურ-სიმბოლური „ჯინჯილებით“. გამოსახულების გასარკვევად ქვას გამჭირვალე მასალა გადავაფარეთ და სუსტი ასლის გადმოღებას შევუდექით². ქვის ზომებია: 320X155 სმ, სისქე 42 სმ.; გამოსახულება ლოდის კიდეზეა, სავარაუდოდ ზედა მხარეს. ასეც გამოდის: ვხედავთ, რომ გამოსახულების საპირისპირო მხარეს ქვა სოლისებრი და უფორმოა, ეს ნაშვერი 40 სმ-ს აღწევს – ცხადია, რომ იგი მიწაში ჩასაჯენად გათლილი კიდეა, „სოლი“. მართლაც, გამოსახულების მხარეს, რომლებით შედგენილი მუცლის თავზე ქვას ნაშვერი აქვს, ერთგვარი გვირგვინი. ამგვარად, ცხადი ხდება ქვის, მეგალითის თავდაპირველი მდგომარეობა: იგი ვერტიკალურად იყო აღმართული, ზედა მხარეს გამოსახულებით³. მაგრამ რა არის ქვაზე გამოსახული? აშკარაა, რომ საქმე წინაქრისტიანულ წარმოდგენებთან გვაქვს, შესაძლოა ჩვენს წინაშე ტოტემი, ფანტასტიკური ცხოველი – ჩლიქებით, უჩვეულო, ზღაპრული კუდით,

¹ ქვა არ უნახავთ არც აქაურობის მკვლევარ ექვთ. თაყაიშვილს, არც ლ. მელიქსეთ-ბეგს.

² ჩემთან ერთად ექსპედიციაში მონაწილეობდნენ პროფ. დ. ბერძენიშვილი და სტუდენტი გ. მისრიაშვილი.

³ ჩვენ არ ვიცით ქვის ზურგზე არის თუ არა რაიმე გამოსახული.

ანდა კერპი, ღვთაებრივი, მროკავი ადამიანის გამოსახულება შემკული მუცლითა და ფეხებს შორის ჩამოშვებული, ნაყოფიერების სიმბოლურ-საკრალური გამოსახულებით. ასეა თუ ისე, აშკარაა, რომ რეხის სიახლოვეს არსებული ეს მინდორი, სადაც ქვა აღუმართავთ, წარმართობისდროინდელი წმინდა ადგილია, შუა საუკუნეებში ეკლესიის აგებით აღნიშნული.⁴ სუსტი ანალოგი საქართველოში არ ჩანს⁵. სამაგიეროდ, ძლიერ ახლოსაა „რეხის ურჩხულთან“ მსოფლიოში სახელგანთქმული ისეთი ძეგლები, როგორიცაა ტასილი-ადჯერის ფრესკები აფრიკაში და ნასკას უდიდესი გამოსახულებები სამხრეთ ამერიკაში. როგორც ცნობილია, ხაზარის უდაბნოში, ტასილი-ადჯერის ფრესკები კლდეზეა ნახატი. ნახატების ციკლი ნიღბებიან მოცეკვავე ფიგურებსაც შეიცავს, ფეხებს შორის რეხის გამოსახულებასავე ჩამოშვებული „შლეიფით“⁶ თითქოს ჩვენი ფიგურა „დაწერულად“, კიდევ უფრო სიმბოლურ-ლაკონურად აერთიანებს მროკველი ადამიანისა და ფანტასტიკური ცხოველის გამოსახულებას. რეხა ახლოსაა პერუში მდებარე ნასკას იმ გამოსახულებებთანაც, რომელებიც მხოლოდ დიდი სიმაღლიდან მოჩანს და სიგრძით 50 მეტრს აღარბებს. ნასკას ცნობილი ნახატი, რომელიც ლიტერატურაში „ობობად“ მოიხსენიება, ასევე შეიცავს მსგავს ელემენტებს – მოხრილი ფეხები, მათ შორის ჩამოშვებული ფანტასტიკური „კუდი“, აგრეთვე მსგავსი ორიენტაცია – თავ-ბოლოს გარჩევის სიძნელე.

როგორც ვხედავთ, რეხის მეგალითის კვლევა ფართო კულტურული წრის მასალით არის შესაძლებელი. წინამდებარე წერილი მხოლოდ საცნობარო ხასიათისაა, ქართული ძეგლის მიმართ სპეციალისტთაგან საგანგებო ყურადღებისა და სამომავლო კვლევის აუცილებლობის იმედით დაწერილი.

Nika Vacheishvili

“Monster” from the Village Rukha

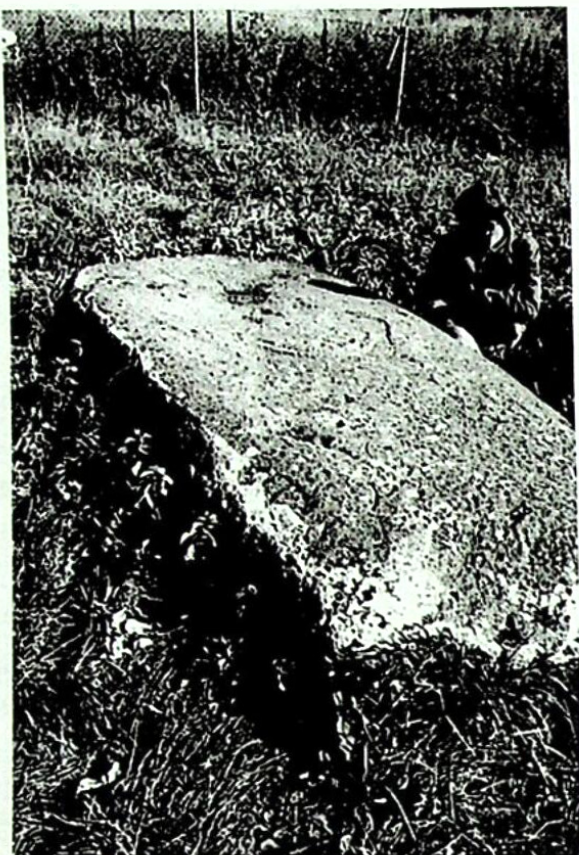
Historic Trialeti (southern Georgia), alongside numerous monuments of the medieval ecclesiastical and secular architecture and plastics, had also preserved considerable number (rare for other regions of Georgia) of Pre-Christian monuments. Here, in the village Rukha, a monolith with figurative image was discovered. High basalt stone (3 x 1.5 m) was put vertically and on one of its sides, doubtlessly the front, magic “monster” – idol was carved. Lines formed by means of lowering the background, outline a strange, fantastic figure with a mask-like image (maybe linked with the cult of fertility) between its bent legs, while a sequence of intermingled rhombs is put instead of a stomach.

Rukhi “monster”, which hardly has analogies in Georgia, is still not unparalleled. It is interesting that similar “beings” are found in places quite remote from one another, which should testify to the kinship of the oldest Weltanschauung. Namely, Rukhi “monster” shows affinity to such most significant samples of the world pagan art, as – Tasili Ajjer frescos in Africa and image of a spider in Naska (Peru). It can be stated that Rukha “monster” (exact dating and religious-historical identification of which is a matter of future research), a significant sample of Pre-Christian art, is the only pagan monument in Georgia preserved in its original place.

⁴ XIV-XV სს. ნაგებობა უფრო ძველ ნაწილებს თითქოს არ შეიცავს, მაგრამ ეკლესიის აქ აღრე არსებობაც არ არის გამორიცხული.

⁵ ლ. მელიქსეთ-ბეგი, მეგალითური კულტურა საქართველოში, თბ., 1938.

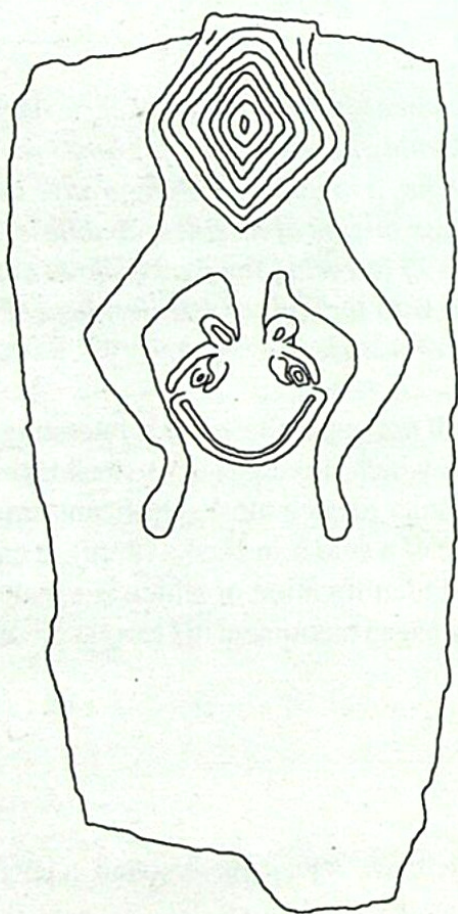
⁶ Анри Лот, В поисках фресок Тассили, М. 1962, Jean-Dominique Lajoux, Wunder des Tassili N'Ajjer, Leipzig, 1967.



სურ. 1. რეხა. გამოსახულებიანი
მეგალითი (ავტორის ფოტო)



სურ. 2. რეხა. ნატურიდან
შესრულებული ზუსტი ასლი.
(ავტორის ფოტო)



ნახ. 1. ადგილზე შესრულებული
ზუსტი ასლი



სურ. 3. ტასილი-ადჯერი.
მოხრილფეხებიანი და
„კუდიანი“ გამოსახულება



სურ. 4. ტასილი-ადჯერი. ფიგურა



სურ. 5. ნასკა, პერუ. „ობობის“
უდიდესი გამოსახულება

ვაზის ჯვრის ისტორიიდან

საქართველოს ეკლესიის უძვირფასესი სიწმიდისა და ქართული ქრისტიანული კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სიმბოლოს – ვაზის ჯვრის ისტორია დღეს რამდენადმე გარკვეულად ითვლება. ჩვენი ყურადღება მიიპყრო მის შესახებ გადმოცემაში არსებულმა ზოგიერთმა წინააღმდეგობამ, რომელთა შესახებაც წინამდებარე ნაშრომში გვექნება საუბარი.

ვაზის ჯვრის შესახებ არსებული ცნობების ურთიერთმიმართების გასარკვევად საჭიროდ ჩავთვალეთ მათი შემდგენაირად დაჯგუფება:

1. ვაზის ჯვართან დაკავშირებული გადმოცემები ქართულ მწერლობასა და საეკლესიო ტრადიციაში;

2. ქართული ჯვრის შესახებ სომხურ წყაროებში შემონახული თხრობანი;

3. სომხურ წყაროებში დადასტურებული ცნობების გამოძახილი XIX საუკუნის ქართულ მეცნიერებაში.

ვაზის ჯვრის შესახებ არსებულ გადმოცემაში განსაკუთრებულ სირთულეს ქმნის წმ. ნინოს ჯვრის აღრევა სხვა ჯვრებთან, რის გამოც წინამდებარე გამოკვლევაში საგანგებო ყურადღება იმ ტექსტებს მიექცა, სადაც უშუალო მითითება გვაქვს სწორედ ვაზის ჯვრით წმ. ნინოს მისიონერული მოღვაწეობის შესახებ ქართლში.

წმ. ნინოს ჯვრის შესახებ ცნობის შემცველი უძველესი წყარო არის „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“. იგი მოგვითხრობს, რომ მცხეთაში ჩამოსულმა წმიდა ნინომ „შექმნა სახმ ჯუარისაჲ, ნასხლევისაჲ“¹. მეორე ვერსიით, რომელსაც წმიდა ნინოს მეტაფრასულ „ცხოვრებაში“ ეხედებით, ჯვარი ღმრთისმშობელმა გადასცა საქართველოსკენ წამოსასვლელად გამზადებულ კაპადოკიელ ქალწულს². ამ ჯვრით განკურნა წმიდა ნინომ ნანა დედოფალი³, მირიანის ნათესავი, მოგვთუხუცესი-სპარსი ხუარა⁴, მოაქცია ქართლი⁵; ლოგიკურად მოიაზრება სწორედ ეს ჯვარი ნინოს მიერ მთიელთა მოქცევისას და ა.შ.

მცხეთის მთაზე ჯვრის აღმართვის შემდეგ „ჯუარი იგი ვაზისაჲ, რომელ მოიღო წმიდამან ნინო კელისაგან ყოვლად წმიდისა ღმრთის-მშობელისა“,

¹ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, დასაბეჭდად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელიშილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ, ილ. აბულაძის ხელმძღვანელობით და რედაქციით, თბ., 1963, გვ.84.

² ძველი ქართული..., წიგნი III, თბ., 1971, გვ.17.

³ „და მოიღო ჯუარი იგი, რომელი აქუნდა, შეახო თავსა, ფერჯთა და მკართა ჯუარის სახედ, და მეყსეულად განიკურნა, და აღდგა განცოცხლებული“ (იხ. ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით, ტ. I, თბ., 1955, გვ.104).

⁴ „და აწ მე მთავარი ესე შენი განეკურნო ძალითა ქრისტეს ღმრთისა ჩემისათა და ჯუარითა ენებისა მისისათა, ვითარცა დედოფალი განეკურნე სენისაგან დიდისა“ (იხ. იქვე, გვ.108).

⁵ „და გამოაჩინა ჯუარი იგი ნასხლევისა, და მით იქმოდა საკურელებათა დიდთა. რამეთუ განრღუეულნი განკურნის თუნიერ წამლისა, შეხებითა ჯუარისათა“ (იხ. იქვე, გვ.102).

ჩაუსვამთ „ჯვარსა მას შინა, რომელ დაასუენეს ჯუარსა პატიოსანსა“⁶.

უკანასკნელად ვაზის ჯვარი მირიანთან ჩანს, როდესაც გარდაცვალების წინ მეფე მოუხმობს შვილს – ბაქარს, მოატანიებს წმინდა ნინოს ჯვარს, „რომელი პირველითგან აქუნდა“, მასზე დაკიდებს სამეფო გვირგვინს და ასე ნინოს ჯვრით მადლმოსილი გვირგვინით უფლისწულს მეფედ აკურთხებს⁷. აქედანვე ჩანს, რომ ნინოს ჯვარი უკვე სამეფო ოჯახში ინახება⁸.

ამის შემდეგ, რამდენიმე საუკუნის მანძილზე, ქართულ წყაროებში რაიმე ცნობა წმ. ნინოს ჯვრის შესახებ არ ჩანს. კვლავ ახსენებენ მას მხოლოდ XVIII-XIX საუკუნეების საისტორიო თხზულებებში უკვე მტკიცედ შემუშავებული შესიტყვების – „ჯვარი ვაზისას“ სახით. ამ თხზულებების მიხედვით იგი ძნელბედობათა გამო სხვადასხვა დროს გერგეტის სამებასა და ანანურის ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძრებში ინახებოდა⁹.

თეიმურაზ ბაგრატიონი აღნიშნავს, რომ 1749 წელს ვაზის ჯვარი „მოიპარა და წარიღო რუსეთად, არშას ციხით, მთავარეპისკოპოსმა რომანოზ, არაგვის ერისთვის ძემან“¹⁰; რომანოზმა იგი იმუშადად მოსკოვში მყოფ უფლისწულ ბაქარს გადასცა. რუსეთში წმიდა ნინოს ჯვარი ნიჟეგოროდის გუბერნიის სოფელ ლისკოვოში ინახებოდა, ქართველი თავადების სამფლობელოში. თეიმურაზ II, ერეკლე II და გიორგი XII ცდილობდნენ დაებრუნებინათ იგი საქართველოსთვის, მაგრამ მოსკოვში მყოფი ქართველები უარს ამბობდნენ მის საკუთარ ქვეყანაში გადმოგზავნასზე.

1800 წელს ბაქარის შვილიშვილმა გიორგიმ იგი ახლად აღსაყდრებულ იმპერატორ ალექსანდრე I-ს მიართვა¹¹. ხოლო ვაზის ჯვრის მომლოდინე ქართველები იძულებულნი გახდნენ უკვე რუსეთის იმპერატორისთვის მიემართათ თხოვნით, დაებრუნებინა საქართველოსთვის კუთვნილი სიწმინდე.

კვლავ თეიმურაზი მოგვითხრობს, რომ ამ დროს უმეფოდ დარჩენილი ჩვენი ქვეყანა უმძიმეს ვითარებაში იყო. რუსეთის იმპერატორმა საქართველოში გენერალი კნორინგი წარმოგზავნა. ქართლში 10 000 რუსი ჯარისკაცი იდგა. 1801 წელს ქართლ-კახეთი რუსეთის იმპერიის შემადგენელი ერთ-ერთი გუბერნია გახდა.

1802 წელს კნორინგი ისევ დაბრუნდა თბილისში და აქ პირველი მმართველი ჩამოიყვანა. ამ უკანასკნელმა საქართველოში გამომგზავრებამდე იმპერატორს წერილი მისწერა, რომელშიც მას მოკლედ მოახსენებდა ქართველთა

⁶ ძველი ქართული ... III, გვ.75.

⁷ ქართლის ცხოვრება, გვ.130.

⁸ თითქმის ყველა მკვლევარი (იხ. პ. იოსელიანი, მ.ტყეშელაშვილი, დ. ბაქრაძე, ა. ნატროშვილი, მ. კელენჯერიძე და ა.შ.) ერთხმად აღნიშნავს, რომ ვაზის ჯვარი სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძარში ინახებოდა. ამგვარი რამ ქართული წყაროებით არ დასტურდება. ჩვენი აზრით, უფრო მართებული იქნებოდა გვევარაუდა, რომ იგი დააბრძანეს ან ჯვრის მონასტერში (იხ. ძველი ქართული... III, გვ.75), ან სამთავროში, სადაც წმ. ნინოს მკვლელობა იყო და რომელსაც თვით სამეფო ოჯახი სცემდა უდიდეს პატივს. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს ის ფაქტიც, რომ მოგვიანებით აქ მირიანმა ტაძრის მშენებლობა დაიწყო, ამისი საფუძველი კი სიწმიდეს უნდა მიეცა, რომელიც იქ ინახებოდა (იხ. ძველი ქართული... I, გვ.160.).

⁹ П. Иоселиани, Описание древностей города Тифлиса, Тифл., 1866, გვ.123.

¹⁰ თეიმურაზ ბაგრატიონი, ახალი ისტორია, საქართველოს ისტორიის წყაროები, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო ლელა მიქიაშვილმა, თბ., 1983, გვ.68

¹¹ П. Иоселиани, ღახახ. წიგნი, გვ.124-125.

გაქრისტიანებისა და წმიდა ნინოს ჯერის ისტორიას და მიზანშეწონილად მიიჩნევდა მის საკუთარ სამშობლოში დაბრუნებას.¹² იმპერატორი დათანხმდა: «Да чудесная сила креста сего исцелит безчисленные раны мятежем и внутренними раздорами нанесенные и да благодать Вышняго увенчает успехами намерение и подвиги наши во спасение народа Грузинскаго, в славу его и в преуспевание предприятия». ¹² (ხაზგასმა ქ.ა.) – პასუხობდა იგი კნორინგს, რომლისთვისაც გასაგები იყო ამ პასუხის ნამდვილი არსი.

მალე ქართველი ხალხი ეაზის ჯვარს დიდი სიხარულით შეხედა. მისი საქართველოში შემობრძანება მთავარსარდალ კნორინგის მიერ საგანგებოდ მოფიქრებული ცერემონიით შედგა და განსაკუთრებული პომპეზურობით გამოირჩეოდა. რუსული ჯარის ნაწილის თანხლებით ქართლის ჩრდილოეთის საზღვრებიდან, ვიდრე თბილისამდე, სასეიმო შეხვედრის და მსვლელობის შემდეგ იგი სიონის ტაძარში დაასვენეს ჩრდილო-აღმოსავლეთით, საკურთხეულის აფსიდთან არსებულ მარცხენა სვეტთან¹³ (სადაც ის დღესაც არის დაბრძანებული). თბილისის მოსახლეობა განძის დაბრუნებას ზეიმობდა. საგანგებოდ ჯერის ჩამობრძანების აღსანიშნავად ჩატარებულ ღმრთისმსახურებაზე, სრულიად მოულოდნელად კნორინგმა ალყა შემოარტყა სიონს და თავადაზნაურობას რუსეთის ერთგულებაზე იძულებით დაადებინა ფიცი. მიზნის მიღწევის შემდეგ მან საქართველოში კოვალენსკი დატოვა, თავად კი უკან დაბრუნდა, რუსეთში¹⁴. ამგვარია ეაზის ჯერის შესახებ ქართული წყაროებითაც დადასტურებული ინფორმაცია.

XIX საუკუნიდან ჩნდება ცნობა, რომ ეაზის ჯვარი საუკუნეების მანძილზე საქართველოს ფარგლებს გარეთ, სომხეთში ინახებოდა. ამ ცნობამ ქართველ მკვლევართაგან პირველად პლატონ იოსელიანთან გაიუღერა. მეცნიერმა მცირე გამოკვლევა ჩაატარა ნინოს ჯერის შესახებ და აღნიშნა, რომ სომხური წყაროების მიხედვით თითქმის რვა საუკუნის მანძილზე ეაზის ჯვარი მეზობელ ქვეყანაში მოგზაურობდა¹⁵. ეს დაუზუსტებელი ცნობა, რომელიც ჩვენში გაერცვლდა და

¹² იქვე, გვ. 130.

¹³ М. Ткемаладзе. Сионский кафедральный собор, Тифл., 1904, გვ. 31.

¹⁴ თეიმურაზ ბაგრატიონი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 68.

¹⁵ П. Исхлиани, დასახ. ნაშრ. გვ. 121-123. უფრო დაწერილებით, მეცნიერი აღნიშნავს, რომ 458 წელს ცეცხლთაყვანისმცემელთაგან ქრისტიანთა დევნის გამო, წმ. შუშანიკის დაქალებით კრმა ანდრიაშ ეაზის ჯვარი მცხეთიდან ტარონში წაიღო და იქ, მოციქულთა საყანეში დააბრძანა (სომხები მაშინ ამ საყანეს ლაზარეს ტაძარს ეძახდნენ), აქედან ჯვარი სპერში მოხვდა, სადაც კარგა ხანი ინახებოდა; შემდეგ – კაპოეტის ციხეში, მერე – ვანანდს. ქართველ-სომეხთა განხეთქილების შემდეგ, სომხეთის პატრიარქი, ნერსეს III ტაიქის (ტაო) მხარეში დასახლდა და წმ. ნინოს ჯვარი დპროვანქიდან – შირაკის მხარის მთიდან ალთამარში გადააბრძანა. ამ პერიოდში ჯვარმა ჯოჯიკისას სახელწოდება მიიღო. აქედან, იმავე ჯოჯიკის გეარის ჩამომავალმა ეინმე სარგისმა წაიღო. კარგა ხნის გაურკვევლობის შემდეგ, ჯვარი ისევ უბრუნდება ვანანდს, რომელიც ამის მერე სამჯერ გაძარცვეს მტრებმა. კათოლიკოსმა ბასილიმ კელაე იპოვა იგი და თავის ტაძარში დააბრძანა. საერთო ჯამში სომეხი, ისტორიკოსები შემდეგს აღნიშნავენ: ეაზის ჯვარი მცხეთაში იყო 175 წელი; კაპოეტის ციხესა და ვანაკში – 459 წელი; ყარსში – 164, ხოლო მისი მცხეთიდან გატანიდან ვიდრე ანისამდე განელო 798-მა წელმა. თვით ანისში იგი 142 წელი იყო. სომხურმა ეკლესიამ ანისში ჯერის დაბრძანების დღეს მისი ხსენება დააწესა. სომხეთის პატრიარქების გრიგოლის, ეკაიასერის და ბარსელის დროს მონღოლეთის მხედართმთავრის ჩარმაგანის მიერ ანისის ალების შემდეგ, 1239 წელს, მეფე რუსუდანმა და ქართველმა ეპისკოპოსებმა გამოსთხოვეს მონღოლებს ქართველთა კუთვნილი ჯვარი. მეფეებმა შეამკეს იგი და ისევ სვეტიცხოველში დააბრძანეს.

კარგა ხნის მანძილზე უცხოელზე ჭეშმარიტებად ითვლებოდა, გაიმეორა ყველა იმ მკვლევარმა, რომელიც მას შემდეგ ეაზის ჯერის ისტორიას შეეხო (დ. ბაქრაძე, ა. ნატროშვილი, მ. ტყემალაძე, კათოლიკოს-პატრიარქი კირიონი, მ. კელენჯერიძე), მაშინ, როცა ასეთ აზრს არ ადასტურებს არც ერთი ქართული თუ უცხოური წყარო, არ არსებობს ლიტერატურული თხზულება, რომელიც ასე თუ ისე გაიზიარებს მას. ის არ ფიქსირდება არც XVIII-XIX საუკუნეებში წარმოებულ მიმოწერაში, რომელშიც საქართველოს მხარე ცდილობს აუხსნას ამა თუ იმ პირს ჯერის ისტორია და მისი მნიშვნელობა ქართველი ერისთვის.

ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, აუცილებელი გახდა იმ სომხური წყაროების გადასინჯვა, რომლებზე დაყრდნობითაც გაერცვლდა ეს შეხედულება.

სომეხ ისტორიკოსს, მიქაელ ჩამჩიანს, თავმოყრილი აქვს სხვადასხვა ჯერის შესახებ სომხურ წყაროებში გაბნეული თხრობებისათვის (პაცუნიაცის, ციციერნის, სიუნიაცის, ვარაგის, აბარანის...) ¹⁶, რომელთაგან ორის სახელწოდება მის ქართულ წარმოშობაზე ან საქართველოსთან კავშირზე მიუთითებს: „ჭონიაცის“, ანუ „ვარძიის“ და „ნინოსი“. ორივე თხრობა მეტად საინტერესოა და ჩვენთვის საყურადღებო.

წმ. ნინოს ჯვარზე საუბრისას მ. ჩამჩიანი თავის ძირითად წყაროდ აპარონ ენანდერს, ვარდან არეველცის და ენაკან ვარდაპეტს ასახელებს. ყველაზე ადრინდელი ამოთგან ენანდერცია, IX (X) საუკუნის სომეხი ისტორიკოსი. ამ საკითხზე მომუშავეებისათვის სწორედ მისი თხრობაა ძირითადი საყრდენი. იგი სამი ნაწილისაგან შედგება: ა) მცხეთაში ჯერის აღმართვა ბ) შუშანიკის წამება; გ) ჯვარი სომხეთში და მისი შემდგომი ისტორია. ენანდერცივე აღნიშნავს, რომ მან საკუთარი თხრობა სხვადასხვა ქართული და სომხური წყაროების შეჯერებით შეადგინა ¹⁷ და მართლაც, მისი პირველი ნაწილი სიტყვასიტყვით იმეორებს მოვსეს ხორენაცისთან წარმოდგენილ მონაკვეთს ქართლში ქრისტიანობის გამარჯვების ნიშნად ჯერის აღმართვის შესახებ ¹⁸, ოღონდ იმ

¹⁶ Л. М. Меликсет-Бек, История креста Нины (К проблеме Моисея Хоренского), «Известия», №9 (14), 1941, Ереван, стр. 59.

¹⁷ მცხეთაში ჯერის აღმართვას და მის უდიდეს მნიშვნელობას ხაზს უსვამენ როგორც ქართული, ისე სომხური წყაროები. ქართლში ქრისტიანობის სახელმწიფო სარწმუნოებად მიღების აღსანიშნავად ამ ჯერების აღმართვა ეტყობა მარტო ქართლში არ იდღესასწაულებოდა. ეს ზემოთ საკმაოდ ფართო გეოგრაფიულ არეალს მოიცავს (ამის შ-1 ებ იხ. ქვემოთ). უკვე VI ს-ის II ნახევარში აქ ჯერის მონასტრის აგება ივარაუდება. ხოლო ხ-ის II ან მცირე ზომის სალოცავი საეკლესიო მანამდეც იქნებოდა კლდეზე სასწაულებრივი ჯერის აღმართვისთანავე.

¹⁸ მოვსეს ხორენაცი იუწყება, რომ „ქართველთა განმანათლებელმა მოსკო ჭექა-ქუხილის – არამაზდის ქანდაკება, რომელიც ქალაქისაგან განცალკევებით, დიდი მდინარის მეორე მხარეს იდგა. დილაობით ყველა სცემდა მას თაყვანს სახლთა სახურაეებიდან, საიდანაც სახით ჩანდა იგი; თუ ვინმეს მსხვერპლის შეწირვა სურდა, მდინარეზე გადადიოდა და იქ ბორონის წინ ასრულებდა ამას.

კერპის განადგურების შემდეგ ქალაქის დაბნეული დიდებულები აღსდგნენ ნუნეს წინააღმდეგ, ვინაიდან აღარ უწყოდნენ, კერპთა ნაცულად თაყვანი ვისთვის ეცათ. ნუნემ მ ი უ თ ი თ ა მ ა თ ქ რ ი ს ტ ე ს ჯ ე რ ი ს გ ა მ ო ს ა ხ უ ლ ე ბ ა ზ ე. (ხაზგასმა ქ. ა.). მაშინ შექმნეს და აღმართეს ჯვარი შესაფერ ქალაქის აღმოსავლეთით მდებარე ბორცვზე, რომელსაც მისგან შედარებით პატარა მდინარე გამოჰყოფდა. განთიადისას, თ ი თ ო ე უ ლ ი ს ა ხ ლ ი ს ს ა ხ უ რ ა ე ი დ ა ნ კ ე ლ ა ე ი ნ დ ე ბ უ რ ა დ ე ე ლ ა მ თ ა ყ ე ა ნ ი ს ც ა მას. მაგრამ როცა ბორცვზე ასულებმა დაინახეს გათლილი ხე და არა ოსტატთა ნახელაფი, უმრავლესობამ არაფრად ჩააგდო ის და თქვეს, რომ ასეთებით საესეა მათი ტყეები. ისინი გაეცალნენ იქაურობას. მაშინ ცით ღრუბლის

განსხეავებით, რომ ვანანდეცი ამ ჯვარს თავის „ისტორიაში“ ნინოსას უწოდებს. ამგვარი ტენდენცია (ჯერისთვის წმ. ნინოს სახელის დარქმევის) უკვე მისი „ისტორიის“ ამ ნაწილის სათაურიდანვე ჩანს: მატენადარანის, ანუ როგორც დღეს უწოდებენ, ვანანდეცის ნუსხის სათაურია „მოთხრობა ნინოს ჯერისა, რომელსაც ეხლა ვანანდისა ეწოდება, მამისა აპარონ ვანანდეცისა, წმიდა ლეონტიელთა შთამომავლისა, იჯუეანის დაბიდან, რომელიც ვანანდს არის, ფრიადი შრომითა და ძიებით გამოკვლეული სომეხთა და ქართველთა მრავალმატიანეთაგან, – მცხეთის წმიდა ჯერისათვის, რომელიც ეხლა იმყოფება ჩვენთან ჯვარცმული ქრისტეს მოხილვით“¹⁹. მეორე და მესამე ნაწილად კი უმატებს სხვადასხვა წყაროდან მოპოვებულ ორ თხრობას: თუ როგორ მოხვდა „ნინოს ჯვარი“ შუშანიკთან, შემდეგ სომხეთში, სადაც IX (X) საუკუნეში, ანუ ისტორიკოსის სიცოცხლეშიც, ჯერ კიდევ ვანანდს იყო დაბრძანებული. ვანანდეცის მიხედვით ჯერის მოგზაურობის მარშრუტი ასეთია: ცურტავეიდან თავდაპირველად იგი მიაქვთ პარხლის მთებისკენ, შემდეგ ტარონში, ტარონის შემდეგ ხედება სპერში, მერე კაპოეტის ციხეში და, ბოლოს, ვანანდში იმკვიდრებს.

დანარჩენი წყაროების თანმიმდევრობით მოხმობისას შემდეგი სურათი იკვეთება: ვარდან არეველცი (XIII ს.) კელავ იმეორებს ვანანდეცის მიერ შეკრებილ და უკვე ერთ მთლიანობად აღქმულ თხრობას, მხოლოდ უმატებს იმასაც, რომ ბოლოს ჯვარი ანისში გადაიტანეს, სადაც დაიკარგა კიდევ თათართა შემოსევების შედეგად²⁰.

ყველა ზემოთმოტანილი ცნობა შეაჯამა მიქაელ ჩამჩიანმა; დაუმატა სომხური მრავალთავეებისა და სვინაქსარების მონაცემები; აღნიშნა ისიც, რომ შუშანიკი იყო მცხეთის მმართველის – ეარსქენის ცოლი; რომ ქმრის განდგომის შემდეგ დედოფალი იძულებული გახდა მცხეთიდან გამოეტანა წმ. ნინოს ჯვარი და სხვა სიწმიდეები; ბერ ანდრიას ჩააბარა, რომელიც დედოფლის გავარში – ტარონში უნდა გამგზავრებულიყო, მაგრამ არეულობის შედეგად დანიშნულების ადგილამდე ვერ ჩააღწია და სპერში დარჩა.

უკვე ცნობილ ინფორმაციას მ. ჩამჩიანმა დაურთო ისიც, რომ მოგვიანებით, უკვე ტარონში ყოფნისას, ჯერის მოსაპოვებლად ბერძენებმა გამოიღლაშქრეს, მაგრამ დამარცხდნენ, თანაც ისე, რომ სომეხთა ლაშქარმა ბერძენი მხედართმთავარი ტყვედაც კი ჩაიგდო²¹.

თუკი ყურადღებით გადავხედავთ მოტანილ მასალას, აშკარაა, რომ რამდენიმე სხვადასხვა ჯერის შესახებ თხრობა ერთმანეთშია არეული: თავდაპირველად იწყებენ მცხეთაში ჯერის აღმართვით²², შემდეგ აგრძელებენ შუშანიკის

სვეტი გამოჩნდა; საამო სურნელებით აავსო მთა, მოისმოდა გალობის ტკბილი ხმა, ამობრწყინდა სხივი, იმ ხის ჯერის მსგავსი, იგივე ზომისა და მოყვანილობისა, რომელიც აღიმართა მის თავზე თორმეტი ეარსკელავითურთ. ამის დანახვაზე ყველანი მოიქცნენ სარწმუნოებაზე და თავყვანი სცეს ჯვარს, რომელიც ამის შემდეგ სასწაულებრივად კურნავდა კიდევ.”ძე. სომხურიდან თარგმნა, შეს. და შენიშვნები დაურთო ალ. აბდიაძემ, თბ., 1984, გვ.171-172.

¹⁹ ი. აბულაძე, სომხური და ქართული ლიტერატურული ურთიერთობა, 0172-0173, ნ. ჯანაშია, შუშანიკის წამება, გვ.112. აღიშანის ნუსხის სათაური ოდნავ სხვაობს მისგან: „მოთხრობა ნინოს წმიდა ნიშისა, ქართლის წინამძღვრისა, მამისა აპარონ ვანანდეცისა ლეონტი ხუცის შეილიშვილისა, იჯუეანის სოფლიდან. დიდი შრომითა და ძიებით გამოკვლეული სომეხთა და ქართველთა მატიანიდან”. იქვე, გვ.112

²⁰ ვარდან არეველცი, მსოფლიო ისტორია, თბ. 2002, გვ.132-133.

²¹ მ. ჩამჩიანი, სომხეთის ისტორია, ტ. II, გვ.87 და 549.

²² ქართლში ჯერების აღმართვის შესახებ იხ. ქვემოთ, გვ.8

თავგადასაელით და ამთავრებენ საკითხავების მონაცემებით რომელიღაც ქართულ ჯვარზე: ეს საესებით ნათლად ჩანს თუნდაც იქიდან, რომ ხორენაციის 'ისტორიაში' დასახელებული და შემდეგ სხვებთან სიტყვასიტყვით გამეორებული ჯვარი დიდია, იმდენად, რომ იგი მდინარის მეორე ნაპირიდანაც ჩანს და ადგილობრივი მცხოვრებლები თავიანთი სახლების სახურავებიდან სცემენ მას თაყვანს. ის ხისგან დამზადებული სადა ჯვარია და ამის გამო მოსახლეობის უკმაყოფილების შემდეგ მას ორნამენტებით ამკობენ. ამგვარ აღწერილობას თანხვდება ქართული წყაროების მონაცემებიც²³. საფუძვლიანად განსხვავდება მისგან თხრობათა მეორე ნაწილში დასახელებული სიწმიდე: იგი ძალიან ბევრს მოგზაურობს ამა თუ იმ პუნქტიდან და სულაც არ ჰგავს იმას, რომლის ხილვაც მდინარის გაღმა მხრიდან ან სახლების სახურავებიდან არის შესაძლებელი, ან რომლის აღმართვაც შიშველი მთის წვერზე მოსახერხებელი იქნებოდა ქვეყანაში ქრისტიანობის გამარჯვების ნიშნად. სომხურ წყაროებში მას რამდენიმე სახელწოდება აქვს: ნინოსი, ვანანდისა, შუშანიკისი და ჯოჯიკისა²⁴. ეფიქრობთ, რომ თითოეული მათგანი სხვადასხვა ჯვარია და ამა თუ იმ პერიოდში სხვადასხვა მიზეზის გამო მოხდა მათ შესახებ თხრობათა გაერთიანება.

მიუხედავად იმისა პლატონ იოსელიანს. მეცნიერი თხრობას ვაზის ჯვრის ისტორიით იწყებს და აგრძელებს აქ დასახელებულ ისტორიკოსთა მონაცემებით, მაგრამ უმატებს იმასაც, რომ ვანანდიდან სიწმიდე დპროვანქში (შირაკის მხარის მთაზე) მოხვდა, იქიდან კი აღთამარში. იმასაც ასკვნის: ამ პერიოდში ჯვარმა ჯოჯიკისას სახელწოდება მიიღო და სანამ კვლავ გააგრძელებდა მცხეთის ჯვრის შესახებ სომხურ წყაროებში მოძიებულ თხრობას, ვაზის ჯვრის მიერ აღსრულებულ სასწაულს ეყება, რომლის მიხედვითაც მან ქართველი მეფის დიმიტრის (სტეფანოს I-ის ძმა (600-619)) ცოლი კეთრისაგან განკურნა. ესეც არ ჩანს არც ერთ ზემოთსხენებულ სომეხ ავტორთან ქართული ჯვრის შესახებ საუბრისას. საქმე ისაა, რომ ვარდან არეველცისთან და, შესაბამისად, ჩამწიანთანაც არის თხრობა კიდევ ერთი ქართული თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, საქართველოსთან დაკავშირებული ჯვრის შესახებ. იგი ღმრთისმშობლის სახელობისა ყოფილა და ვარძიისა ანუ ჭონიაციის ეწოდებოდა. ეს ჯვარი დპროვანქიდან საქართველოში უცხოტომელთაგან დასაცავად სარგის ჭონიაცს წაუღია. ვარდანი ამბობს, რომ ბევრი სასწაული უქნია ჯვარს ტიმოთე ვარდაპედის ხელით, მაგ., ქართველთა მეფის დემეტრეს ცოლი განიკურნა კეთრისაგან. მოგვიანებით იგი ისევ სომხეთში გადაუტანიათ. მას მარჯვენა მხარეზე სომხური წარწერა ჰქონია და დაფარული ყოფილა ოქროთი.

უცნობია, რატომ ეწოდება ჯვარს ვარძიის, თუმცა ამ შემთხვევაში ამას არა აქვს განსაკუთრებული მნიშვნელობა. მთავარი მხოლოდ ის არის, რომ ქართული მასალა, სომხური ვერსია და მოგვიანებით ჩვენში გავრცელებული თხრობა განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

ახლა კი კვლავ პლატონ იოსელიანი: მან, როგორც შევნიშნეთ, პირველმა ჩამოაყალიბა ვაზის ჯვრის შესახებ ჩვენში გავრცელებული ვერსია, როგორც ჩანს, აიღო ჩამწიანის მიერ თავმოყრილი ისტორიებიდან ნუნეს ჯვრის ამბავი, მას დაუმატა სომხურ წყაროებში დაცული ცნობა ვარძიის ჯვრის შესახებ, შეავსო ქართული საისტორიო მასალით, ჩამოაყალიბა საკუთარი თვალსაზრისი და, საბოლოოდ, ამ წყაროთა შეზავების საფუძველზე გამოვიდა, რომ დღეს

²³ იხ. იქვე, გვ.8.

²⁴ П. Иоселиани, დასახ. ნაშრ., გვ.122.

სიონში დაცული ეაზის ჯვარი საუკუნეების მანძილზე სომხეთში მოგზაურობდა, ქეზობელი ერის ნაციონალური სიწმიდეც გახდა და მრავალი საუკუნის შემდეგ კვლავ დაუბრუნდა სამშობლოს²⁵.

გარდა იმისა, რომ მოხდა მასალის არამართებული გააზრება, ეფიქრობთ, გაუგებრობა უნდა შეექმნა იმასაც, რომ სომხურ წყაროებში დასახელებულ ჯვარს ნუნესი (ნინოსი) ეწოდება. საკმარისია თუ არა ეს იმისათვის, რომ იგი „ქართლის ცხოვრებაში“ დასახელებულ და ჩვენთვის ცნობილ ეაზის ჯვრად ვაღიაროთ? შესაძლებელია თუ არა დღეს ამ ჯვრის იდენტიფიკაცია?

თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ეანანდეცი სრულიად აშკარად მცხეთაში აღმართულ დიდ ჯვარს უწოდებს ნინოსას, როდესაც ამ თხრობის პირველ წყაროში მსგავსი არაფერი წერია (იქ მას პირდაპირ მცხეთისა ეწოდება) და მას ესიტყვოდ იმეორებს ყველა მომდევნო ისტორიკოსი, ამ ტერმინის სანდოობა სათუთაა.

რაც შეეხება მეორე კითხვას – თუკი ყურადღებით დაეაკვირდებით ქართულ წყაროებს, რამდენიმე ჯვარი იკვეთება, რომლებიც საერთო-სახალხო თაყვანისცემის საგანი გამხდარა:

1. უშუალოდ ქართველთა წინამძღოლად აღქმულია ეაზის ჯვარი, რომელზეც უკვე ვისაუბრეთ.

2. ახლადმოქცეული ქართლის მეფე და „მოდურარი ქართველთა“ – წმიდა ნინო აგზავნიან ბიზანტიის იმპერატორთან ცნობას ქართლის მოქცევის შესახებ. მაშინ „...მოუწერა მეფემან კონსტანტინე მირიანს წიგნი ღოცვისა და კურთხევისა და ღუთისა მადლობისა და წარმოსცა ჯვარი და ხატი მაცხოვრისა და მისთანა ნიჭი დიდი და ელენე დედოფალმან მოუწერა წიგნი ქებისა და ნუგეშინისცემისა...“²⁶. რა ბედი ეწია შემდგომში ამ ჯვარს, არ ჩანს, ვინაიდან სხვაგან არსად არის საუბარი ამ ჯვარსა და მაცხოვრის ხატზე.

3. მოგვიანებით, ქართლის მეფე კვლავ წერს წერილს კონსტანტინეს და სთხოვს გამოუგზავნოს თვით ძელიცხოვლის ნაწილი. მაშინ „სიხარულითა მიანიჭა იმპერატორმა ძელი ცხოვრებისა და ფიცარნი იგი, რომელსა ზედა ფერხნი დაუმსჭუალნეს უფალსა და სამსჭუალნი ხელთანი...“²⁷. ამათგან საქართველოში შემოსულ მისიონერებს სამსჭუალნი დაუტოვებიათ ერუშეთში, სადაც ახალი ეკლესიის შენება იყო განზრახული, ფიცარნი კი – მანგლისში, რითიც მეტად უკმაყოფილო იყო მირიანი; ბიზანტიიდან გამოგზავნილი უდიდესი მნიშვნელობის სიწმიდეები ჯერ დედაქალაქში უნდა ჩამოებრძანებულიყო.

4. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ქართველთა მოქცევის ამსახველ მასალაში მცხეთაში აღმართული ჯვრების ისტორიას. მას ხშირ შემთხვევაში ცალკე თავი ეთმობა და ბევრგან დამოუკიდებელ საკითხავადაც არის გატანილი²⁸.

²⁵ უფრო მართებული იქნებოდა გეეფიქრა, რომ პ. იოსელიანს აერთოდ არ უსარგებლია სომხური წყაროებით (ცნობილია, რომ მან სომხური არ იცოდა), არამედ ისარგებლა მ. ბროსეს ნაშრომით, რომელიც მის წიგნზე გარკვეული ხნით ადრე უკვე გამოსული იყო. (იხ. *Additions et Eclaircissements A' L'Histoire de la Georgie Depuis l'antiquite jusqu'en 1469 de j.-c.* par M. Brosset, Membre de l'Academie Imperiale des sciences, St.-Petersbourg, 1851, გვ.76-77) თუმცა კი ბროსეს არსად აქვს აღნიშნული, რომ მის მიერ მოძიებულ და დამუშავებულ მასალაში ჩვენთვის საინტერესო ჯვარზეა საუბარი.

²⁶ ქართლის ცხოვრება, გვ.143.

²⁷ ქართლის ცხოვრება, გვ.144.

²⁸ კლარჯული მრავალთავი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკლეუა დაურთო თ. მგალობლიშვილმა, თბილისი, 1991, გვ.344-347.

„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“-ში სულ მცირე ოთხჯერაა გამეორებული თხრობა მცხეთაში ჯერის აღმართვის შესახებ. პირველად „ქრონიკაში“ მოკლედ არის აღნიშნული, რომ ქართლის მეფემ ბრძანა სამი ჯერის გაკეთება: „ერთი ჯუარი აღმართა მირიან მეფემან მთასა ზედა მაღნარისასა, რომელსა პრქჳან თხოთისა, და ერთი-გი მახლობელად პატიოსნისა ჯუარისაჲ“²⁹. შემდეგ უფრო დაწერილებით ეკითხულობთ მისი აღმართვის ისტორიას: ქართლის დედაქალაქ-ში ქრისტიანობის გამარჯვების აღსანიშნავად, აღსამართი ჯერისთვის სასწაულებრივი ხე მოჭრეს. სასწაულის შემდეგ, რომლითაც უფალმა მორწმუნეებს ამ ჯვრების აღმართვის ადგილი უჩვენა, ერთი დამკვიდრდა თხოთის მთაზე, ერთი – უჯარმაში (მოუხედავად იმისა, რომ სასწაულებრივი ნათელი ბოდუხე გაჩერდა) და ერთი მცხეთის ერთ-ერთ ბორცვზე, ნინოს მიერ არჩეულ ქვაზე აღიმართა. ამ მოვლენიდან მესამე წელს რეგმა ჯერისთვის „შექმნა კუბოჲ“³⁰. მესამეჯერ ჯვრების აღმართვის და მათთან დაკავშირებული სასწაულების გადმოცემის შემდეგ ავტორი აღნიშნავს, რომ ჯერისთვის „გუმბადი აღაშენა მცხეთისაჲ რეჲის ქემან, და წლითი-წლად მოვიდის და აღასრულის მსახურებაჲ იგი პატიოსნისა ჯუარისაჲ“³¹. ცალკე გატანილ თავში აღნიშნულია ექვსი კონკრეტული სასწაული, რომელიც ამ ჯვარს მოუხდენია. აქვე აღნიშნულია, რომ იგი ბევრ სხვა სასწაულებსაც ახდენდა: ბრძენებს თვალებს უხელდა, ავადმყოფებს კურნავდა, მკედარს აღადგენდა, უშვილოთ ეწეოდა.

ოთხივე თხრობის შეჯერებამ შემდეგი სურათი გვიჩვენა:

I თხრობა: მცხეთაში აღმართული სამი ჯერიდან სახელდება მხოლოდ ორი: უჯარმა ნახსენები არ არის. ჯერის აღმართვის ინიციატორია წმიდა ნინო და ეპისკოპოსი; მონაწილეობენ რევი, რომელიც წავიდა საჯვარე ხის ხანახავად და მთავარდიაკონი, რომლის კონსულტაციებითაც გაკეთდა ჯუარი.

II თხრობა: ცალკე თავად არის გატანილი და მიეწერება იაკობ მღვდელს და იოანე მთავარეპისკოპოსს; მითითებულია ხის მოჭრის (26 (კე) მარტი, პარასკევი), ეკლესიაში მისი დაბრძანების ხანგრძლივობის (37 დღე), ჯვრების გამოჭრის (პირველი მაისი) და ჯერის აღმართვის თარიღები (შვიდი მაისი). ასევე მისი კლდეზე აბრძანებისა და ნინოს ბრძანებით მისი აღმართვის პროცესი.

III თხრობა: ეს ნაწილიც ცალკე თავად არის გამოყოფილი, მაგრამ იგი მნიშვნელოვნად სხვაობს სხვათაგან: ა. უმთავრეს განსხვავებას წარმოადგენს ნინოს დამსახურების სრული უგულვებელყოფა ჯვრების აღსამართად, ბ. არაფერია ნათქვამი ხის სასწაულთმოქმედ ძალაზე, ასევე ხის მოჭრაში რევის მონაწილეობაზე; გ. არის არა სამი, არამედ ერთი ჯუარი, შესაბამისად კი არ ჩანს ჯვართან დაკავშირებული ის ცნობილი სასწაული, რომელიც ყველა ქართულ წყაროში მეორდება. დ. ჯვარს აღმართავენ საბერძნეთიდან ჩამოსული მღვდლების რჩევითა და დახმარებით. ე. ჯვართან, უფლის შეწვენაზე, ღოცულობს მირიანი და არა ნინო (ნინო მხოლოდ ერთხელ არის ნახსენები: მირიანის ღოცაჲში ბერძენ მღვდლებთან ერთად)³². ე. სასწაულთა რაოდენობა გაც-

²⁹ ძველი ქართული..., წიგნი I, გვ.86.

³⁰ იქვე, გვ.86-91.

³¹ იქვე, გვ.156.

³² ლოცვა, რომელსაც აქ მირიანი აღაუდგენს, სარწმუნოების სიმბოლოს შეიცავს და წარმოთქვამს არა ქართველთა განმანათლებელი, არამედ მეფე, მით უფრო, რომ იგივე ლოცვა, გარკვეულად სახეცვლილი, ჩანს „ქართლის ცხოვრებაში“ ოღონდ იქ მას წარმოთქვამს წმ. ნინო. ანუ ღმერთთან შეუამაულობის ფუნქცია აკისრია არა მის მოციქულს, არამედ მოციქულის მიერ მოქცეულს. იხ. „ქართლის ცხოვრება“, გვ.118-119.

იღებთ მეტია, ვიდრე სხვაგან. ზ. მოულოდნელად ავტორს უჩნდება სურვილი წარმოადგინოს რეუი, როგორც ახალი პერსონაჟი: „მას ჟამსა იყო ვინმე კაცი ერთი მოშიში ღმრთისაჲ, რომელსა სახელი ერქუა რეუ, ძმ მეფისაჲ“. (გვ.155). თ. ორი სასწაული, რომელიც სხვაგან სვეტს მიეწერება, აქ ჯვართან დაკავშირებით არის მოტანილი: 1. შობითგან ბრმის და 2. სასიკედილოდ განწირული სეფეწულის განკურნება. ყოველივე ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს ცნობილ თვალსაზრისს იმის შესახებ, რომ ეს თავი „დამოუკიდებელი ნაწარმოებია“³³.

IV თხრობა: ამ მონაკვეთის სათაურია „წიგნი, რომელი დაწერა მირიან მეფემან ქართლისაჲმან ჟამსა სიკუდილისა მისისაჲსა“, კელაე მეორდება ჯერის აღმართვის უფრო გავრცელებულ ვარიანტი.

იმასე, რომ მცხეთაში აღმართული ეს ჯვარი უმნიშვნელოვანესი იყო არა მხოლოდ ქართველთათვის, მოწმობენ არაქართული წყაროებიც. „ეპისტოლეთა წიგნში“ აღნიშნულია, რომ ორ ერს შორის განხილ სარწმუნოებრივ განხეთქილებამდე სომეხთა და ქართველთა შორის მთავარი მაკავშირებელი მომენტი ცურტაჲ იყო: „სარწმუნოების ერთობას და ორთავე ჩვენი ქვეყნის მასპინძლობას ცურტაჲის ეკლესია ურყევი შუმაველობით იცავდა, სადაც სიყვარული, ხორციელი მოყურობა და სულიერი ზიარება სრულდებოდა შეგებით აღსავსე სიხარულით“³⁴. ხოლო ჯვარი – ორივე ერისთვის საერთო სიწმინდე: „აქედან მცხეთაში ჯვარს მიდიოდნენ და მანდედან წმინდა კათოლიკეს [მოდიოდნენ]“³⁵. ხოლო როცა განხეთქილების საშიშროება აშკარად ჩანდა, სომეხი მოღვაწეები აფრთხილებდნენ ქართველებს, რომ ეს, პირველ ყოვლისა, მათი ურთიერთობის ამ კუთხეს შეეხება: „ეხლა არა ჯერ არს, რომ თქვენმა სიწმინდემ უცხოობა ჩამოაგდოს ორ ქვეყანას შორის და განაშოროს სიყვარული, ხორციელი მოყურობა და სულიერი ზიარება, რომ არავინ მოვიდეს მანდ სალოცაჲდ მაგ წმინდა ჯვარს და მანდედან წმინდა კათოლიკეს“³⁶ – წერს სომეხთა კათალიკოსი აბრაამი ქართლის ეკლესიის სატეთმკურობელს კირონს. იმავეს იმეორებს ერკანის მარზპანი სმბატი: „...ხოლო შეცვლით მტრობას აგდებთ [ჩვენ] შორის, მეტად კი ნაკლოვანებას, რომ აქედან შევაფერხოთ ჩვენც, რომელთაც სურთ მოვიდნენ და თაყვანი სცენ მაგ წმინდა ჯვარს და არ შემოუწეაოთ, რომელნიც მოდიან მანდედან წმინდა კათოლიკე ეკლესიაში, და სხვა სამარტვილეში ილოცონ“³⁷. თავის მხრივ, კირონი ხშირად მოკითხვისას მცხეთის ჯვრით ლოცავს წერილის ადრესატებს და სმბატის ბრალდებებზე, რომ ისინი ელარ ჩამოდიან ჯერის თაყვანსაცემად იმის გამო, რომ ქართველებმა შეცვალეს ცურტაჲში ადრე არსებული მსახურების სახე, კირონი მახვილგონიერულად პასუხობს, რომ სომეხებმა ქართველებთან ურთიერთობას არსიეს მათ შორის შუღლის ჩამომგდები მოსესთვი ერწმუნათ, ამ დროს კი თვით სმბატიც მცხეთის ჯერის სასწაულით ყოფილა გაჩენილი: „...ხოლო თქვენ მას ერწმუნეთ და მისი სიტყვით დაიშაღეთ ჩვენთან მოსელა, რომ თაყვანი გეცათ მცხეთის პატიოსნისა და ცხოველმყოფელი წმინდა ჯერისათვის, რომლისაგან ევედრნენ რა, მიენიჭე შენს მამასა და დედას. მის წინაშე აღიზარდე და სიკეთეს ეწიე.

³³ იხ. ზ. ალექსიძე, „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ და მცხეთის ჯვარი პოსტამენტის წარწერა; კრებულში „ზურაბ ჭუმბურიძე“, თბ. 1997, გვ.15.

³⁴ ეპისტოლეთა წიგნი, სომხური ტექსტი ქართული თარგმანით, გამოკლევეითა და კომენტარებით გამოსცა ზ. ალექსიძემ, „მეცნიერება“, თბ. 1968, გვ.66.

³⁵ იქვე, გვ.66

³⁶ იქვე, გვ. 67

³⁷ იქვე, გვ.75.

თუმცაღა თქვენ არ მოხედით თაყვანისსაცემად, მაგრამ ჩვენ მუდამ ლოცვაში გიხსენებთ ამ წმინდა ჯერის წინაშე“ და ბოლოს კელაე პატიუბს მცხეთაში ჯერის თაყვანისსაცემად³⁸. საინტერესოა ამ მონაკვეთის ეორტალოგიური სურათი, როდის იყო გაგზავნილი ეს წერილი, ვინაიდან შესაძლოა ჯერის დღესასწაული არის მოახლოებული, ამიტომაც იწვევენ მათი საერთო სიწმიდის თაყვანისსაცემად სომხებს. „ეპისტოლეთა წიგნში“ სომხები რამდენიმეჯგზის ითხოვენ შეხვედრას აღდგომის შემდეგ დღეებში, ხოლო „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“-ს მიხედვით ქართული ჯერის დღესასწაული აღესების ზატიკის ზატიკს დაინიშნა³⁹.

საბოლოოდ, როცა მაინც მოხდა განხეთქილება ქართველთა და სომხთა შორის, სომხებმა პირველ რიგში აუკრძალეს საკუთარ ხალხსაც და აღბანელებსაც „სალოცაჲდ წასელა ჯვარში“⁴⁰.

თუკი ამ ჯვარზეა საუბარი, ან მასში მოთავსებულ რომელიმე სხვა წმიდა ჯვარზე (ეს ხომ VII საუკუნეა), მაშინ როგორ მოხედებოდა იგი წმ. შუშანიკთან? თანაც, „ეპისტოლეთა წიგნში“ გაკვერთიდან კი არსადაა ნახსენები, რომ ქართული ჯვარი, რომელიც საერთო სიწმიდე უნდა იყოს ორივე ერისთვის, სომხეთშია. თანაც სწორედ ამ ჯვართან ერთად ახსენებს შუშანიკს. იგი რომ მართლაც სომხეთში ყოფილიყო, იმ მნიშვნელობის გათვალისწინებით, რასაც მას მოგვიანო ხანის ისტორიკოსები ანიჭებენ, მოლაპარაკების მთავარი ფაქტორი ორ ერს შორის ეს ჯვარი იქნებოდა.

5. მირდატის მეფობისას იწყო მოსახლეობამ დინება სვეტიცხოველში. ისინი სვეტს როგორც დიდ სიწმინდეს ნაწილს აცლიდნენ და მისგან ჯვრებს აკეთებდნენ. მეფე ამას არ კრძალავდა, ვინაიდან იაკობ ეპისკოპოსმა ბრძანა: „მინიჭებულ არს ღუთისაგან და ჯერ არს სუეტისა მის ღუთიე აღმართებულია ქმნად სახედ ჯუარისა და განეფინა ყოველთა აღგილთა ქართლისათა ნაწილი სუეტისა ცხოველისა.“⁴¹ ამის შემდეგ საყურადღებო ცნობა მოდის: „მაშინ ამან მეფემან მირდატ მისვე სუეტისაგან შექმნა ჯუარი და რომელი გადარჩა სუეტისა მისგან ცეცხლისა, მას გარე მოაქმნა ქვითკირითა პირუელ სუეტსა ოდნად და თავსა ზედა მის სუეტისასა აღმართა ჯუარი იგი ძელი განმაცხოველებელი...“⁴².

6. ნებისმიერ ადგილას, რომელიც ქრისტიანული თეალსაზრისით გარკვეულ ღირსშესანიშნაობას წარმოადგენდა, ნიშის სახით პირველ რიგში ჯვარს დგამდნენ; შემდეგ ეს ნიში ან ასევე რჩებოდა, ან მის ადგილზე ტაძარს აშენებდნენ.

ვანანდუკისა და ვარძიის ჯერის გაიგვიება რომელიმე აქ დასახელებულთან ან ვაჟის ჯვართან, შეუძლებელია. პირველი, კონსტანტინოპოლიდან ჩამოსული ჯერისა და ხატის ბედი საერთოდ არ ჩანს. მერე ჩამოსული ცხოველმყოფელი ჯერის ნაწილები შეუძლებელია დაეუკაშიროთ ჩვენთვის საინტერესო ჯვრებს, ვინაიდან ა. სომხებს საკუთარი ეერსია აქონდათ ცხოველმყოფელი ჯერის ნაწილების მათთან ჩამოსულის შესახებაც და ბ. ისტორიკოსებთან საუბარია ჩვეულებრივ ჯვარზე, რომელიც მოგზაურობს ერთი ადგილიდან მეორეზე, რომელსაც ათასი განსაცდელი გადახდა თავს... და არა მის ნაწილებზე. ეერ იქნება ის აგრეთვე მცხეთაში აღმართულ ჯვართაგან რომელიმე, ვინაიდან მათი ტარება, მათი დიდი ზომის გამო შეუძლებელი იყო. თუმცა კი ბოლო ორი ეერსიის დაშვება რეალობასთან უფრო ახლოსაა, ანუ ეს იქნებოდა ან მცხეთის ჯვართან დაკავშირებული რომელიმე ჯვარი, ან სვეტის ბაღდახ-

³⁸ იქვე, გვ.78-79.

³⁹ ძველი ქართული..., წიგნი III, გვ.154.

⁴⁰ ეპისტოლეთა წიგნი, გვ.122.

⁴¹ ქართლის ცხოვრება, გვ.154.

⁴² იქვე, გვ.154.

ინისაგან გაკეთებული, ვინაიდან კვართის რელიკვიას არა მარტო ქართველები სცემდნენ თაყვანს. ან სულაც, ჯვრების რაოდენობა, შესაძლოა, გაცილებით მეტი იყო, ვიდრე ეს ქართულ მატრიანეშია დასახელებული. ცურტავს ხომ იმთავე ითვე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართულ სამეფოში. შეიძლება დაგვეშვა, რომ ისევე, როგორც ყველა კუთხეში, სადაც ქართველ მოღვაწეებს ხელი მიუწვდათ, ქართლის გაქრისტიანების მომენტში აქაც ჯვარი გაიგზავნებოდა სამეფოში ქრისტიანობის გამარჯვების ნიშნად და ამას პრინციპული მნიშვნელობა მიენიჭებოდა, თანაც ეს სამეფოს ერთიანობის დასადასტურებლადაც საუკეთესო საშუალება იქნებოდა. ასეთ შემთხვევაში გასაკვირი სულაც არ იქნება, რომ შუშანიკმა მის გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე იზრუნა მის გადარჩენაზე, როგორც ერთიანი სახელმწიფო სარწმუნოების და, შესაბამისად, ერთიანი, ცენტრალიზებული ქვეყნის გარკვეულ ნიშანზე⁴³.

თუკი ამ ეარაუდს გავიზიარებთ, ლოგიკური იქნებოდა გვეფიქრა, რომ სომხურ წყაროებში აღნიშნული ჯვარი სწორედ ქართულია და სწორედ ნინოსი, ოღონდ არა ვაზისა, არამედ სხვა, ერთი იმათგანი, რომლებიც საქართველოს უმნიშვნელოვანეს ადგილებში გაიგზავნა, ან დაიდგა.

მიქაელ ჩამჩიანის შემთხვევაში ცხადად ჩანს, რომ საქმე აშკარად მცდარ ინფორმაციასთან გვაქვს. ისტორიკოსისთვის არ არის ცნობილი V საუკუნის ქართლის გეოგრაფიულ-პოლიტიკური ვითარება, ამიტომ იგი უხეშ შეცდომას უშვებს და ვარსკენს მცხეთის გამგებლად ასახელებს.

კიდევ გავიმეორებ, რომ არც ერთი ქართული და უცხოური წყარო არ ადასტურებს მოცემულ ცნობებს. ამასთანავე, არც ვაზის ჯვრის შესახებ ქართული თხრობა დასტურდება რომელიმე უცხოურ წყაროში.

ერთი მხრივ, ჯვარზე არაფერს გვაუწყებს მელქისედეკ კათალიკოსის XI საუკუნის ცნობილი ისტორიული საბუთი, არც ერთი საკითხავე, რაც დაადასტურებდა სვეტიცხოველში მის არსებობას, მაგრამ არც იმისი დამადასტურებელი საბუთი არსებობს, რომ იგი სხვა რომელიმე ქვეყანაში იყო, თუნდაც სომხეთში.

შევაჯამებთ არგუმენტებს და დასკვნის სახით ვიტყვით, რომ არასწორი ინფორმაცია მოდის სომხური ისტორიული წყაროების არასწორი გაგებიდან. როგორც სომხური, ისე ქართული მასალა გვაწვდის ცნობას არაერთი ქართული თუ სომხური ჯვრის შესახებ, რომელთაგან სავარაუდოა, რომ ბევრს ჩვენამდე არც მოუღწევია. ადგილი აქვს ტერმინოლოგიურ და ფუნქციურ აღრევას. ამდენად, მიკერძოების გარეშე უნდა ითქვას, რომ ვაზის ჯვრის ტრადიციაში სანდოობის თვალსაზრისით უპირატესობა ძველ ქართულ მასალას უნდა მივაკუთვნოთ. მიუხედავად მისი სიმწირისა, იგი საშუალებას გვაძლევს გამოვიკეთოს ვაზის ჯვრის ისტორიის ნათელი სურათი. წერილობით ტრადიციას მხარს უმაგრებს ჩვენი ეკლესიის წიაღში დაცული ცოცხალი ზეპირი გარდამოცემა მის შესახებ, ხოლო არასწორი ინფორმაცია, რომელიც თავდაპირველად პ. იოსელიანთან გვხვდება და შემდგომ უკრიტიკოდ გაზიარებულია მოგვი-

⁴³ ან შეიძლება ეს სულაც ის ჯვარია, რომელიც იაკობ ცურტაველის ცნობით, შუშანიკთან იყო დაცული: სიკედილის პირას მისული დედოფლის მოსანახულებლად მისული ჯოჯიკი მასთან „მძლავრ შეხოლო-ვიდა და თაყუანის სცა პატიოსანსა ჯუარსა“. სომხურ ვარიანტში იმავე ადგილას ჯვრის ნაცვლად წერია „ნიში“ (იხ. იაკობ ცურტაველი, მარტვილობა შუშანიკისი, ქართული და სომხური ტექსტები გამოსცა, გამოკლევა, ვარიანტები, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო ილია აბულაძემ, თბილისი, 1938, გვ.114). ლოგიკური იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ამ ჯვარმა, რომელსაც ასე მოწიწებით სცემს თაყვანს ჯოჯიკი, შუშანიკის გარდაცვალების შემდეგ განსაკუთრებული დატვირთვა მიიღო.

ანო ხანაში, მომდინარეობს სომხური წყაროების არასწორი ინტერპრეტაცი-
იდან.

Ketevan Asatiani

From the History of Vine Cross

Conversion of Kartli and *Vitae of St. Nino* tell of the Vine Cross, which St. Nino made by her hands. As evidenced by the same sources, it was at first embodied in the Holy Cross of Mtskheta and later moved to the family of King Mirian. After this, Vine Cross is mentioned by the 18th-19th cc. Georgian authors, who state that: in the 18th c., Archbishop Romanoz (from the family of Aragvi Eristavs) took the Vine Cross to Russia to hand it over to Prince Bakar; that rulers of Kartli-Kakheti made efforts for its return to Georgia; that finally, in 1802, Alexander I, emperor of Russia, sent the cross back to Tbilisi. Later, P. Ioseliani recorded that Vine Cross was kept in Armenia and his statement was repeated over decades by many historians and archaeographers. As ascertained, P. Ioseliani's statement is based on an incorrect interpretation of the Armenian sources. M. Champyan, who had collected data of various Armenian sources regarding crosses, mentions two crosses of the Georgian provenance: "Choniatsi" = Vardzia Cross and Nino's Cross, referring to Aharon Vanandetsi, Vardan Arveltsi and Vanakan Vardapetsi. Among these, Vanadetsi is the earliest and a source for others. According to him, Shushanik had taken Nino's cross (supposedly, the same one, which was erected on top of the mountain) to Armenia and finally it found itself in Vanant. From this place, as evidenced by Vardan Arveltsi (13th c.), the Vine Cross was moved to Ani, where it was lost during the Mongol invasion. M. Chamchyan also added confusing notes on Shushanik.

It seems most likely that Armenian sources refer to several different crosses. One – according to Movses Khorenatsi, erected on top of the mountain, seems to be large; others – those of Nino, Vananti, Shushanik and Jojiki, are definitely small. P. Ioseliani, having combined evidences of various Armenian sources quoted by M. Chamchyan, wrote a history of the Vine Cross, including its century-long stay in Armenia. Noteworthy is that Georgian sources mention several crosses of nationwide significance, connected with St. Nino: a. Vine Cross; b. Cross sent to Kartli by Constantine the Great; c. Relic of the True Cross sent to Kartli by the same emperor; d. Cross erected on top of the mountain in Mtskheta, which has acquired special significance (*Conversion of Kartli* refers to it four times). If this is Nino's Cross (as named by Vanandetsi, although Movses Khorenatsi, the source for the former, calls it Mtskheta Cross), it could not have fallen to Shushanik's hands; and if she would have possessed it, this fact (as well as well as embodiment of the Vine Cross in it) would have been reflected in the *Book of Epistles*. Neither grounded seems to be identification of "Georgian crosses" mentioned in Armenian sources with St. Nino's Cross or any other cross known from the Georgian literary sources and hagiography.

წმ. დავით გარეჯელთან დაკავშირებული დღესასწაულები

წმ. დავით გარეჯელის ხსენებასთან დაკავშირებული დღესასწაულების განხილვა, ვფიქრობთ, უმჯობესი მისი ადგილსამყოფელისა და მის ცხოვრებაში აღწერილი იმ მნიშვნელოვანი მოვლენების მიხედვით იქნება, რომლებმაც ასახვა ჰპოვეს კალენდარში.

პირველი ადგილსამყოფელი, სადაც წმ. დავითი მოღვაწეობდა, ჩვენთვის ცნობილი წყაროების მიხედვით, როგორც ვიცით, მთაწმინდაზე არსებული მცირე გამოქვაბული იყო¹. ფიქრობენ, რომ X საუკუნეში აქ დაარსდა მონასტერი, რომელიც XIII-XIV საუკუნეებში განადგურებულა. 1542 წელს ნიკოლოზ და დავით გაბაშვილებმა ააგეს ღმრთისმშობლის მონასტერი. 1810 წელს ძველი ეკლესიის ნაშთზე აიგო ფერისცვალების სამლოცველო, ხოლო 1859-1871 წლებში წმ. დავითის ეკლესია². X საუკუნეში მამადავითს მთაწმინდა ივირონის მონასტრის დაარსების შემდეგ, ათონის მთის საპატივცემულოდ დარქმევია. აქ ათონიდან ჩამოსული ბერებიც ჩერდებოდნენ თურმე. საგულისხმოა, რომ ხსენებული მთის ტოპონიმში ორი, ქრონოლოგიურად დაცილებული მოვლენაა ასახული: წმ. დავით გარეჯელის მოსაგრეობა და ივირონის მეტოქიონის არსებობა, რომელიც, როგორც ჩანს, მნიშვნელოვანი სასულიერო კერა უნდა ყოფილიყო თბილისში.

როგორც ცნობილია, მამა დავითობა თბილისში (ასევე გარეჯშიც) ამადლების სწორზე, ხუთშაბათს იმართებოდა, რაც წყაროს მიხედვით წმინდანის აღსრულების თარიღია. ჩვენთვის ცნობილი ძეგლები, რომლებშიც ამ დღეს წმინდანის ხსენებას უთითებენ, XVIII საუკუნით თარიღდება³. „ქართლის ცხოვრება“ პირდაპირ გვაძლევს ცნობებს, რომ ასურელი მამების მოღვაწეობის ამსახველი თხზულებები მათივე ცხოვრებაში შეიქმნა. ამის მიუხედავად, წმ. დავითის ცხოვრების ამსახველი ჩვენამდე მოღწეული რედაქციები განეკუთვნება: არა უადრეს IX („ცხოვრებაჲ და მოქალაქეობაჲ წმიდისა მამისა ჩუენისა დავით გარეჯელისაჲ“), არაუგვიანეს XII (მეტაფრასული რედაქცია „ცხოვრებაჲ და მოქალაქეობაჲ წმიდისა და ღმერთშემოსილისა მამისა ჩუენისა დავით გარეჯელისაჲ“, დამკვეთი XII ს. მოღვაწე ონოფრე) და XVIII რომანოზ მიტროპოლიტის („ცხოვრება წმიდისა ღმერთშემოსილისა მამისა ჩუენისა დავით გარეჯელისა მეუდაბნოესი“, ე.წ. სეინაქსარული რედაქცია „ცხოვრებაჲ წმიდისა მამისა ჩუენისა დავით გარეჯელისა მოკლედ ნათქომი“ და ვახტანგ VI-ის დროის ჩანართი „ქართლის ცხოვრებაში“) საუკუნეებს⁴. აქ არ ვეხებით სინას მთაზე აღმოჩენილ რედაქციას, რომელიც ჯერ არ არის გამოქვეყნებული.

¹ П. Иоселиани, Гора св. Давида, Тиф., 1859, გვ.4.

² პ. იოსელიანი, დასახ. ნაშრომი, გვ.3-4; მისივე, Древности города Тифлиси, Тиф., 1866, გვ.109; მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, თბილისი, თბ. 2002, გვ.142.

³ ე. ჭელიძე, მსოფლიო მართლმადიდებელი ეკლესიის შეერთებული კალენდარი, თბ. 2001, გვ.302.

⁴ მ. ჩხარტიშვილი, დავით გარეჯის ქვაბოვანი მონასტრის ისტორიის პაგიოგრაფიული წყაროები, ANALECTA IBERICA, I თბ. 2001 გვ.137-141.

⁵ კ. კეკელიძე, ე. გაბიძაშვილი, თხზულებას X ს. ავტორს, არსენ კათოლიკოსს მიეკუთვნებენ (ე. გაბიძაშვილი, ასურელი მოღვაწეების „ცხოვრებათა“ ე.წ. არქტიპების ურთიერთმიმართებისათვის, მაცნე, 1982,4, გვ.65).

თუ მთაწმინდაზე ტაძარ-სამლოცველოთა მშენებლობის ტრადიციას მივადევნებთ თვალს, ვფიქრობთ, შემდეგი სურათი იკვეთება: VI საუკუნიდან X საუკუნემდე, რასაც ზეპირი გადმოცემები თუ წერილობითი წყაროები უსვამენ ხაზს, ძლიერი უნდა ყოფილიყო წმ. დავით გარეჯელის თაყვანისცემა და კულტი; X საუკუნეში, როდესაც საქართველოს ეკლესიის ისტორიაში ახალი ეტაპი იწყება, რაც ლიტურგიკულად, მსოფლმხედველობრივად ისახება რელიგიურ ცხოვრებაში, როდესაც ათონის მთა და ქართველთა სავანე-იერიონი-ჩვენში მრავალი კუთხით იწყებს გააქტიურებას, რაც მამა დავითის ტოპონიმის გვერდით მთაწმინდის განენაშიც აისახა. ხსენებულ მთაზე იგება ივერთა მონასტრის მეტოქიონი.⁶ შესაძლოა ამ პერიოდიდან გარკვეული დროის განმავლობაში წმ. დავითის სახელმა უკანა პლანზე გადაინაცვლა და ტოპონიმი მთაწმინდაც უფრო ყოფითი გახდა. ამ მოსაზრებას ერთგვარად განამტკიცებს ისიც, რომ XII–XIV საუკუნეებში განადგურებული მონასტრის ადგილას, სადაც გადმოცემის მიხედვით იერიონიდან ჩამოსული ბერები ჩერდებოდნენ, XVI საუკუნეში (1542წ.) აიგო ღმრთისმშობლის მონასტერი. სავარაუდოა, რომ XVII საუკუნეში კვლავ ხდება წმ. დავით გარეჯელისადმი სასოებისა და თაყვანისცემის გაძლიერება, რაც, ვფიქრობთ, ამ საუკუნეში მისი ცხოვრებისა და ღვაწლის ამსახველი თხზულებების შექმნით უნდა იყოს გამოხატული. მხოლოდ XVIII საუკუნეში იქმნება მისი ცხოვრების სამი რედაქცია და აქედან ერთ-ერთი სეინაქსარულია ანუ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში გამოსაყენებელი.⁷ როგორც ჩანს, დიდი წყევტილის შემდეგ წმ. დავით გარეჯელის თაყვანისცემა იმდენად გაძლიერდა და წინ წამოიწია, რომ XVIII საუკუნეში, საქართველოს ეკლესიამ ამ წმინდა მამას თავისი ადგილი მიუწინა ლიტურგიკულ პრაქტიკაში. ამ მიმართულებით ნიშანდობლივად გვეჩვენება XIX საუკუნის დასაწყისში ღმრთისმშობლის მონასტრის ადგილზე ფერისცვალების სახელობის სამლოცველოს აგება. ნიშანდობლივად მიგვაჩნია იმდენად, რამდენადაც გარეჯის უდაბნოს ლავრა ფერისცვალების სახელობის იყო. ამავე საუკუნის მეორე ნახევარში ფერისცვალების სამლოცველო წმ. დავით გარეჯელის სახელობის ეკლესიით შეიცვალა. დღეს მთაწმინდასთან დაკავშირებით ათონურმა ტრადიციამ უკანა პლანზე გადაიწია და წინ კვლავ წმ. დავითის თაყვანისცემა წამოიწია, წმინდანისა, რომელიც ქ. თბილისის ერთ-ერთი მფარველია.

ვფიქრობთ, აღნიშვნის ღირსია ისიც, რომ XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში (1769წ.) ანტონ I-ის მიერ იქმნება ორიგინალური პაგიოგრაფიული თხზულება აღდგომას წამებულ გარეჯელ მოწამეებზე. ეს თხზულება ემყარება ზეპირ გადმოცემას. ავტორი ვერ ასახელებს ვერცერთ წყაროს, გარდა ვარაუდისა, რომ გარეჯას აღდგომის ეკლესიის მახლობლად ბერად შემდგარმა კახთა მეფე ალექსანდრე II-მ (1574–1605წწ.) ააშენა სამარტეილე.⁸ წყაროების მიხედვით, აღდგომას დახოცილ ბერთა მოხსენიება ბრწყინვალე შეიდულის ოთხშაბათიდან პარასკევამდე ხდებოდა.⁹ ბუნებრივია, მათი ლიტურგიკული მოხსენიება XVIII საუკუნიდან უნდა მომხდარიყო. დღეს საქართველოს ეკლესია ხსენებულ წმინდანებს ბრწყინვალე სამშაბათს, ივერიის ღმრთისმშობლის ხა-

⁶ П. Иоселиани, Гора св. Давида, გვ. 4.

⁷ ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ. 1973, გვ. 406.

⁸ ე. გაბიაშვილი, ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი IV, თბ. 1980, გვ. 501, 502. უღრმეს მადლობას მოუახსენებთ ბატონ ენრიკო გაბიაშვილს გაწეული კონსულტაციებისათვის.

⁹ კალენდარი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 302.

ტის ხსენების დღეს იხსენიებს. თუ რატომ, ძნელი სათქმელია. ფაქტია, რომ გარეჯელი ბერებისა და ღმრთისმშობლის ხატის ხსენებისათვის ერთი და იგივე დღეა დადგენილი. ზემოთქმულიდან გამომდინარე ვფიქრობთ, რომ XVIII საუკუნეში ხდება გარეჯელი მოღვაწეების ღვაწლის წინ წამოწევა.

როდესაც წყაროებში მითითებულია წმ. დავითის ხსენების დღე – იგი ამგვარადაა ფორმულირებული: “ამაღლებისა მსგებსსა ხუთშაბათსა” და “აღესებიოთგან მეშვიდე ხუთშაბათსა”¹⁰, რაც ერთი და იგივე დღეა. როგორც ცნობილია, იოანე-ზოსიმეს კალენდარს ძირითადად საფუძველად “იერუსალიმის განჩინება” დაედო,¹¹ რომელსაც V–X საუკუნეების საქართველოს ეკლესიის ლიტურგიკული პრაქტიკა ეფუძნებოდა. სწორედ ამ კალენდარში ვკითხულობთ: “მეხუთესა ხუთშაბათსა სატფური ბეთლემისი: ღმრთისმშობლისაჲ” ე.ი. წმ. დავითი ღმრთისმშობლის ხსენების ერთ-ერთ დღეს აღესრულა იმ კალენდრის მიხედვით, რომელიც საქართველოს სულიერი ცხოვრების საფუძველი იყო. ღვთის განგებით ეს დღე ბეთლემის ანუ იმ ეკლესიის განახლების დღეა, რომელშიც, როგორც ცნობილია ის გამოქვაბულია მოქცეული, სადაც იშვა ქრისტე.¹² წმინდანი, რომელიც მიწიერი ცხოვრების განმავლობაში კლდეში ნაკვეთ ქვაბულებში მოსაგრეობდა, ამ ქვეყნიდან გასვლის უამსაც ქვაბულს დაუკავშირდა. მამა დავითის კლდეში ნაკვეთი სენაკის მიდამოებში დაახლოებით ოთხი საუკუნის შემდეგ და ვიდრე 1810 წლამდე ღმრთისმშობლის სახელობის მონასტრები იმყოფებოდა. ამგვარად ის, რომ წმ. დავითის გარდაცვალების დღე გარკვეულწილად ღმრთისმშობელს უკავშირდება, ეს ფაქტია. მაგრამ, ხუთშაბათი დღეც მნიშვნელოვანია წმ. დავითის ცხოვრებაში (მისი გარდაცვალების და თბილისში ქადაგების დღე). ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში იგი ხსნის იდეის გამომხატველ, უფლისა ამაღლების დღეს კი არ უნდა უკავშირდებოდეს, არამედ ღმრთისმშობლისას. იოანე-ზოსიმეს კალენდრის მიხედვით ხუთშაბათი ღმრთისმშობლის დღესასწაულის დღედ იყო დადგენილი.¹³ პატრიარქი კალისტრატე (ცინცაძე) თვლის, რომ იქ, სადაც მამა დავითი ხუთშაბათობით ქადაგებდა, იყო ტაძარი (იშველიებს გადმოცემას, რომლის მიხედვით წმინდანი მონასტერში ჩამოდიოდა), სადაც თავისთავად დადიოდა მლოცველი და რომლის მახლობლად ცხოვრობდნენ მესენაკე დედები,¹⁴ რომელთაგან ერთ-ერთი შესაძლოა ყოფილიყო შეცდენილი მონაზონი. მესენაკე დედებისა და მონასტრის ტაძართან არსებობას უკავშირებს პატრიარქი იმასაც, რომ ქაშვეთობა მთელ საქართველოში, სადაც ქაშვეთის სახელობის ტაძარია აგებული, მენელსაცხებლე დედათა კვირიაკეში აღინიშნება. ამასთანავე, მამა დავითის დროინდელი ტაძარი წმ. გიორგის სახელზე იყო აგებული.¹⁵ პირველი შეკითხვა რომელიც ხსენებულ მოსაზრებასთან დაკავშირებით ჩნდება არის ის, თუ რატომ უნდა აღენიშნათ წმინდანის დღესასწაული, რომელიც სატაძრო დღესასწაულიც იყო, არა მისთვის მიჩენილ დღეს? ამავე დროს, არსებობს ცნობა, რომლის მიხედვით ქაშვეთობა თბილისსა და ღიმში 23 აპრილს (6 მაისს) გიორგობას იმართებოდა, ჯიხაიშში თომას შვიდეულში და თომას კვირის სწორზე ანუ მენელსაცხებლე დედათა ხსენების დღეს. თუ კვლავ მიემართაეთ იოანე-ზოსიმეს კალენდარს,

¹⁰ კალენდარი, იქვე.

¹¹ კ. კეკელიძე, იოანე ქართველის კალენდარი (X ს.), ეტიუდები 5, 1957, გვ. 244.

¹² იქვე, გვ. 280.

¹³ იქვე.

¹⁴ კალისტრატე ცინცაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 11-12.

¹⁵ კალისტრატე ცინცაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 17-18; თბილისი, დასახ. ნაშ., გვ. 138.

ეფიქრობთ, ეოველიე თავის ადგილზე დადგება. მის მიხედვით, აღდგომის მესამე კვირას, როდესაც დღევანდელი ეკლესია მენელსაცხებლუ დედებს მოიხსენიებს, მცხეთის ჯერის დღესასწაული იყო. ქაშვეთის ეკლესიის ადგილზე VI საუკუნეში უკვე იყო ტაძარი. მის ადგილზე 1753 წელს გივი ამილახვარმა ჯერის სახის ეკლესია ააგო, რომელიც წირვა-ლოცვისთვის ამავე წლის აპრილში, შესაძლოა 23-ში გაიხსნათ – წერს კათოლიკოს-პატრიარქი კალისტრატე¹⁶ და, ეფიქრობთ, იგი არ ცდება. მას შემდეგ, რაც გივი ამილახვარის ტაძარი წმ. გიორგის სახელზე აკურთხეს, ქაშვეთობა გიორგობას, 23 აპრილსაც უნდა აღენიშნათ, როგორც ზემოთ იყო ნახსენები. პირველი, VI საუკუნის ტაძარი კი მცხეთის ჯერის სახელობაზე უნდა ყოფილიყო აგებული. მოგვიანებით, დღესასწაულს შერჩა ძველი თარიღი, რომელიც სხვა მიზეზს დაუკავშირდა. ლიტურგიკული თარიღი, რომ სარწმუნო საბუთია ეფიქრობთ, შარლ რენუს შემდეგი სიტყვებიც მეტყველებს: "ლიტურგიკული ფორმები და წესები ბუნებით კონსერვატორული არიან და განსაკუთრებით ეწინააღმდეგებიან ცვლილებებს".¹⁶ საინტერესოა ისიც, რომ თბილისში ქაშვეთობა აღდგომის მესამე კვირას ქაშვეთის გარდა მოლნინის ღმრთისმშობლის სომხურ ეკლესიაში აღინიშნებოდა, რომელიც ამილახვრის ტაძრის თითქმის თანადროულია. მოლნინის ნახაზული ჯერის ეკლესია 1751 წელს არის აგებული.¹⁷ არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ მცხეთის ჯერის სახელობის ტაძართან გათამაშებული ტრაგედია ბავშვის დაბადებასთან არის დაკავშირებული. საყოველთაოდაა ცნობილი ის ფაქტი, რომ თავად მცხეთის ჯვარი შვილიერების მიმნიჭებელი ცნობილი სალოცავია.

ქაშვეთის გადმოცემაში ნათლად იკვეთება კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი. ეს არის ქრისტიანობისა და მაზდეანობის დაპირისპირება, რაც, ალბათ, ცალკე ეკლესიის საგანს წარმოადგენს.

ქაშვეთის ამბის შემდგომ მტკერის მარცხენა სანაპიროზე გადასული მამა დავითი ჯოჯოს მთაში გამოკვეთილ ქვაბულში მკვიდრდება. შესაძლოა ეს ის ქვაბული იყოს, სადაც ჯოჯოობის დღესასწაულის აღსანიშნავად აღდგომის შემდგომ სამშაბათს მიდიოდნენ თბილისელი ქალები. ამ დღეს თბილისელი ქალები, ძირითადად ახალგაზრდები, მიდიოდნენ ავლაბარში და თან მიჰქონდათ შაქრის ნატეხები. დღეობა ე.წ. "ძაღლის უბანში", მტკერის პირას, კლდოვან ადგილზე იმართებოდა. ქალები ილოცებდნენ, რის შემდეგაც ჯოჯოებისთვის განკუთვნილ შაქრის ნატეხებს მიმოაბნევდნენ. გადმოცემის მიხედვით, აქ საკვირველმოქმედი მამა ცხოვრობდა, რომელიც ერთი ხელის შეხებით აქრობდა სახიდან ჭორფლებს.¹⁸ XIX საუკუნის პერიოდულ პრესაში გამოთქმული მოსაზრება თითქოს ხსენებული გამოქვაბული დოღო გარეჯელის მოღვაწეობის ადგილი უნდა ყოფილიყო, რის გამოც დღესასწაულს თავდაპირველად დოღობა უნდა რქმეოდა, შემდეგ კი ჯოჯოობა, მრავალ შეკითხვას ბადებს. დღეობას ხალხი ან დოღობას ეძახდა ან ჯოჯოობას, მაგრამ იმის გადაჭრით მტკიცება, რომ ხსენებული დღე დოღო გარეჯელს უკავშირდება, მტკიცე არგუმენტაციას საჭიროებს, რაც დღეისასთვის ჩვენს ხელთ არ არსებობს. იმოწმებს რა პ. იოსელიანს, მ. საბინინი აღნიშნავს, რომ გადმოცემის თანახმად წმ. დოღო

¹⁶ შარლ რენუ, ორიგენი და იერუსალიმის ქართული ლექციონარი, სეპტიცხოელობისადმი მიძღვნილი პირველი სამეცნიერო კონფერენცია 11-13 ოქტომბერი, 1995, გვ.337.

¹⁷ Григорий Герд, въ 6 -тнография Тифлисские ведомости, 20, გვ.1829; თბილისი., გვ. 130.

¹⁸ Е.Вердеревский, Народные праздники, газ. Кавказ, 1855, 14, გვ. 15; სააღდგომო, გაზ. ივერია, 1894, 82, გვ. 3-4.

გარეჯელი უცხო ტომელი იყო და საქართველოში აღმოსაყდრეთიდახ შოვიდა. სხვა ცნობას მის შესახებ ჩვენამდე არ მოუღწევია, გარდა წმ. დავით გარეჯელის ცხორებისა, სადაც ხსენებული წმინდანი პირველად გარეჯის უდაბნოსთან დაკავშირებით ჩნდება.¹⁹ სამაგიეროდ, იგივე ცხორება და გადმოცემა გვეუბნება, რომ წმ. დავითმა, მას მერე რაც მთაწმინდა მიატოვა, მცირე ხნით მტკვრის მოპირდაპირე მხარეს, ასევე გამოქვაბულში დაივანა, რაც ვფიქრობთ მას ჯოჯოს გამოქვაბულის საკვირველმოქმედ მამასთან აკავშირებს.²⁰ თუმცა ის ფაქტი, რომ წმ. დოდო უკვე ბერია, ე.ი. ის სადღაც უკვე მოსაგრეობდა, აღნიშვნის ღირსია. ჩვენს მიერ მოხმობილი, არც თუ ისე ნათელი საკითხის გარკვევაში, ჩვენი აზრით დღეობის თარიღი უნდა დაგვეხმაროს. ჯოჯოობა, როგორც ითქვა, აღდგომის მომდევნო სამშაბათს, ივერიის ღმრთისმშობლის ხსენების დღეს აღინიშნებოდა და ქალების დღესასწაული იყო. ვფიქრობთ, ეს ფაქტი შეიძლება გამოდგეს იმის ერთ-ერთ მტკიცებულებად, რომ ჯოჯოობა წმ. დავით გარეჯელს უკავშირდება. ის, რომ ჯოჯოობის დღესასწაული ნამდვილად ქალთა დღესასწაული იყო, ამასაც იოანე-ზოსიმეს კალენდარი სცემს პასუხს. აღდგომის შემდგომ სამშაბათს “ვსენებაჲ წმიდათა დედათაჲ მარიამ ღმრთისმშობელისაჲ და მარიამ მაგდანელისაჲ და მარიამ იაკობისი: და სალომშისი: და იოჰანანისი და ლაზარშს დათაჲ. და მათანა სხუათაცა წმიდათა დედათაჲ.”²¹ ფაქტიურად ეს ღმრთისმშობლისა და მენელსაცხებლუ დედათა ხსენების დღე იყო. დღეს აღდგომის მეორე სამშაბათი კვლავ ღმრთისმშობელს, კერძოდ, ივერიის ღმრთისმშობლის ხატს უკავშირდება და ასევე გარეჯაში აღდგომას მოწყვეტილ ბერებსაც. ამრიგად, წმ. დავით გარეჯელი თავისი აღსრულების დღით (ხუთშაბათი და ღმრთისმშობლის ერთ-ერთი ხსენება), ქაშუეთში ქადაგების დღით (ხუთშაბათი) ჯოჯოობის დღესასწაულის თარიღით (ღმრთისმშობლისა და მენელსაცხებლუ დედათა ხსენება), მამა დავითზე მისი სენაკის ტერიტორიაზე X და XVII საუკუნეთა ღმრთისმშობლის სახელობის მონასტრების არსებობით, XIX საუკუნეში ჯერ ფერისცვალების სამლოცველოთი, ხოლო შემდეგ წმ. დავითის ტაძრით, ქალების მფარველობით, შეილიერების, ოჯახური ბედნიერების მიმნიჭებლობით, რაც მამა დავითის ხალხურ დღესასწაულში ნათლად აისახა, მჭიდროდ უკავშირდება ღმრთისმშობელს, რაც ერთი მხრივ წმ. დავითისა და ივირონთან დაკავშირებული ტრადიციების დაახლოების პერიოდთან, ხოლო, მეორე მხრივ, იერუსალიმურ კალენდართან უნდა ავლენდეს კავშირს (ბეთლემის სატფურება, ღმრთისმშობლობა).

ასეთი ჩანს წმ. დავით გარეჯელისა და მასთან დაკავშირებული მოვლენების ხსენება-დღესასწაულთა სურათი. სავარაუდებელია, რომ მასში საქართველოს ეკლესიის ლიტურგიული პრაქტიკა და მისი ცვლილებებიც იყოს ასახული, რაც საგანგებო კვლევამ და მსჯელობამ უნდა გამოარკვიოს.

¹⁹ მ. საბინინი, საქართველოს სამოთხე, პეტერბურგი, 1882, გვ.292,276.

²⁰ იქვე, გვ.269.

²¹ იოანე-ზოსიმე, დასახ. ნაშ., გვ. 279.

Regarding commemoration of St. David Garejeli noteworthy is the history of his abode in Tbilisi, Mamadaviti (St. Father David), i.e. Mtatsminda (Holy Mount). As evidenced by the literary sources and oral tradition, St. Father, on his arrival from Syria and before leaving for Gareja, stayed here in a little cave. In the 10th c. a monastery was founded on this place, which was called Mtatsminda in honour of Iviron on Mount Athos (monks of the Athonite Georgian monastery stayed there when in Tbilisi, thus, it was a metochion of the famous Georgian monastery). Respectively, two names of the mountain (Mamadaviti and Mtatsminda) reflect two events of its history. In 1543, Nikoloz and Davit Gabashvili built a monastery of the Virgin on the place of the old monastery destroyed in the 14th c. In 1810, a chapel of the Transfiguration was built on its ruins and in 1859-1871 – the church of St. David. As evidenced by the literary sources, “Mamadavitoba” (feast of Mamadaviti) is celebrated on Thursday after Ascension. It is noteworthy that, if in the 6th-10th cc., veneration of St. David was quite strong, in the 10th c., when the so to say Athonite stage in the history of the Georgian Church began, St. David’s name seemed to be drawn to the background and “Mtatsminda” came forth. It is noteworthy that in the 16th c. again the monastery of the Virgin was built here. From the 17th c., St. David Garejeli was given more attention – new version of the “Vita” was made, his commemoration was established in the liturgical practice and it is characteristic that in the 19th c. the church of the Transfiguration was built here – main church of Gareja monastery is also dedicated to the Transfiguration – and later it was replaced by the church of St. David. However, this was not limited to St. David only – in the 18th c., Anton I wrote a special homily dedicated to the monk slaughtered at the Easter night in Gareja and established their commemoration.

In regards to commemoration of St. David, one more thing should be noted: according to Ioane-Zosime’s calendar, this is the day of the Virgin of Bethlehem and, respectively, Bethlehem cave is echoed by the cave of St. David and, in this respect, erection of the church of the Virgin here in the 10th c. seems to be understandable. Besides, St. David preached on Thursdays and his death day was Thursday and this is also the day of the Virgin. At the same time, Kvashvetoba (feast of the Kvashveti church), i.e. the feast of the church, where St. David preached, is celebrated in the week of Myrophores, which is strange, since the church is dedicated to St. George. According to Ioane-Zosime’s calendar, this is the day of the Holy Cross in Mtskheta and it seems most likely that the first, 6th c. church, built on this place, was dedicated to it. Ioane-Zosime’s calendar provides answer to one more question – leaving Tbilisi, St. David stayed on the “Mount Jojo” (on the left bank of the river Mtkvari), in a cave, where later “Jojooba” feast was celebrated on Tuesday after Easter – women came. It is considered that, actually, this is “Dodooba” (feast of Dodo) and St. Dodo (disciple of St. David Garejeli) used to reside here. But according to Ioane-Zosime’s calendar, this is the commemorative day of the Virgin and the Myrophores, which again points to St. David and his intrinsic ties with the Virgin.

თელოვანის "ჯვარპატიოსნის" ეკლესიის რელიეფის შესახებ

თელოვანის "ჯვარპატიოსნის" ხუროთმოძღვრება, მისი რელიეფური დეკორი და კედლის მხატვრობა არაერთი სამეცნიერო გამოკვლევის საგანი ყოფილა. სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში მიჩნეულია, რომ ტაძრის არქიტექტურა, რელიეფური სამკაული და მოხატულობის პირველი ფენა თანადროულია. სახელდობრ, ვ. ცინცაძე, "ჯვარპატიოსნის" ხუროთმოძღვრებას VIII-IX საუკუნეების მიჯნით ათარიღებს¹, ამავე პერიოდს მიაკუთვნებს კედლის მხატვრობის პირველ ფენას ტ. შევიაკოვა², ხოლო წირთხლის რელიეფურ ფილას - ნ. ალადაშვილი³. არსებობს სხვა მოსაზრებაც - ტაძრის არქიტექტურას მოგვიანებით ვ. ცინცაძე, მის კვალად კი დ. თუმანიშვილი VIII საუკუნის II ნახევარს მიაკუთვნებენ⁴, ხოლო ზ. სხირტლაძე ამავე პერიოდით ათარიღებს მოხატულობის პირველ ფენას⁵.

წინამდებარე წერილი შეეხება "ჯვარპატიოსნის" ტაძრის ერთადერთ სიუჟეტურგამოსახულებიან რელიეფს, რომელიც დასავლეთი შესასვლელის წირთხელშია ჩასმული.

რელიეფური გამოსახულებანი ამოკვეთილია სწორკუთხა მოხაზულობის, პორიზონტალურად წაგრძელებულ ფილაზე (112x35სმ), რომელიც მიწიდან საკმაოდ მაღლა - 2 მეტრის სიმაღლეზეა ჩასმული და მის პატარა (15-17სმ) ფიგურებს მხილეული კარგად ვერ აღიქვამს (სურ.1). ამას ემატება ისიც, რომ რელიეფის ზედაპირი, განსაკუთრებით ზედა ნაწილში დაზიანებულია (რასაც ხელი შეუწყო მასალის თვისებამაც - ფშენადი ქვიშა-ქვა).

ფილაზე ერთმანეთისგან გაუმიჯნავად წარმოდგენილია რამდენიმე სცენა და მათთან შედარებით დიდი ზომის მცენარეული ორნამენტი. გამოსახულებანი დაბალი რელიეფით (5-6 მმ) არის შესრულებული. რელიეფის ზედაპირი შებრტყელებულია. კომპოზიციის ძირითადი იდეა გადმოცემულია ფილის შუა ნაწილში, ერთმანეთის გვერდით წარმოდგენილ ორ სცენაში - ჯვარცმა და დანიელ წინასწარმეტყველის სასწაულებრივი ხსნა.

დანიელი ორ დიდი ზომის, ყალუზე შემდგარ ღომს შორის ტრადიციულად ორანტის პოზაშია გამოსახული (ნახ. 1). მას ხელები ფართოდ აქვს გაშლილი და ზემოთ აღმართული, მოზრდილი ზომის ფეხის ტერფები კი აქეთ-იქით გადგმული; წინასწარმეტყველს სწორი მოკლე კაბა მოსავს. ღომები დანი-

¹ ვ. ცინცაძე, თელოვანის "ჯვარპატიოსანი", ქართული ხელოვნება, 5, თბ., 1959, გვ.73-89.

² Т.Шевякова, Дата росписи первого слоя Храма в Теловани. საქართველოს მეცნ. აკად. მოამბე, ტომი XXI N 1, 1964, გვ. 235-242.

³ Н.А.Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, М., 1977, გვ.64-68.

⁴ R.Mepisachvili, W.Zinzadze, Die Kunst des alten Georgien, Leipzig, 1977, s.125; დ.თუმანიშვილი, VIII-IX საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება, (სადოქტორო დისერტაცია), თბ., 1990, გვ.241.

⁵ Z.Skhirtladze, Under the Sign of the Triumph of Holy Cross: Telovani Church Original Decoration and Its Iconographic Programme. Cachiers Archeologiques, 47, 1997, გვ.101-118.

ელისკენ დიაგონალურად არიან მიმართულნი, მაგრამ მას არ ეხებიან. აქ სიმბოლურადაა გადმოცემული ბოროტ ძალთა თავდასხმა, მუქარა, რაც ხაზგასმულია ლომების ფიგურების დიდი ზომებით. მათ დიდი თავები, მსხვილი ტორები და გრძელი, ბოლოებში აპრეხილი კუდები აქვთ. ამ კომპოზიციის გეგმით წარმოდგენილია ჯვარცმის თემის ორიგინალური ვერსია, რომელიც ზედა ნაწილში დანიელის სცენისაგან გამოიყოფა დეკორატიული მოტივით. ჯვარცმის კომპოზიციის ცენტრში გამოსახულია სადა ჯვარი დაგრძელებული ქვედა მკლავით (მკლავების ბოლოები ოდნავ ფართოვდება). საყურადღებოა, რომ ჯვარზე არ არის წარმოდგენილი ჯვარცმული მაცხოვარი, ჯვრის ქვემოთ კი გამოკვეთილია ხაზგასმულად დიდი ზომის თევზი, რომელიც იესო ქრისტეს სიმბოლოს წარმოადგენს და რომლის გამოსახულება განსაკუთრებით ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში იყო გაერცელებული. ნათელია, რომ თევზის გამოსახულება ამ შემთხვევაში ჯვარცმული ქრისტეს სახეს ენაცვლება. ამგვარად, აქ ადგილი აქვს ადრეული ხანის იკონოგრაფიისთვის დამახასიათებელ სიმბოლურ-ნიშნებრივ აზროვნებას - მოკრძალებას ღვთის სხეულებრივი გამოსახვის მიმართ. ჯვრის ორსაე მხარეს წარმოდგენილია ორი ადამიანის ფიგურა, რომლებსაც დანიელის მსგავსი მოკლე, წელზე სარტყლიანი მამაკაცის სამოსი აცვიათ. მათი გამოსახულებანიც, განსაკუთრებით ზედა ნაწილში, დაზიანებული და გამოქარულია. ძნელად იკითხება თავები, ორივეს ხელები მაღლა აწეული და მხრების გასწვრივ გაშლილი აქვთ, უფრო მეტად კიდეებისკენ, ჯვრის მხარეს მიმართული ხელები კი უფრო მოხრილია (შესაძლოა ოსტატს არ დაეცია?!). მარცხნივ გამოსახული ფიგურის თავს ზემოთ და მარჯვენა ხელის გაყოლებაზე შეინიშნება ვიწრო, რელიეფურად ამოწეული სწორხაზოვანი მონაკვეთები, რომლებიც შესაძლოა ჯვრის თუ ძელის ნაწილს გამოსახავდეს, რის მიხედვითაც შეიძლება დაეუშვათ, რომ ეს ორი ფიგურა ჯვარცმულ ავაზაკებს განასახიერებს. ყურადღებას იპყრობს მათი ფეხების მიმართულება: მარჯვნივ გამოსახული ფიგურის ტერფები მიმართულია ჯვრისკენ, ხოლო მეორესი - ჯვრის საწინააღმდეგოდ. ეს გულისხმობს, რომ ერთი ავაზაკი - მორწმუნე, მიბრუნებულია ქრისტესკენ, ხოლო მეორე - ურწმუნო - პირიქით. ჯვრისკენაა გადახრილი მარჯვენა ფიგურის სილუეტურად შემორჩენილი თავიც, ბოროტი ავაზაკის თავი კი თითქოს ქვემოთაა ჩამოვარდნილი (ავაზაკების დიფერენცირება ტიპიურია ჯვარცმის იკონოგრაფიისთვის; ზოგჯერ ეს მათი თავების სხვადასხვა მხარეს მიბრუნებით, ზოგჯერ კი განმარტებითი წარწერების საშუალებით გადმოიცემა). თელოვანის რელიეფის ჯვარცმის სცენას ორივე მხრიდან საზღვრავს ორი ლომის გამოსახულება. ისინი აქაც, დანიელის სცენის მსგავსად, ბოროტ ძალებს უნდა განასახიერებდნენ. ლომები ჯვარცმის სცენაშიც დიაგონალურად არიან განლაგებულნი და თითქოს ემუქრებიან ავაზაკებს. საყურადღებოა, რომ კეთილ ავაზაკს ლომი არ ეხება, მათ შორის მცირე ინტერვალია, ხოლო ბოროტ ავაზაკს ლომი ახტება - მისი წინა თათები და დრუნჩი ამ ფიგურის სხეულზეა მიბჯენილი. ესეც ამყარებს მოსაზრებას, რომ ჯვრისკენ ტერფებმიმართული ფიგურა იმ ავაზაკს განასახიერებს, რომელმაც ირწმუნა ქრისტე და ამიტომ მას, ისევე როგორც მართალ დანიელს, ლომის სახით წარმოდგენილი ბოროტი ძალა ვერ ეხება, ხოლო მეორე ფიგურა - ურწმუნო ავაზაკს წარმოგვიდგენს, რომელიც ჭეშმარიტებისგან შებრუნებულია და მას ეშმაკი, ბოროტი ძალა იპყრობს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ბოროტი ავაზაკი ოსტატს უფრო ქვემოთ გამოუსახავს (ჯვრის ქვედა მკლავის დაბო-

ლოება და კეთილი ავაზაკის ტერფები თითქმის ერთ ღონეზეა⁶.

დანიელისა და ჯვარცმის კომპოზიციებს ქვემოთ გამოსახულია მათთან შედარებით დიდი ზომის მცენარეული ორნამენტი, რომელიც წარმოადგენს ფრისულად გაშლილ, მორკალული ღეროთი გადაბმულ აკანთის ფოთლებს. ამგვარი მოტივი ხშირად გვხვდება შუა საუკუნეების ქართულ ტაძართა (მცხეთის ჯერის მცირე (VI ს.) და მთავარი ტაძრის (VI-VII სს.), ვაღეთის (VII ს.), სამშვილდის (VIII ს.), ვალეს (X ს.), კუმურდოს (X ს.), შეკიაკის (X ს.) და სხვათა ორნამენტულ დეკორში. იგი სიცოცხლის ხის, სამოთხის და აღდგომის თემას უკავშირდება, რაც გასაგებს ხდის თელოვანის რელიეფზე ამ გამოსახულების ასეთი დიდი ზომით წარმოდგენას. ამ თემას აგრძელებს ფილის მარცხენა მხარეს, მის მთელ სიმაღლეზე გამოსახული პალმის ხე, რომლის ნაყოფსაც შეექცევიათ ვერტიკალურად წარმოდგენილი ჯიხვი და ირემი. ეს ფიგურები უკეთაა შემონახული - კარგად გაირჩევა ირმისა და ჯიხვის განსხვავებული ფორმის რქები, მათი ღრმად ჩატრილი წერტილებით გადმოცემული თვალები, სადა ზედაპირიანი სხეულების ფორმები. ამავე თემას ეხმიანება რელიეფის მარჯვენა კიდეში გამოსახული, ძლიერ დაზიანებული ორი ცხოველის ფიგურა მცენარეულ მოტივებთან ერთად. ეს ცხოველებიც ვერტიკალურად არიან განლაგებულნი. ქვედა შედარებით უკეთ შემორჩა, მისი სილუეტის მიხედვით ის კურდღელს მოგვაგონებს. ეს მოტივი - მცენარე (სიცოცხლის ხე), რომლის ნაყოფსაც ცხოველები ან ფრინველები შეექცევიათ, სიმბოლურად მორწმუნეთა სულების ზიარებას გამოხატავს და ადრექრისტიანული იკონოგრაფიიდან მომდინარეობს (მაგალითად, სანტა კონსტანცას მავზოლეუმის მოზაიკა რომში (IV ს.) და მრავალი სხვა). იგი ხშირად გვხვდება ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ ძეგლებშიც (მაგალითად, ბოლნისის სიონის (V ს.), აკაურთას (V-VI სს.), აკვანებას (VI ს.), მარტვილის (VII ს.) რელიეფები).

ამგვარად, თელოვანის რელიეფს ყოველი მხრიდან სამოთხის და ექპარისტულ სიმბოლიკასთან დაკავშირებული სიცოცხლის ხისა და ცხოველთა მოტივები აკრავს, რომლებიც შინაარსობრივად ეხმიანებიან მაცხოვრის ვნებების, აღდგომის და სულის ხსნის გამომხატველი ჯვარცმისა და მისი ძველადიქმისეული წინახატის - დანიელის სასწაულებრივი ხსნის თემებს.

თელოვანის რელიეფი საერთო მხატვრულ-სტილისტური შესრულებით - კომპოზიციური აგების "ხალიჩისებრი" ხასიათით, გამოსახულებათა სქემატური პირობითი ფორმებით, ქვის კვეთის ხისტი მანერით გარდამავალი ხანის ადრეული ეტაპის (VIII-IX სს.) ძეგლებს უკავშირდება.

როგორც აღინიშნა, გამოსახულებათა გარშემო ფონი მხოლოდ 5-6 მმ-ზეა ამოღებული. ერთ ღონეზე ამოწეული ფიგურების ზედაპირი შებრტყელებულია, მასზე კი გრაფიკულად ჩატრილი ხაზებითა და წერტილებით ძუნწად

⁶ ჯვარცმის კომპოზიციები ავაზაკთა გამოსახულებებით ადრეული შუა საუკუნეებიდან მოკიდებული ხშირად გვხვდება ქართულ სახვით ხელოვნებაში, მაგ., საცხენისის და ბერიჯერის სტელებზე (VI-VII სს. - გ.ჯავახიშვილი, ადრეფეოდალური ხანის ქართული სტელები, თბ., 1998, ტაბ. LXXIXI, LXXXI), წებელდის ფილაზე (VI-VIII სს. Н.А.Аладашвили, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 61), საბერეების N 5 (IX ს.) და N 7 (X ს.) ეკლესიების მხატვრობაში (Т.Шевякова, Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, Тб., 1983, ტაბ. 29, 30, 31, 35), ბრილის საწინამძღვრო ჯვარზე (Х.Г.Н.Чубинашвили, Из истории средневекового искусства Грузии, М., 1990, ტაბ. 53), შორაპნის ციხის ჭედურ ღორფინზე (X-XI სს. Г.Н.Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, ტაბ. 112, 113). იყალთოს ფილაზე (X ს.-ის დასაწყისი, Р.Шмерлинг, Плита из церкви св.Степана в селении Икалто, ქართული ხელოვნება, 8, თბ., 1979, გვ. 133, ტაბ. 60).

არის აღნიშნული დეტალები - ავაზაკების სამოსის სარტყელები, ცხოველთა თვალები, ბრჭყალები, თევზის კუდი და სხვ. რელიეფი ფონისკენ სწორი კუთხითაა ჩაკეტილი, მსუბუქი ოდნავ ცერად ჩაკეთით არის გამოვლენილი მცენარეული მოტივები; მათი კეთა მშრალი და არაპლასტიკურია.

თელოვანის ფილის მთელი ზედაპირი შევსებულია სხვადასხვა დონეზე განლაგებული, უნიადაგოდ "პაერში გამოკიდებული" ფიგურული გამოსახულებებითა და ორნამენტული სახეებით, რომლებიც არაორგანიზებულადაა გაფანტული სიბრტყეზე⁷. მრავალრიცხოვანი გამოსახულებებით მთელი სიბრტყის "ხალიჩისებრი" შევსება უფრო მეტად VIII საუკუნის რელიეფებს ახასიათებს (მაგ., უსანეთის სტელა, გველდესის კანკელი, წირქოლის ტაძრის სამხრეთი სარკმლის სათაურის რელიეფი). IX საუკუნის კომპოზიციები (ოპიზის, ბორჯომის რელიეფები) უფრო მოწესრიგებულია, სიუჟეტური სცენა გამოკეტილი, ფონი ნაკლებად არის გადატვირთული და მთავარი ყურადღება ფიგურულ გამოსახულებებს ეთმობა. რელიეფურ ფილათა ზედაპირის მაქსიმალური შევსების ტენდენცია ჩანს VIII საუკუნეზე ადრეულ ძეგლებშიც⁸. მაგ., მარტვილის ტაძრის ფრიზებზე (VII ს.) სიუჟეტურ სცენებს ფონის თავისუფალ ადგილებში გასდევს ვაზის ორნამენტი; ჟალეთის რელიეფზე (VII ს.) - დეკორატიული ვარდულები ავსებენ ფონს; წებელდის ფილები (VII-VIII სს.) შევსებულია ორნამენტული მოწარჩოებებით შემოსაზღვრული მრავალფიგურიანი პატარა სცენებით და სხვადასხვა სემანტიკური მოტივებით, მაგრამ ამ ძეგლებში, თელოვანისაგან განსხვავებით, მეტია კომპოზიციური ორგანიზებულობა, ფიგურული გამოსახულებანი პირველხარისხოვანია, ორნამენტები მხოლოდ მოწარჩოებისა და ფონის შევსებას ემსახურება. თელოვანის რელიეფზე კი - ორნამენტული მოტივი თავისი სიმით გაცილებით ჭარბობს ფიგურულ გამოსახულებებს და მის ზემოთ წარმოდგენილი პატარა სცენები თავდაპირველად თითქმის შეუმჩნეველი რჩება.

რაც შეეხება ადამიანთა გამოსახულებებს, მათი პროპორციები უფრო დაგრძელებულია, განსხვავებით IX-X საუკუნეების რელიეფების (ოპიზა IX ს., ჯოისუბანი X ს., ფეტობანი და სხვ.) დიდთავა, ჯმუხი, დამჯდარი პროპორციების ფიგურებისაგან, რომელთაც გადიდებული ხელები და პატარა ტერფები აქვთ. თელოვანის ფიგურების თავის სხეულთან პროპორციული შეფარდება უდრის - 1x7, ე.ი. ადამიანის გამოსახულების პროპორციებით იგი ადრეული ხანის რელიეფებს უკავშირდება (მაგ., მცხეთის ჯვრის (VI-VII სს.) რელიეფების ფიგურათა სხეულისა და თავის პროპორციული თანაფარდობა უდრის 1x5, ბრდაძორის სტელისა (VI ს.) - 1x5, კატაულის სტელის (VII ს.) - 1x6 და ა.შ.). თელოვანის რელიეფის გამოსახულებები ყველაზე მეტ სიახლოვეს წებელდის ფილის (VII-VIII სს.) ფიგურებთან იქნენ - პატარა თავებით, გრძელი კიდურებით (მაღალი წვივები); თუმცა წებელდის კანკელის ფიგურები მეტი დინამიკურობით ხასიათდება, აქ გვხვდება პროფილში და 3/4-ში წარმოდგენილი სხეულები და თავები, ყველა გამოსახულება პირობით ნიადაგზე "დგას". მათგან განსხვავებით თელოვანის გამოსახულებანი მეტი პირობითობით ხასიათდება, მოძრაობებიც უფრო სქემატურია, სხეულის ნაწილები ერთ სიბრტყეშია გაშლილი - ტანი ფასში, ფეხის ტერფები - პროფილში, ფიგურები უნიადაგოდ,

⁷ Н.А.Аладашвили, *დასახ. ნაშრ.*, გვ.68.

⁸ Н.А.Аладашвили, *Некоторые вопросы грузинской скульптуры раннефеодального времени*, ქართული ხელოვნება, 8, თბ., 1979, გვ.80.

უსაყრდენოდ, პირობითად, პაერშია გამოკიდებული. ასევე პირობითად, უნიადაგოდ და ვერტიკალურად (სამოთხის ცხოველები) ან დიაგონალურად (ლომები) არიან გამოსახულნი ცხოველებიც. ამგვარად წარმოდგენილი ცხოველები გვხვდება მამულას სტელაზე (VII-VIII სს.), უსანეთის სტელაზე (VIII ს.) და გარდამავალი ხანის სხვა რელიეფებზე. ადრეული პერიოდის ძეგლებში - ბოლნისის (V ს.), აკაურთის (V-VI სს.), ატენის (VII ს.), მარტვილის (VII ს.), წებულის (VII-VIII სს.) ცხოველთა ფიგურები ჩვეულებრივ "დგანან". თელოვანის რელიეფის გამოსახულებათა სილუეტური ნახატი კუთხოვანი, ტეხილი, არაპლასტიკურია. ყველა ამ ნიშნით იგი კვლავ გარდამავალი ხანის რელიეფებს უახლოვდება.

თელოვანის რელიეფის მხატვრული გადაწყვეტა, რომელიც უფრო მეტად VIII საუკუნის ქართული პლატიკის ნიმუშებთან იხენს მსგავსებას, და მისი სახითმეტყველებითი მხარის არქაული ხასიათი, კერძოდ, ადრექრისტიანული იკონოგრაფიისთვის სახასიათო თეზის გამოსახულება, "ჯვარცმამში" ჯერის გამოსახვა ჯვარცმული ქრისტეს გარეშე, ასევე V-VII საუკუნეებში გავრცელებული სიცოცხლის ხისა და ცხოველების მოტივები, გვაფიქრებინებს, რომ შესაძლოა ეს რელიეფი VIII საუკუნის პირველ ნახევარში ან შუა ხანებში, იყოს შესრულებული, ე.ი. უფრო ადრე, ვიდრე "ჯვარპატიოსნის" ეკლესიის ხუროთმოძღვრებაა დათარიღებული.

ამ პრობლემის გადაწყვეტაში დაგვეხმარა რელიეფის თავდაპირველი ადგილმდებარეობის საკითხის გარკვევა. მისი დღევანდელი მდებარეობა - კარის წირთხლში საკმაოდ მაღლა მოთავსება, - თავიდანვე გარკვეულ ეჭვს ბადებს. შესასვლელის წირთხლში სხვადასხვა გამოსახულებების ამოკვეთა არ არის უცხო ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრებისთვის (მაგ., ბ'ზის წმ. გიორგის ეკლესიის (X-XI სს.) სამხრეთი კარის წირთხლში ამოკვეთილი ორანტა და ჯვარი), მაგრამ ამ შემთხვევაში გამოსახულებანი უფრო ქვემოთ, მხილველთან ახლოსაა წარმოდგენილი. "ჯვარპატიოსნის" ეკლესიის დასავლეთი კარის წირთხლში კი - რელიეფური ფილა ორი მეტრის სიმაღლეზეა ჩასმული და ტაძარში შემსვლელი, რომელიც პირდაპირ საკურთხეველს მიაპყრობს მზერას, ვერც კი ამჩნევს მას; ამასთან, რელიეფის მცირე ზომის სცენები ძნელადაღსაქმელია ამ მანძილიდან. და კიდევ ერთი მომენტი - ფილის ზედა ზღვარი უშუალოდ ფიგურათა თავებზე გადის, ზოგი გამოსახულების (კეთილი ავაზაკის და დანიელის) თავი ოდნავ გადაჭრილია კიდევ. ყოველივე ეს ბადებს აზრს, რომ ეს ქვა ამჟამინდელ ადგილზე ხელმეორედ არის გამოყენებული. შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ რელიეფი XVIII საუკუნეში ტაძრის რეკონსტრუქციის დროს იქნა ამ ადგილზე ჩასმული და რომ თავდაპირველად ის ეკლესიის ჩრდილოეთი შესასვლელის ბალაერის ქვას წარმოადგენდა. საქმე ისაა, რომ ჩრდილოეთი კარი რესტავრაციამდე ჩამორღევეული ყოფილა⁹; მაგრამ ამ ღიობის სიგანე 94 სმ-ია, წირთხლის ფილისა კი - 112 სმ. ე.ი. იგი მხოლოდ 18 სმ-ით განიერია კარის ღიობზე. როგორც წესი, ბალაერის ქვის ზომები საგრძნობლად ჭარბობს ღიობისას, იმისათვის რათა არქიტრავის კიდები კარგად დაეყრდნოს კედლებს; (მაგ., თელოვანშივე დასავლეთი შესასვლელის ბალაერის სიგანე 175 სმ, ღიობისა - 125 სმ. ე.ი. 50 სმ-ით მეტია, ჩრდილოეთი კარის ახალი ბალაერი კი 40 სმ-ით აღემატება კარის ღიობისას და სხვ.). ასე რომ, "ჯვარპატიოსნის" დასავლეთი შესასვლელის წირთხლში ჩასმული რელიეფიანი ქვა ჩრდილოეთი კარის

⁹ იხ. რესტავრაციამდელი ფოტოები, ვ.ცინცაძე, დასახ. ნაშრომი, ფოტო 49 1, 2.

ბაღაურად არ გამოდგებოდა. ისიც ნიშნულია, რომ ე. ცინცაძე, რომელმაც საფუძვლიანად შეისწავლა "ჯვარპატიოსნის" არქიტექტურა და ხელმძღვანელობდა მის რესტავრაციას (1952-54 წწ.), XVIII საუკუნეში განახლებულ ტაძრის ნაწილთა შორის არ იხსენიებს დასავლეთი კარის შეკეთებას. სახელდობრ, იგი აღნიშნავს, რომ XVIII საუკუნეში გაამაგრეს დასავლეთი მკლავის კედლები, ამოაშენეს დასავლეთი სარკმელი, სამხრეთი კარი და ა.შ.¹⁰ ე.ი. ე. ცინცაძის დაკვირვებით, დასავლეთი შესასვლელი თავდაპირველი სახით შემოგვრჩა. მაშინ შესაძლოა ეს ფილა თავიდან სხვა ეკლესიის კუთვნილება ყოფილიყო, რომელიც დაინგრა ან დაზიანდა, მისი ქვები კი "ჯვარპატიოსნის" ტაძრის მშენებლობაში გამოიყენეს(?!).

რელიეფური ფილის თავდაპირველი მდებარეობის საკითხთან დაკავშირებით საყურადღებოა, რომ "ჯვარპატიოსნის" ეკლესიის გვერდით შემორჩენილია მცირე ზომის სამლოცველოს ნაშთები - ნახევარწრიული აფსიდი და კედლის ნაწილები, რომლებიც "ჯვარპატიოსნის" სამხრეთ ფასადს ეკერიან: - 2,37 სმ-ის სიმაღლეზე დარჩენილია ქვიშაქვის კაპიტელი და მცირე ეკლესიის სხვა ქვები (სურ. 3). აღსანიშნავია, რომ პატარა ეკლესიაც ისეთივე მასალით არის ნაგები, როგორიც დიდი ტაძარი - რიყის ქვით და კირის დუღაბით, ხოლო ცალკეული დეტალები - ქვიშაქვით. ე. ცინცაძე ვარაუდობს, რომ ამ ადგილას თავდაპირველად ეს პატარა სამლოცველო იდგა, რომელსაც მოგვიანებით გუმბათური ტაძარი მიაშენეს¹¹. ამ ეკლესიათა არათანადროულობა დაადასტურა მათი დუღაბების სინჯების ანალიზებმაც¹². როგორც გეგმიდანაც ჩანს, პატარა ეკლესიის კორპუსი იკვეთება "ჯვარპატიოსნის" ტაძრის მასებით; ამიტომ საფიქრელია, რომ ეს მცირე ეგვიპტური გუმბათური ტაძრის აგებისას უკვე დაზიანებული ან დანგრეული იყო. სამწუხაროდ, სამეცნიერო ლიტერატურაში არ არსებობს მოსაზრება ამ სამლოცველოს დათარიღების შესახებ. სამშენებლო მასალის და სავარაუდოდ წყობის მსგავსება გვაფიქრებინებს, რომ იგი "ჯვარპატიოსნის" გარკვეული ხნით ადრე შეიძლებოდა აგებულიყო, კერძოდ VIII საუკუნის პირველი ნახევარსა ან შუა ხანებში; ყოველივე ეს ემთხვევა წირთხელში ჩასმული რელიეფის შესრულების ჩვენს მიერ ნაგარაუდებ პერიოდს.

ამრიგად, არ არის გამორიცხული, რომ რელიეფური ფილა თავდაპირველად თელოვანის მცირე ეკლესიის კუთვნილება ყოფილიყო. პორიზონტალურად წაგრძელებული ფორმის მიხედვით შეიძლება იგი შესასვლელის არქიტრავად წარმოედგინათ. მცირე ზომის ნაგებობას ესადაგება ეს ფილა თავისი ზომებითაც (სიგანე - 112 სმ., სიმაღლე - 35 სმ., ქვის სისქე - 30 სმ.). როგორც აღინიშნა, "ჯვარპატიოსნის" მშენებლობისას ეს ეკლესია შესაძლოა უკვე დაზიანებული ყოფილიყო და, ბუნებრივია, მისი ქვები გამოიყენეს ახალი დიდი ტაძრის მშენებლობაში, მათ შორის რელიეფურგამოსახულებიანი ქვაც, რომელსაც "ჯვარპატიოსნის" ეკლესიაში თავისი ადგილმდებარეობის მიხედვით უფრო ნაკურთხი და შემდგომ იავარქმნილი ეკლესიიდან დარჩენილი წმინდა ნაწილის მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა, ვიდრე სალოცავი ხატისა.

რელიეფის მხატვრული გადაწყვეტის განსხვავებული ხასიათის უკეთ დასან-

¹⁰ ე. ცინცაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 75-76.

¹¹ იქვე, გვ. 74.

¹² ერთი ეკლესიის კირისა და ხრეშის დუღაბში არეული ქვიშის და თიხამიწის შემცველობა სჭარბობს მეორესას და ხარისხიც განსხვავებულია. სინჯები შესრულებულია ეპრივალოვას სახელობის მხატვრობის ტექნიკური კვლევის ცენტრში - "ბეთანია", ამ ცენტრის დირექტორის ნ. კუპრაშვილის მიერ.

ახად საინტერესოა მისი შედარება "ჯვარპატიოსნის" კარ-სარკმელთა მორთულობისა და მხატვრობის პირველი ფენის გამოსახულებებთან. ტაძრის რელიეფური დეკორი, მართალია, მხოლოდ ორნამენტული მოტივებითაა წარმოდგენილი, მაგრამ შეიძლება დავაკვირდეთ განსხვავებას კომპოზიციურ გადაწყვეტასა და კვეთის ხასიათში. წირთხლის ფილის მრავალფიგურიანი და სხვადასხვამოტივებიანი კომპოზიციის არაორგანიზებული, "ხალიჩისებრი" ხასიათისაგან განსხვავებით, "ჯვარპატიოსნის" დასავლეთი კარის ბალაერის ჯვრების, ვარდულების, ხეების გამოსახულებებით შედგენილი კომპოზიცია (სურ.4), ასევე აღმოსავლეთი სარკმლის სათაურის პალმეტებისა და ვარდულების თუ სამხრეთი (ამოქოლილი) კარის არქივოლტის პალმეტების მწკრივით წარმოდგენილი კომპოზიციები ხასიათდება სიმეტრიულობით, მკაფიოებით, ორგანიზებულობით, ერთნაირი ზომის მოტივების ფილებზე თანაბარწიმიერი განაწილებით. მათ ასევე ყოველი მხრიდან თანაბრად მომსახურელი მოწარმოებანი აქვთ (წირთხლის ფილას მოწარმოება არ გააჩნია). მაგ., დასავლეთი შესასვლელის არქიტრავის კომპოზიციას ოთხივე მხრიდან საზღვრავს ნახევარწრიული ფორმის ხლართებად შედგენილი მწკრივები, რომლებშიც სამკუთხედებია ამოკვეთილი, წარმოს გარეთ, გვერდით მხარეებზე კი - სიმეტრიულად ორი გუნდის ხეა გამოსახული; სამხრეთი კარის არქივოლტის პალმეტებს ზემოდან და ქვემოდან გრეხილი ლილვები აწარმოებს და სხვ. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ თუ "ჯვარპატიოსნის" კარ-სარკმელთა მორთულობაზე ერთმანეთის მსგავსი მოტივები - პალმეტები, ვარდულები, ცრემლისებრი სახეები მეორდება, წირთხლის ფილაზე ეხედებით სრულიად განსხვავებული ფორმის ხეს, ფოთლოვან და სამკუთხედების მოტივებს.

განსხვავება შეინიშნება კვეთის მანერაშიც - მაგ., დასავლეთი კარის ბალაერის რელიეფზე ორნამენტულ სახეთა ფორმები - ჯვრები, ვარდულები, სამკუთხედები ფონის ჩაღრმავებითაა გადმოცემული, მაშინ როდესაც წირთხლის რელიეფზე ფონი გამოსახულებების გარშემოა ამოღებული. რაც შეეხება სხვა არქიტექტურული დეტალების რელიეფებს, - სამხრეთი კარის, აღმოსავლეთი სარკმლის, გუმბათის მოტივები რელიეფურადაა გამოვლენილი, მათ გარშემო ფონის ამოღებით, მაგრამ კვეთა უფრო პლასტიკურია, ისინი ორმხრივი მსუბუქი ჩაჭრით გადმოიცემა, წირთხლის რელიეფის კვეთა კი - მშრალი და გრაფიკულია. "ჯვარპატიოსნის" ფასადთა ორნამენტული მორთულობის აღწერისას ვ.ცინცაძე აღნიშნავს, რომ მოტივები და კვეთის ხასიათი მსგავსებას იჩენს VI-VII საუკუნეების ტაძართა - ჯვარი, ატენი, სამწვერისი, წრომი, სამშვილდე (777 წ.) - ჩუქურთმებთან და რომ ამ ძეგლში ძლიერია კლასიკური სტილის ტრადიციები¹. მართლაც, "ჯვარპატიოსნის" კარ-სარკმელთა ჩუქურთმები მკაფიო, დახვეწილი, სიმეტრიულად განაწილებული მოტივებით სიმშვიდის, დასრულებულობის ხასიათს ატარებს, წირთხლის რელიეფი კი - გამოსახულებათა თავისუფალი, ასიმეტრიული განლაგებით მოულოდნელობის და ერთგვარი "ესკიზურობის" შთაბეჭდილებას ქმნის.

წირთხლის რელიეფის გამოსახულებებისგან განსხვავებულ ფორმათშეგრძნებას ამჟღავნებენ ტაძრის საკურთხეველის აფსიდში შემორჩენილი მოხატულობის პირველი ფენის ფიგურები. მათ დამჯდარი პროპორციები, ექსპრესიულად გადიდებული თავები და ხელის მტევნები აქვთ. გრძელ სამოსში გახვეულ ერთიანი, დაუნაწევრებელი, ბლოკური ფორმის სხეულებს მსხვილი, პარალელ-

¹ ვ. ცინცაძე, დასახ. ნაშრ., გვ.88.

ლური ხაზებით გადმოცემული სამოსის დრაპირება აცოცხლებს. ყოველივე ამით ეს გამოსახულებანი სრულიად განსხვავდებიან წირთხლის რელიეფის დაგრძელებული პროპორციების მქონე ფიგურებისაგან და მეტ სიახლოვეს IX საუკუნის ოპიზის რელიეფთან იწენენ¹⁴.

ამგვარად, წირთხლის რელიეფის მხატვრული გადაწყვეტა "ჯვარპატიოსნის" რელიეფური დეკორისა და მისი თანადროული მოხატულობის პირველი ფენისაგან განსხვავებულ მიდგომას აელენს, რაც კიდევ ერთხელ გვაძლევს იმის თქმის უფლებას, რომ შესაძლებელია ეს რელიეფი უფრო ადრეული პერიოდის ქმნილება იყოს და ამჟამინდელ ადგილას ხელმეორედ ყოფილიყო გამოყენებული.

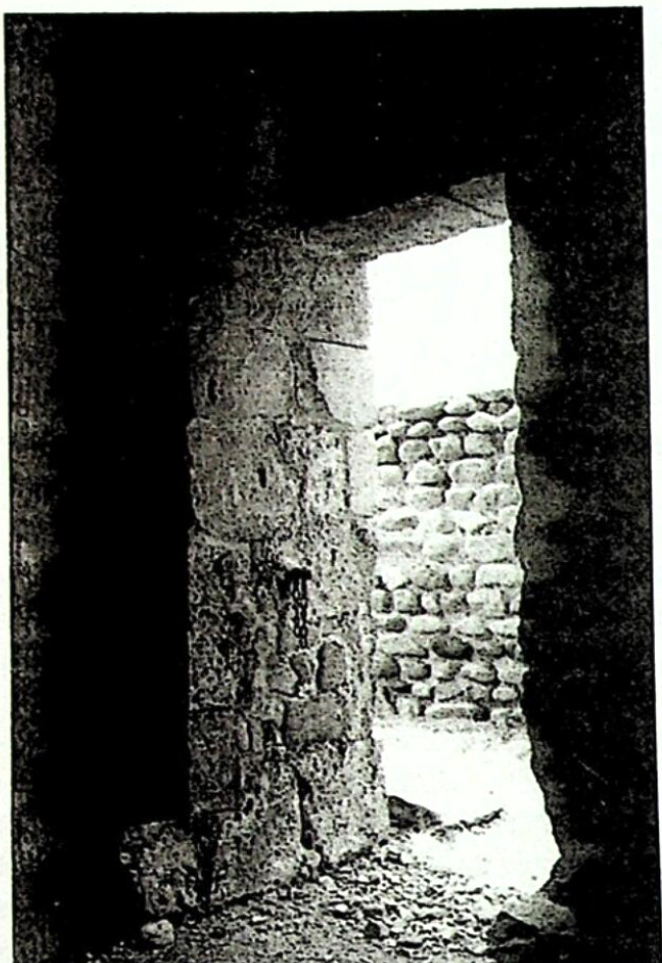
Tamar Khundadze

On the Relief of the Telovani Church of Holy Cross

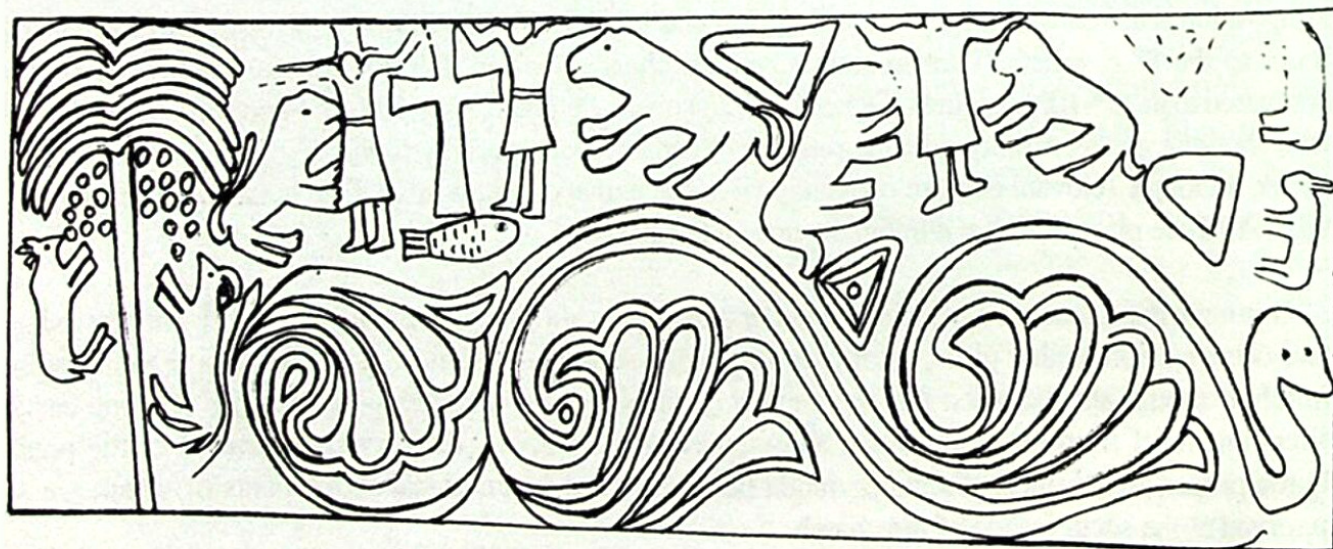
In the sculptural decoration of the Telovani church of Holy Cross (at present it is dated to the second half of the 8th c.), attention is drawn by the relief with subject scenes in the west entrance jamb. This partially damaged plaque bears several subject scenes represented side by side, without any partition. In the middle, one after another, depicted are Daniel in the Lions' Den (Daniel with his hand upraised in prayer is flanked by two lions placed diagonally towards him, symbolizing the threat of the evil powers) and a peculiar version of the Crucifixion. The Crucified Saviour is replaced here by a plain cross with a fish – Early Christian symbol of Jesus Christ – beneath it; the central image is flanked by two human figures, attributes of which make it possible to propose that (although lateral crosses are not depicted) they are two robbers crucified together with Christ; from these two, feet of the right figure are turned towards the Lord – this is most likely to be a righteous robber, while the feet of the left one (which should be an evil robber) are turned in the opposite direction. This scene is also flanked by two lions symbolising evil powers – at the same time, the lion does not touch the righteous robber, but it directly presses the evil robber. Beneath these scenes large acanthus leaf ornament is carved (well known in the 5th-10th cc. Georgian architectural sculpture) – an indication of the Tree of Life, Paradise and Resurrection. The same theme is reflected in the inhabited plants (to the left – an ibex and a deer, to the right – a rabbit and one more, severely damaged animal) represented on the plaque edges; this is, doubtlessly, an image of the Communion of the souls of the faithful. Thus, Telovani relief symbolises the Paradise, Eucharist, Passion and Resurrection of the Lord and Salvation. As for its style, this flat "carpet-like" composition is linked with the 8th-9th cc. Georgian plastic art. Due to the filling of the entire surface, it is much closer to the 8th c. reliefs (Usaneti stele, Gveldeseli chancel-barrier, Tsirkoli church window decoration). Compared to the 9th-10th cc. reliefs (Opiza, 9th c.; Joisubani, Petobani, both 10th c.), figures are more elongated here, showing greater affinity with the samples of earlier date, especially to the 7th-8th cc. Tsebelda chancel-barrier, although Telovani is more conventional and schematic. Likewise archaic is the iconography of the relief. All these place Telovani relief in the first half of the 8th c.

One more thing should be taken into consideration – Telovani relief is definitely relocated; initially it should have occupied some other place, i.e. it used to adorn a structure of somewhat earlier date than the present church. It should also be noted that the general compositional arrangement and manner of stone carving differs this relief from the composition and manner of execution of the carved decoration of the present church proper. Relief under discussion might have decorated a minor chapel, remnants of which are still preserved at the south façade of the church.

¹⁴ ზ. სხირტლაძე, დასახ. ნაშრ., გვ.114.



სურ. 1. თელოვანი.
დასაველეთი კარი



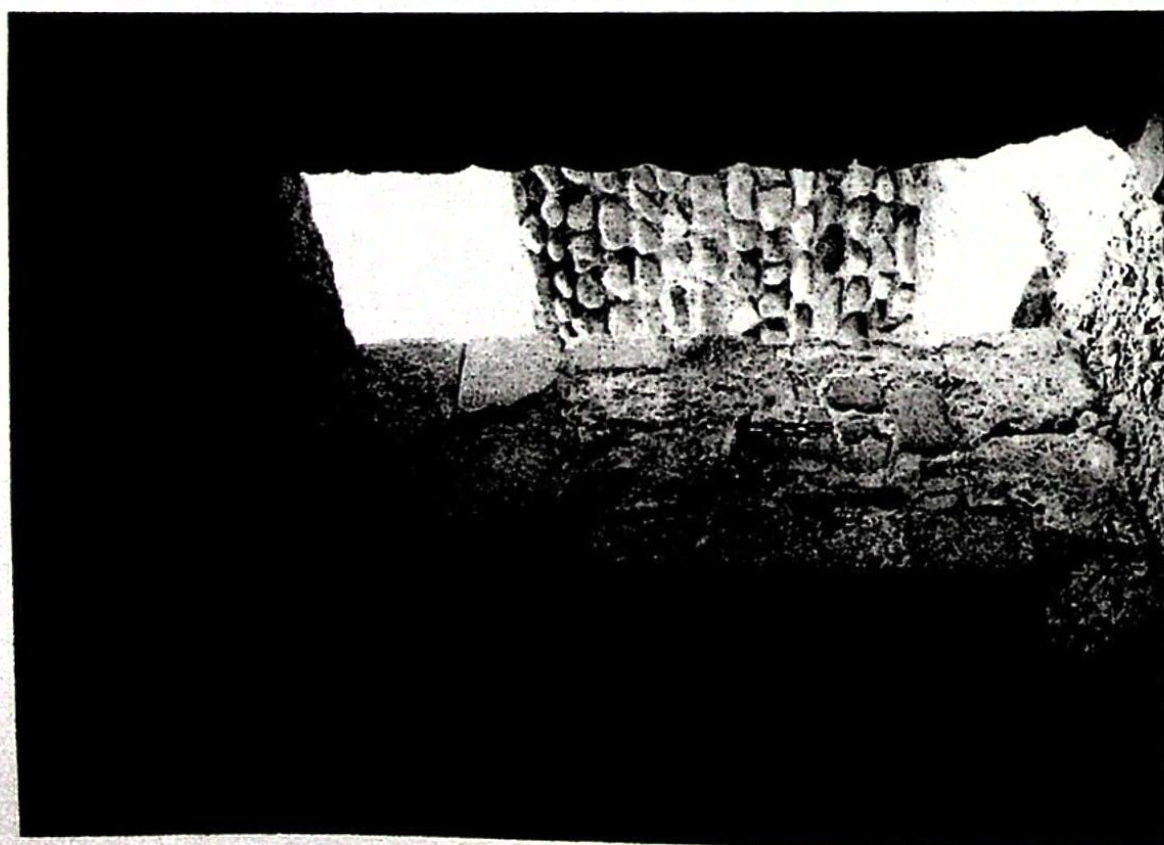
ნახ. 1



სურ. 2. თელოვანი. რელიეფური ფილა დასაველეთ
კარის წირთხლში



სურ. 3. თელოვანი.
სამლოცველოს ნაშთები



სურ. 4. თელოვანი. დასავლეთ კარის ზღუდარი.

ოშკის ტაძრის „ვედრების“ რელიეფი და მისი მიმართება ბიზანტიურ სკულპტურასთან¹

გ. ჩუბინაშვილმა ჯერ კიდევ 1946 წელს, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების XXII სამეცნიერო სესიაზე წაკითხულ მოხსენებაში დასახა ის ძირითადი პრობლემები, რომლებსაც მეღვინე-ვეართა წინაშე ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურის შესწავლა აყენებს. მან საგანგებოდ გაუსვა ხაზი ამ რეგიონის პროგრესულ როლს შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ევოლუციის პროცესში². ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურის სპეციალურმა კვლევამ და ეკლესიების ადგილზე შესწავლამ, რაც ბოლო ათეულ წლებში სისტემატურად მიმდინარეობს, საესეებით დაადასტურა ეს მოსაზრება; მკაფიოდ გამოიკვეთა სამხრეთ საქართველოს მოწინავე როლი X-XI სს-ის ქართული არქიტექტურის განვითარებაში, რასაც ოშკის, ხახულის, იშხნის გრანდიოზული ტაძრები მოწმობს³.

განვითარების მოწინავე ტენდენციები ტაოს არქიტექტურულ სკულპტურაშიც აისახა. ამის მკაფიო მაგალითია ოშკის ტაძრის რელიეფური დეკორი, კერძოდ კი სამხრეთ ფასადის ქტიტორთა ფიგურებიანი ვედრების კომპოზიცია. ეკლესიის აღმშენებლები – დავით მაგისტროსი (შემდგომში კურაპალატი) და ბაგრატ ერისთავთ-ერისთავი – გამოსახული არიან სიცოცხლეში, რაზედაც მიუთითებს რელიეფების თანმხლები ასომთავრული წარწერების ტექსტი⁴ და, აგრეთვე, მათი გამოსახვა სწორკუთხა შარავანდებით⁵. დავით კურაპალატი გარდაიცვალა 1001 წელს, ხოლო ბაგრატ ერისთავთ-ერისთავი უფრო ადრე, 966 წელს. ამრიგად, ვედრების რელიეფი X ს-ის 60-იან წლებში უნდა იყოს შესრულებული (სურ. 1).

ცალკე ფილებზე გამოკვეთილი დიდი ზომის, მონუმენტური ფიგურები, რომელთა სიმაღლე (1 მ 46 სმ) ნატურალურს უახლოედება, რაც იშვიათია შუა საუკუნეების ქართულ სკულპტურაში, მხატვრულად დასრულებულ კომპოზიციას ქმნის. გვერდითი ფიგურების მიბრუნება ცენტრისკენ და მათი წინ გაწედილი ხელების ექსტიკულაცია ქრისტეს ფრონტალური გამოსახულები-

¹ მოხსენება წაკითხულია 2001 წელს, გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო სესიაზე.

² გ. ჩუბინაშვილი, ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურა და მის მიერ წამოჭრილი პრობლემები. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების XXII სამეცნიერო სესია, თბილისი, 1946. მოხსენებათა თეზისები.

³ В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, Тб., 1981; П. Закарая, Зодчество Тао-Кларджети, Тбилиси, 1990. 1990. W. Djobadze, Early Medieval georgian Monasteries in historic Tao, Klarjeti and 'avseti, Stuttgart, 1992.

⁴ Е. Такашвили, Археологическая экспедиция, 1917 года в южные провинции Грузии, Тб., 1952, стр. 45-67; ეთაყაიშვილი, 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, თბ., 1960, გვ. 32-58. ე.ჯობაძე, დასახ. დაშრ., გვ. 92-141. ე.ჯობაძე, ოშკის ტაძარი (ორი წერილი ოშკის ტაძარზე), თბ., 1991.

⁵ В. Ф. Гринейзен, Египто-эллинистический портрет и средневековые портреты Рима с *tabula cirea virticem*. Христианский Восток, т. I, вып. II, СПб, 1912, стр. 220-236.

სკენ მიმართავს ყურადღებას⁶. მთლიანად კი, თავისუფალ, მაგრამ მშვიდ პოზებში წარმოდგენილ ფიგურათა ერთიანი რიგი აღსავსეა სადღესასწაულო განწყობით.

თავისებურად არის გადაწყვეტილი რელიეფის დაკავშირება არქიტექტურასთან. კომპოზიცია მოთავსებულია ნაგებობის ძირითად, სამხრეთ ფასადზე, საიდანაც ეკლესიასთან მისასვლელია. მას უჭირავს გამოსახენი ადგილი, ფასადის აღმოსავლეთ ნაწილში, პასტოფორიუმის კედელზე, განაპირა დეკორატიული თაღით შემოსაზღვრულ არეზე. მაგრამ მოქანდაკემ რელიეფი 'ზემოდან დამატებით' შემოფარგლა პორიზონტალური ლავგარდანიტ, რომელიც თაღედის შიგნითა პილასტრებთან ერთად კომპოზიციას ერთიან სწორკუთხოვან მოჩარჩოებას უქმნის. ამით განსაკუთრებით გამოყოფს მას ფასადის სიბრტყეზე. ამასთანავე, ლავგარდანი აქცენტირებულია მასზე ამოკვეთილი ჩუქურთმის საშუალებით, რითიც ხაზი ესმება კომპოზიციის შესატყვის პორიზონტალურ მიმართულებას. მოჩარჩოების ამგვარი გადაწყვეტა, რომელიც ორგანულად აკავშირებს რელიეფს ეკლესიის ფასადთან, უნიკალურია და განსხვავდება მცირე პლასტიკაში გავრცელებული სწორკუთხოვანი ჩარჩოსაგან.

შედარებით დაბლა, მაყურებელთან ახლოს განლაგებული ვედრების რელიეფი, საფიქრებელია, ტაძრის სალოცავ ხატს წარმოადგენდა.

რელიეფის დაზიანების გამო მისი შესრულების ხასიათის და ქვის ჭრის მანერის შესახებ მსჯელობა მხოლოდ უკეთ შემორჩენილ ღმრთისმშობლისა და ქტიტორების მიხედვით არის შესაძლებელი⁷ (სურ. 2, 3, 4). გამოსახულებანი მოცემულია მაღალი რელიეფით, მათი გარეთა კონტური იმდენად ძლიერად არის მომრგვალებული, რომ ზოგიერთ ადგილებში თითქმის სცილდება ფონს. ოშკის რელიეფში დაძლეულია არქაული სკულპტურულობის საფეხურისათვის დამახასიათებელი ფიგურათა მასიურობა, დაუნაწევრებულობა და სტატიკურობა, რაც მკაფიოდ ჩანს მათი შედარებისას X ს-ის არქიტექტურული სკულპტურის აღნიშნული ეტაპის ტიპურ მაგალითებთან, როგორიცაა ტბეთის, ეალეს, ფეტობანის ეკლესიების რელიეფები⁸.

მათგან განსხვავებით ოშკის მოქანდაკე თავისუფლად ფლობს ფიგურების სამშეოთხედ პოზიციაში გამოსახვის ხელოვნებას. ფიგურების ამგვარი დაყენებისას ოსტატი სწორად გადმოსცემს სხეულის ნაწილების ურთიერთშეფარდებას, რომელთაც სხეულის სხვადასხვა პლანებად განაღებებს. პლანების საფეხურებრივი გრადაცია სამოსის ნაკეცების გადმოცემაშიაც ჩანს. სიმაღლის ამგვარი მონაცვლეობა რელიეფის სიღრმეში განვითარებას იძლევა, რაც მნიშვნელოვანი მონაპოვარია გამოსახულების პლასტიკურობის ძიების თვალსაზრისით. ამასვე მიუთითებს სხეულის ძირითად მოცულობაზე დამატებითი მოცულობების გამოყოფა და სამოსის ქვეშ ფორმათა მომრგვალების ხაზგასმა. პლასტიკური გამომსახველობის ძიებას უკავშირდება ფიგურის პროპორციუ-

⁶ დავითი წარმოდგენილია კომპოზიციის მარცხენა მხარეს (მაყურებლისაგან), ღვთისმშობლის გვერდით, ხოლო ბაგრათი - მარჯვენა ნაპირთან, იოანე ნათლისმცემლის უკან.

⁷ მაცხოვრისა და იოანე ნათლისმცემლის ფიგურათა ზედაპირი გამოფიტულია. ღვთისმშობლის გამოსახულებიანი ფილა ჩამოვარდნილია და იქვე, მიწაზე დევს.

⁸ რ.მეფისაშვილი, ეალეს ტაძარი და მისი აღმშენებლობის ორი ძირითადი პერიოდი. ქართული ხელოვნება, 3, თბილისი, 1950, გვ. 25-52. კ.მაჩაბელი, აშოტ კუხის რელიეფი ტბეთიდან. საქართველოს სსრ მეცნ. აკად. საზ. განყოფილების მაცნე, 5, თბ., 1962, გვ. 150-162. Н.А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии (Фигурные рельефы V-XI веков), М., 1977, стр. 87-89, 100-105.

ლი აგება. ოშკის რელიეფის ფიგურათა პროპორციები მწყობრია და დახვეწილი, პატარა, ღამაში ფორმის თაყვით და ასევე პროპორციული ზომის ხელებითა და ფეხებით. იგრძნობა, რომ ქტიტორებს ნამდვილად უჭირაეთ ხელში მაღალი რელიეფით მოცემული ეკლესიის მოდელი, რომელიც ზოგადად ახახავს ოშკის გუმბათიან ტაძარს.

სახეთა დამუშავების შესახებ მსჯელობა ძნელდება ნაკეთების დაზიანების გამო, მაგრამ ჩანს, რომ თავის მომრგვალებული მოცულობა განსაკუთრებით იყო გამოყოფილი. წმ. მარიამთან თავის მომრგვალება ხაზგასმულია მისი შემომსახვევრავი მაფორიუმითა და მათ შორის ნაწოლილი ღრმა ჩრდილებით. აქაც, ისევე როგორც სხეულის მოდელირებისას, აღინიშნება რელიეფის სიმაღლის გრადაცია.

გ. ჩუბინაშვილი მეათე საუკუნის 70-იან წლებიდან მოყოლებულ ეპოქას საქართველოში ახასიათებს, როგორც სკულპტურის მონუმენტურ ფორმებში გადმოცემის ძიების ეტაპს⁹, რაც რამდენადმე უფრო ადრე ოშკის რელიეფებშიც აისახა.

ოშკის რელიეფებმა თავისი მაღალ მხატვრული დონით მიიპყრეს მეცნიერ-ეკლესიარტა ყურადღება. მათ დიდი ადგილი დაეთმო ინგლისელი მეცნიერის დუინფილდის ტაო-კლარჯეთის სკულპტურისადმი მიძღვნილ ნაშრომში¹⁰. იგი ოშკის რელიეფების და კერძოდ ვედრების კომპოზიციის სტილის მართებულ დახასიათებას იძლევა, მაგრამ ვერ გავიზიარებთ მეცნიერის მიერ ამის საფუძველზე, გამოთქმულ ზოგად დასკვნებს, რომელთა მიხედვით ქართული სკულპტურის მიღწევები ადამიანის ფიგურის გადმოცემაში მთლიანად ბიზანტიის სკულპტურის გავლენით არის ახსნილი. თუმცა თვით დუინფილდი აღნიშნავს, რომ ამ ხანის ბიზანტიის არქიტექტურულ სკულპტურაში არ გვხვდება ადამიანის ფიგურის მონუმენტური გამოსახულებანი და ამდენად, არც ოშკის გამოსახულებათა უშუალო ანალოგები¹¹.

მაღალ შეფასებას აძლევს ოშკის ტაძრის სკულპტურას ე.ჯობაძე ფუნდამენტურ ნაშრომში ტაოს, კლარჯეთისა და შავშეთის ხუროთმოძღვრების შესახებ¹². ოშკის რელიეფს იგი სამართლიანად მიიჩნევს ვედრების კომპოზიციის ერთ-ერთ ყველაზე ადრეულ მონუმენტურ გამოსახულებად, ხოლო მის მოქანდაკეს ახასიათებს როგორც „დაუღალავ ნოვატორს“, რომლის ნამუშევარში მიღწეულია „ახალი მონუმენტურობა“, რელიეფის სიღრმეში განვითარება და გამოსახულების პლასტიკურობა, მართებულად აღნიშნავს, რომ ოშკის ტაძრის ხუროთმოძღვრება და სკულპტურა წინ უსწრებდა თავის დროს¹³. მაგრამ ე.ჯობაძეც არ განიხილავს მოქანდაკის შემოქმედებას ქართული პლასტიკის განვითარების საერთო პროცესთან კავშირში და მის მიღწევებს კვლავაც მხოლოდ ბიზანტიური ხელოვნების გავლენით ხსნის. პარალელურად ასახელებს რომანოზის ჯგუფის სპილოს ძეგლის რელიეფებს¹⁴.

⁹ Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеконное искусство с VIII по XVIII, Тбилиси, 1957; Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеконное искусство, Тб., 1959.

¹⁰ D. Winfield. Some Early Medieval Figure Sculpture from North – East Turkey. Journal of Warburg and Courtauld Institutes, V. XXXI, London, 1968, p. 38-57.

¹¹ დ. უინფილდი, დასახ. ნაშრ., გვ. 69-72.

¹² W. Djobadze, Georgian Monasteries ... , p. 113-119. ე.ჯობაძე, ოშკის ტაძარი, გვ. 17-38.

¹³ ე. ჯობაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 23, 57-59.

¹⁴ ე. ჯობაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 19.

ამ პერიოდის ბიზანტიაში არქიტექტურული სკულპტურის ანალოგიური ნიმუშების არარსებობის გამო ჩვენც შედარებისათვის ასევე მივმართავთ X ს-ის სპილოს ძეგლის ნამუშევრებს, ვითვალისწინებთ რა ამასთანავე თითოეული ამ დარგის სპეციფიკას. შედარება გვინვენებს განსხვავებას ჩამოყალიბებული თემების (ვედრება, ქტიტორული კომპოზიცია) იდეური და, რაც მთავარია, მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით.

ბიზანტიურ სკულპტურაში, არც სპილოს ძეგლის რელიეფებზე და არც მარმარილოს ხატებზე არ გვხვდება ისტორიულ პირთა წართეა ვედრების სცენაში, ხოლო მონუმენტურ მხატვრობაში ამის მხოლოდ იშვიათი მაგალითებია, სახელდობრ კეიპროსის მოხატულობანი პაფოსის და გალათას თეოტოკოსის ეკლესიებში¹⁵, აგრეთვე კარანლექ კილისეს მხატვრობა კაპადოკიაში. პაფოსის მოხატულობაში წმ. ნეოფიტოსი დამხობილია ვედრების პერსონაჟთა ფეხებთან. კარანლექ კილისეს XI ს-ის მხატვრობაში ისტორიულ პირთა მცირე ზომის მუხლმოყრილი ფიგურები გამოსახული არიან მაცხოვრის ფეხებთან ვედრების საკონქო კომპოზიციაში¹⁶.

მათგან განსხვავებით ოშკის რელიეფზე ქტიტორები უშუალოდ ღვთიური პერსონაჟების გვერდით დგანან და გათანაბრებული არიან მათთან თავისი ზომებით. ამის შედეგად იცვლება შინაარსობრივი აქცენტი, რადგანაც ვედრების სცენისათვის ჩვეულ ქრისტეს წინაშე მეოხებისა და შეწყალების თხოვნასთან ერთად ხაზგასმულია ტაოს ბაგრატიონთა მმართველობის ღვთიური წარმომავლობის იდეა. ოშკის მოქანდაკემ შექმნა ქტიტორული კომპოზიციის ახლებური, უნიკალური ფორმულა, განსხვავებული არა მარტო ბიზანტიურ, არამედ ქართულ ხელოვნებაში გაერცვლებული ტიპებისაგან. ოშკის ქტიტორთა განდიდების მაჩვენებელია დავით მაგისტროსის და ბაგრატ ერისთავთ-ერისთავის განმეორებითი გამოსახვა ოშკის ტაძრის ინტერიერში¹⁷.

ბიზანტიურ სპილოს ძეგლის ქტიტორულ რელიეფებზე ჩვეულებრივ წარმოდგენილია მაცხოვარი, რომელიც აკურთხებს ისტორიულ პირებს – სამეფო საგვარეულოს წარმომადგენლებს. ოშკის რელიეფისაგან განსხვავებით კომპოზიციაში დაცულია გამოსახულებათა იერარქია: მაცხოვარი განსაკუთრებით არის გამოყოფილი. იგი საერო პირებთან შედარებით მაღლა, სუპედანეუმზეა მოთავსებული (რომანოზის და ევდოკიას რელიეფი, 945-949 წ. პარიზი, მედალების კაბინეტი – სურ. 5)¹⁸ და ზომითაც ჭარბობს მათ (ოტონისა და თეოფანოს რელიეფი, 972-983 წწ. პარიზი, კლაუნის მუზეუმი – სურ. 6)¹⁹. ქტიტორები ფრონტალურად დგანან, მათი თავები ოდნავაა მიბრუნებული, ხელები კი მაცხოვრისაკენ გაწვდილი ვედრების ნიშნად. ბიზანტიურ რელიეფებზე თვალს ხვდება ფიგურათა იერარქიული სტატიკურობა, რაც განსაზღვრავს კო-

¹⁵ დ. უინფილდი, დასახ. ნაშრ., გვ. 39.

¹⁶ G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1928, Alb. II, T. 98. ამ მოხატულობას ასახელებს ე.ჯობაძე დასახ. ნაშრომში, გვ. 115.

¹⁷ სამხრეთ-დასავლეთი ბურჯის აღმოსავლეთ მხარეს გაჭრილი ნიშის ზედა ნაწილში მოთავსებული გამოსახულებანი ტალახისა და საღებავის სქელი ფენით იყო დაფარული და 1973 წელს გამოჩნდა ე.ჯობაძის ძალიხმევის შედეგად. მანვე პირველმა გამოაქვეყნა ეს რელიეფები განმარტებითი წარწერებთან ერთად. W. Djobadze, *The Donor Reliefs and the Date of the Church of Oški*. *Byzantinische Zeitschrift*, 69, 1976, p. 33-62. ე. ჯობაძე, ოშკის ტაძარი, გვ. 38-45. W. Djobadze, *Georgian Monasteries ...*, p. 98-100, 135-136. ე. ჯობაძე, ოშკის ტაძარი, გვ. 38-45.

¹⁸ A. Goldschmidt and K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts*. Zweiter Band, Berlin, 1979, s. 35, T. XIV, N34.

¹⁹ ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 50-51, ტაბ. XXXIV, №85.

მპოზიციის ხაზგასმულად რეპრეზენტაციულ ხასიათს. ამგვარი შთაბეჭდილება შენარსუნებულია კონსტანტინე პორფიროგენეტის კურთხევის რელიეფზეც (X ს-ის შუა ხანა)²⁰, სადაც სამშეოთხედში წარმოდგენილი ქტიტორის პოზა სტატიკურობას ინარსუნებს.

ოშკის რელიეფის ყველა შემადგენელი ნაწილი ერთიანი კომპოზიციის შექმნისაკენ არის მიმართული. ფიგურათა ერთიან პროპორციებთან, მათ პოზებთან ერთად ამ მიზანს ემსახურება ქესტიკულაციისა და სამოსის ნაკეცების ნახატის გარკვეული რიტმი. ამას შეიძლება თვალი გავადევნოთ უკეთესად შემორჩენილ გამოსახულებებში კომპოზიციის მარცხენა მხარეს, რაც თითოეული ფიგურის ცალკე ფილაზე გამოკეცვის მიუხედავად ერთიანად აღიქმება. დავით მაგისტროსის ხელის მიმართულებას აგრძელებს წმ. მარიამის წინ გაწვდილი მარჯვენა ხელი, რომელსაც იმეორებს მარცხენა, უფრო ზემოთ მოთავსებული ხელის მიმართულება. ქესტიკულაციის ამ რიტმში ჩართულია ფიგურის მკერდზე ჩამოშვებული დრაპირების მომრგვალებული ხაზების ნახატიც. აღნიშნული ზეადმაველი მიმართულება კულმინაციას მიაღწევდა მაცხოვრის მადლა აწვეულ მაკურთხეველ მარჯვენაში (ამის აღნიშვნის საფუძველს ხელის შემორჩენილი ნაწილი გვაძლევს). მიმართულებათა ამგვარი ერთიანობა იგრძნობა რელიეფის მარჯვენა მხარეს, თუმცა ამაზე დეტალურ მსჯელობას ამნელებს იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულების ძლიერი დაზიანება. რიტმულად მონაცვლეობს ქტიტორთა მოსასხამების და მარიამის მაფორიუმის ერთმანეთზე დაშრეული ნაკეცები, თუმცა მათი ნახატი ზუსტად არ მეორდება და ამდენად მოკლებულია მონოტონურობას.

ვედრების სცენის ტრადიციულ პოზებსა და ქესტიკულაციაში მსუბუქი ნიუანსების შეტანის მეშვეობით მოქანდაკემ მიაღწია კომპოზიციის სიცხოველეს და ერთიანი განწყობილების გადმოცემას.

შედარებისათვის მიემართათ ვედრების გამოსახულებებს დედაქალაქის სახელოსნოს ე.წ. რომანოვის ჯგუფის სპილოს ძეგლის ბრწყინვალე ნამუშევრებში, როგორცაა რომის ტრიპტიქონები (პალაცო ვენეცია – სურ. 7)²¹, ვატიკანის (ქრისტიანული მუზეუმი)²² და ლუერის (პარბაილის ტრიპტიქონი – სურ. 8)²³ მუზეუმებში. ისევე, როგორც ქტიტორულ რელიეფებში, აქაც ფიგურათა სტატიკურობა განსაზღვრავს კომპოზიციის იერატულ, ცერემონიალურ ხასიათს, რაც კიდევ უფრო გაძლიერებულია ვედრების ქვემოთ. ამასთან, ტრიპტიქონის კარებზე წმინდანთა მკაცრად ფრონტალური, სტატიკური ფიგურების გამო სახით ღვთაებრივ პერსონაჟთა ამგვარი, რეპრეზენტაციული წარმოდგენა შეესაბამება ბიზანტიელი ოსტატის მიერ საკულტო გამოსახულების რაობის გაგებას.

ბიზანტიურ რელიეფებზე ვედრების სცენის გამოსახულებათა ურთიერთდამოკიდებულება გამოხატულია მხოლოდ მათი მსუბუქი მიბრუნებით მაცხოვრისაკენ და მისკენ გაწვდილი ხელების ვედრების ქესტით. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ოშკის კომპოზიციაში ფიგურათა პოზები, მათი ქესტიკულაცია და სამოსის ნაკეცების ნახატი მიმართულებათა ერთიან რიტმს ექვემდებარება,

²⁰ ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 35-36, ტაბ. XIV, №35. მოსკოვი. ისტორიული მუზეუმი.

²¹ ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 33, ტაბ. X, №31 (X ს-ის შუა ხანა).

²² ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 34, ტაბ. XI, №32 (X ს-ის შუა ხანა).

²³ ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 34-35, ტაბ. XIII, №33 (X ს-ის შუა ხანა).

რის შედეგადაც გამოსახულება გამოყენებულია სტატიკური მდგომარეობიდან და იქმნება ქრისტეს ცენტრალური ფიგურისაკენ მიმართული მშვიდი მოძრაობის შთაბეჭდილება²⁴.

ოშკის რელიეფში აღსანიშნავია მაცხოვრის ექსტიკულაცია: მიუხედავად იმისა, რომ ხელის მტევანი და მაჯა ჩამომტერეულია, ჩანს, რომ მას მარჯვენა ზემოთ ქონდა აწეული²⁵. ეს დეტალი ყურადღებას იქცევს, რადგანაც X-XI სს-ის ბიზანტიურ სპილოს ძეგლის რელიეფებზე ვედრების სცენაში ქრისტეს მაკურთხეველი მარჯვენა, როგორც წესი, მის მკერდთან არის გამოსახული და ხშირად პიმატიონის დრაპირებიდან მხოლოდ ხელის მტევანი მოჩანს²⁶.

ბიზანტიის სპილოს ძეგლის მჭრელთა ცალკეულ სახელოსნოებში სხვადასხვა პერსონაჟებისათვის შემუშავებული იყო სამოსის დრაპირების გარკვეული სქემები რომლებიც მეორედბოდა მცირეოდენი ვარიაციებით. შედარებისათვის მოვიხმობთ ვედრების კომპოზიციის ღმრთისმშობლის გამოსახულებას რომის (პალაცო ვენეცია) და პარიზის ლუერის მუზეუმებში²⁷ სამმეთხედში წარმოდგენილ ფიგურაში სამოსის გადმოცემისას სტოლაზე წელს ქვემოთ, შუაში ძუნწად არის აღნიშნული სულ რამდენიმე კუთხით შემხვედრი და ვერტიკალური ნაკეცი, ხოლო ფეხების ზედაპირი გლუვად არის დატოვებული. ამას უპირისპირდება მაფორიუმის შედარებით უხვი დრაპირება. ბიზანტიური სპილოს ძეგლის სხვა ჯგუფების ნამუშევრებშიც აღინიშნება სამოსის უხვად დრაპირებული და თითქმის გლუვად დატოვებული ნაწილების შეთავსება.

ოშკის რელიეფის მოქამდაკე არ მისდევს ბიზანტიის X ს-ის სახელოსნოებში შემუშავებულ სამოსის დრაპირების რომელიმე სისტემას. იგი ამ მხრივაც შემოქმედებით მიდგომას ამჟღავნებს, გამომდინარე გამოსახულების მონუმენტურობის და დეკორატიულობის მისეული გაგებიდან.

როგორც აღვნიშნეთ, ამაზე დღეისათვის მსჯელობა მხოლოდ ღმრთისმშობლის გამოსახულების მიხედვით არის შესაძლებელი. ფიგურის რბილი, დენადი აბრისი, რომელსაც ეხმიანება ნაკეცების ნახატი საზოგადოებრივი რიტმი, თავშეკაფებულ, რბილ ემოციურობას ანიჭებს გამოსახულებას. ზემოთ აღნიშნულ ბიზანტიურ რელიეფებთან შედარებით ნაკეცები უფრო თანაბარზომიერად ნაწილდება მაფორიუმსა და სტოლაზე, ერთიანად ფარავს სამოსის ზედაპირს და მათი მდინარება დასრულებულ მთლიანობას ქმნის. დრაპირების ნახატი არ არის რთული და ძირითადად ვერტიკალური და რბილად მომ-

²⁴ ამ შთაბეჭდილებას არ არღვევს ის გარემოება, რომ ღმრთისმშობელი, იოანესა და ქციტორებისაგან განსხვავებით, ფეხსადგამზე დგას.

²⁵ ქრისტეს გამოსახულება ზეაწეული მარჯვენათი ადრექრისტიანული ხანის მონუმენტურ მხატვრობაში და სარკოფაგების რელიეფებზე. უფლის დიდების ამსახველ კომპოზიციებში გეხვდება. მაგალითები იხილე: W. Folbach, Frühchristliche Kunst, München, 1959; ტაბ. 33. სანტა კოსტანცა, ჩრდილოეთ გარშემოსაელელის მოზაიკა, V ს; ტაბ. 134-135 – თესალონიკი, პოზიოს დავით, აფსიდის მოზაიკა, V ს.; ტაბ. 176 – რავენა, სარკოფაგის რელიეფი, V ს. A. Grabar, L'âge d'or de Justinien, Paris, 1966. ილ. 186 – ბაუტიის ფრესკა, VI-VII სს.; ილ. 285-287 – სარკოფაგის რელიეფი სტამბულის არქეოლოგიურ მუზეუმში, VI ს.; ილ. 293 – რავენა, სარკოფაგის რელიეფი, V ს.

საქართველოში მაცხოვარი ზემოთ აწეული მაკურთხეველი მარჯვენით გამოსახულია წრომის ტაძრის VII ს-ის მოზაიკაზე. მსგავს ექსტიკულაციას ეხედებით განვითარებული შუა საუკუნეების მთელ რიგ მოხატულობების ვედრების კომპოზიციებში (დავით გარეჯის უდაბნოს მთავარი ეკლესია, იფხი, ცალდაში, ნაკიფარი, წეირმის მაცხოვარი, მაცხეარში, ყინციისი, ტიმოთესუბანი).

²⁶ ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ. თაბ. X, XI, XIII და ა.შ.

²⁷ ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ., ტაბ. X, XIII.

რგველებული ხაზებისაგან შედგება, მოქანდაკე არ იყენებს ბიზანტიური სპილოს ძეგლის რელიეფებისათვის დამახასიათებელ დამატებით, მოკლე ნაკეცებს²⁸, რის შედეგადაც აცილებულია სამოსის ნახატის დანაწევრება, რაც შესატყვისობაშია ოსტატის საერთო მონუმენტურ მიდგომასთან. ამასთანავე, პარალელურად მიმართული ხაზები მსუბუქადაა გადახრილი ერთმანეთის მიმართ, რაც ნახატს თავისუფლებას ანიჭებს. მაფორიუმის ნაპირების ზიგზაგობრივი ნაკეცები თავისუფლად ლაგდება და მოკლებულია ბიზანტიური რელიეფების ნახატის მკაცრ გეომეტრიზმს. ოშკის რელიეფის წმ.მარიამის სამოსის თითოეული ნაკეცის ზედაპირი მომრგვალებულია, რბილი გადასვლებით ერთიდან მეორეზე. ბიზანტიური რელიეფების სამოსის დრაპირების ნახატი შედარებით ხისტია და კუთხოვანი, ნაკეცების მკვეთრად გამოყოფილი წიბოებით. თუმცა, ამ სხვაობას გარკვეულწილად განსხვავებული მასალა და შესრულების ტექნიკა განაპირობებდა; სპილოს ძეგლის რელიეფებს დანით ჭრიდნენ, ხოლო ქვის რელიეფებს კვეთით ამუშავებდნენ²⁹. მაგრამ ამგვარ ხისტ ნაკეცებს ბიზანტიურ მარმარილოს რელიეფებზეც ვხვდებით, რასაც კ. ვეიცმანი სპილოს ძეგლის ნამუშევრების გავლენით ხსნის, რადგანაც სწორედ ამ დარგს ეჭირა წამყვანი ადგილი ბიზანტიის სკულპტურაში³⁰.

შუა ბიზანტიური ხანის სკულპტურაში, რომელშიაც გამოსახულებათა პლასტიკურობა ადრეული, ანტიკური ტრადიციების ამსახველი პროტოტიპების გამოყენებას ემყარებოდა³¹, ხშირია ერთი ნაწარმოებისათვის სხვადასხვა ნიმუშით სარგებლობა. ამ შემთხვევაში ფიგურის გამოსახვის ერთიანი, დამოუკიდებლად გამომუშავებული პლასტიკური კონცეფციის უქონლობის გამო ოსტატები ყოველთვის ვერ ახერხებდნენ ამ ნიმუშების გადამუშავებას ერთიანი მხატვრული მიდგომით. ამის შედეგია უთანაბრობა გამოსახულებათა შორის.

მაგალითისთვის შეიძლება მოვიხმოთ ეედრების სპილოს ძეგლის რელიეფი ბერლინის მუზეუმიდან³², სადაც ერთ კომპოზიციაში თვალს ხვდება განსხვავება ფიგურათა აგებაში და მათ პროპორციებში; ქრისტესა და მარიამის ფიგურების დაყენებაში მკაფიოდ იგრძნობა ანტიკური ტრადიციის გამოძახილი (სხეული ცალ ფეხს ეყრდნობა, ხოლო მეორე ფეხი გვერდზეა გადადგმული), მაშინ როდესაც იოანეს ფეხის ტერფები პარალელურადაა განლაგებული.

ამ გერემოებას აღნიშნავს რ.ლანგე ბიზანტიური მარმარილოს რელიეფური ხატების მიმართ. სახელდობრ, ეედრების მარმარილოს ხატზე (ვენეცია, წმ. მარკოზის ტაძარი, XI ს.)³³, რომელიც ცალკე ფილებზე გამოკვეთილი სამი შედარებით დიდი ზომის ფიგურისაგან შედგება (სიმაღლე 111 სმ.), განსხვავებულია მათი პროპორციები, დაყენება და სამოსის დრაპირების სისტემა. მარიამის ფიგურა იოანესთან შედარებით უფრო მწკობრია, იგი გამართულად დგას და სამოსშიც სწორხაზობრივი ნაკეცების ვერტიკალური მიმართულება ჭარ-

²⁸ ამგვარი ნაკეცები სხვადასხვა ჯგუფის სპილოს ძეგლის რელიეფებში გვხვდება. იხ. ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ. თაბ. XIII, №33 – ლუერის პარბაილის ტრაპეტიქონი; ტაბ. X, №31 – ტრაპეტიქონი რომში (პალატო ვენეციაში); ტაბ. XXVII, №69 – ეედრება პარიზის არქუეტ დე Vასსელოტ-ის კოლექციაში; იოანე ნათლისმცემელი (ტაბ. XXII, №52) და ეედრება (ტაბ. VIII, №173) ლიეჟრპულის მუზეუმში.

²⁹ K. Weitzmann, Ivory Sculpture of the Macedonian Renaissance. Kolloquium über Spätantike und frühmittelalterliche Skulpture. Sonderdruck, Mainz am Rhein, 1970, p.6.

³⁰ კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ., გვ.6.

³¹ ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 12. კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ., გვ.6.

³² ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 26. ტაბ. II, №7 (X ს.).

³³ R. Lange, Die byzantinische Reliefikone, Recklinghausen, 1964, s. 52-54, II. 7.

ბოზს, მაშინ როდესაც იოანესთან სამოსის ნაკეცები მოკლე, მომრგვალებული, წყვეტილი ხაზებითაა აღნიშნული. მათგან განსხვავდება მაცხოვრის გამოსახულება. რელიეფში ანტიკური ტრადიციების ამსახველი სხვადასხვა პროტოტიპებიდან მომდინარე ფორმულების გადმოცემასთან გეაქვს საქმე და არა პლასტიკური ფორმების ძიებასთან.

ოშკის რელიეფზე, ისევე, როგორც სპილოს ძეგლის ნაწარმოებებზე, ქტიტორებს ორნამენტული სახეებით და ძვირფასი ქვებით შემკული მიიმე ქსოვილის სამოსი მოსაუთ, რომელიც არ ითვალისწინებს დრაპირებას. მართალია, სამოსის ტიპი განსხვავებულია (ბიზანტიურ რელიეფებზე იმპერატორი და მისი მეუღლე წარმოდგენილი არიან ღორონიანი სამოსით, ხოლო ტაოს მმართველებს გრძელი კაბა და მოსასხამი მოსავეს), მაგრამ მათ დეკორატიული ხასიათი აახლოებს. მასთანავე, თავს იჩენს განსხვავება რელიეფის დამუშავებაში

რომანოზის და ევდოკიას, აგრეთვე ოტონისა და თეოფანოს რელიეფებზე³⁴ სამოსის ზედაპირი ერთიან სიბრტყეს ქმნის, კაბის ქობაც ერთიანი მომრგვალებული ხაზით არის აღნიშნული. ამრიგად, ანტიკური წარმომავლობის ნაკეცებიანი სამოსისაგან განსხვავებით, რომლის პლასტიკური მოდელირება პროტოტიპების დრაპირების გადამუშავების შედეგი იყო, თანამედროვე შესამოსელს ბიზანტიელი ოსტატი ზოგადი ფორმებით გადმოსცემს და ეურადღებას მის შემკულობაზე ამახვილებს.

ოშკის მოქანდაკეც ზედმიწევნით გადმოსცემს სამოსის დეკორატიულ სახეებს, მაგრამ ამასთანავე რელიეფის ზედაპირზე რბილი გადასვლების მეშვეობით რამოდენიმე ნაოჭს აღნიშნავს, რასაც კაბისა და მოსასხამის ქობის ტალღისებრი ნახატიც უსვამს ხაზს. ამრიგად, ქტიტორთა გამოსახულებების გადაწყვეტა ქართულ რელიეფში სამოსის დამუშავების დეკორატიულობასთან ერთად პლასტიკური გამომსახველობის ცოცხალი ძიების მანევრებელია.

ოშკის რელიეფის მოქანდაკე განათლებული პიროვნებაა, რომელიც კარგად იცნობს ბიზანტიის დედაქალაქის ბრწყინვალე, რაფინირებულ კულტურას და მისი ხელოვნების ნაწარმოებებს, რასაც, რასაკვირველია, დადებითი როლი უნდა შეესრულებინა ხელოვნების თვალსაწიერის გაფართოებაში და შეიძლება სტიმულის მიმცემიც ყოფილიყო მისთვის გამომსახველობის ახალი ფორმების ძიებისას. მაგრამ ეს ძიებანი განპირობებული იყო ქართული სკულპტურის ევოლუციის საერთო მიმართულებით. ამდენად, შეუძლებელია ოშკის რელიეფების განხილვა ამ შინაგანი პროცესისაგან მოწყვეტით. ოშკის რელიეფებს კარგად მიესადაგება ჯუმათის წმ. გიორგის ჭედური ხატის გ. ჩუბინაშვილის სეული დახასიათება: ეს ხატი „არ წარმოადგენს გარკვეული, შემუშავებული ფორმების უბრალო გამეორებას, იგი შემოქმედის მიერ თავიდან ბოლომდე დამოუკიდებლად გააზრებული და შეგრძნობილი ნაწარმოებია“³⁵.

ოშკის რელიეფები მოწინავე ხასიათისაა და გარკვეულად წინ უსწრებს თანადროულ არქიტექტურული სკულპტურის ნიმუშებს, მაგრამ ჭედურ ხელოვნებაში, რომელიც გზის გამკაფავი იყო ქართული სკულპტურის განვითარებაში, ჩანს ქრონოლოგიურად მათთან ახლო მდგომი, განვითარების ამავე საფეხურის ნაწარმოებები. მათგან ზუსტად დათარიღებულია ხობის ღმრთისმ-

³⁴ ა. გოლდშმიდტი და კ. ეეიცმანი, დასახ. ნაშრ., ტაბ. XIV, №34, ტაბ. XXXIV, №85.

³⁵ Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеконное искусство, Тбилиси, 1959. იგივე აღნიშნულია ლაგურკის ეკლესია წმ. კვირიკეს ხატის (გვ. 297) და XI ს-ის სხვა ნაწარმოებთა მიმართ.

შობლის ხატი, შესრულებული უშუალოდ ლეონ აფხაზთა მეფის გარდაცვალების (967 წ.) შემდეგ, X ს-ის 60-იან წლებში⁶.

მართალია, ხობის ხატი ღმრთისმშობლის წელსზევით გამოსახულებით მართალია არ წარმოადგენს ოშკის რელიეფის უშუალო პარალელს, მაგრამ მათ აახლოებს განვითარების ერთიდაიმავე ეტაპის ნიშნები. ჭედურ ხატზეც გამოსახულების პლასტიკურობას განსაზღვრავს სხეულის საერთო მომრგვალებიდან დამატებითი მოცულობის გამოყოფა (ხელების მომრგვალება). სამოსის დრაპირების განლაგებაც ხაზს უსვამს ფიგურის ფორმებს. ნაკეცების ნახატი თანაბარზომიერად ფარავს ზედაპირს და დასრულებულ მთლიანობას ქმნის. ღმრთისმშობლის პოზა, ოდნავ დახრილი თავით, დენადი, რბილი კონტური, რომელსაც ორგანულად ერწყმის ნაკეცების ნახატი, თავშეკაეებულ ემოციურობას ანიჭებს გამოსახულებას⁷.

შეიძლება მოვიხმოთ აგრეთვე ასათ ოქრომჭედლის მიერ დავით კურაპალატის დაკვეთით (973 წლის შემდეგ) შექმნილი ჯვარი⁸. მაშინ, როდესაც ქრისტეს გამოსახულება იმეორებს ძველ იკონოგრაფიულ ვარიანტს ექსპრესიულად გადიდებული თავითა და ხელებით, დანარჩენი პერსონაჟები გადმოცემული არიან სწორი პროპორციებით და სხეულის პლასტიკური მოდელირებით. სამოსის დრაპირება ვერტიკალურ მიმართულებას უსვამს ხაზს, რაც ფიგურებს სიმწკრივს ანიჭებს. დამახასიათებელია თავშეკაეებულობა და სირბილე განწყობილების გადმოცემაში, განპირობებული ფიგურათა მშვიდი პოზებით და ექსტიკულაციით, სამოსის ნაკეცების ნახატის ხასიათით, რომელიც აქაც ერთიან ხაზობრივ რიტმს ექვემდებარება.

ოშკის მოქანდაკის შემოქმედება ქართული სკულპტურის საერთო ევოლუციის ორგანული ნაწილია. მის მიერ შექმნილ მონუმენტური სკულპტურის ნაწარმოებებში გამჟღავნებულმა მოწინავე ტენდენციებმა გაგრძელება პოვს მომდევნო ხანის (X ს-ის დასასრული და XI ს-ის პირველი ნახევარი) ჭედურობასა და კანკელთა რელიეფებში⁹.

ოშკის რელიეფების მოწინავე ხასიათი საეკლესიო კანონზომიერად გამოჩნდება, თუ გაეითვალისწინებთ მთლიანად ტაძრის არქიტექტურის, ასევე ტაოს სამეფოს სხვა ძეგლების პროგრესულ როლს X-XI სს-ის ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარებაში. ეს გარემოება, რასაკვირველია დაკავშირებული იყო იმ განსაკუთრებულ მნიშვნელობასთან, რომელსაც ამ პერიოდში მიაღწია ტაოს სამეფომ არა მარტო საქართველოს, არამედ საერთოდ ახლო აღმოსავლეთის პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში.

⁶ გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 568-569, ფ. 63.

⁷ მარიამის სახე ფერწერით არის შესრულებული გეიანდელ ხანაში.

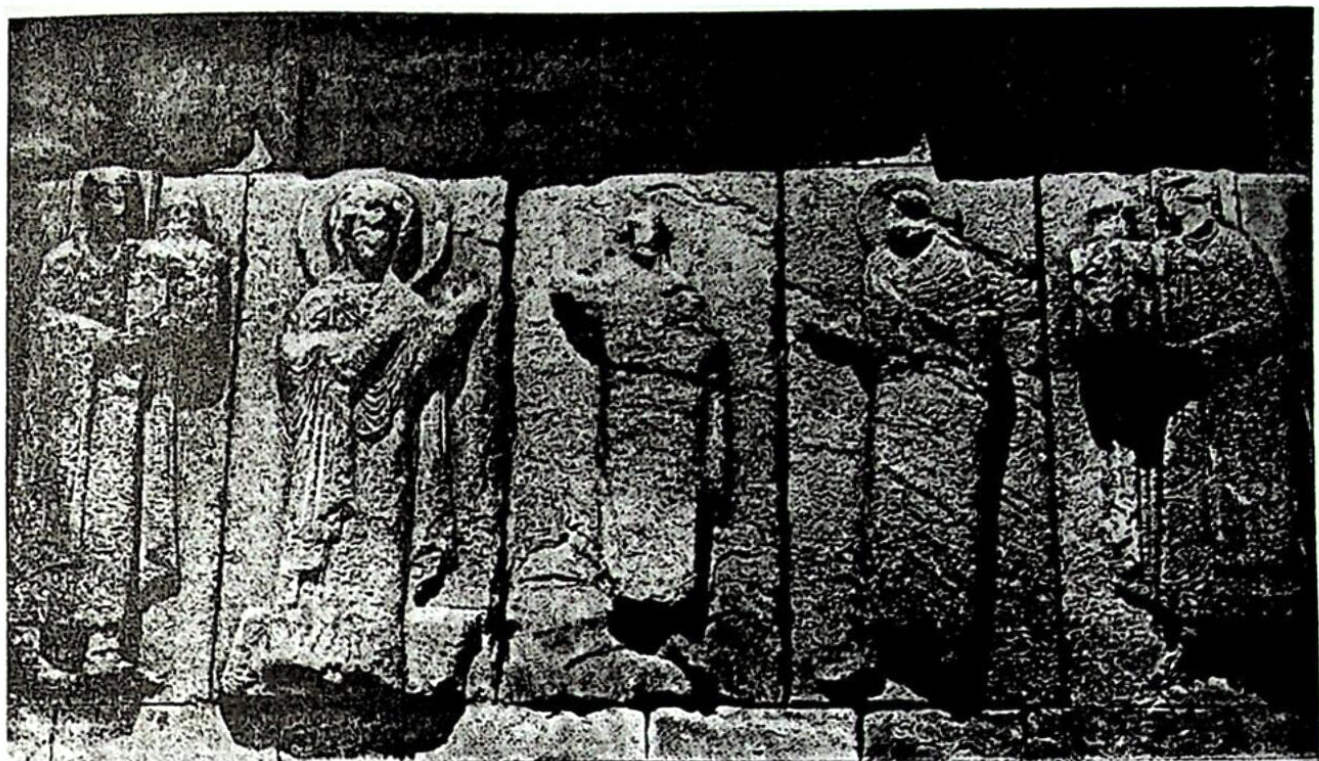
⁸ გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 161-169, ფ. 85.

⁹ ბიზანტიაში სპილოს ძეაღზე ჭრამ ბრწყინვალე აყვავებას X ს-ში მაკედონელთა რენესანსის ხანაში მიაღწია, XI ს-ში კი უკვე იწყება ხელოვნების ამ დარგის დაქვეითება, რაც წინა ხანის ნიმუშების პრაქტიკული გამოყენებაში იჩენს თავს. კ. ვეიცმანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 10.

ამის საპირისპიროდ უმაღლეს მიღწევებს ქართულ სკულპტურაში სწორედ XI ს-ის ნაწარმოებები გვიჩვენებს. მათ შორისაა: ჭედური ხელოვნებიდან – მესტიის საკურთხეულის წინა ჯვარი, ლაკლაკიძის ღმრთისმშობლის ხატი, მარტვილის საწინამძღვრო ჯვარი და სხვა; ხოლო ქვის მცირე სკულპტურიდან – საფარის, შიომღვიმის, ურთხვის კანკელების რელიეფები.

At present leadership of architecture of historic Tao-Klarjeti (south-western Georgia, now within the boundaries of Turkey) in the history of the 10th-11th cc. Georgian architecture is absolutely doubtless. The same is true of the architectural sculpture, progressive tendencies of which are well illustrated by the Deesis relief in the south façade of Oshki church, including portraits of donors – David Magistros (later on, David III Curopalates) and his brother, Bagrat Eristavt-eristavi (based on explanatory inscriptions and rectangular hallos, both of them were alive at that time). The scene, composed of quietly standing, almost human-size figures and distinguished on the main façade of the church by the cornice, is marked with elevated solemnity. This image, placed relatively close to the spectator, was most likely a devotional icon. The figures proper are quite different from other 10th c, somewhat block-like Georgian architectural sculptures. They are standing freely, their proportions are correct, vestment folds are rendered in several planes, additional volumes are well discernible; gradation of the relief height is also seen in the treatment of faces. Due to all these traits, Oshki relief (960s) precedes plastic strivings in the Georgian medieval sculpture, which, according to G. Chubinashvili, started in 1970s. High artistic level of Oshki relief had attracted D. Winfield's attention, who had explained its exclusiveness by the Byzantine influence. W. Djobadze, although satiating innovativeness of the Oshki sculptor, still sought parallels in the Byzantine art.

When comparing Oshki relief with the contemporary Byzantine ivories (contemporary monumental plastic art is non-existent in Byzantium), many differences can be found. With rare exceptions (murals only), inclusion of donors in the Deesis is unknown in the Byzantine art and, when depicted, they are far smaller as compared to the sacred images and not equalled to them in size, as in Oshki; this forms basis for absolutely different concept. Thus, Oshki scene under discussion is unique. Likewise different is the compositional arrangement – static and hieratic in Byzantine samples and united by a common rhythm in Oshki. Different is the gesture of the Saviour – His blessing hand is not pressed to the breast, but is upraised. Neither does Oshki sculptor use repeating formulas in the treatment of drapery; geometrism, typical of the Byzantium is neither seen here. Oshki relief is not marked by the direct repetition of the Antique prototypes, which in Byzantium leads to the intermingle of various images. Surface of the donor vestments is not evened as in Byzantium, but is modelled by means of the soft gradations. Oshki sculptor had a good knowledge of the Byzantine art and was even inspired by it, but his strivings are rooted in the Georgian sculpture, which is confirmed by its skin metalwork samples, such as the icon of the Virgin from Khobi (960s) and processional cross executed by Asan for David III Curopalates.



1. ოშკი. ვედრების რელიეფი ქტიტორთა ფიგურებით (სამხრეთი ფასადი)



2. ოშკი. ღმრთისმშობელი ვედრების კომპოზიციიდან

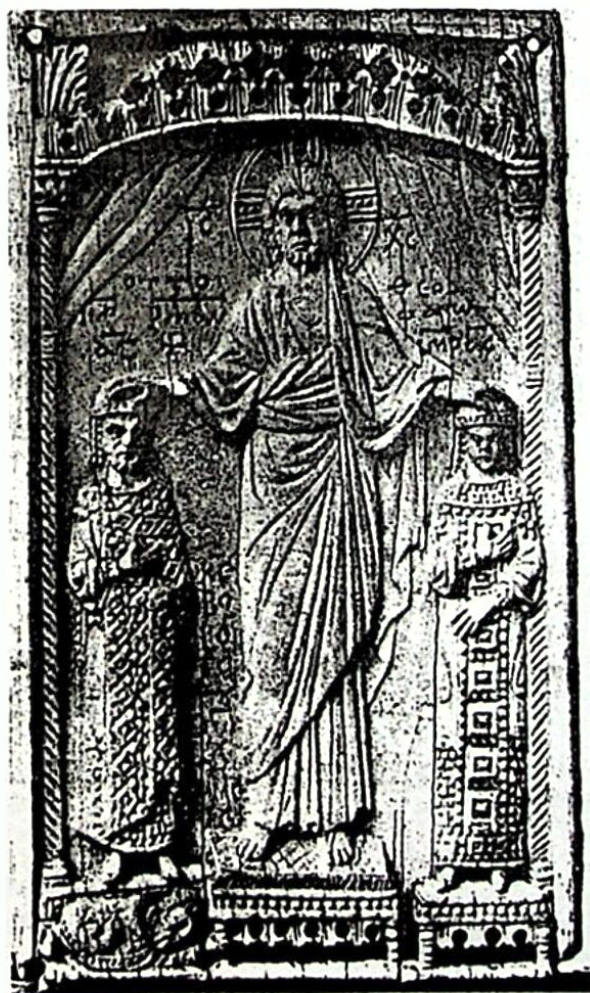


3. ოშკი. დავით მაგისტროსი
(კურაპალატი)

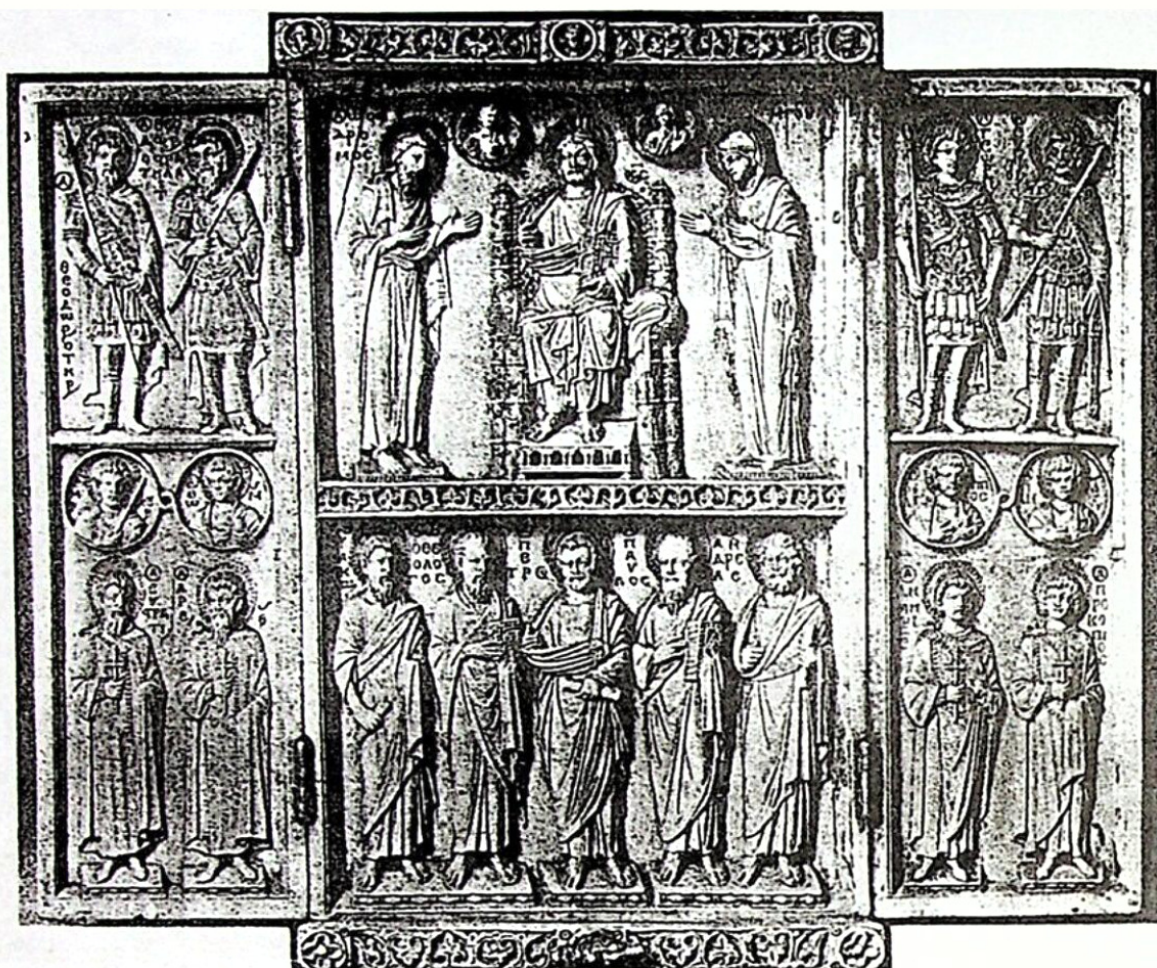


4. ოშკი. ბაგრატ
ერისთავთ-ერისთავი

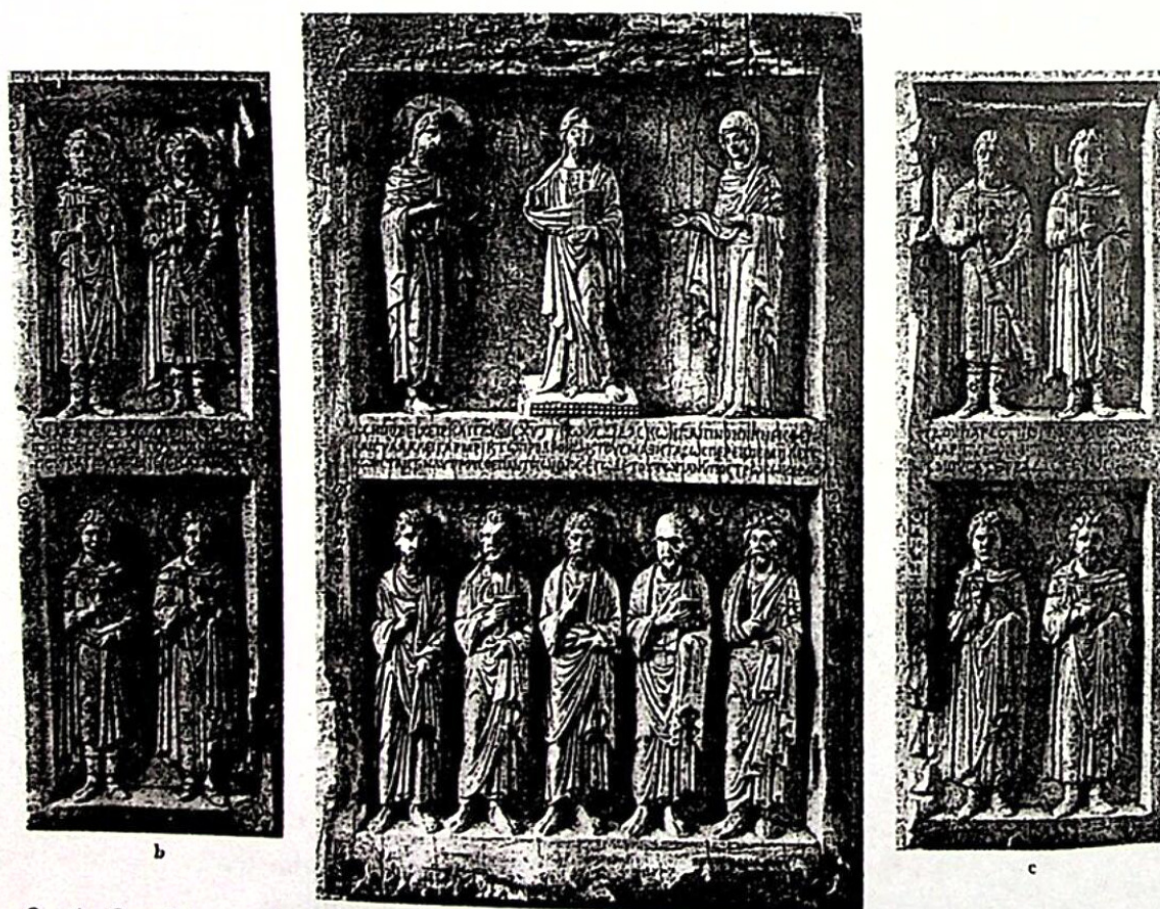
5. პარიზი. რომანოზისა და
ევდოკიას კურთხევა



6. პარიზი. ოტონისა და
თეოდანოს კურთხევა



7. პარიზი. ჰარბავილის ტრიპტიქონი



8. რომი. სპილოს ძეგლის ტრიპტიქონი

ტბეთის ტაძრის ისტორიიდან

ტბეთი მდებარეობს ისტორიულ შავშეთში, მდ. იმერხევის მარჯვენა ნაპირზე, თურქეთის ამჟამინდელი ადმინისტრაციული დაყოფით – ართვინის ილის შავშათის ილჯეში. სოფელი, რომლის ახლანდელი სახელწოდებაა ჯევიზლი (Cevizli, თურქულად ნიშნავს „კაკლიანს“), გაშენებულია გაშლილ ადგილას. ტაძარი სოფლის შუაგულში დგას.

სიძველეთმცოდნეობით ლიტერატურაში ტბეთი XIX საუკუნეში გახდა ცნობილი. უადრესი ცნობები ტბეთის ტაძრის შესახებ აქვთ გ. ყაზბეგს¹, დ. ბაქრაძეს² და პრ. უვაროვას³. ა. პავლინოვმა, მოკლე აღწერასთან ერთად, გამოაქვეყნა ტაძრის გეგმა, ჭრილი, სამხრეთი ფასადის ნახატი, არქიტექტურული დეტალების ნახატები და ოთხი ფოტოსურათი⁴. ეს მასალა უძვირფასესი წყაროა ტაძრის არქიტექტურის შესასწავლად. ასევე განსაკუთრებით ღირებულია ნ. მარის ძალზე დეტალური აღწერა (არა მხოლოდ თვით ტაძრისა, არამედ მის ირგვლივ ნანახი სიძველეებისაც) და ფოტოსურათები⁵. ბოლო ათწლეულებში ტბეთის ტაძრის არქიტექტურას იკვლევდნენ ნ. და ე.-მ. ტიერი⁶ და ე. ჯობაძე⁷. ცნობები მის შესახებ არის ე. ბერიძისა⁸ და პ. ზაქარაიას⁹ შემაჯამებელ ნაშრომებშიც.

1994-1995 წლებში ტბეთის ტაძარი აზომა გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ექსპედიციამ. აზომვით სამუშაოებს ხელმძღვანელობდნენ გ. და ნ. ბაგრატიონები.¹⁰

¹ Г. Казбек, Три месяца в Турецкой Грузии, *Записки Кавказского отделения Императорского русского географического общества*, кн. X, ч. I, Тифлис, 1876, გვ. 54-58; ქართული გამოცემა: გ. ყაზბეგი, *სამი თვე თურქეთის საქართველოში*, ბათუმი, 1995, გვ. 78-81 (ნაშრომი ქვემოთ ეყუდებოდა მითითებულია ამ გამოცემის მიხედვით).

² Д. Бакрадзе, Об археологической поездке совершенной в 1879 году по поручению Академии Наук в Чорохский бассейн, Батум, Артвин и Артанудж, *Записки Императорской Академии Наук*, т. 37, кн. I, С.-Петербург, გვ. 49-51.

³ П. Уварова, *Путевые записки. Кавказ: Аджария, Шавшетия, Посховский участок*, ч. II, Москва, 1891, გვ. 285-292.

⁴ А. Павлинов, Экспедиция на Кавказ 1888 года, *Материалы по Археологии Кавказа*, вып. III, Москва, 1893, გვ. 71-74, ნახ. 44, ტაბ. XLI-XLVII.

⁵ Н. Марр, *Дневник поездки в Шавшию и Кларджию*, წიგნში: Георгий Мерчул, Житие св. Григория Хандзтийского. Грузинский текст. Введение, издание, перевод Н. Марра, *Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии*, кн. VII, С.-Петербург, 1911, გვ. 11-25, ტაბ. 2-6.

⁶ N. et J.-M. Thierry, Notes d'un nouveau voyage en G'orgie turque, *Bedi Kartlisa: Revue de kartvelologie*, vol. XXV, 1968, გვ. 58-61; მათივე, La cathédrale de T'beti. Nouvelles données, *Cahiers Archéologiques*, 47, 1999, გვ. 77-100.

⁷ W. Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klardjeti and Šavšeti*, Stuttgart, 1992, გვ. 218-231, ტაბ. 317-346.

⁸ В. Беридзе, *Архитектура Тао-Кларджети*, Тбилиси, 1981, გვ. 175-177.

⁹ П. Закарая, *Зодчество Тао-Кларджети*, Тбилиси, 1990, გვ. 91-99.

¹⁰ დ. ხოშტარია, ნ. დიდებულიძე, ნ. ეაჩიშვილი, *ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურა და კედლის მხატვრობა: გრაფიკული დოკუმენტაცია. გამოფენის კატალოგი*, თბილისი, 1996, გვ. 7-8, ნახ. 15-16.

ტბეთი ძველი საეპისკოპოსო ცენტრია. სუმბატ დავითის-ძის მიხედვით, „აშოტ ერისთავთა-ერისთავმან, ძემან გურგენ კურაპალატისამან, რომელსა ეწოდა კუხი, აღაშენა ტბეთი შავშეთს და განასრულა იგი ყოვლითა განგებითა, და დასუა პირველად ეპისკოპოსად სანატრელი სტეფანე“¹¹. ანალოგიურ ცნობას გვაწვდის ასევე „მატიანე ქართლისა“¹²: „...აშოტ კუხი, რომელმან აღაშენა ტბეთი საეპისკოპოსო“¹². მოგვიანებით ამასვე ადასტურებს ეახუშტიც¹³. აშოტ კუხი 918 წელს გარდაიცვალა და, შესაბამისად, ტბეთის საეპისკოპოსო კათედრის დაარსებისა და პირველი ტაძრის აგების დრო X საუკუნის დასაწყისით უნდა განისაზღვროს. ტბეთის ეპისკოპოსთა შორის არაერთი თვალსაჩინო მოღვაწე იყო: პაგიოგრაფი სტეფანე მტბევეარი (პირველი ეპისკოპოსი), პიმნოგრაფი იოანე მტბევეარი, ბაგრატ IV-ის აქტიური მხარდამჭერი, ბიზანტიელთა წინააღმდეგ ბრძოლის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი საბა მტბევეარი და სხვანი. კათედრალს აქონდა თავისი სკრიპტორიუმი – ცნობილია სახარება, რომელიც 995 წელს გადაიწერა „საყდარსა შინა ტბეთისასა“¹⁴. აქ არსებობდა მდიდარი წიგნთსაცავიც: XII საუკუნის ერთი ოთხთავეს ანდერძის მიხედვით, „საყდარსა ტბეთისასა აქუნდა ძუშლნი წიგნნი მრავალნი“¹⁵.

X საუკუნის დასაწყისში აგებული ტაძარი შემდგომ რამდენჯერმე აღდგათუ გადაკეთდა. საბოლოო სახით ის წარმოადგენდა ჯერული გეგმის დიდ ნაგებობას ოთხ ბურჯზე დაყრდნობილი გუმბათით. ამ შენობამ კარგ მდგომარეობაში მოატანა XX საუკუნის დასაწყისამდე და, როგორც ჩანს, შუახანებამდეც. 1961 წელს შავშათის კაიმაკანის წაქეშებით ნაგებობა სოფლებმა ააფეთქეს, რის შედეგადაც ჩაინგრა გუმბათი და მთელი გუმბათქვეშა კონსტრუქცია ბურჯებითურთ, დასაველეთი მკლავი მთლიანად, ჩრდილოეთი მკლავის კამარა, პატრონიკე და კედლების ზედა მონაკვეთები, სამხრეთი მკლავის კამარის ნაწილი, საკურთხეველის აფსიდის კონქის ზედა ნაწილი. ყოველივე ეს ჩაქცეულია ინტერიერში, ნამსხვრევების გროვის სიმაღლე შუაში 3-4 მ-ს აღწევს. ჩრდილოეთი მკლავის შემორჩენილ კედლებზე შიგნით და ალაგ-ალაგ ფასადებზეც შემოძარცულია პერანგი. საკურთხეველის აფსიდი სარკმლის ქვემოთ უხეშად არის გარღვეული. ნგრევა გრძელდებოდა აფეთქების შემდეგაც: ჩამოიშალა აღმოსავლეთი მკლავის კარნიზის დიდი ნაწილი, 1968-1970 წლებში ჩაიქცა ჩრდილოეთი მხარის სამლოცველო და სხვა. სოფლის მოსახლეობა, რომელიც შავშეთის მცხოვრებთა შორის რელიგიური ფანატიზმით გამოირჩევა, განსაკუთრებით ერჩის ჯვრებისა და ადამიანთა გამოსახულებებს. 1970-იან წლებში გაქრა რელიეფური ჯვარი აღმოსავლეთი ფრონტონის კეხიდან, 1980-იან წლებში – წმინდანის ფიგურა სამხრეთ ფასადზე. 1993 წელს ამოტეხეს დიდი ფილა ჯვრის გამოსახულებითა და წარწერით ჩრდილოეთი მკლავის აღმოსავლეთ ფასადზე. ბოლო ათწლეულებშივე დიდწილად მოისპო კედლის მხატვრობა.

ტბეთის ტაძრის ნანგრევებსა და მის ძველ ფოტოსურათებზე დაკვირვებით თვალნათლივ ჩანს, რომ შენობა რამდენიმე ქრონოლოგიურ ფენას შეიცავს.

¹¹ *ქართლის ცხოვრება*, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. I, თბილისი, 1955, გვ. 380.

¹² იქვე, გვ. 260.

¹³ *ქართლის ცხოვრება*, ტ. IV, თბილისი, 1973, გვ. 679.

¹⁴ ლ. მენაბდე, *ძველი ქართული მწერლობის კერები*, ტ. I, ნაკვეთი II, თბილისი, 1962, გვ. 472.

¹⁵ იქვე, გვ. 474.

მის უძველეს ნაწილს წარმოადგენს მოზრდილი ფრაგმენტი, რომელიც ჩართულია ჩრდილოეთ მკლავში და მისი ჩრდილოეთი და ნაწილობრივ დასავლეთი კედლების ფუნქციას ასრულებს. ეს ნაშთი შეიცავს მეტ-ნაკლებად შემონახულ სამ წახნაგს. ამათგან შუა მიემართება ეკლესიის აღმოსავლეთ-დასავლეთი ღერძის პარალელურად, გვერდითები კი მასთან დაახლოებით 157-158X-იან კუთხეებს ქმნიან. შუა, ეკელაზე სრულად დაცული წახნაგის ცენტრში გაჭრილია დიდი სარკმელი (ის მოგვიანებით ამოუესიათ, მაგრამ ამოუესების საპირე წყობა ჩამოცვენილია და ჩანს მხოლოდ შიდა ღუდაბი, ასე, რომ სარკმლის მოხაზულობა იოლად იკითხება). მას აქვს წახნაგის თითქმის მთელ სიგანეზე გადაჭიმული თავსართი დიდი რკალითა და შედარებით მოკლე გადანაკეცებით. თავსართს ორი სახის წნული ნუქურთმა ამკობს. ამ სარკმლის ქვეშ უნდა იყოს კარი, რომელსაც ახსენებს ნ. მარი, მაგრამ ახლა ის მთლიანად დაფარულია ნაყარი მიწით.

შუა, ჩრდილოეთზე ორიენტირებული წახნაგის მარჯვნივ შემოინახა ნაშთი მეორე წახნაგისა, რომლის ორიენტაციაა ჩრდილო-ჩრდილო-დასავლეთი. მისი მეტი ნაწილი უკავია სამკუთხედად შეჭრილ მაღალ და ღრმა ნიშას, 70X-იანი შიდა კუთხით. ნიშას ხურავს ნახევარკონუსური კამარა, რომლის შიდა ნაწილი ერთ დიდ ქვაშია ნაკვეთი და გაფორმებულია მარაოსებრ გაშლილი 12 რადიალური ღარით, რაც ნიჟარის ზედაპირის მსგავს სურათს იძლევა (ნიშაზე მოგვიანებით მიუშენებიათ ირეგულარული მოყვანილობის დაბრტყელებულკამარიანი სათავეს. ის დაბალია და ახლა თითქმის მთლიანად დაფარულია ნაყარი მიწით). შუა წახნაგის მარცხნივ ჩანს ჩრდილო-ჩრდილო-აღმოსავლეთი წახნაგის ვიწრო ზოლი – კედლის სიბრტყე ნიშამდე. დანარჩენს ფარავს ჩრდილოეთ მკლავზე მიდგმული ეკვდრის აფსიდი.

წახნაგების ზღვარზე შექმნილ წიბოებს მსუბუქი შეწყვეილებული ნახევარსვეტები აუყვება. მათ აქვთ საერთო მაღალი კაპიტელები, რომელთა ნატიფი, ძაქროვანი ფორმა შორეულად ეხმიანება კორინთულ ორდერს. ფოთლოვან ნაწილს აგვირგვინებს ცერობი და თაროს სახის აბაკა. კაპიტელებზე გადადიოდა ფართო სარტყლით გამოყვანილი თაღნარი, რომელიც მთელ შენობას შემოწერდა. თაღი თითქმის სრულად შემორჩა ჩრდილოეთ წახნაგზე და დაახლოებით S! – ჩრდილო-ჩრდილო-დასავლეთზე.

უაღრესი შენობის ამ ნაშთს გარედან მოსავს მეტწილად მოწითალო-მონარინჯისფრო (ალაგ-ალაგ უფრო ღია ქვიშისფერი და მუქი მოშავო-წითელიც ურევია) ქვიშაქვის დიდი კვადრების პერანგი. წყობა მაღალხარისხიანია, მისი პორიზონტალური რიგები მკაცრადაა დაცული და, როგორც წესი, წახნაგიდან წახნაგზე გადადის. შიდა პერანგი ჩრდილოეთ მკლავში მთლიანად შემოძარცვულია. რამდენადაც აწ გამქრალი ქვების ბუდეებით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, წყობა აქაც სუფთა და აკურატული უნდა ყოფილიყო.

შემორჩენილი ფრაგმენტი საშუალებას გვაძლევს ზოგადად წარმოვიდგინოთ ნაგებობა, რომელსაც ის ეკუთვნოდა – ეს იყო ცენტრული სტრუქტურა რადიალურად განლაგებული მკლავებით. მკლავების განლაგება უეჭველად მოწმობს, რომ მათი რიცხვი რვა უნდა ყოფილიყო. ამასვე ადასტურებს წახნაგების ურთიერთმიმართების კუთხეც – რუამკლავიანი ნაგებობა გარედან 16-წახნაგას უნდა წარმოადგენდეს, ხოლო რეგულარული 16-წახნაგას კუთხე სწორედ 157,5X-იანია, რაც შეესაბამება შემორჩენილი კუთხეების ზომას. მიახლოებით შეიძლება განისაზღვროს ამ რუამკლავიანი ეკლესიის ზომაც. სიგანე სამხრეთ-ჩრდილოეთ ღერძზე 18,5-19 მ-ს აღწევდა. რაც შეეხება, აღმოსავლეთ-დასავლეთ

დერძს, საფიქრელია, რომ აქ ძირითად პოლიგონალურ კორპუსს ემატებოდა ძლიერშეერილი საკურთხეველის მოცულობა. როგორც ჩანს, ის ემთხვეოდა ახლანდელ აფსიდს და ბემას. ამგვარ რეკონსტრუქციას საფუძველს უმაგრებს ახლანდელი პასტოფორიუმების არასწორი კონფიგურაცია – მათი აფსიდთან მომიჯნავე კედლები ირიბად მიდის, თითქოს აფსიდის წრიული მოხაზულობის ანგარიშგაწევით. ეს კედლები ალბათ თავიდან წარმოადგენდა აფსიდის გარე კედლებს. შემდგომ, როცა გაკეთდა პასტოფორიუმები, ისინი ამ უკანასკნელთა ინტერიერში მოექცა.

ამრიგად, თავისი არსებობის ადრეულ ეტაპზე ტბეთის კათედრალი იყო მოზრდილი რეამკლავიანი შენობა, ცენტრში დიდი გუმბათით, რომელიც კედლების კუთხეებს ეყრდნობოდა. გარედან მკლავებს ერთმანეთისგან ჰყოფდა სამკუთხა ნიშები. აღმოსავლეთის მკლავს ეკუთვნოდა ღრმა ბემიანი საკურთხეველი. დანარჩენი მკლავები, როგორც ჩანს, მართკუთხა უნდა ყოფილიყო, თუმცა არც ისაა გამორიცხული, რომ მათ აფსიდები ჰქონოდა¹⁶. მართალია ახლანდელი ტაძრის ჩრდილოეთ მკლავი უაფსიდოა, მაგრამ შესაძლოა მისი აფსიდი რეკონსტრუქციისას გაქრა – წრიული კედელი მართკუთხად ამოთაღეს და ხელახლა მოაპიკეთეს. ამ საკითხის საბოლოოდ გარკვევა შენობის გაუწმენდავად შეუძლებელია.

ამ ტიპის ეკლესიები საქართველოში ძალიან იშვიათია. ცნობილია სულ ორი შენობა, რომლებიც ტბეთის უშუალო კომპოზიციურ პარალელებს წარმოადგენს – ტაოსკარის ეკლესია რვა მართკუთხა მკლავით (IX-X საუკუნეთა მიჯნა)¹⁷ და ნოჯიხევის რვააფსიდიანი ეკლესია (X-XI საუკუნეთა მიჯნა)¹⁸. ტაოსკარი ზომითაც ახლოს დგას ტბეთთან, მაგრამ განსხვავდება მისგან საკურთხეველის ნაწილის გადაწყვეტით – აქ იგი ერთიან 16-წახნაგა კორპუსშია მოქცეული. ნოჯიხევი უფრო პატარაა. სავარაუდოა, რომ საკურთხეველის არქიტექტურული მოწყობა ტბეთში სწორედ ნოჯიხევის მსგავსი უნდა ყოფილიყო.

ტბეთის რეამკლავიანი ეკლესიის დასათარიღებლად გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მის დეკორაციულ შემკულობას. დიდი თავსართების ჩუქურთმით დაფარვა ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურაში 950-60-იანი წლებიდან იწყება (დოლისყანა, ხახული, ოშკი), მანამდე ისინი ყოველთვის გლუვია, უორნამენტო (სვეტის ბაზილიკა, სათლე, ხანძთა). ამავე ხანებიდან, კერძოდ, უფრო 960-იანი წლებიდან ამუშავებენ სამკუთხა ნიშების ნახევარკონუსურ კამარებს ნიჟარისებრი კვეთილობით (ოშკი, ჯალა, ფექრაშენი, ურთა, ხახულის დარბაზული ეკლესია, შატბერდი და სხვა), ამასთან ის ფაქტი, რომ ტბეთში კამარის მხოლოდ შიდა ნაწილია გაფორმებული, მოტივის გავრცელების ადრეულ ეტაპზე უნდა მიგვანიშნებდეს. X საუკუნის შუახანებით ფარგლავს ქვედა ქრონოლოგიურ ზღვარს ტბეთის ეკლესიის საფასადო თაღნარიც, ხოლო თაღებისა და ლილვური სვეტების სადა, დაუნაწევრებელი ფორმა არსებითად გამორიცხავს X-XI საუკუნეთა მიჯნის შემდგომ ხანას – უფრო გვიანდელ არქიტექტურაში (იშხანი,

¹⁶ ასეთ მოსაზრებას ემხრობა გ. მარსაგიშვილი, რომელმაც გეგმის რეკონსტრუქციის საკუთარი ვარიანტი წარმოადგინა გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXX სამეცნიერო სესიაზე 1984 წლის 16 ივნისს.

¹⁷ ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომი, შედგენილი პროფ. ე. თაყაიშვილის მიერ, ტფილისი, 1924, ტაბ. 12. დათარიღებისათვის იხ.: В. Беридзе, *Архитектура Tao-Кларджети*, გვ. 173-175

¹⁸ პ. ზაქარაია, თ. კაპანაძე, *ციხეგოჯი-არქეოპოლისი-ნოქალაქევი. ხუროთმოძღვრება*, თბილისი, 1991, სურ. 87, გვ. 241-254

იმავე ტბეთის მოგვიანო რეკონსტრუქცია) თაღები და მათი საყრდენები დასაფუხურებულია.

ამ თავისებურებების გათვალისწინებით ტბეთის რეამკლავიანი ეკლესიის აგების ხანა X საუკუნის II ნახევრით, უფრო კი 960-70-იანი წლებით უნდა განისაზღვროს. ამდენად, ის არ შეიძლება გაიგივდეს აშოტ კუხის თაოსნობით აგებულ პირველ ტაძართან¹⁹, რომელიც, როგორც ჩანს, აშენების შემდეგ მალევე დაინგრა და რეამკლავიანი ეკლესიით შეიცვალა. შესაძლოა, ეს იყო ნაწილობრივი რეკონსტრუქცია, რომელიც მხოლოდ ფასადებს შეეხო და პირველი (ე. ი. X საუკუნის დასაწყისის) ტაძრის სივრცობრივ-მოცულობითი სტრუქტურა არც დაურღვევია, მაგრამ ეს არაფრით მტკიცდება. დღესდღეობით ტბეთში აშოტ კუხის მშენებლობის რაიმე უეჭველი კვალი არ იძებნება.

მოკლე ხანში, უკვე X საუკუნის ბოლოს ტბეთში მორიგი ფართომასშტაბიანი მშენებლობა ჩატარდა, რის შედეგადაც რეამკლავიანი ტაძრის ადგილას ახალი, განსხვავებული ტიპის ნაგებობა აღიმართა. მისი ზოგადი კომპოზიცია ტაძარმა დღემდე შეინარჩუნა, მომდევნო აღდგენა-გადაკეთებებს ის არსებითად არ შეუცვლია.

მესამე ტაძრის გეგმას საფუძვლად დაედო ჯვარი ერთი აფსიდიანი (აღმოსავლეთი) და სამი მართკუთხა მკლავით. ერცელი ცენტრალური კვადრატის კუთხეებში იდგა ოთხი მსხვილი გუმბათქვეშა ბურჯი. მათზე გადადიოდა ოდნაეშეისრული თაღები. გუმბათქვეშა გარდამავალ კონსტრუქციას შერეული აფრულ-ტრომპული სახე ჰქონდა (ბურჯები, თაღები და გუმბათი ახლა ჩანგრეულია, მაგრამ კარგად ჩანს ა. პავლინოვის ფოტოსურათზე²⁰). სამხრეთი მკლავის სიგრძე მესამე ტაძარში დაახლოებით ახლანდელის ნახევარს შეადგენდა. ჩრდილოეთისა შიგნით იმავე სიგრძისა იყო, რაც დღესაა – ის მთავრდება რეამკლავიანი ეკლესიიდან შემორჩენილი ზემოთაღწერილი კედლით, მაგრამ გარედან ეს მკლავი დაგრძელებულია ზედ მიდგმული ეგვტრით, რომელიც მესამე ტაძარს არა ჰქონია, ის მოგვიანებით აშენდა. შესაბამისად, მესამე ტაძარს არც პატრონიკეები ჰქონდა განივ მკლავებში, იმხანად პატრონიკე მოწყობილი იყო მხოლოდ დასავლეთ მკლავში. შენობის ეს ნაწილი აღარ არსებობს და წარმოდგენა მის შესახებ მხოლოდ ძველ ავტორთა აღწერებით, ნახაზებითა და ერთი ფოტოსურათით შეიძლება შევიქმნათ.

დასავლეთი მკლავი სხვებთან შედარებით უფრო გრძელი იყო. მისი გრძივი კედლები შიგნით პილასტრებით იყოფოდა ორ-ორ მონაკვეთად, რომლებზეც გადაყვანილი იყო კედლის თაღები. აღმოსავლეთ მონაკვეთებში მათ ღრმა თაღოვანი უბეების სახე ჰქონდათ. პილასტრებს ეფუძნებოდა კამარის საბჯენი თაღი.

როგორც გვამცნობენ ძველი ავტორები, დასავლეთი მკლავის ჩრდილოეთ პილასტრში ჩადგმული იყო დიდი ფილა კტიტორის რელიეფური გამოსახულებით²¹. უეჭველია, რომ ეს ფილა თავის ადგილას არ „იჯდა“ და რომ

¹⁹ ადრე მე ვფიქრობდი, რომ რეამკლავიანი ეკლესია აშოტ კუხისდროინდელია (ნ. ალექსიძე, დ. ხოშტარია, ახალი ცნობები ტაო-კლარჯეთის სიძველეთა შესახებ, *ლიტერატურა და ხელოვნება*, №1, 1991, გვ. 134-135). ამ მცდარ აზრს ბოლოსხანს მიემხრნენ ნ. და ე.-მ. ტიერი (N. et J.-M. Thierry, La cathédrale de T'beti. Nouvelles données, *Cahiers Archéologiques*, 47, 1999, გვ. 82-83).

²⁰ А. Павлинов, Экспедиция, таб. XLIII.

²¹ Д. Бакрадзе, Об археологической поездке совершенной в 1879 году, გვ. 50; П. Уварова, Путевые записки, გვ. 290; Н. Марр, Дневник, გვ. 15-16.

თავიდან ის ფასადზე იქნებოდა მოთავსებული. შემდგომ ის თბილისში გადმოიტანეს და ამჟამად საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება. დამკვიდრებული შეხედულებით, რომელიც პირველად ა. ბაქრაძემ გამოთქვა, რელიეფი წარმოგიდგენს აშოტ კუხს და, შესაბამისად, შექმნილი უნდა იყოს X საუკუნის დასაწყისში²². ბოლოხანს ნ. და ჟ.-მ. ტყერემ გამოთქვეს აზრი, რომ რელიეფი უფრო გვიანდელია, X საუკუნის ბოლოსი ან სულაც XI საუკუნის დასაწყისისა, და გამოსახავს ტაძრის ერთ-ერთი განახლების კტიტორს²³. რელიეფს ჰქონდა წარწერა, რომელიც, ნ. მარის ცნობით, გულმოდგინედ ჩამოუტეხავთ ჩაქუჩით²⁴.

დასავლეთი მკლავის ბოლო ეკავა 2,8 მ-ის სიღრმისა და 8,0 მ-ის სიგანის (მკლავის მთელი სიგანე) პატრონიკეს. ის მთლიანად გახსნილი იყო ძირითადი სივრცისაკენ. პატრონიკეს ქვეშ შექმნილ დაბალ კომპარტიმენტს მკლავისაგან ჰყოფდა ორთაღედი, რომელიც შუაში ფართო ბაზისზე დადგმულ მრგვალ სვეტს ეყრდნობოდა, კედლებში – გრძივ კედლებს აყოლებულ პილასტრებს. წინა კედელს ამ თაღებს ზემოთ აგვირგვინებდა ფოთლოვანი ჩუქურთმით შემკული მაღალი მდიდრული კარნიზი. მესამე თაღი სვეტიდან გადადიოდა დასავლეთისაკენ და პატრონიკეს ქვეშა სივრცეს ორ ნაწილად ჰყოფდა. თითოეულ ნაწილს ჰქონდა თავისი ნახევარცილინდრული კამარა აღმოსავლეთ-დასავლეთი ღერძით. პატრონიკეს ღონეზე დასავლეთ მკლავში გამოყვანილი იყო სამი ბრტყელი თაღი, ამათგან შუა, უფრო მაღალი – სრული, გვერდითები – მეოთხედწრიულები (ნახევართაღები). ა. პავლინოვის შენიშვნით, ეს ნახევართაღები მოგვიანო გადაკეთების შთაბეჭდილებას ტოვებდა, რაც სწორი უნდა იყოს. შესაძლოა, იყო ზოგიერთი სხვა გვიანი ცვლილება თუ დანამატიც, მაგრამ, როგორც ჩანს, დასავლეთი მკლავის შიდა არქიტექტურული სახე ძირითადად ამ მშენებლობის დროს უნდა ჩამოყალიბებულიყო.

ა. პავლინოვისა და ნ. მარის ტბეთში ვიზიტების დროს ტაძარს ჰქონდა ერთი პატარა შესასვლელი დასავლეთი მკლავის დასავლეთ კედელში. ფოტოსურათზე ჩანს მისი ყორეთი ამოყვანილი წირთხლები, მაღალი ზღურბლი და ხის ფიცრის არქიტრაფი. უეჭველია, რომ თავდაპირველი შესასვლელი დააფიწროვეს და დაადაბლეს გვიან პერიოდში, როცა ტაძარში ჯამე ფუნქციონირებდა. ნ. მარის ვარაუდით, ამავე კედელში მეორე კარიც უნდა ყოფილიყო, პირველის სამხრეთით²⁵. გარდა ამისა, იყო შესასვლელი ჩრდილოეთი მკლავის ჩრდილოეთ კედელში, კერძოდ, მასში ჩართული რეამკლავიანი ტაძრის ნაშთში. სანამ ამ კედელს ეგებური მიშენდებოდა, კარი გარეთ გამოდიოდა.

საკურთხეველის აფსიდმა, როგორც ჩანს, მესამე ტაძარშიც შეინარჩუნა მეორე (რეამკლავიანი) ტაძრიდან მომდინარე გარე წახნაგოვანი მოყვანილობა, მიუხედავად იმისა, რომ მას დაემატა პასტოფორიუმები. ეს სათავსები მაშინ უფრო მოკლე იყო, ვიდრე დღესაა (შიდა სიგრძე დაახლოებით 2,2-2,5 მ-ს შეადგენდა, ნაცვლად ახლანდელი 4,1 მ-ისა) და აფსიდი მათი აღმოსავლეთ კედლების ხაზიდან წინ გამოდიოდა. პასტოფორიუმებს რამდენიმეგზის საფუძვლიანი

²² კ. მაჩაბელი, რელიეფი ტბეთიდან აშოტ კუხის გამოსახულებით, *საქ. მეცნ. აკადემიის საზ. მეცნიერებათა განყოფილების ბაცნე*, 5, 1968, გვ. 150-162; Н. Аладашвили, *Монументальная скульптура Грузии*, Москва, 1977, გვ. 87-88; W. Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries*, გვ. 224.

²³ N. et J.-M. Thierry, *La cathédrale de T'beti*, გვ. 87-89.

²⁴ ნ. მარმა მასში მხოლოდ რამდენიმე ასოღა გაარჩია (*Дневник*, გვ. 16).

²⁵ იქვე.

გადაკეთების კვალი ატყვია და აქ ქრონოლოგიური ფენების განშრევა ძალიან რთულია.

გუმბათქვეშა ბურჯების შესახებ მსჯელობისას კელავ ძველ ავტორთა მასალებს უნდა დაეყრდნოთ. ბურჯების აღმოსაველეთი წყვილი თავისუფლად იდგა, თუმცა კი ძალიან ახლოს კედლებთან (დაცილება არაუმეტეს 0,4 მ-ისა). დასაველეთი წყვილი მიდგმული იყო შესაბამისი კუთხეებიდან განივად გამოშვერილ პილონებზე, მაგრამ არ ებმოდა მათ – ახლა, როცა ბურჯები აღარ არის, ჩანს, რომ სამხრეთ პილონს პირითა მხარეს თლილი ქვის პერანგი აქვს. ბურჯები რეაწახნაგა ფორმისა იყო, იდგა მაღალ მრგვალ კვარცხლბეკებზე, რომლებიც სხეადასხეაგვარად იყო გაფორმებული პროფილირებული სარტყლებით. აღმოსაველეთის წყვილი ბურჯის კვარცხლბეკებს მთლიანად ფარავდა ნატიფი ფოთლოვანი ჩუქურთმა. სამხრეთ-დასაველეთი ბურჯის კვარცხლბეკში ნ. მარის ცნობით, მოწყობილი იყო ადამიანის სიმაღლის ნიშა – ნაწილობრივ გამოღებული ბურჯში, ნაწილობრივ ზედ მიშენებული²⁶. ნ. მარი არ აზუსტებს, რომელი მხრიდან იყო ეს ნიშა, მაგრამ ეფიქრობ უეჭველია, რომ ის აღმოსაველეთიდან უნდა ყოფილიყო, ოშკის ტაძრის შესაბამისი ბურჯის მსგავსად. ჩრდილო-აღმოსაველეთი ბურჯის კვარცხლბეკი თავისი ბაზისიანად იდგა უფრო ეიწრო, დაახლოებით 65 სმ სიმაღლის რეაწახნაგა საყრდენზე. ე. ჯობაძის აზრით, ეს კვარცხლბეკსქვედა მონაკვეთი ტბეთში – ისევე, როგორც ანალოგიური დეტალი იშხანში – შეიძლება წარმოადგენდეს ნაშთს ძველი ბურჯისა, რომელსაც ის სავარაუდოდ X საუკუნის შუახანებით ათარიღებს²⁷. ეფიქრობ, უფრო სარწმუნოა, რომ აღნიშნული ნაწილი მთელი ბურჯის თანადროული იყოს (მითუმეტეს, რომ იშხანში, რომელსაც ე. ჯობაძე ასახელებს ტბეთის პარალელად, მას ბურჯის კვარცხლბეკთან ერთად მხატვრულად სავსებით გააზრებული სახე აქვს). ყოველ შემთხვევაში, ის ვერ იქნება ნაშთი რეამკლავიანი ეკლესიისა, რომელსაც ბურჯები საერთოდ არ უნდა ქონოდა.

ბურჯების რეაწახნაგა ტანს ასრულებდა მაღალი, რთულად პროფილირებული კაპიტულები, რომელთა ზემოთ გუმბათქვეშა საყრდენები ჯერისებრ ფორმას იღებდა. ჯერის მკლავებს შორის კუთხეებში მსხვილი ლილეები იყო აყოლებული. ამ მოკლე მონაკვეთების დამაგვირგვინებელ იმპოსტებს ყვრდნობოდა გუმბათქვეშა თაღები.

ინტერიერში შემოინახა ზოგიერთი კვეთილი დეტალი, რომლებიც მესამე მშენებლობის დროინდელი, ე. ი. X–XI საუკუნეთა მიჯნისა უნდა იყოს. ასეთია სატრიუმფო თაღის იმპოსტები ხვეული ჩუქურთმით დაფარული ქვედა ნაწილითა და მის თავზე გამოწეული ლილეითა და თაროთი, რომელსაც დისკოების მწკრივი ამკობს. ნატიფი დამუშავებით გამოირჩევა ჩრდილოეთი და სამხრეთი მკლავების წინა თაღების მაღალი, მდიდრული იმპოსტები. მათი ძირითადი სიბრტყე აღმოსაველეთ წყვილზე ენისებრი ორნამენტიტაა გაფორმებული, დასაველეთზე – წნულით.

ტბეთის ტაძრის ექსტერიერში მესამე მშენებლობის კვალი ნაკლებად ჩანს. აღმოსაველეთი, სამხრეთი და ჩრდილოეთი მკლავების შესაბამისმა ფასადებმა, რომლებიც დომინირებენ შენობის გარე მხატვრულ იერში, თავიანთი არქიტექტურული სახე მოგვიანებით მიიღეს. მესამე ტაძარს უნდა ეკუთვნოდეს აღმოსაველეთი მკლავის ჩრდილოეთ და სამხრეთ ფასადთა ახლანდელი დასაველეთ

²⁶ Н. Мapp, *Дневник*, გვ. 13.

²⁷ W. Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries*, გვ. 225.

ნაწილები და განივი მკლავების აღმოსავლეთ ფასადთა შიდა (ე. ი. აღმოსავლეთი მკლავის მიმდებარე) ნაწილები მათზე შემორჩენილი დეკორაციული ელემენტებითურთ, როგორცაა ჩრდილოეთი მკლავის აღმოსავლეთი სარკმლის ხვეული ჩუქურთმით შემკული დიდი თავსართი და სამხრეთი მკლავის აღმოსავლეთი სარკმლის წრიული საპირე, გამოყვანილი ვაზის მტევნებისა და ფოთლების მოტივით (მოგვიანებით მრგვალი სარკმელი ქვემოთკენ ნამოაგრძელეს, რასაც საპირის ქვედა ნაწილი შეეწირა). ფასადთა აღნიშნულ მონაკვეთებზე დეკორაციული თაღები არ არის. მესამე ტაძრიდან შემოინახა საკურთხეველის აფსიდის დიდი სარკმლის საპირე (აქლია ქვედა ნაწილი) და რელიეფური თავსართი, რომლის გადანაკეცების ბოლოებსაც მოგვიანებით მიდგმული საფასადო თაღნარი ფარავს. საპირეს წნული ორნამენტი ამკობს, თავსართს – ფოთლოვანი. საფიქრელია, რომ ამავედროინდელი უნდა ყოფილიყო დასავლეთი მკლავის ფასადებიც, რომლებზეც, როგორც ა. პავლინოვის ნახაზითა და ნ. მარის აღწერით ჩანს, თაღნარი ასევე არ ყოფილა. ამ მკლავის სამხრეთი და ჩრდილოეთი ფასადები გლუვი იყო, სრულიად მოურთავე; დასავლეთ ფასადზე ნ. მარი აღნიშნავს რელიეფურ ჯვარს ფრონტონში, პატრონიკეს დიდი სარკმლის თავსართსა და მცირე წრიული სარკმლების საპირეებს და ქვედა დიდი სარკმლის თავსართს. ყველა შემკული იყო სხედასხვა სახის წნული ან ხვეული ჩუქურთმით; მარჯვენა მრგვალი სარკმლის საპირეზე ურთიერთგადახლართულ წრეებში ვარსკვლავები იყო ნაწერილი.

მომდევნო რეკონსტრუქცია ტბეთის ტაძარმა კვლავ მცირე ღრობის შემდეგ – XI საუკუნის II მეოთხედში განიცადა. ეს რიგით მეოთხე მშენებლობა ტაძრის ნაწილობრივ გაფართოებასა და მის ფასადთათვის უფრო მდიდრული იერის მინიჭებას ისახავდა მიზნად. მისი კვალი ცხადად ატყვია ჩრდილოეთი მკლავს – მასზე მიშენდა ეგვტერი, რომლის თავზეც მოეწყო პატრონიკე. შემორჩენილი ფრაგმენტებით ირკვევა, რომ პატრონიკე სამი თაღით იხსნებოდა ძირითადი სივრცისაკენ. ამ ღიობების ქვემოთ ჩრდილოეთი მკლავის ჩრდილოეთ კედელს გაუყვებოდა პროფილირებული კარნიზი, რომელიც მონიშნავდა პატრონიკეს იატაკის დონეს (შემორჩა კარნიზის ორი განაპირა ქვა კუთხეებში). ეგვტერი წარმოადგენს მომცრო დარბაზულ სამლოცველოს აფსიდით აღმოსავლეთ ბოლოში. აფსიდში ერთი სარკმელია. მეორე იყო ჩრდილოეთ კედელში. ერთი კარი – ზემოთნახსენები, ახლა მთლიანად მიწით დაფარული – ეგვტრიდან გადიოდა ჩრდილოეთ მკლავში, მეორე – ეგვტრის დასავლეთით მოგრძო სათავსში, რომლისგანაც აღარაფერი დარჩა (ის დანგრეული იყო უკვე ა. პავლინოვის მოგზაურობის დროს). ჩანგრეულია აგრეთვე ეგვტრის გადახურვა, დასავლეთი კედელი მთლიანად და ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთი ნაწილი.

სამხრეთ მკლავში ამ პერიოდში ჩატარებული სამუშაოს შესახებ რისამე თქმა შეუძლებელია – ტაძრის ეს ნაწილი თითქმის მთლიანად განახლდა მომდევნო, რიგით მეხუთე მშენებლობის დროს. შეიძლება მხოლოდ ვივარაუდოთ, რომ ჩრდილოეთი მკლავის სიმეტრიულად ეს მკლავიც უკვე ამ პერიოდში უნდა დაეგრძელებინათ (შესაძლოა, აქაც დამატებითი სათავსის მიშენებით) და რომ მასშიც მოაწყობდნენ პატრონიკეს.

ცვლილება მოხდა საკურთხეველის ნაწილშიც. პასტოფორიუმები აღმოსავლეთისაკენ დააგრძელეს აფსიდის გარე კედლის პირამდე, რის შედეგადაც დაიკარგა აფსიდის გარე შეერილობა და გაჩნდა ერთიანი ფართო აღმოსავლეთი ფასადის სიბრტყე, რომელზედაც გაკეთდა ღრმა თაღნარი. სამი საფასადო

თალიდან შუა უფრო ფართოა და მცირეოდენ უფრო მაღალი, ვიდრე გვერდითები. ანალოგიური თაღნარით გაფორმდა სამხრეთი და ჩრდილოეთი მკლავების შესაბამისი ფასადებიც. თაღები საფეხსუროვანია და ეყრდნობა ასეთსავე პილასტრებს, რომლებზედაც დამატებით მსხვილი შეწყვილებული ლილვებია აყობებული. თაღნარი ანაწევრებს ფასადებს და მკვეთრად ზრდის მათ პლასტიკურ გამომსახველობას.

XI საუკუნის II მეოთხედში ჩატარებული რეკონსტრუქციის დროინდელი კვეთილი საფასადო დეკორის გარჩევა წინა სამშენებლო პერიოდის მორთულობისაგან რთულია. დროითი ინტერვალი ამ სამშენებლო პერიოდებს შორის ძალიან მცირეა და ჩუქურთმებიც პრაქტიკულად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან არც შესრულების მანერითა და არც ორნამენტულ სახეთა რეპერტუარით. ქრონოლოგიურ ფენათა საერთო განშრეებიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ უთუოდ მეოთხე მშენებლობის დროინდელია:

1. სამი პატარა მრგვალი სარკმლის (ისინი კონქის ზემოთ მოწყობილ სამაღავეებს ანათებენ) მოჩუქურთმებული საპირეები აღმოსავლეთი ფასადის ზედა ნაწილში და განედლებული ჯერის აწ გამქრალი რელიეფი იქვე, შუა სარკმლის თავზე, ზედ ფრონტონის კეხში;

2. აღმოსავლეთი მკლავის კარნიზები, რომელთა მოზრდილი ფრაგმენტები მკლავის სამსავე ფასადზე შემოინახა. აღმოსავლეთ ფასადზე კარნიზი შედგება ფოთლოვანი ორნამენტით დაფარული ძირითადი სიბრტყისაგან, მის ზემოთ გრეხილი ლილვისა და სულ ზემოთ პაწია ნახევარდისკოების მწყრივისაგან. სამხრეთ ფასადზე კარნიზს კონცენტრულნერვიურებიანი სამკუთხა ფოთლების (კუწუბების) რიგი გაუყვება. ჩრდილოეთ ფასადზე კელაე განსხვავებული ფოთლოვანი ჩუქურთმაა. სამივე ორნამენტი ძალიან დახვეწილია;

3. ჩრდილოეთი ეგვტრის აფსიდის სარკმლის თავსართი, შემკული იმავე პალმეტებით, და 1993 წელს ამოტეხილი განედლებული ჯერის გამოსახულება თავსართს ზემოთ. ეს ჯვარი – ისევე, როგორც ჯვარი აღმოსავლეთ ფასადის წვერში – გამოყვანილი იყო ღარდაყოლებული ლენტის 8-ისებრი ხლართით, ძალზე ფაქიზად და ნატიფად. მისი ზედა მკლავის აქეთ-იქით იმავე ფილაზე ამოკვეთილი იყო წარწერა²⁸:

[ქ(რისტ)ე]

ი . . .

ა(ლი)დე

თა . .

ი(ო)ე(ან)ე

ცხ(ოვრე)ბ(ათ)ა

მესამე და მეოთხე სამშენებლო პერიოდების კვეთილი შემკულობა მაღალი მხატვრული ხარისხითა და ტექნიკური შესრულების ეირტუოზული ოსტატობით X–XI საუკუნეების ქართული ჩუქურთმის საუკეთესო ნიმუშთა რიცხვს მიეკუთვნება²⁹. იგივე ითქმის ზოგადად მშენებლობის ხარისხის შესახებაც. ორსავე პერიოდში კედლების როგორც გარე, ისე შიდა პერანგისათვის ხმარობდნენ მხოლოდ სუფთად თლილ დიდ კვადრებს.

²⁸ ეს ფილა ჯერითა და წარწერით ნ. ალექსიძემ და მე ადგილზე ენახეთ 1990 წელს და ექსპედიციის ანგარიშში მისი ფოტოსურათიც გამოვაქვეყნეთ (ახალი ცნობები, სურ. 3 გვ. 133-ზე). წარწერის მდგომარეობა 1904 წელთან შედარებით მცირედ იყო გაუარესებული: აღარ იკითხებოდა პირველი და მეორე სტრიქონების საწყისი ასოები ჯერის მარჯვნივ. 1994 წელს ფილა ადგილზე უკვე აღარ დაგვხვდა. როგორც სოფლებმა გვითხრეს, ის ერთი წლის წინ ამოეტეხათ.

²⁹ ე. ჯობაძე ფიქრობს, რომ ტბეთში 1020-იან წლებში მუშაობდა იგივე არტელი, რომელმაც განაახლა იშხნის ტაძარი (*Early Medieval Georgian Monasteries*, გვ. 227).

ამის შემდეგ ორი საუკუნის განმავლობაში ტბეთის ტაძარი ხელუხლე-
ბლად იდგა. XIII საუკუნის შუახანებში აღადგინეს მისი სამხრეთი მკლავი.
როგორც ჩანს, ამ რემონტის შემდეგ გაქრა პატრონიკე, რომელიც ჩრდილოეთი
მკლავის მსგავსად, ალბათ სამხრეთისაშიც უნდა ყოფილიყო მეოთხე მშენებლო-
ბის შემდეგ. აღდგენილი ნაწილი მკვეთრად გამოირჩევა ინტერიერში – ის
ძველი წყობის კვადრებთან შედარებით ბევრად უარესად დამუშავებული მუქი
მორუხო ქვით არის მოპირკეთებული. სარკმლები შიგნიდან დაბრეცილია, მათ
ფორმებს დიდად აკლია გეომეტრიული მკაფიოება. ფასადზე ხარისხობრივი
განსხვავება ნაკლებად თვალშისაცემია. მშენებლებმა იზრუნეს ტაძრის ექს-
ტერიერის მხატვრული მთლიანობის შენარჩუნებაზე და აღადგინეს (ჩანს, ჩრდი-
ლოეთ ფასადის ანალოგიურად) ღრმა, პლასტიკური საფასადო თაღები – XIII
საუკუნისათვის უკვე უცხო ელემენტი³⁰. შუა თაღში მოქცეულ შეწყვილებულ
სარკმლებს ლილვური სვეტებითა და დეკორაციული კვადრატებით შედგენი-
ლი მართკუთხა საპირეები მოსავეს. ჩუქურთმის სახეები გეომეტრიულია (ორ-
ღარდაყოლებული ლენტით გამოყვანილი სხვადასხვაგვარი წნულები და
ხლართები). შესრულების ხარისხი მაღალია, მაგრამ მთლიანად მორთულობას
არტისტიზმთან და პროფესიონალიზმთან ერთად ერთგვარი დაუდევრობაც
ეტყობა (ერთ-ერთი კვადრატი ირიბად ზის, არკატურის აღმოსავლეთ თაღი
დაბრეცილია), რაც დამახასიათებელია XIII საუკუნის შუახანებისა და შემდგომი
ღროსათვის. ალაგ-ალაგ სამხრეთი ფასადის წყობაში ჩასმულია უფრო ადრინ-
დელი ჩუქურთმიანი ქვები. ხელმეორედ არის გამოყენებული მარცხენა მრგვა-
ლი სარკმლის საპირე პლასტიკური ფოთლოვანი ორნამენტით და შუა თაღს
ზემოთ მოთავსებული რელიეფური გამოსახულება წმინდანისა (აწ დაკარგუ-
ლი).

ტბეთის ტაძრის უკანასკნელი მნიშვნელოვანი შეკეთება – რიგით მეექვსე
მშენებლობა – XIV საუკუნეს, უფრო კი მის I ნახევარს განეკუთვნება. ამ დროს
აღადგინეს გუმბათი, რომელიც დღეს აღარ არსებობს, მაგრამ კარგად ჩანს ა.
პავლინოვისა და ნ. მარის ფოტოსურათებზე. აღდგენა შეეხო გუმბათის ყელს,
საკუთრივე გუმბათსა და მის გარე სახურავს. X-XI საუკუნეთა მიჯნაზე გაკეთე-
ბული გუმბათქვეშა კონსტრუქცია და ყელისძირა სარტყელი ხელუხლებელი
დარჩა.

გუმბათის ყელი გარედან 16-წახნაგას წარმოადგენდა. მასში წახნაგგამო-
ტოვებით რვა ძალიან ვიწრო და მაღალი სარკმელი იყო გაჭრილი. მათ ჰქონ-
დათ მოჩუქურთმებული საპირეები, რომლებსაც გარედან ორმაგი ლილვით
გამოყვანილი თაღოვანი ჩარჩოები შემოწერდა. ლილვი შემოუყვებოდა სა-
პირეთა შიდა კონტურსაც. ანალოგიური მოჩარჩოება გაკეთებული იყო უსარკ-
მლო და, შესაბამისად, უსაპირო წახნაგებზეც. ზემოთ, ჩარჩოების ნახევარწრი-
ულ დაბოლოებებს შორის ჰორელიეფური გირჩები თავსდებოდა. გუმბათის
ყელს აბოლოებდა მაღალი კარნიზი. სახურავს კონუსის ფორმა ჰქონდა.

ტბეთის გუმბათის არქიტექტურული გადაწყვეტა მოკლებულია გამომსახ-
ველობას, დუნეა და მშრალი. საპირეების წნული ჩუქურთმა (ჩანს ნ. მარის ერთ
ფოტოსურათზე) დაწვრილმანებულია. როგორც შენიშნავს პ. ზაქარაია, შეს-
რულების ტექნიკით, პროპორციებით, მხატვრული გაფორმების ზოგადი პრინ-
ციპითა და ცალკეული დეტალებით ტბეთის ტაძრის გუმბათი ყველაზე ახლოს
დგას გერგეტის სამების გუმბათთან და დაახლოებით მისი თანადროული უნდა

³⁰ ე. ჯობაძე აღნიშნავს, რომ აღდგენისას მშენებლებმა ძველი ჩუქურთმიანი ქვებიც

იყოს³¹. შესაძლოა, ამავე ხანებში ან კიდევ უფრო გვიან იყოს ჩაშენებული დამატებითი სათაესი ტბეთის ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში. მისგან დღემდე შემორჩა მომცრო აფსიდი აღმოსავლეთ მხარეს. აფსიდის თავზე, კედლის სისქეში ეიწრო და გრძელი საიდუმლო ოთახია მოწყობილი.

როგორც ამ მოკლე მიმოხილვიდან გამოჩნდა, ტბეთის ტაძარმა საუკუნეთა მანძილზე რამდენიმე მნიშვნელოვანი აღდგენა-გადაკეთება განიცადა. სამწუხაროდ, თითქმის არ მოიპოვება წერილობითი ცნობები კათედრის დაარსების შემდეგ, სხვადასხვა დროს აქ ჩატარებულ მშენებლობათა შესახებ. ტაძრის ისტორიის რეკონსტრუქციის ჩემი ცდა არსებითად მთლიანად არქიტექტურულ მონაცემებს ემყარება და ამდენად, ცხადია, უეჭველი ვერ იქნება. ბევრი რამ შეიძლება დაზუსტდეს მომავალში, თუ მოხერხდა შენობის გაწმენდა და არქეოლოგიური შესწავლა.

ტაძრის ინტერიერი მოხატული იყო. საკურთხეველის აფსიდის ზედა რეგისტრში ახლაც განირჩევა აღსაყდრებული მაცხოვრის გამოსახულების ფრაგმენტები. მის ორსავე მხარეს წარმოდგენილი არიან ანგელოზები და ქერობინები. აფსიდის შუა რეგისტრში, სარკმლის აქეთ-იქით გამოსახულნი იყვნენ წმ. ღმრთისმშობელი და წმ. იოანე ნათლისმცემელი, მათ გაყოლებაზე – მოციქულები (შემორჩა რამდენიმე ფიგურის თავები)³². ამჟამად მთლიანად განადგურებული ქვედა რეგისტრი ტრადიციისამებრ ეკავა ეკლესიის მამათა რიგს (ნ. მარმა გაარჩია ერთ-ერთი მათგანის წარწერა – წმ. ათანასე³³). აფრა-ტრომპებზე გამოსახულნი იყვნენ მახარებლები თავიანთი სიმბოლოებით (პრ. უეაროვას აღნიშნული აქვს ანგელოზისა და ხარის ფიგურები³⁴). დასავლეთის მკლავში, ნართექსის ქვეშ წარმოდგენილი იყო წმ. გიორგის ცხოვრების სცენები შესაბამისი წარწერებით („აქა სცემდეს შოლტითა წმიდასა გიორგის“, „აქა განჯლო სიმღერე მისი წმიდამან გიორგი“, „აქა ურმის თვალსა გააკრეს წმიდამ გიორგი“)³⁵. ნ. და ჟ.-მ. ტაერი ტბეთის მოხატულობას XII-XIII საუკუნეთა მიჯნით ათარიღებენ³⁶. დასავლეთის მკლავის მოხატულობა ალბათ უფრო გვიანდელია. ნ. მარის მიერ აღნიშნული უწიგნურობანი წარწერებში (კერძოდ, მ-ს არასწორი ხმარება) გვიანი თარიღის სასარგებლოდ უნდა მეტყველებდეს. საფიქრელია, რომ ეს მხატვრობა უნდა უკავშირდებოდეს ტაძრის ხელახლა კურთხევას წმ. გიორგის სახელზე XV-XVI საუკუნეებში.

ტაძრის სამხრეთით, რამდენიმე მეტრის მოშორებით, ნ. მარმა ნახა დიდი ზომის ფილა ძლიერ დაზიანებული ექვსსტრიქონიანი წარწერით³⁷:

[ყ](ოელა)დ წ(მიდა)ო ლ(მრთის)მმ(ობელო)

თ(ა)ენო მ(ო)ც(ი)ქ(ულ)თ(ა)ნო

. მქმნ თქვ

ქე . ი

. მ . . . ბჟე ეს[ე]

³¹ П. Закарая, *Зодчество Тао-Кларджети*, გვ. 99.

³² ნ. ალექსიძე, დ. ხოშტარია, ახალი ცნობები, გვ. 135-136; N. et J.-M. Thierry, *La cathédrale de T'beti*, გვ. 89-95.

³³ Н. Март, *Дневник*, გვ. 18.

³⁴ Пр. Уварова, *Путевые записки*, გვ. 290-291.

³⁵ Н. Март, *Дневник*, გვ. 18-19.

³⁶ N. et J.-M. Thierry, *La cathédrale de T'beti*, გვ. 96.

³⁷ Н. Март, *Дневник*, გვ. 24. ეს წარწერა უფრო ადრე უნახავს და გადაუღია პრ. უეაროვას. მისი გაკეთებული პირიდან წარწერა ნაწილობრივ გააჩნია ა. ხახანაშვილმა (იხ. А. Павлинов, *Экспедиция*, გვ. 72).

და კუბ(ო)ა ღელისა ღ(მრთისა)ა

ამჟამად წარწერა, რომელიც სავარაუდოდ XII-XIII საუკუნეებით შეიძლება დათარიღდეს, დაკარგულია. დასაბუთებულია, რომ ნ. მარის მონაცემებით მისი სრულად აღდგენა ვერ ხერხდება. შინაარსობრივად წარწერა უაღრესად საინტერესო ჩანს. განსაკუთრებით ბევრ საფიქრალს აღძრავს მისი ბოლო სტრიქონი. „კუბო“ შეიძლება გულისხმობდეს ღმრთისმშობლის ხატის ჩასასვენებელს, მაგრამ მაშინ ასახსნელია, თუ რატომ არის ის მოხსენიებული ბჭესთან ერთად. ამ კონტექსტში ის ასევე შეიძლება აღნიშნავდეს საფლავზე მდგარ ნაგებობას – ერთგვარ ჩარდახს თუ ბაღდახინს³⁸. მაგრამ მაშინ რა იგულისხმება წარწერაში – ღმრთისმშობლის საფლავი იერუსალიმში თუ მისი იმიტაცია თვით ტბეთის ტაძარში? შესაძლოა აქ არსებობდა ცალკე სათავსი ან შენობა, რომელიც „ღმრთისმშობლის საფლავად“ იწოდებოდა – ისე, როგორც სვეტიცხოვლის ტაძარში არსებობდა „უფლის საფლავი“³⁹. ასეა თუ ისე, როგორც სამართლიანად აღნიშნავდა ნ. მარი⁴⁰, წარწერა აშკარად მიუთითებს ღმრთისმშობლის კულტის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე ტბეთში.

ტაძრის სამხრეთ-აღმოსავლეთით იდგა ქვის დიდი სტელა. ის კარგ მდგომარეობაში ნახეს პრ. უვაროვამ და ა. პავლინოვმა (ჩანს მის ფოტოსურათზე)⁴¹. ნ. მარს სტელა უკვე წაქცეული და ორად გატეხილი დახვდა⁴². ამჟამად ორივე ნატეხი დაკარგულია. არ ჩანს არც სტელის კვარცხლბეკი, რომელიც ნ. მარის მოგზაურობის დროს ჯერ კიდევ ადგილზე იყო.

მოწითალო ეულკანური ჯიშის ქვისაგან დამზადებულ 4,25 მ-ის სიმაღლის სტელას რვაწახნაგა ფორმა ჰქონდა და ზემოთკენ ვიწროვდებოდა. ქვემოთ გამოყოფილი იყო 67 სმ-ის სიმაღლის მთლიანად მოწიქურთმებული ოთხწახნაგა ძირი (წახნაგთა სიგანე 70 სმ). სტელა იდგა კვარცხლბეკზე, რომელსაც ფართო (5,0 × 4,7 მ) და მაღალი (1,25 მ) პლატფორმის სახე ჰქონდა. სტელის თავზე გამოდებულ მრგვალ ფოსოში თავის დროზე ალბათ ჯვარი იქნებოდა ჩამაგრებული.

ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთით, ათიოდე მეტრის მოშორებით იდგა სამრეკლო. ის ჩანს გ. ყაზბეგის სქემატურ ნახატზე და ტექსტშიც არის მოხსენიებული⁴³. უფრო სრულია პრ. უვაროვას აღწერა⁴⁴. ა. პავლინოვს სამრეკლოს ადგილას უკვე ნანგრევიდა დახვდა. სამრეკლო დაინგრა (დაანგრეს?) 1887 წელს, დროის მოკლე პერიოდში პრ. უვაროვასა და ა. პავლინოვის მოგზაურობებს შორის. ეს თარიღი მიაწოდა ნ. მარს ერთ-ერთმა სოფელელმა⁴⁵.

³⁸ შეადარე: „ქმნა ზედა კერძო მისსა (ლუსკუმისა) კუბოა“ (ილ. აბულაძე, *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი*, თბილისი, 1973, გვ. 204). „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“-ს ქრონიკა და ლეონტი მროველი „კუბოს“ უწოდებენ დამცავ ნაგებობას, რომელიც რევ მირიანის ძემ აუშენა მცხეთის ჯვარს (*ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, წიგნი I, ილ. აბულაძის რედაქციით, თბილისი, 1963, გვ. 91; *ქართლის ცხოვრება*, ტ. I, თბილისი, 1958, გვ. 123). იმავე „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“-ში ჩართულ გრიგოლ დიაკონის თხზულებაში ამ ნაგებობას „გუნბადი“ ეწოდება (*ძველი ქართული აგიოგრაფიული..*, გვ. 156).

³⁹ А. Натроев, *Михет и его Собор Свэти-Цховели*, Тифлис, 1901, გვ. 184.

⁴⁰ Н. Марр, *Дневник*, გვ. 24.

⁴¹ Пр. Уварова, *Путевые записки*, გვ. 291; А. Павлинов, ტაბ. XLV.

⁴² Н. Марр, *Дневник*, გვ. 23-24.

⁴³ გ. ყაზბეგი, *სამი თვე თურქეთის საქართველოში*, გვ. 80, ნახ. გვ. 78-ზე.

⁴⁴ Пр. Уварова, *Путевые записки*, გვ. 291.

⁴⁵ Н. Марр, *Дневник*, გვ. 23.

ტბეთის სამრეკლო ტრადიციული სტრუქტურის ორიარუსიან ნაგებობას წარმოადგენდა. ქვედა, გეგმით კვადრატული კორპუსი ოთხსავე მხარეს თაღებით იხსნებოდა. მასზე იდგა რვაწახნაგა ფანიატური, შესაბამისად რვაშალიანი თაღნარით. გ. ყაზბეგისა და პრ. უვაროვაც აღნიშნავენ შენობის სიტლანქეს და მისი ორნამენტული შემკულობის უხარისხობას

სამრეკლოს აქონდა ორი წარწერა: ერთი, როგორც ჩანს ქვედა კორპუსზე, მეორე – ფანიატურზე, კარნიზის ქვეშ. გ. ყაზბეგმა და პრ. უვაროვამ ეს წარწერები ნახეს, მაგრამ არ წაუკითხაუთ. ნ. მარმა ერთი ამ წარწერათაგანი აღმოაჩინა ერთ-ერთი სოფელელის სახლში, სადაც ის ღუმელში იყო ჩადგმული სამრეკლოს ნანგრევებიდან წამოღებულ სხვა ქვებთან ერთად⁴⁶. შვიდსტრიქონიანი წარწერის ზედა სამი სტრიქონი მთლიანად და მეოთხე-მეშვიდე სტრიქონების დასაწყისი გადაშლილი იყო. დანარჩენი (მეოთხე სტრიქონიდან) ასე იკითხებოდა:

... რ მოს(ა)ესა
... იგოს მტბევ
... სამრეკლო ესე
... ქ(ო)რ(ო)ნიქ(ო)ნსა სიე

ამ ფრაგმენტით დასტურდება, რომ წარწერა ნამდვილად სამრეკლოდანაა და დგინდება მისი აგების თარიღი – 1527 წელი (215 + 1312), რაც საესებით შეესაბამება მისი არქიტექტურის დაბალ მხატვრულ და ტექნიკურ დონეს. უნდა ითქვას, რომ ოსმალთა ბატონობის ხანაში სამრეკლოს აგება არ იყო იოლი საქმე, ამას შეიძლება მშენებლობის ინიციატორისათვის საეალალო შედეგი მოჰყოლოდა. ერთი გვიანდელი ოთხთავის მინაწერი გვამცნობს, თუ როგორც გამოამწევიღია დილეგში სანჯაყ-ბეგმა ბაადინმა „კაცი ვინმე მოშიში უფლისაჲ“ ავქსენტის იმის გამო, რომ მან ქარგლუხში (ბანას მახლობლად) წმ. გიორგის ეკლესია ააშენა⁴⁷.

ნ. მარმა ტბეთში ნახა სხვა, უკეთ შემონახული წარწერაც, რომელიც ადგილობრივ მცხოვრებთა თქმით, ასევე სამრეკლოს ნანგრევებიდან იყო ამოღებული⁴⁸. მასში იკითხებოდა:

ქ(რისტე) ამ(ი)სა ზედა მდე-
გსა თათუხადესა
შ(ა)ხბუზას შ(ეუ)ნ(ლო)ს ლ(მერთმა)ნ

ნ. მარმა ეს წარწერიანი ქვა საფლავის ქვად მიიჩნია. დ. თუმანიშვილის სამართლიანი შენიშვნით, რომელიც კერძო საუბარში გამიზიარა, შახბუზა თათუხადე უნდა იყოს სამრეკლოს სამშენებლო სამუშაოთა „ზედა მდეგი“. ოშკის ცნობილ წარწერაში, რომელიც ტბეთის სამრეკლოს ზემოთმოტანილ წარწერაზე ხუთნახევარი საუკუნით ადრეა ამოკვეთილი, „საქმეთა ზედა მდგომს“ უწოდებს თავის თავს ტაძრის მშენებლობის ხელმძღვანელი გრიგოლი⁴⁹.

ყველა ძველი ავტორი აღნიშნავს დიდ შენობათა ნანგრევებს ტაძრის ირგვლივ⁵⁰. ტაძრის სამხრეთით, ცოტა მოშორებით იყო გრძელი კამაროვანი მი-

⁴⁶ იქვე, გვ. 25.

⁴⁷ ე. თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური ექსპედიცია კოლა-ოლთისში და ჩანგლში 1907 წელს*, პარიზი, 1937, გვ. 45-46 (აქვეა მოკლე ცნობა ქარგლუხის ეკლესიების შესახებ); ლ. მენაბდე, *ძველი ქართული მწერლობის კერები*, ტ. I, ნაკვეთი II, თბილისი, 1962, გვ. 462.

⁴⁸ Н. Март, *Дневник*, გვ. 25.

⁴⁹ W. Djobadze, *Monasteries*, გვ. 133.

⁵⁰ გ. ყაზბეგი, *სამი თვე თურქეთის საქართველოში*, გვ. 81; Пр. Уварова, *Путевые записки*, გვ. 291; А. Павлинов, *Экспедиция*, გვ. 72; Н. Март, *Дневник*, გვ. 23-24.

წისქვეშა გალერეა. ამჟამად რაიმე ნაგებობის კვალი არსად ჩანს.

ტბეთის ტაძარში წირვა-ლოცვა ტარდებოდა თურქების მიერ შეეშეთის დაპყრობის შემდეგაც. საეპისკოპოსო კათედრა აქ XVII საუკუნის II ნახევრამდე მაინც არსებობდა. 1637 და 1650 წლებში იხსენიება მტკვარი გედონ საფრიძე⁸¹. მოგვიანებით კათედრა გაუქმდა და შენობას მამადიანები დაეპატრონნენ. ჯამე ტაძარში 1880-იან წლებამდე ფუნქციონირებდა. რაიმე არსებითი რემონტი თურქებს არ ჩაუტარებიათ, შენობა მათ უცვლელად დატოვეს, მაგრამ დიდად დააზიანეს მისი მოხატულობა – 1860-იან წლებში შიგნით თივა მოაგროვეს და დიდი ცეცხლი დაანთეს, რათა ისინი გამოსახულებებს „არ ეცთუნებინა“⁸². მაგრამ, როგორც ჩანს, ისინი ტაძარში ამის შემდეგაც მოუსვენრად გრძნობდნენ თავს და 1889 წელს სოფელში ჯამესთვის ახალი შენობა ააგეს. მისი ფასადები თითქმის მთლიანად ტაძრიდან ჩამოცვენილი ქვებით არის ამოყვანილი⁸³. 1961 წელს, როგორც ითქვა, ტაძარი ააფეთქეს, რამაც სოფლებს მზა საშენი მასალის უზარმაზარი მარაგი შეუქმნა. დანგრეული ტაძრის პერანგის ქვები – მათ შორის ბევრი ჩუქურთმიანი – მათ საკუთარი სახლების მშენებლობაში გამოიყენეს. ასეთი ქვები მრავლად იყო აგრეთვე ტაძრის ეზოს შემომფარგლავ ზღუდეში.

David Khoshtaria

To the History of Tbeti Cathedral

Tbeti cathedral is the most significant monument of historic Shavsheti (south-western Georgia, present Turkey). As evidenced by the *Chronicle of Sumbat Davitisdze* and *Chronicle of Kartli*, its construction was commissioned by Eristavt-eristavi Ashot Kukhi, who died in 918; respectively, the church was built in early 10th c. However, it is long ascertained that the cathedral had undergone several transformations. Based on the results of expeditions organised by Georgian scholars in 1990s, it is possible to reconstruct entire historic life of the cathedral. It became clear that:

1. The earliest building, traces of which are still preserved, was a central structure, eight-armed or eight-apsed, inscribed in polyhedron, where cross-arms were divided by means of triangular niches. Preserved fragments (ornamentation on the window termination and decoration of the niche) show that this church should be ascribed to the 960-70s. Accordingly, this is not the church built by Ashot Kukhi, although it might be a reconstruction of the latter.

2. In late 10th c. large-scale building activity took place in Tbeti, resulting in the erection of the church, which has up to now preserved its major composition. This, the third church is cross-shaped with the apse in the East and three rectangular cross-arms; four large piers are added in the corners of the central bay; they support four pointed arches with pendentive-squinches above them; south cross-arm used to be three times shorter than the extant one, while the north cross-arm equalled the width of the extant one; however, an annex was added to it later and the first floor gallery was formed (initially, the gallery was only in the west cross-arm). Donor relief (embodied in the pilaster in the 19th c.), identified as a portrait of Ashot Kukhi, belongs to the same chronological layer, i.e. late 10th c. or early 11th c. tall ornamented bases of

⁸¹ ლ. მენაბდე, *ძველი ქართული მწერლობის კერები*, ტ. I, გვ. 469-470.

⁸² H. Mapp, *Дневник*, გვ. 16.

⁸³ O. Aytekin, *Ortaçad'dan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar: Artvin'deki Mimari Eserler*, Ankara, 1999, გვ. 191-195, ტაბ. 120

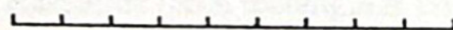
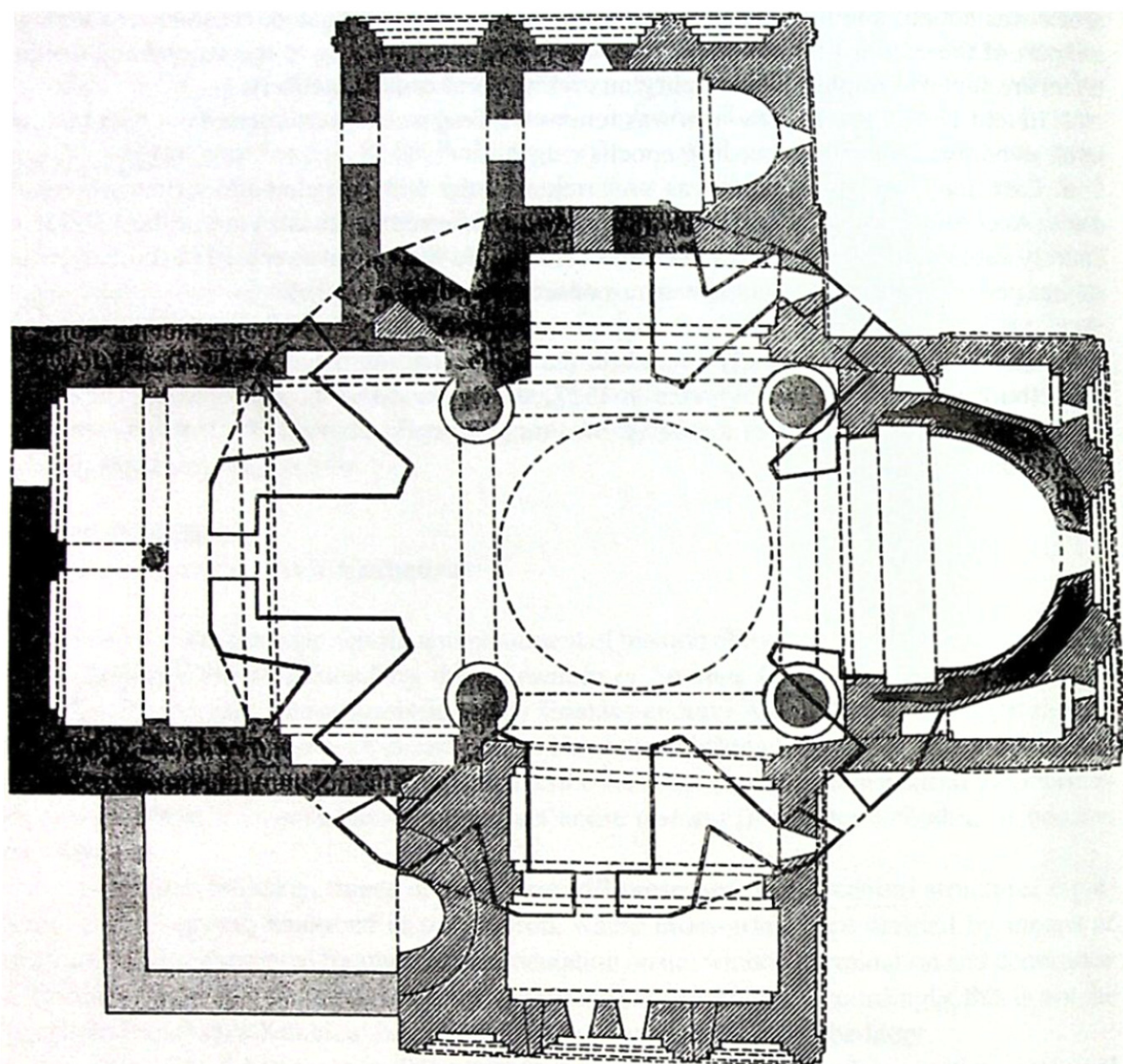
the dome-supporting piers and part of the exterior window decoration can be ascribed to the same date.

3. Fourth chronological layer of the Tbeti cathedral is dated to the 11th c. At that period north annex was added, south cross-arm and pastophories were elongated, arcature was arranged and part of the exterior decoration was made (carvings belonging to the second and the third layers are superb samples of the Georgian architectural ornamentation).

4. In mid 13th c., south cross-arm was renewed (these works were carried out on a far lower level, as compared to the preceding epochs).

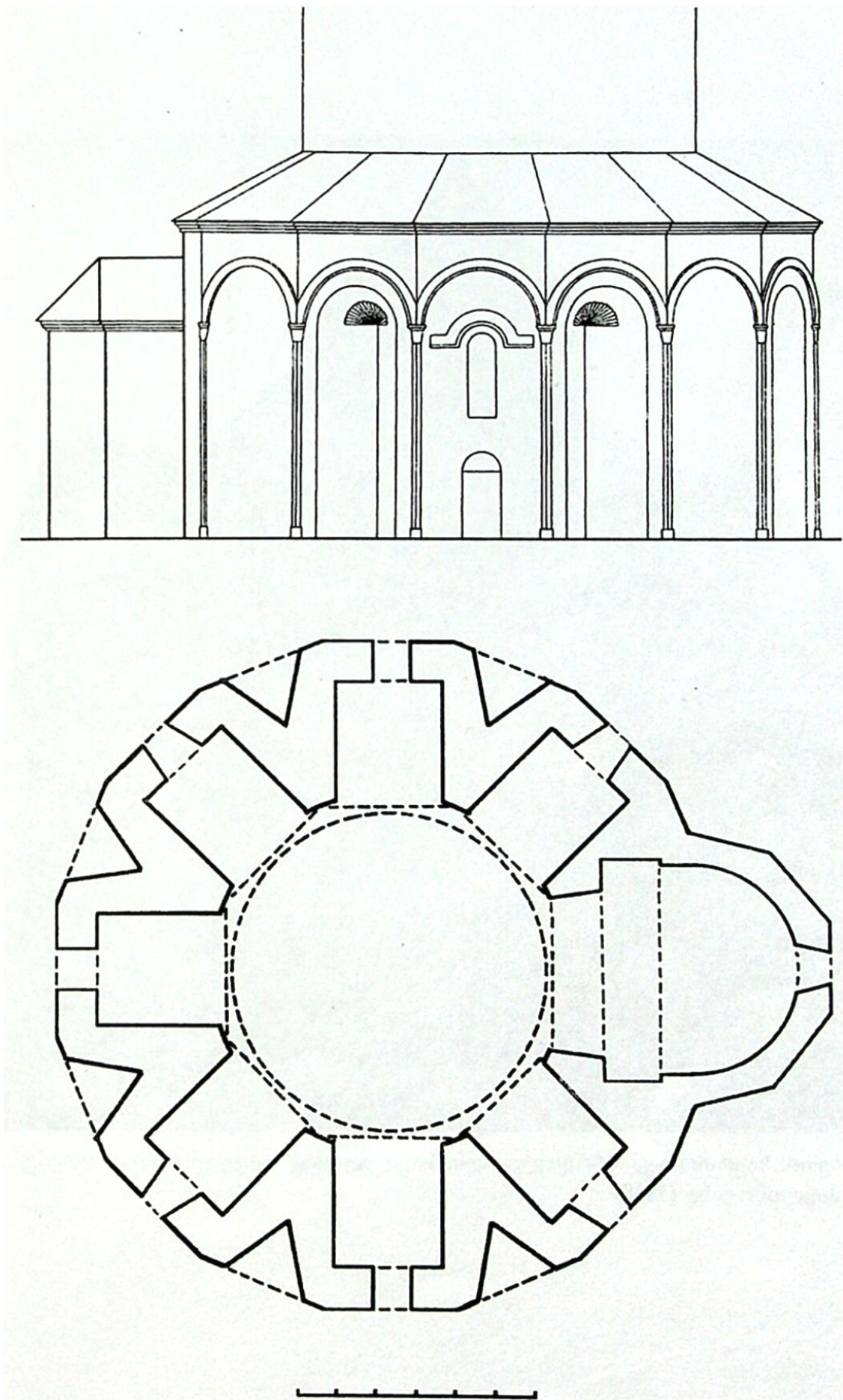
5. Last important renovation was undertaken in the 14th c., rather in its first half, on the dome. According to J. M. and N. Thierry, murals preserved in the apse are of the 12th-13th cc. Entirely vanished murals of the west cross-arm should have been executed in the 15th-16th cc. (at that period proper, the church was re-consecrated to St. George).

As known from the scholarly literature, the church had an inscription, a stele and a bell-tower (built by Shahbuza Tatukhadze in 1527, as mentioned in the inscription). The church, desolated in the second half of the 17th c. was most severely damaged by the explosion of its greatest part in 1961.



- შემორჩენილი ნაწილი
- რეკონსტრუქცია ა. პავლინოვის მიხედვით
- რვაგაპლავიანი ეკლესია (ნაშთი და რეკონსტრუქცია)

ნახ. 1 ტბეთი. გეგმა



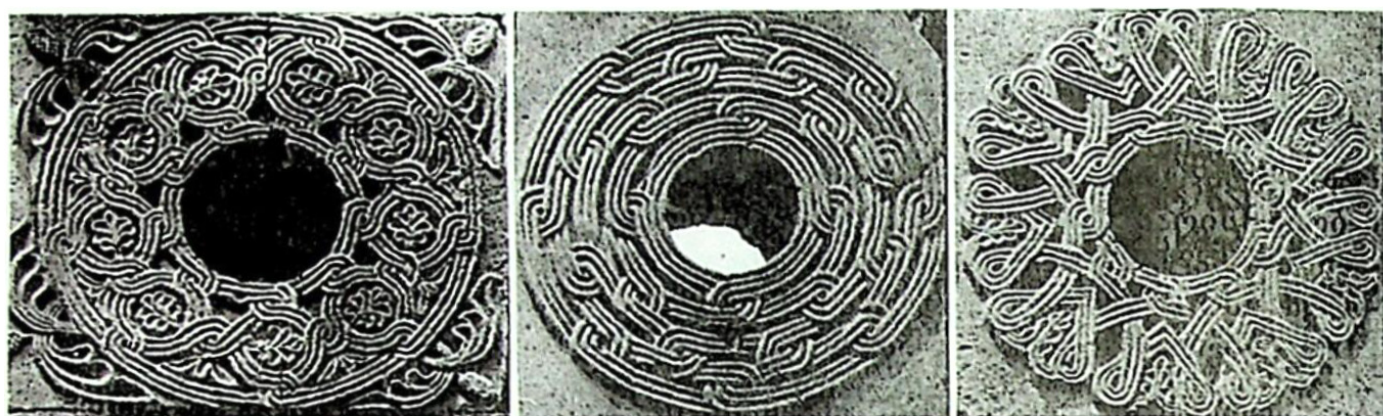
ნახ. 2. ტბეთი. რვაშკლავიანი ეკლესია. ჩრდილოეთი ფასადი (ზემოთ) და გეგმა (ქვემოთ). რეკონსტრუქცია



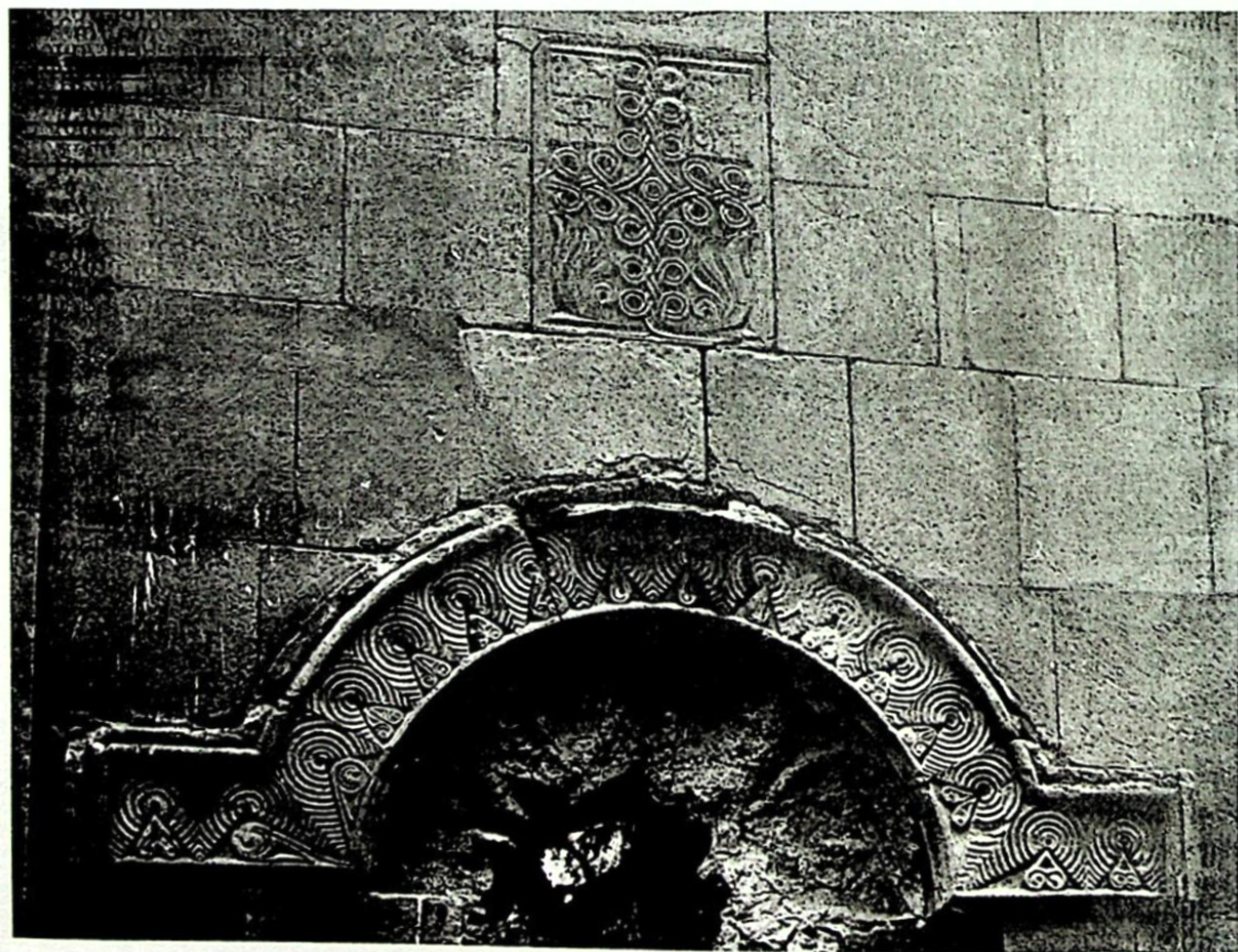
სურ. 1. ტბეთი. საერთო ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან
ფოტო ა. პავლინოვისა (1888)



სურ. 2. გბეთი. აღმოსავლეთი ფასადი



სურ. 3 ტბეთი. მრგვალი სარკმლების საპირეები
აღმოსავლეთ ფასადზე



სურ. 4. ტბეთი. სარკმლის თავსართი და ჯვარი ჩრდილოეთ მკლავის
აღმოსავლეთ ფასადზე



სურ. 5. ტბეთი. სამხრეთი ფასადის შუა ნაწილი



სურ. 6. ტბეთი. ინტერიერის ხედი. ფოტო
ა. პავლინოვისა (1888)



სურ. 7. ტბეთი. დასავლეთი მკლავი. ფოტო
ა. პავლინოვისა (1888)

კიდევ ერთხელ "კვირიკეს ჯვრის" შესახებ

საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაცული ხახულის კარედის ხატის ფრთებზე სხვადასხვა დროის ტიხრული მინანქრის მრავალი ნაკეთობაა განაწილებული. მათ შორის გამოირჩევა ორად გაყოფილი მინანქროვანი ჯვარი-სანაწილე, რომელსაც სამეცნიერო ლიტერატურაში "კვირიკეს ჯვრის" სახელით იცნობენ. ჯვრის წინა პირი კარედის მარცხენა ფრთაზეა მიმაგრებული. მასზე ჯვარცმული მაცხოვრის ფიგურაა გამოსახული, ჯვრის პორიზონტალური მკლაეების ბოლოებში – ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანე მახარებლის, ზედა მკლაეზე კი წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის ნახევარფიგურებია წარმოდგენილი. ჯვრის უკანა მხარე კარედის მარჯვენა ფრთაზე მდებარეობს. მასზე მთელი ტანით წმ. იოანე ნათლისმცემელი, მკლაეების ბოლოებში კი - წმ. პეტრეს, წმ. პავლეს, წმ. მარკოზისა და წმ. ლუკას ნახევარფიგურებია გამოსახული. ჯვრის ამავე მხარეს, მის პორიზონტალურ მკლაეზე ლურჯი მინანქრის ქართული ასომთავრული წარწერაა: "† ΓΩΩΩ ΩΩ ΩΩΩ" – "ქ(რისტე) აღ(იდ)ე კ(ვირიკე) მ(ე)ფე". ამავე წახნაგზე არის წითელი მინანქრით შესრულებული ბერძნული წარწერაც, სადაც კვირიკე მაგისტროსის ტიტულითაა მოხსენიებული – "† Κ(ύρι)ε, βοήθει τω σω δισύλω Κυρίκω Μαγίστρω" – "უფალო, შეეწყე მონასა შენსა კვირიკე მაგისტროსს".

მეცნიერთა აზრი "კვირიკეს ჯვრის" თარიღის შესახებ განსხვავებულია და X საუკუნესა და XI საუკუნის პირველ ნახევარს შორის მერყეობს. ამ პრობლემის გადასაჭრელად კვირიკე მეფისა და მაგისტროსის ვინაობის დადგენაა საჭირო, რაც მეცნიერთა შორის ასევე დავის საგანი გამხდარა.

ბუნდოვანია ნ.კონდაკოვის აზრი. იგი წერს, რომ ეს ჯვარი-სანაწილე XI საუკუნეშია შექმნილი და თავდაპირველად რომელიღაც ბიზანტიელ მაგისტროს კირიკეს ეკუთვნოდა, შემდგომში კი წილად ხედა 1010-1029 წლებში თუ 1084-1121 წლებში მოღვაწე ერთ-ერთ ქართველ მეფეს¹.

XI საუკუნით ათარიღებს აღნიშნულ ჯვარს დ.გორდევაცი. წარწერაში დამოწმებული პირი მას რანთა და კახთა მეფე კვირიკე III ჰგონია. ს.კაკაბაძის მონაცემებზე დაყრდნობით მკვლევარს მიაჩნია, რომ კვირიკე III, შესაძლებელია, მაგისტროსის ტიტულის მფლობელი ყოფილიყო².

თ.ყაუხჩიშვილის აზრით, ისეთ ძლიერ მბრძანებელს, როგორიც რანთა და კახთა მეფე კვირიკე III იყო, შეუძლებელია მაგისტროსის ტიტული ჰქონოდა, რაც ქორეპისკოპოსის რანგს უფრო შეეფერება. ამიტომ, მკვლევარის ვარაუდით, ჯვარ-სანაწილეს წარწერაში მოხსენიებული კვირიკე მეფე კახეთის ქორეპისკოპოსი კვირიკე II (929-976) უნდა იყოს. თ.ყაუხჩიშვილს ასო-ნიშან "Ω" ხმარება სიტყვა – "მეფე"-ში XI საუკუნემდელი ქართული მართლწერის ნორმების

¹ თ.ყაუხჩიშვილი, ბერძნული წარწერები საქართველოში, თბ. 1951, გვ.148.

² Н.Кондаков, Д.Бакрадзе. Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии, СПб., 1890, გვ.18-20.

³ Д.Гордеев. К вопросу о разгруппировании эмалей хахульского складня. Мистецтвознаство, збірник 1-й, Харків, 1928, გვ. 152, სქ. 20.

ამსახველი ჰგონია, როდესაც "ე" ფუძიანი საკუთარი სახელი სახელობით ბრუნვაში "ე"-ნით გადმოიცემა, ხოლო საზოგადო სახელი კი "მ"-ით. მეცნიერის აზრით, ეს მდგომარეობა ასე თუ ისე სტაბილურია XI საუკუნემდე, ხოლო შემდგომ კი "საგრძნობ რყევას განიცდის". ე.ი. თ.ყაუხჩიშვილი "კვირიკეს ჯვარს" XI საუკუნეზე ადრეული ხანით ათარიღებს⁴.

ამ საკითხთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ XI საუკუნის დასაწყისის ზოგ წარწერაში სიტყვა "მეფე" სახელობით ბრუნვაში "მ" - გრაფემითაა გადმოცემული. ასეა ბაგრატის (1001-1008წწ.)⁵ და კაცხის (1010-1014წწ.)⁶ ტაძრების საქტიტორო წარწერებში, თუმცა, ამავე დროის ნიკორწმინდის ეკლესიის (1010-1014წწ.) წარწერაში სიტყვა "მეფე"-ს ბოლო გრაფემა "ე"-ნია⁷. მსგავსი სიტუაციაა X საუკუნეშიც, დოლისყანის (X ს-ის I ნახ.) და ოშკის (X ს-ის 60-იანი წწ.) ტაძრების წარწერებში⁸, სადაც ამ სიტყვის დაწერილობის ორივე ფორმა გვხვდება. ამრიგად, ირკვევა, რომ X საუკუნესა და XI საუკუნის დასაწყისში ურთიერთმსგავსი ვითარება სუფევს და მართლწერის ეს ნორმები, როგორც ნახს, მკაცრად არ იყო განსაზღვრული⁹. აქედან გამომდინარე, "კვირიკეს ჯვრის" XI საუკუნის დასაწყისით დათარიღების უარსაყოფად ქ-ნ თ.ყაუხჩიშვილის მიერ წარმოდგენილი ეს არგუმენტი დამაჯერებელი არ უნდა იყოს.

შამირანაშვილი 1950 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში "კვირიკეს ჯვარს" XI საუკუნით ათარიღებს¹⁰. თ.ყაუხჩიშვილის ხსენებული წიგნის დასტამბვის შემდგომ, შამირანაშვილმა შეიცვალა აზრი და თავის შრომებში ჯვარი-სანაწილე X საუკუნეს მიაკუთვნა¹¹, მაგრამ ენკოლპიონის წინა პირზე არსებულ მცენარეულ ორნამენტს იგი მაინც XI საუკუნის პარალელს, კონსტანტინე მონომახის (1042-1054წწ.) გვირგვინზე არსებულ მსგავს მოტივს, უძებნის¹².

"კვირიკეს ჯვარს" ლ.ხუსკივაძის მონოგრაფიის ერცელი მონაკვეთი აქვს დათმობილი. ავტორი ამომწურავად განიხილავს ამ ნივთის შესახებ არსებულ ლიტერატურას. იგი იზიარებს თ.ყაუხჩიშვილის მოსაზრებას, რომ ჯვარი-ენკოლპიონი X საუკუნის ძეგლია და მას მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის მონაცემების საფუძველზე ამყარებს¹³. მეკლევარის აზრით, ჯვარცმული მაცხოვრის ზოგადად, დაწერილმანების გარეშე გადმოცემული "მძიმე" სხეული მსხვილი კიდურებით გვახსენებს X საუკუნით დათარიღებულ ანალოგიურ გამოსახულებას ვენეციის სან მარკოს ტაძრის რელიეფარიუმზე. ამავე დროს, "კვირ-

⁴ თ.ყაუხჩიშვილი, ბერძნული წარწერები, გვ.149

⁵ ვ.სილოგაძე, დასაუღებო საქართველოს წარწერები (IX-XIII სს.), თბ. 1980, გვ.54.

⁶ იქვე, გვ.56.

⁷ იქვე, გვ.55.

⁸ ნ.შოშიაშვილი, ლაპიდარული წარწერები. აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველო (V-X სს.), თბ., 1980, გვ.290,291. ე.თაყაიშვილი. 1917 წლის ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, თბ. 1960, გვ.53.

⁹ გ. ჩუბინაშვილი სიტყვა "მეფე"-ს დაწერილობის ქრონოლოგიურად არა ტიპიურ მაგალითებს გვთავაზობს: ხოსროვანუშის ჯვარი (IX-X სს. მიჯნა) - "მეფე"; ლაფსყალდის საწინამძღვრო ჯვარი (XI ს-ის I მეოთხ.) - "მეფემ". Г.Чубинашвили. Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, გვ. 49,80,90, სქ.1.

¹⁰ Ш.Амиранашвили. История грузинского искусства, М., 1950, გვ.229.

¹¹ შამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ.1961, გვ.332, 333. Ш.Амиранашвили. История грузинского искусства, М., 1963, გვ.261. შამირანაშვილი, ხახულის კარედი, თბ. 1972.

¹² შამირანაშვილი, ხახულის კარედი... სურათი 32,33.

¹³ Л.З.Хускивадзе. Грузинские эмали, Тб., 1981, გვ.84.

იქეს ჯვარზე" გამოსახული მაცხოვრის მასიური ფიგურა, ოდნავ მოშვებული მუცლითა და მოვარდისფრო ელფერიტ, განსხვავდება საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საგანძურში დაცული, XI საუკუნის ბიზანტიური ხელობის ტიხრული მინანქრის ჯვარზე გამოსახული მაცხოვრის პროპორციული ფიგურისაგან. ავტორის აზრით, ასეთივე განსხვავება შეიმჩნევა "კვირიკეს ჯვრის" წმ. იოანე ნათლისმცემლის ფიგურასა და XI საუკუნის ტიხრული მინანქრით შესრულებულ წმინდანთა გამოსახულებებს შორის¹⁴. ლ.ხუსკივაძის აზრით, ეს ძეგლი მთლიანად ბიზანტიური ხელოვნების პრინციპებს ემყარება და მასში კოეფს ანალოგებსაც. მიუხედავად ამისა, ამიტებს მეცნიერი, ქართული წარწერის არსებობა და ბერძნულ ტექსტში დაშვებული შეცდომები შეუძლებელს ხდის, რომ ეს ნივთი ბიზანტიური ხელოვნების ნიმუშად ჩაითვალოს. მისი აზრით, ჯვარი-სანაწილე ქართველი ოსტატის მიერ არის შესრულებული ქართველივე დამკვეთისათვის – X საუკუნეში მოღვაწე მეფე კვირიკესთვის, რომელსაც მაგისტროსის საპატიო ტიტული ჰქონია.

ჯვარი-ენკოლპიონის ქტიტორის შესახებ თავისი მოსაზრება ისტორიკოსმა თ.პაპუაშვილმაც გამოთქვა. იგი დამაჯერებლად მიიჩნევს თ.ყაუხჩიშვილისა და ლ.ხუსკივაძის მოსაზრებებს და კვირიკე მეფე-მაგისტროსს კახეთის ქორეპისკოპოსთან კვირიკე II (929-976წწ.) აიგივებს. მისი აზრით, კვირიკე II–მ ეს მინანქრის ჯვარი ხახულის ახლად აგებული ტაძრისთვის გააკეთებინა¹⁵.

2002 წელს ათენში გამოქვეყნდა ტ.პაპამასტორაკისის სტატია ხახულის კარელი ხატის შესახებ. ბერძენი მეცნიერი "კვირიკეს ჯვარს" XI საუკუნის დასაწყისით ათარიღებს და იგი ბიზანტიური ხელობის ნიმუში კგონია. მისი აზრით, ეს ჯვარი იმპერატორმა ბასილი II–მ რომელიც ქართველ მმართველს – კვირიკე I–ს თუ კვირიკე II–ს გადასცა. ეს ნაშრომი საფუძვლიანადაა გაკრიტიკებული ლ.ხუსკივაძის სტატიაში, რომელიც ამ ჯვრის შესახებ არსებულ სხვა გამოკვლევებსაც ეხება¹⁶.

ზემოთ მოკლედ მიმოვიხილეთ "კვირიკეს ჯვრის" შესახებ არსებული ლიტერატურა და განსხვავებული მოსაზრებანი მის თაობაზე. ინტერესი ამ ძეგლის გარშემო დღემდე არ განელეებულა. უცხოეთში გამოქვეყნდა რამდენიმე ახალი ნაშრომი, რომელთაგანაც მხოლოდ ერთზე შევანერებ ყურადღებას. რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალ "Византийский временник"-ში [№61(86), 2002, გვ.172-186] დაიბეჭდა წვენი თანამემამულეების – ნ.ბერუნიშვილისა და ი.ბიჭიკაშვილის სტატია: "Новая атрибуция креста Квирикe Хахульского складня"¹⁷. ავტორები "კვირიკეს ჯვარს" XI საუკუნის შუა ხანით ათარიღებენ და მის შექმნას 1048-1064 წლებში ვარაუდობენ, სანაწილის წარწერების "მეფე-მაგისტროსი კვირიკე" კი ტაშირ-ძორაგეტის სომხური სამეფოს მმართველი კვირიკე

¹⁴ Л.З.Хускивадзе. Грузинские эмали, გვ.85.

¹⁵ თ.პაპუაშვილი, ხახულის კარელი ხატის "კვირიკეს ჯვრის" ქართულ-ბერძნული წარწერა, ქართული წყაროთმცოდნეობა IX, თბ. 2000, გვ.76. აბოგვერადის აზრით, ამ ჯვრის წარწერაში კახეთის მმართველი კვირიკე II მოხსენიებული, იხ. მაცქა, 1993, №3-4, გვ.28.

¹⁶ Titos Papamastorakis. Re-Deconstructing the Khakhuli Triptich. -ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ, ΠΕΡΙΟΔΟΣ Δ' ΤΟΜΟΣ ΚΤ', ΑΘΗΝΑ, 2002, გვ. 225-254. ამ სტატიის კრიტიკა იხ.: Л.Хускивадзе. О некоторых "спорных" вопросах, касающихся грузинской эмали, АСΑΔΕΜΙΑ, ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი, 2002, ტ.4, გვ.92-98. ემადრადე, მცირე შენიშვნა "კვირიკეს ჯვრის" შესახებ. საქ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის ნარკვევები, 2003, VIII, გვ.150-151, ინგლისური რეზიუმე გვ. 166. ამ სტატიაში დასაბუთებულია ჯვარზე შესრულებული ქართული წარწერის ავთენტურობა.

¹⁷ ამ ნაშრომის მოკლე შეფასება იხ.: Л.Хускивадзе. О некоторых спорных вопросах...

II კგონიათ. მათი აზრით, შეუძლებელია ჯერის პატრონი კახეთის რომელიმე მთავარი – კვირიკე I (893-918წწ.) ან კვირიკე II (929-976წწ.) იყოს, რადგანაც ორივე მათგანი, ქართული წყაროების მიხედვით, ქორეპისკოპოსად და მთავრად იწოდებიან, ამავდროულად არ გააჩნდათ მეფის პატივი და არ ფლობდნენ ბიზანტიურ ტიტულს - მაგისტროსს. კვირიკე III (1010-1037წწ.) და კვირიკე IV (1084-1102წწ.) კი, წყაროების მიხედვით, იყვნენ "კახთა და რანთა" მეფეები, მაგრამ არ აქონდათ მაგისტროსის წოდება¹⁸. ამის შემდგომ მკვლევარები ასკენიან, რომ ამ ჯერის პატრონი მაინც და მაინც ტაშირ-ძორაგეტის სამეფოს (რომელიც ამ დროს, თურმე, საქართველოს სახელმწიფოს შემადგენლობაში შედიოდა; მითითება - *История Армении, Ереван, 1951, გვ.159*) დინასტიებში უნდა ვეძებოთ.

ტაშირ-ძორაგეტის სამეფო გვარს, სომეხ ბაგრატიუნთა გვერდითი შტოს, XIII საუკუნის ორი სომეხი ისტორიკოსი, კირაკოს განძაკეცი და ვარდანი, კვირიკე-ანებად მოიხსენიებს. X საუკუნის მიწურულსა და XI საუკუნეში ამ დინასტიიდან ორი კვირიკეა ცნობილი: გურგენ-კვირიკე I (978-989წწ.) და მისი შვილი-შვილი კვირიკე II (1048-1089წწ.)¹⁹.

გურგენ-კვირიკე I, აგრძელებენ მკვლევარები, მაგისტროსის ტიტულს არ ფლობდა; მისი შვილიშვილის, კვირიკე II მმართველობის ჟამს, როდესაც თურქ-სელჯუკების შემოსევის შედეგად რიგრიგობით დაეცა სომხური სახელმწიფოები და აღფ-არსლანმა აიღო ქალაქი ანისი, ტაშირ-ძორაგეტის მეფე კვირიკე II სომეხ ბაგრატიუნთა გვარში უფროსი - აზგაპეტი და ამ გვარის ერთადერთი მმართველი გახდა. ამ ვითარებაში ბიზანტიის იმპერატორმა კონსტანტინე X დუკამ კვირიკე II-ს კურაპალატის ტიტული უწყალობა, რის შემდეგაც ტაშირ-ძორაგეტის მეფემ მოჭრა მონეტა სომხური ზედწერილით – "ღმერთო შეიწყალე კორიკე კურაპალატი". ამის შემდგომ ავტორები ასკენიან – "О титуле "магистра" источники не сообщают, но он вполне мог его иметь до 1064 г"²⁰ სწორედ ამ მონაცემების საფუძველზე დათარიღდა 1048-1064 წლებით "კვირიკეს ჯვარი".

კურაპალატობამდე კვირიკე II იყო თუ არა მაგისტროსი, ამის საბუთი არ გვაბაძია და, შესაძლებელია, არც ყოფილიყო. მაგალითად, უცნობია ბაგრატ III კურაპალატობამდე ეპყრა თუ არა მაგისტროსის ტიტული და, როგორც ჩანს, არც უნდა აქონოდა. ეს პატივი 1001 წლის ახლო ხანაში, იმპერატორმა ბასილი II ბაგრატის გაკურაპალატებასთან ერთად მამამისს, ქართველთა მეფეს, გურგენს უწყალობა²¹. რატომღაც შეუძლებელი, რომ მაგისტროსობის პატივი რომე-

¹⁸ Н. Беручашвили, И. Бичикашвили. Новая атрибуция креста Квирикe Хахульского складня, *Византийский временник*, 61(86), М. 2002, გვ.182,183. შემდგომში ყველგან მიუთითებთ ასე - ნ.ბერუჩაშვილი, ი.ბიჭიკაშვილი.

¹⁹ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ დინასტიის დამაარსებლად და ტაშირ-ძორაგეტის პირველ მეფედ ითვლება ანისის მეფის აშოტ III ბაგრატიუნის უმცროსი ძე გურგენი (978-989წწ.). მეცნიერთა ერთი ნაწილი თელის, რომ ამ მეფეს მეორე სახელი - კვირიკეც ერქვა, სათანადოდ მისი შვილიშვილი კვირიკე II გამოდის. მეცნიერთა მეორე ნაწილს, რომელთა აზრს მეც ვიზიარებ, მიაჩნიათ, რომ გურგენს არ ერქვა მეორე სახელად კვირიკე. ამ ლოგიკით მისი შთამომავალი კვირიკე I-ა. ამის შესახებ დაწერილებით იხ.: გ.გაგოშიძე. სანაპინის მაცხოვრის ტაძრის თარიღისათვის, საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები II, 1996, გვ.115-129. წინამდებარე სტატიაში ტექსტის გართულებისა და მკითხველის დაბნევის თავიდან ასაცილებლად, ნ.ბერუჩაშვილისა და ი.ბიჭიკაშვილის მსგავსად, გურგენ I-ის შვილიშვილს ჩვენც კვირიკე II უწოდებთ.

²⁰ ნ.ბერუჩაშვილი, ი.ბიჭიკაშვილი, გვ.183.

²¹ ქართლის ცხოვრება, ტ.I, თბ.1955, გვ.278, 382; შემდგომში: ქც.

ლიმე კახელ მმართველს ჰქონოდა? ნარატიული წყაროებით ხომ არც ის არის ცნობილი, რომ ტაშირ-ძორაგეტელი კეირიკე II კურაპალატი იყო და ამ ფაქტს მხოლოდ მონეტის ზედწერილით ვიგებთ. ამაზე დაწერილებით ქვემოთ ვისაუბრებთ.

აგვორთა განცხადებით, სომეხთა მეფე კეირიკე II ბაგრატ IV აფხაზთა და ქართველთა მეფის (1027-1072წწ.) ახლო ნათესავიცაა ("близкая родственная связь"), კეირიკეს ძმას, სუმბატს "მატიანე ქართლისას" მიხედვით, ბაგრატის და ჰყავდა ცოლად²², ხოლო ბაგრატის ქალიშვილი მარიამი, ბიზანტიის იმპერატორის მიხედვით VII დუკას მეუღლე, ამ სუმბატის "родная племянница"(?!) ყოფილა. არა მხოლოდ ახლო ნათესაობით იყვნენ დაკავშირებულნი ბაგრატ IV და კეირიკე II, აგრძელებენ მკვლევრები, მათი თანამშრომლობის კვალი ე.წ. "მელქისედეკ კათალიკოსის დაწერილშიც" ჩანს: სიგელის 'ერთ-ერთ დამამტკიცებლად ისინი სომეხთა მეფეს კეირიკესაც მიიწინევენ²³.

მოგვაქვს "მელქისედეკის ანდერძის" ტექსტის ვრცელი ამონარიდი:

"ღმრთივ დიდებულნო, ძლიერო ბაგრატ აფხაზთა მეფეო და ნებითა ღმრთისაჲთა, ყოელისა აღმოსაველეთისა კურაპალატო, და ძლიერო მეფეო კურიკე, არწმუნოს ღმერთმან მეფობასა თქუენსა ესე დაწერილი და განგებული სულისა ჩემისათვის, ჴელითა თქუენითა დამიმტკიცეთ.

ქ. ესე ვითა ზემოთ მელქისედეკ ქართლისა კათალიკოსსა დაუწერია და საქმე სულისა მისისაჲ გაუგია, მე ბაგრატს, ნებითა ღმრთისაჲთა აფხაზთა მეფესა და კურაპალატსა, ხელითა ჩემითა დამიმტკიცებია. მტკიცე არს და უქცეველი ნებითა ღმრთისაჲთა.

ქ. ესე ვითა, დიდებულყავნ ღმერთმან სული მათი, მელქისედეკს, ქართლისა კათალიკოსსა, სულისა მათისათვის გაუგია და დაუწერია და შედეგად, ადიდენ ღმერთმან, ბაგრატ კურაპალატსა ჴელითა მათითა ჩაურთავს და დაუმტკიცებია, მეცა, კურიკე მეფესა, დისწულსა კურიკე მეფისასა ჴელითა ჩემითა ჩამირთავს და დამიმტკიცებია. მტკიცე არს და უქცეველი ესე. და, ვინ უქციოს, ესემცა ზემოწსენებულნი ყოველნი წმიდანი პრისხვენ.²⁴

ამ გუჯარით დიდი ხნის ძიების შემდგომ საბოლოოდ გაირკვა უცნობი კეირიკე მეფე-მაგისტროსის ვინაობა, წერენ ავტორები, ეს არის ტაშირ-ძორაგეტის მეფე კეირიკე II²⁵.

აი, ასეთი "შეუვალი" მეცნიერული საბუთიანობითაა დადგენილი "კეირიკეს

²² იქვე, გვ.307.

²³ ნ.ბერუჩაშვილი, ი.ბიჭიკაშვილი, გვ.184.

²⁴ თ.ენუქიძე, ვ.სილოგავა, ნ.შოშიაშვილი. ქართული ისტორიული საბუთები IX-XIII სს., თბილისი, 1984, გვ. 30.

²⁵ ნ.ბერუჩაშვილი, ი.ბიჭიკაშვილი, გვ. 184. ჩვენს ავტორებს "მელქისედეკის დაწერილთან" დაკავშირებული ეს მოსაზრება, როგორც ჩანს, სომეხი მეცნიერის პ.მიკირტუმიანის ნაშრომიდან აქვთ ნასესხები (Г.Г.Мкртумян, Грузинское феодальное княжество Кахети в VIII-XI вв. и его взаимоотношения с Арменией, Ереван, 1983, გვ. 128). ამ წიგნს ბერუჩაშვილი-ბიჭიკაშვილი თავის სტატიაში არაერთხელ უთითებენ. მიკირტუმიანს მელქისედეკ პატრიარქის დაწერილის ერთ-ერთი დამამტკიცებელი ტაშირ-ძორაგეტის მეფე კეირიკე II ჰგონია, იგი წყაროს თვითნებურ ინტერპრეტაციას ახდენს და მიაჩნია, რომ ტიტული - "ყოელისა აღმოსაველეთისა კურაპალატი" კეირიკე მეფეს ეკუთვნის. სათანადოდ მიკირტუმიანმა "დაწერილი" XI ს-ის 60-70-იანი წლებით გადაათარილა, რაც შეცდომაა.

"ყოელისა აღმოსაველეთისა კურაპალატი" ბაგრატ IV პატივია და ამგვარად მხოლოდ ქართველი მეფეები იწოდებიან; ამის შესახებ იხ.: ე.კოპალიანი. "ყოელისა აღმოსაველეთისა" კურაპალატის საკითხისათვის, მაცნე, ისტ. სერია, №3, 1972, გვ.171-176.

ჯერის" მეპატრონე – სომეხთა მეფე კვირიკე II, რომელსაც, თურმე, თვით შეუწირავს ეს ჯვარი ხახულის ღმრთისმშობლის სასწაულთმოქმედი ხატისათვის.

დღეს სამეცნიერო ლიტერატურაში თითქმის საყოველთაოდ გაზიარებულია ნ.ბერძენიშვილის მიერ შემოთავაზებული მოსაზრება "მელქისედეკის დაწერილის" შესახებ. მისი აზრით – საბუთი, მიუხედავად მასში შესული შედარებით ადრე დაწერილი ნაწილისა, რომელსაც თარიღად 1020 წელი უზის (ნ.ბერძენიშვილის აზრით, აქ ერთეულის აღმნიშვნელი ასოა გამორჩენილი და თარიღი 1029 წ. უნდა იყოს), წარმოადგენს ერთ მთლიან და არა ორ ნაწილად გაყოფილ დოკუმენტს, რომელიც 1031-1033 წლებით თარიღდება: 1031 წელს ბაგრატ IV მიიღო კურაპალატის ხარისხი, ხოლო 1033 წელს მელქისედეკ კათალიკოსი გარდაიცვალა და ტახტზე იოანე (ოქროპირი) კათალიკოსი ავიდა²⁶. დოკუმენტის უძველეს ნაწილში მელქისედეკ კათალიკოსი წარმოადგენს მის მიერ სეპტიცხოვლისთვის მოპოვებული მონასტრებისა და სოფლების სიას. სიაში ჩამოთვლილია ტაოს, ძაღლის ხევის, კლარჯეთის, შავშეთის, ჯავახეთის, კოლას, ფანაურის (ფარავანი), საკოეთის (მდ. ვერეს ხეობა), ქართლის, კახეთის, პერეთის, კაკის სოფლები და მონასტრები. ამ პუნქტებისა და სეპტიცხოვლის ძველად ნაქონი მამულების შეუვალობა პატრიარქს მისმა გამზრდელმა ბაგრატ III (975-1014წწ.) დაუმტკიცა, რის შესახებაც საბუთის ძველი ნაწილიდან ვიგეიო. დოკუმენტის ბოლოს მელქისედეკ პატრიარქი სთხოვს ბაგრატ IV-ს და ძლიერ მეფე კვირიკეს "დაწერილის" დამტკიცებას, რადგანაც ჩამოთვლილი პუნქტები XI საუკუნის 30-იან წლებში უკვე ამ მეფეთა სამფლობელოებშია დანაწილებული, რაც რეალურად წარმოადგენდა კიდევ კათალიკოს-პატრიარქის საშწაულოსაც. ამდენად, ამ სიგელში მოხსენიებული კვირიკე მეფე კახეთის ხელისუფალი უნდა იყოს²⁷. საურმაგ კაკაბაძის აზრით, "დაწერილის" ანდერძის ნაწილი 1033 წლის პირველ ნახევარამდე, მელქისედეკ კათალიკოსის გარდაცვალებამდე დაწერილი, ხოლო ანდერძის ქვედა ქრონოლოგიური ზღვარი არა უადრეს 1032 წელია, როდესაც ბაგრატ IV კურაპალატის ტიტულს იღებს²⁸. ამდენად, ჩვენი აზრით, საბუთში ბაგრატ IV კურაპალატთან ერთად მოხსენიებული "ძლიერი მეფე კ(ვირიკე)" უჭველად რანთა და კახთა მეფე კვირიკე III უნდა იყოს, რომელიც, როგორც ჩანს მელქისედეკის დაწერილის შექმნის პერიოდში – 1031(32)–1033 წლებში უნდა გარდაცვლილიყო, რადგანაც "დაწერილს" უკვე მისი (კვირიკე მეფის) დისშვილი ასევე კვირიკე მეფე აწერს ხელს²⁹. ს.ს.კაკაბაძის მართებული დაკვირვებით ბაგრატ IV საბუთს მელქისედეკის სიცოცხლეშივე აწერს ხელს, კვირიკე მეფე (დისწული კვირიკე მეფისა) და იოანე კათალიკოსი

²⁶ ნ.ბერძენიშვილი, მცხეთის საბუთი XI საუკუნისა, საქართველოს ისტორიის საკითხები IV, თბილისი, 1967, გვ. 244. თ.ენუქიძეს, ე.სილოგაეას, ნ.შოშიაშვილს მიაჩნიათ, რომ საბუთის უძველესი ნაწილის თარიღი - 1020 წ. შესწორებას არ საჭიროებს, ხოლო მთლიანი საბუთის დათარიღების ბერძენიშვილისეულ თარიღს იზიარებენ. იხ. გვ.21, სქოლიო 23.

²⁷ "ფანეელის დაწერილზე" IX ს-ის მეორე ნახევარში მიწერილი მიქელ მემღვიმის საბუთს შეუვალობას აფხაზთა მეფეები – კონსტანტინე და ბაგრატი და კახთა მეფეები – ფაღლე (ფაღლა) და კვირიკე აძლევენ, იხ.: თ.ენუქიძე, ე.სილოგაეა, ნ.შოშიაშვილი, ქართული ისტორიული..., გვ.19.

²⁸ С.С.Какабадзе, Грузинские документы IX-XV вв. М., 1982, გვ.27.

²⁹ დღეს სამეცნიერო ლიტერატურაში გაბატონებული თვალსაზრისით, რანთა და კახთა მეფის კვირიკე III გარდაცვალების თარიღად მიჩნეულია 1037-38 წლის მახლობელი ხანა. ნ.ბერძენიშვილი კვირიკე III-ის გარდაცვალების ბროსესეულ თარიღს იზიარებს. იხ.: ნ.ბერძენიშვილი, მცხეთის საბუთი..., გვ.236 სქოლიო 36.

(ოქროპირი) კი 1033 წელსვე, ოღონდ უკვე მელქისედეკის გარდაცვალების შემდგომ, რაზეც მათ მიერ პირველი ქართველი პატრიარქისადმი გამოთქმული ეპიტეტები მეტყველებს: "დიდებულ ყაენ ღმერთმან სული მათი", "ესე ვითა სულდიდებულსა და სულკურთხეულსა"³⁰.

ახლა განვიხილოთ, თუ ვინ შეიძლება იყოს მელქისედეკის დოკუმენტის დამამტკიცებელი – "კვრიკე მეფე, დისწული კვრიკე მეფისა". ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო და დამაჯერებელი მოსაზრება აქვს გამოთქმული ნ.ბერძენიშვილს. მისი აზრით, "ის (კვირიკე დისწული კვირიკესი გ.გ.) თითქოს "სომეხთა მეფე" კვრიკე უნდა იყოს (ტაშირ-ძორაგეტელი კვირიკე II გ.გ.), მაგრამ აქ ის დაბრკოლებათ, რომ კვრიკე "სომეხთა მეფის" თანამედროვეობა მელქისედეკ კათალიკოსთან მეტად სათუთა (თუ არ შეუძლებელი) და მეორეც, რა მოსატანი იყო კვრიკე "სომეხთა მეფისთვის" კვრიკეს დისწულობა? რამდენადაც ცნობილია, მას პერეთ-კახეთთან რაიმე დამოკიდებულება არა ჰქონია"³¹. ამგვარად, მართალია, სომეხთა მეფე კვირიკე II რანთა და კახთა მეფის კვირიკე დიდის დისწულია, მაგრამ ანდერძის დამტკიცების დროისათვის (დაახლ.1033წ.) იგი ჯერ კიდევ უფლისწულია, ხოლო ამ დროს ტაში-ძორაგეტში მეფობს მამამისი დავით უმიწაწყლო (989-1048წწ.). ასევე ანგარიშგასაწევია ისიც, რომ სომეხთა მეფეს კვირიკე II-ს არავითარი უფლებრივი კავშირი არ ჰქონდა კახეთის სამეფოსთან, რაც ფაქტიურად გამორიცხავს კიდევ მის ხელმოწერას ამ დოკუმენტზე³².

რანთა და კახთა მეფემ კვირიკე III-მ თავის მემკვიდრედ დის შვილი, სომეხთა მეფის დავით უმიწაწყლოს ძე – გაგიკი გამოაცხადა. ნ.ბერძენიშვილის ვარაუდით, "დაწერილში" მოხსენიებული – "კვირიკე მეფე დისწული კვირიკე მეფისა" სწორედ კახთა მეფე გაგიკია (1029-1058წწ.), აქ მეცნიერი იშველიებს აფხაზთა ქრონიკიდან ამორიდებულ ცნობას, რომელიც იმითაა საყურადღებო, რომ კვრიკე დიდის მემკვიდრეს კვრიკედვე იხსენიებს. შესაძლოა, ამიტებს ნ.ბერძენიშვილი, რომ კახეთში გამეფებისას გაგიკმა სამფლობელოსთან ერთად თავისი წინაპრის სახელიც დაიმკვიდრა: "კვირიკე მეფის დისწულობა გაგიკისთვის ლეგიტიმური საფუძველი იყო ვითარცა კახთა მეფისათვის"³³. აღსანიშნავია, რომ ქართლის ცხოვრების თეიმურაზისეულ ნუსხაში (XVIII ს-ის I ნახ.) ფიქსირებულია ფრაზა: "კვირიკე კახთ მეფესა, დისწულსა კვირიკე მეფისასა"³⁴.

ამგვარად ნათელია, რომ ნ.ბერძენიშვილისა და ს.ბიჭიკაშვილის მოსაზრება – "მელქისედეკ კათალიკოსის დაწერილში", თითქოსდა სომეხთა მეფე კვირიკე II იყოს მოხსენიებული, სიმართლეს არ შეეფერება და, სათანადოდ, იგი ვერ გამოდგება მათი სტატიის საბუთიანობისათვის.

³⁰ С.С.Какабадзе, Грузинские... გვ.27.

³¹ ნ.ბერძენიშვილი, მცხეთის...გვ. 236,237.

³² თუ დაუშვებთ, რომ "მელქისედეკის დამამტკიცებელი (კვირიკეს დისწული) სომეხთა მეფე კვირიკე II-ა, მაშინ ეს საქმე მას თავისი მეფობის პირველსავე წელს (1048-49წ.) უნდა შეესრულებინა, რადგანაც სიგელს "კვირიკე მეფის დისწულის" შემდეგ ამტკიცებს ქართლის კათალიკოსი იოანე ოქროპირი (1033-1049წწ.), იგი კი 1049 წელს გარდაიცვალა (იხ.: ზ.აბაშიძე. ერთიანი საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქები, კრებული: საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქები, რედაქტორი რ.მეტრეველი, "ნეკერი" 2000, გვ.45). ამ ვარაუდით, იოანე კათალიკოსი "დაწერილს" სიცოცხლის უკანასკნელ წელს ამტკიცებს, რაც სრულიად გამორიცხულია, რადგანაც ასეთი მნიშვნელოვანი დოკუმენტი, რომელშიც სვეტიცხოვლის ქონებაა აღნუსხული, 16 წლის განმავლობაში დაუმტკიცებელი ვერ იქნებოდა.

³³ ნ.ბერძენიშვილი, მცხეთის ხელნაწერი...გვ.237,238.

³⁴ ქც.ტ.1, გვ.296.

ახლა განვიხილოთ, თუ რამდენადაა შესაძლებელი ხახულის ხატზე არსებული ჯვარი-სანაწილე ტაშირ-ძორაგეტის მეფეს კვირიკე II-ს ეკუთვნოდეს. ამ საკითხის გარკვევისათვის ისევ ისტორიას მივუბრუნდეთ.

XIII საუკუნის სომეხი ისტორიკოსის ეარდანის ცნობით, ტაშირ-ძორაგეტის პირველ მეფეს გურგენს სამემკვიდრეოდ ერგო ტაშირის გაეარის მრავალი ოლქი (სევორდიქი, ძოროგეტი, კაიანი, კაიწონი, ხოშორნი, ხორაკერტი, ბაზუნიქი) და "სხვა ცნობილი ციხეები, რომელსაც ქართველები სომხითს უწოდებენ"³⁵. ამდენად, ტაშირ-ძორაგეტის სამეფო, ძირძველ ქართულ მიწებს დაეუფლა. გურგენის შვილის – დავით I უმიწაწყლოს (989-1048წწ.) დროს ტაშირ-ძორაგეტის სამეფო განსაკუთრებით გაძლიერდა. დავითმა სატახტო ქალაქად სამშვილდე აქცია, მან დაიკავა ქ.დმანისი და წარმატებით ებრძოდა თბილისის და განძის ამირებს³⁶, მაგრამ ტაშირ-ძორაგეტის სამეფომ დიდხანს ვერ იარსება, ხოლო მისი დაცემის მთავარი ორგანიზატორები აფხაზთა და ქართველთა მეფეები იყვნენ, რომლებიც ვერ ეგუებოდნენ ძველი ქართული მიწების და საქართველოს სახელმწიფოსთვის გეოპოლიტიკურად ამ უმნიშვნელოვანესი ტერიტორიის დაკარგვას. "მატიანე ქართლისა"-ს ცნობით 1065 წელს აფხაზთა და ქართველთა მეფემ ბაგრატ IV ტაშირ-ძორაგეტის მეფეს კვირიკე II სატახტო ქალაქი სამშვილდე წაართვა³⁷, რის შემდგომაც სომეხთა მეფემ დედაქალაქი ქ. ლორეში გადაიტანა. კირაკოს განძაკეცის ცნობით, მეფე კვირიკე მთელი თავისი მმართველობის პერიოდში ქართველებთან გამუდმებული ომით იცავდა სამფლობელოებს, ხოლო გარდაცვალების შემდგომ მისმა შვილებმა დავითმა და აბასმა, "ქართველთაგან მზაკერულად მოტყუებულებმა" დატოვეს თავისი სამეფო და სპარსელებთან გადაიხვეწნენ³⁸. ქ. თბილისის დასაბრუნებლად გამართული ბრძოლების წინ დავით აღმაშენებელმა დედაქალაქის სამხრეთით არსებული რეგიონები დაისაკუთრა, 1118 წელს თურქ-სელჯუკთაგან განთავისუფლებული ქ.ლორე საქართველოს შემოუერთა³⁹ და ტაშირ-ძორაგეტის სამეფო გააუქმა. ეს მცირე ისტორიული მიმოხილვა კმარა იმის დასადგენად თუ რეალურად რა ვითარება სუფევდა საქართველოს სამეფოს მმართველებსა და ტაშირ-ძორაგეტის მეფეებს შორის, რომელიც სრულიად არ ჰგავს ბერუჩაშვილ-ბიჭიკაშვილის მიერ დახატულ ნათესაური სიამ-ტკბილობის სურათს, რაც თურმე ბაგრატ IV და კვირიკე II სახლეულთ გააჩნდათ ერთმანეთთან⁴⁰.

ტაშირ-ძორაგეტის სამეფოს მოსახლეობის მნიშვნელოვან ნაწილს ეთნიკური ქართველები შეადგენდნენ, სომხური მოსახლეობა ამ სახელმწიფოს უფრო სამხრეთ რეგიონში ბინადრობდა. ქართულ-მართლმადიდებლურ სახელმწიფოსთან სიახლოვის გამო ამ სამეფოს უმთავრესი სომხურ-გრიგორიანული სასულიერო ცენტრები – აღბატი და სანაჰინი ძლიერ ანტიქალკედონიტურ მონასტრებად ჩამოყალიბდნენ, რომლებიც, განსაკუთრებით XI საუკუნიდან,

³⁵ ეარდან არეველცი, მსოფლიო ისტორია, ძველი სომხურიდან თარგმნეს ნ.შოშიაშვილმა, ე.ევაჯანტირაძემ, თბ. 2002, გვ. 115. სომხითი ქვემო ქართლის ნაწილია, რომელსაც ეს სახელი X ს-ში წარმოქმნილი სომხური სახელმწიფოს გამო დაუმკვიდრდა.

³⁶ სტეფანოს ტარონელის ცნობა იხ.: დ.ბერძენიშვილი, ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, ქვემო ქართლი, თბილისი, 1979, გვ. 33.

³⁷ ქც., ტ.I, თბ.1955, გვ.307.

³⁸ Киракос Гандзакечи, История Армении. Перевод, предисловие и комментарий Л.А.Ханларяна, Москва, 1976, გვ.114.

³⁹ ქც. ტ.I, გვ.335.

⁴⁰ ნ.ბერუჩაშვილი, ი.ბიჭიკაშვილი, გვ.184-186.

პოლემიკურ საკითხებში განსწავლული სომეხი მოძღვრების ნათესაყუდელი გახლდათ.

აღბატი და სანაპინი დღევანდელი საქართველოს საზღვრის სიახლოვეს მდებარეობენ და, ლ.მელიქსეთ-ბეგის მართებული შენიშვნით, "XI-XIII ს-ში "წრდილო მხარეები" (იგულისხმება ტაშირ-ძორაგეტი, გ.გ.) ის ბუდეა, სადაც სომხურმა საეკლესიო-აპოლოგეტიკურმა ლიტერატურამ განვლო გარკვეული საფეხური თავისი განვითარებისა ქალკედონისტურ მოძღვრებასთან ბრძოლაში⁴¹. მართლაც, ამ ეპოქის მანძილზე წყაროებს ქართულ-სომხური საეკლესიო პაექრობის ამსახველი არა ერთი ისტორია შემორჩა და სომხური მხრიდან ამ კამათის წარმართველნი უმეტეს შემთხვევაში "წრდილო მხარეთა მოძღვარნი" ჩანან. ეს ვითარება, უეჭველია, ტაშირ-ძორაგეტის სამეფო სახლის ხელთდასხმითა და მითითებით მიმდინარეობდა. ტაშირ-ძორაგეტის მეფეებს პოლიტიკური მიზნების განსახორციელებლად და მოძალებული "აფხაზთა და ქართველთა" სამეფოს შესაკავებლად ძლიერი ანტიმართლმადიდებლური პროპაგანდა სჭირდებოდათ. ამდენად, მართლმადიდებლობისკენ ყოველგვარი გადახრა და სიმპათია ძირშივე იხშობოდა, რისი ნათელი მაგალითია სტეფანოს ტარონელის ისტორიაში დადასტურებული ფაქტი, რომ X საუკუნეში გაგის ციხის მთავარი, დემეტრე მარზპანი ქართველებს მიემხრო, მიატოვა მამა-პაპეული რჯული, ქართველად მოინათლა და თავისი შეილი ტაშირის მამფლად დასვა პიუნეჟანში, რის გამოც დავით უმიწაწყლომ დემეტრე გაგიდან განდევნა⁴².

მსგავსი ვითარება დასტურდება XIII საუკუნის დასაწყისის ისტორიაშიც. კირაკოს განძაკეცის ცნობით, ზაქარია მხარგრძელმა მოინდომა სომხური რელიგიის რიტუალურ პრაქტიკაში გარკვეული მართლმადიდებლური წეს-წყვეულებების შეტანა და ამის გამო საეკლესიო კრების ჩატარებაც მოითხოვა (1205წ. ლორეს და 1207წ. ანისის კრებები). აქვე აღწერილია, თუ როგორი წინააღმდეგობა გაუწიეს ამირსპასალარს "წრდილო მხარეთა" სასულიერო პირებმა მხითარ გოშის მეთაურობით⁴³, რადგანაც მათ მიაჩნდათ, რომ მცირე რელიგიური დათმობებით ისინი დაკარგავდნენ მთავარს, თავიანთ ეროვნულ თვითმყოფადობას. ამავე კრებებს ეხმიანება ეარდანის მსოფლიო ისტორიის მცირე პასაჟი: "აღმოსავლეთში – ლორეში და ანისში ერთდროულად მოიწვიეს ორი კრება, მაგრამ არ მიიღეს [ზაქარიას წინადადება]. ამბობდნენ, ამის შემდეგ ნამდვილად იძულებულები ვიქნებით მივყვეთ ბერძენთა და ქართველთა სარწმუნოებასო"⁴⁴.

ამგვარი ვითარების ეპიცენტრში მყოფი XI ს-ის მეორე ნახევარში მოღვაწე ტაშირ-ძორაგეტის მეფე კეირიკე II უეჭველად მტკიცე მონოფიზიტი იქნებოდა და შეუძლებელი, თითქმის გამორიცხვულიც კია, რომ მას ქართულწარწერიანი ჯვარი აქონოდა გულზე დაკიდებული, რადგანაც ქართული წარწერა ამ შემთხვევაში მართლმადიდებლობის უტყუარი ნიშანია.

გაზვიადებული ფანტაზიის ნაყოფია ბერუჩაშვილ-ბიჭიკაშვილის მსჯელობა იმის შესახებ, თითქოს ეს ჯვარი-სანაწილე კეირიკე მეფის მიერ ხახულის ღმრთისმშობლისადმი მირთმეული ეოტივეური ძღვენი იყოს⁴⁵. "კეირიკეს ჯვარი",

⁴¹ ლ.მელიქსეთ-ბეგი, "წრდილო მხარეთა სომეხთა მოძღვარნი" და მათი ვინაობა, თბილისი, 1928, გვ. 69.

⁴² სტ. ტარონელის ცნობა იხ.: დ.ბერძენიშვილი. ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, გვ.72.

⁴³ Киракос Гандзакети, История Армении..., გვ.120-125.

⁴⁴ ეარდან არეველცი, მსოფლიო ისტორია..., გვ.157.

⁴⁵ ნ.ბერუჩაშვილი, ი.ბიჭიკაშვილი, გვ. 184,185.

რომ თავდაპირველად მკერდზე საკიდებელ სანაწილედანა შექმნილი (нагельный крест), ამას თვით ავტორები ნაშრომის წინა ნაწილში ამტკიცებენ, ამგვარი ჯვარი-სანაწილეები ბიზანტიური ტრადიციის მიხედვით სახელისუფლებო ძალაუფლების ინსიგნიებს წარმოადგენენ⁴⁶. ჯვრის ქართულ-ბერძნული წარწერა კი, რომელშიც კვირიკე-მეფე მაგისტროსია მოხსენიებული, სწორედ ამ ნიუთის ფუნქციას უსვამს ხაზს. ნათელია, რომ ეს ჯვარი მეფე კვირიკეს პირადი ნიუთია და კონკრეტულად მისთვისაა შექმნილი. ამგვარად კონფესიური თვალსაზრისით შეუძლებელია, რომ ეს ჯვარი-სანაწილე სომხეთის მეფეს კვირიკე II-ს ეკუთვნოდეს, რადგანაც იგი მტკიცე მონოფიზიტი იყო და მას ქართულწარწერიანი მართლმადიდებლური ჯვრის ტარების უფლება არ ჰქონდა.

არის კიდევ ერთი უტყუარი საბუთი იმისა, რომ "კვირიკეს ჯვარი", როგორც თაყვანისცემის ობიექტი, შეუძლებელია სომეხთა მეფის კუთვნილება ყოფილიყო: საკითხი სომეხთა ხატმებრძოლობას ეხება. ექვთიმე მთაწმინდელის 1005 წლამდე შედგენილი კანონიკური კრებულის, "მცირე სჯულისკანონი"-ს სამოცდამერვე მუხლში ვკითხულობთ: "ესეცა მოიწია სასმენელთა ჩუენთა, ვითარმედ ქუეყანასა მას სომხეთისასა წმიდათა და პატიოსანთა ხატთა (sic) გამოსახვასა არა შეიწყნარებენ, არცა თაყუანის-სცემენ ჩუენთჳს განჭორციელებულისა მის უფლისა და ღმრთისა და მაცხოვრისა ჩუენისა იესუ ქრისტეს ხატსა და ყოვლად წმიდისა მის და უმეტესად კურთხეულისა დედუფლისა ჩუენისა ღმრთისმშობელისა და მარადის ქალწულისა მარიამისა და სხუათა მათ წმიდათა მთაქარანგელოზთა, მოციქულთა, მოწამეთა და ყოველთა წმიდათა..."⁴⁷ (ამონარიდი ეხება სომხების მიერ ხატის, როგორც თაყვანისცემის ობიექტის ცნობას და არა საერთოდ წმინდანთა თუ წმინდა წერილის სიუეეტების გამოსახვას, რადგანაც სომხეთში მრავლადაა შემონახული ილუსტრირებული ხელნაწერები, კედლის მხატვრობის ნიმუშები, თუ რელიეფური ქანდაკების ნიმუშები). ის, რომ სომხები წმ. ხატებს თაყვანს არ სცემდნენ XIII საუკუნის სომხურ წყაროებშიცაა დადასტურებული: კირაკოს განძაკეცი გვატყობინებს, რომ ზაქარია მხარგრძელის თხოვნით კილიკიაში ქალაქ სისში 1204 წელს მოწვეული საეკლესიო კრების მეოთხე მუხლი სწორედ ხატთა თაყვანისცემის დაწესებას ეხება⁴⁸, თუმცა ამ კრების გადაწყვეტილებები ღორესა (1205წ.) და ანისის (1207წ.) საეკლესიო კრებებზე დაიგმო⁴⁹. ამგვარად, ტიხრული მინანქრით შემკული ქართულწარწერიანი ჯვარი-სანაწილე შეუძლებელია, რომ სომეხ მეფეს გულზე აკიდებოდა და იგი უცილობლად ერთ-ერთი მართლმადიდებელი ქართველი მეფე-მაგისტროსის კვირიკეს კუთვნილებაა.

ბერუნაშვილ-ბიჭიკაშვილი ჯვარ-ენკოლპიონის მფლობელად გამორიცხავენ კახეთის მეფეებს, რადგანაც წყაროების მიხედვით უცნობია მათი ბიზანტიური ტიტული⁵⁰, მაგრამ ამავე ლოგიკით ნარატიულ წყაროებში არც ტაშირ-ძორაგეტის მეფის კვირიკე II-ის კურაპალატობაზეა საუბარი და ამას ჩვენ მხოლოდ მონეტაზე არსებული ზედწერილით ვიგებთ. ხელოვნების ძეგლებს რიგ შემთხვევაში ნარატიული წყაროების ბადალი დატვირთვა აქვს, მათში

⁴⁶ იქვე, გვ.178.

⁴⁷ მცირე სჯულისკანონი, გამოსაცემად მოამზადა ე. გიუნაშვილმა, თბ.1972, გვ.63.

⁴⁸ Киракос..., გვ.121

⁴⁹ იქვე..., გვ.120-125.

⁵⁰ ნ.ბერუნაშვილი, ი.ბიჭიკაშვილი, გვ.182.

კოდირებული ინფორმაცია მრავალ ისტორიულ პრობლემას ჰყენს ნათელს. ამ მხრივ აღსანიშნავია ზედაზნის კანკელის ერთ-ერთ ფილაზე არსებული ქტიტორთა გამოსახულებები. აქ ერთმანეთის გვერდით მდიდრულად მოსილი ორი საერო პირია წარმოდგენილი. მარჯვნივ გამოსახული ფიგურის ჩასწვრივ ასომთავრული წარწერის ფრაგმენტია შემორჩენილი, რომელზეც იკითხება: "ებისკო", მისი აღდგენა – "ქორებისკოპოსი" – საშუალებას აძლევს მკვლევართს ქტიტორი კახეთის მთავრად იგულებონ. შამირანაშვილის მოსაზრებით ზედაზნის ფილაზე კახეთის ქორებისკოპოსი კვირიკე II და აფხაზეთის მეფე თეოდოსი უსინათლოა გამოსახული და კანკელი X საუკუნის სამოცნიან – სამოცდაათიანი წლებით თარიღდება³¹. რ.შმერლინგი ზედაზნის კანკელს XI საუკუნის პირველი ნახევრით ათარიღებს³², ა.ვოლსკაია კი X-XI საუკუნეების მიჯნით³³. ზედაზნის კანკელის ფილაზე წარმოდგენილ ქტიტორთა იდენტიფიკაციის საკითხში საინტერესო და დამაჯერებელია ხელოვნებათმცოდნე ი.ნიკოლეიშვილის აზრი. მისი განსაზღვრით, აქ წარმოდგენილი არიან: მარცხნივ – XI საუკუნის პირველ ნახევარში მცხოვრები ოსეთის მეფე ურდურე (ამ პირის მარცხნივ იკითხება: "ურდუხ მე[ფე]), მარჯვნივ კი კახეთის მეფე კვირიკე III. აღსანიშნავია კახთა მეფის სამოსის თავისებურება: მას მანიაკითა და ღორონით შემკული წვივებამდე დაშვებული ბისონი მოსაეს, რომლის კალთას ფარისებრი თორაკია ამშვენებს³⁴. ეს ტიპიური ბიზანტიური სამოსია, რომლითაც იმპერატორები ასაჩუქრებდნენ პროვინციულ მმართველებს და, როგორც წესი, ამგვარი სპეციალური სამოსი გარკვეულ ბიზანტიურ ტიტულს შეესაბამებოდა და საიმპერატორო ხაზინიდან გაიცემოდა³⁵. აღსანიშნავია კონსტანტინე პორფიროგენეტის (908-959წწ.) თხზულების ორმოცდამეექვსე თავში დამოწმებული ცნობა იმის შესახებ, რომ იმპერატორმა რომანოზ I ლეკაპინემ (919-944წწ.) გურგენ ივერი (გურგენ IV დიდი, ერისთავთ-ერისთავი †941წ.) მაგისტროსის ტიტულით დააჯილდოვა და მას ამ პატივის შესაბამისი პიმატიონი (ერთგვარი სამოსი) გაუგზავნა³⁶. ამ ცნობიდან ჩვენთვის საინტერესოა ის, რომ ბიზანტიის სამეფო კარზე მიღებული წესით, იმპერატორი საკარისკაცო ტიტულით დაჯილდოვებულ პირს პატივის შესაბამის სამოსსაც სწუქნიდა. ამ რეალიების გათვალისწინებით, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ კახთა მეფეს კვირიკე III-ს უეჭველად გააჩნდა ბიზანტიური პატივი, სხვა მხრივ მას ზედაზნის კანკელზე ბიზანტიურ სამოსში არ გამოსახავდნენ. მასალის უქონლობის გამო გვიჭირს დანამდვილებით მტკიცება, ჰქონდა თუ არა ბიზანტიური პატივი კახთა მთავარს კვირიკე II-ს, მაგრამ იმას, რომ რანთა და კახთა მეფე კვირიკე III ნამდვილად ფლობდა ბიზანტიურ ტიტულს, ეგონებ, მტკიცება აღარ სჭირდება. ეს კი ფაქტობრივად უარყოფს ბერუჩაშვილ-ბიჭიკაშვილის მსჯელობის იმ მთავარ აზრს, რომლის მიხედვითაც შეუძლებელია ხახულის ჯვარი-სანაწილის მესაკუთრედ

³¹ შამირანაშვილი. ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1973, გვ.210-212.

³² Р.Шмерлинг, Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тбилиси, 1960, გვ.118-120.

³³ А.Вольская, Рельефы Шиомгвиме и их место в развитии средневековой грузинской скульптуры, Тб., 1957, გვ.59.

³⁴ ი.ნიკოლეიშვილი, ისტორიული პირები ზედაზნის კანკელზე. ლიტერატურა და ხელოვნება №3, 1991, გვ.187-209.

³⁵ Константин Багрянородный, Об управлении империей, под редакцией Г.Г.Литаврина, А.П.Новосельцева, М., 1989, გვ.423, სქოლიო 16.

³⁶ იქვე, გვ.205. გეორგიკა, ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, ტ.IV, ნაკვეთი II, თარგმანი და განმარტებები ს.ყაუხჩიშვილისა, თბ.1952, გვ.208.

კახეთის რომელიმე მეფე გვევარაუდა⁵⁷.

ეფიქრობ, აღნიშნული ჯვარი კახეთის ერთ-ერთი კვირიკე მეფის პირადი ნიუთი იყო და იგი, როგორც ჩანს, ერწუხის ომის (1104-1105 წწ.) შემდგომ მოხედა გელათში. მიგვაჩნია, რომ ეს ჯვარი დაეთა აღმაშენებლის "ხმლით მოგებული" ნიუთია, რომელიც დიდმა მეფემ კახეთ-ჰერეთის შემოერთების შემდგომ ხახულის ღმრთისმშობლის სასწაულთმოქმედ ხატს შესწირა, რის გამოც "კვირიკეს ჯვარმა" განსაკუთრებული ადგილი დაიჭირა ამ ხატის კარედის დეკორატიულ კომპოზიციაში⁵⁸.

ორიოდე სიტყვით მსურს შევხო სტატიის ბოლოს წარმოდგენილ ქრონოლოგიურ ტაბულას, სადაც მთავარი ადგილი ქართველ და სომეხ ბაგრატიონთა სახლების დინასტიურ სქემებს აქვს დათმობილი⁵⁹. ამ ორ გენეალოგიურ შტოსთან ნათესაური კავშირებით წარმოდგენილია აფხაზთა და კახთა სამეფოს წარმომადგენლები. კახთა სამეფო წარმოდგენილია მხოლოდ არეშმანელთა დინასტიით, რომელიც კვირიკე III შემდგომ წყდება. ქრონოლოგიას, ხათაურის მიხედვით, აგრძელებს "კახეთის მეფეები ბაგრატუნთა დინასტიიდან" ("Цари Кахетии из династии Багратуни"), თუმცა აქ მხოლოდ ერთი მეფე, გაგიკია წარმოდგენილი. ტაბულაში კახეთის სამეფო სახლის სომეხ ბაგრატუნთა სამეფო სახლთან შეწყალებით შეცდომაა დაშვებული, თუ განზრახული სიყალბეა ჩადენილი, ამაზე მკითხველმა იფიქროს⁶⁰. ამ ეჭვებს გარკვეულწილად ის მომენტიც ამძაფრებს, რომ ტაო-კლარჯეთისა და აფხაზეთის სამეფოების ქვეშ სათანადოდ "ქართველთა სამეფო" ("Грузинское царство") და "დასავლურ-ქართული სამეფო" ("Западногрузинское царство") აქვს მიწერილი, კახეთის სამეფო კი განმარტების გარეშეა დატოვებული, რაც არაქართველ მკითხველს აფიქრებინებს, თითქოს კახეთი სომხური სამეფო ყოფილიყოს.

კახეთ-ჰერეთში კვირიკე III-ის შემდგომ მისი დისა და ტაშირ-ძორაგეტის მეფის დაეთა უმიწაწელოს შეილი, გაგიკი გამეფდა. მიუხედავად ამისა, კახეთ-ჰერეთის სამეფო მაინც ქართულ ქვეყნად რჩება⁶¹. ამაზე მეტყველებს როგორც ისტორიული წყაროები, ასევე ამ რეგიონში შემორჩენილი ისტორიული ძეგლების (ხირსის ტაძარი, თორღას ციხე) წარწერები⁶². მეტიც, არსებობს მრავალი საბუთი იმის საეარაუდოდ, რომ გაგიკმა გამეფებისთანავე თავისი სომხური რჯული მართლმადიდებლობით შეიცვალა, რადგანაც ამ სამეფოს წინამორბე-

⁵⁷ სულ ახლახან გამოქვეყნდა XI საუკუნის ქართული ხელნაწერის ანდერძ-მინაწერი, რომელშიც კახეთ-ჰერეთის ერთ-ერთი მეფე კურაპალატის ტიტულით არის მოხსენიებული. ანდერძ-მინაწერს კომენტარებითურთ ვაქვეყნებთ აღ. სამინისტროსთან ერთად.

⁵⁸ "ისტორიანი და აზმანი შარაენდელთანი" გეამცნობს: დაეთა აღმაშენებელმა დიდგორის ომში დამარცხებული მტრის, ღორბეზე სადაყას ძის ძეირფასი მანიაკი შესწირა ხახულის ღმრთისმშობელს. იქვე დადასტურებულია ცნობა, რომ, თამარ მეფემ თავისი დიდი წინაპრის მსგავსად, შამქორის ომში გამარჯვების შემდგომ ხალიფას დროშა წარგზავნა "მონასტერსა დიდსა წინაშე ხახულისა ღმრთისმშობელისასა". ქც., ტ.II გვ.74.

⁵⁹ ნ.ბერუნიაშვილი, ი.ბიჭიკაშვილი., გვ.185.

⁶⁰ ამავე ლოგიკით რუსუდანის ძე დაეთა VI ნარინი და მისი შთამომავლობა სელჯუკიდია და არა ბაგრატიონი, ხოლო ელისაბედ პეტრეს ასულის (1741-1761წწ.) შემდეგ რუსეთში რომანოვების დინასტია პოლშტაინის დინასტიას შეუცვლია. ანალოგიური ეთარებაა დიდ ბრიტანეთშიც და სხვა მაგალითების მოტანაც შეიძლება.

⁶¹ ქ.ქუთათელაძე. ქვემო ქართლი. პოლიტიკური ისტორიის საკითხები, თბილისი, 2001, გვ.121

⁶² თ.ბარნაველი. კახეთის ისტორიული ძეგლების წარწერები, თბილისი, 1961, გვ. 92-95, 148-150.

დი მმართველები ისევე, როგორც მთლიანად ქვეყანა, ქართული, მართლმადიდებლური იყო.

ავტორთა ზედაპირულობა, თუ მიზანმიმართული სიყალბე სხვა მრავალ წერილმანშიც ვლინდება. ქრონოლოგიურ სქემაში კახეთ-ჰერეთის მეფის კეირიკე III-ის და ზორაკერტელადაა წოდებული. ტაშირ-ძორაგეტის დედოფლის ეს სახელი მბროსეს მიერაა შეთხზული და იგი "მატიანე ქართლისა"-ს ცნობის მცდარ გააზრებას ეფუძნება. წყაროში წერია: "მას ჟამსა იყო მეფე კახეთს გაგიკ, ძე დავით სომეხთა მეფისა სამშუღდარისა და ძორაკერტელისა, დისწული კერიკესი"⁶³. მბროსემ ამ ფრაზაზე დაყრდნობით ივარაუდა, რომ გაგიკი დავით სომეხთა მეფისა და დედოფალ ზორაკერტელის შვილიაო⁶⁴. ძორაკერტი, იგივე ზორაკერტი სომხური ტოპონიმია და რეგიონის სახელი, დავითის სამეფოს ერთი ნაწილის სახელწოდება და ამ მეფის ტიტულატურის შემადგენელი კომპონენტია⁶⁵ და არა კახეთ-ჰერეთის მეფის კეირიკე III-ის დის სახელი, რომელიც ამ ტექსტში საერთოდ არ ფიგურირებს. ამ სახელის ქრონოლოგიურ ტაბულაში ფიქსირება საეჭვოს ხდის დავით უმიწაწყლოს ცოლის ქართულ წარმოშობასა და კახეთ-ჰერეთის სამეფო სახლის ეთნიკურ კუთვნილებასაც. ძნელი დასაჯერებელია, რომ აღნიშნული საკითხი ჩვენს მკვლევარებს არ სცოდნოდათ.

ამავე ტაბულაში ტაშირ-ძორაგეტის მეფის კეირიკე II-ის შეიღებია ჩამოთვლილი, რომელთა შორის ქალიშვილები რუსუდანი და მარიამია მოხსენიებული. ისტორიული წყაროების მონაცემებით კეირიკე II-ის მხოლოდ ვაჟები - დავითი, აბასი და სტეფანოზი ჰყავდა. რუსუდანის სახელით ბაგრატუნთა ამ შტოს წარმომადგენელთაგან ცნობილია მხოლოდ ორი პირი: კეირიკე II-ის შვილის დავით II-ის (1089-1145წწ.) ქალიშვილი რუსუდანი და ამავე დავით მეფის შვილიშვილი, ტაშირ-ძორაგეტის დამცრობილი მეფის კეირიკე III-ის (1145-1185წწ.) შვილი რუსუდანი, რომელიც ივანე ორბელის მეუღლე და დემნა უფლისწულის სიდედრი იყო. მისი აგებულია ბეთანიის მონასტრის მცირე ეკლესია⁶⁶. კეირიკე III-ს ქალიშვილი მარიამიც ჰყავდა⁶⁷. აღსანიშნავია, რომ სტატიის საგვარეულო სქემაში, ამ არარსებული რუსუდანის მეუღლედ, თვით დავით აღმაშენებელია დასახელებული. მსგავს ცნობას გვაწვდის ს.დუმინი თავის სტატიაში, რომელიც გაერთიანებული საქართველოს მეფეებს ეხება. მისი აზრით: "Старшие дети Давида родились от первой жены, царицы Русудан (ее происхождение неизвестно)"⁶⁸, ს.დუმინი აქვე აღნიშნავს, რომ სტატიაში იბიტიკა-შვილისა და ი.ნიქოვანის მასალებიან გამოყენებული. ნაშრომს ამავე ავტორე-

⁶³ ქც, ტ.I, თბ. 1955, გვ.297

⁶⁴ M.Brosset, Histoire de la Georgie. p.I, SPb, 1849, გვ.316 სქოლიო 4, გვ.317. M.Brosset. Additions et éclaircissements a l'histoire de la Georgie, SPb., 1851, გვ.161. M.Brosset, Monographie des monnaies armeniennes, SPb., 1839, გვ.33. მბროსეს შრომებს ეუთითებ: თ.პაპუაშვილი, რანთა და კახთა სამეფო, თბ.1982, გვ.241.

⁶⁵ თ.პაპუაშვილი, რანთა და კახთა სამეფო, გვ.242.

⁶⁶ ე.სილოგაეა, ბეთანიის წარწერები, თბ.1994, გვ.49,50.

⁶⁷ ლ.მელიქსეთ-ბეგი, ქობერი და მისი სომხური და ქართული წარწერები, თბილისის უნივერსიტეტის მოამბე, VII, თბ.1926, გვ.67. ქ.ქუთათელაძე, ქვემო ქართლი, გვ.259. სომხური წყაროების მიხედვით ტაშირ-ძორაგეტის მეფეს კეირიკე II ჰყავდა ქალიშვილი, ქართული წყაროების მიხედვით კი იგი კეირიკე II ძმის - სუმბატის შვილია იხ.: ქც. ტ.I, გვ.307. ჩვენ ქართული წყაროს მონაცემს ვიზიარებთ.

⁶⁸ С.В.Думин, Цари и царевичи объединенной Грузии из дома Багратионов, статья в книге - Дворянские роды Российской империи 1721-1917, том III. князя, под редакции С.В.Думина, М. 1996.

ბის მიერ შესრულებული ბაგრატიონთა გენეალოგიური ტაბულა ახლავს, სადაც დავით აღმაშენებლის არცერთი ცოლი არ არის ფიქსირებული⁶⁹. იბიტიკაშვილის მიერაა შედგენილი ბაგრატიონთა გენეალოგიური ტაბულა, რომელიც ბაგრატიონებისადმი მიძღვნილ ახლად გამოცემულ წიგნს ერთვის. აქაც დავით აღმაშენებლის პირველ მეუღლედ ლორე-ტაშირის მეფის კვირიკე II-ის ასული რუსუდანია (?) სახელდება⁷⁰. თავწყარო იმ მოსაზრებისა, რომ დავითის პირველ ცოლს რუსუდანი ერქვა, კ.თუმანოვისგან მომდინარეობს. მის მიერ შედგენილ სქემაში დავით II (sic!) აღმაშენებლის პირველი მეუღლე – "(?Rousoudan) princesse arménienne"-ია. მკვლევარი ამ ცნობას გარკვეული სიფრთხილით ეკიდება და სახელის - რუსუდანის წინ კითხვით ნიშანს სვამს⁷¹. კ.თუმანოვი ვერფერს ამბობს ამ უცნობი რუსუდანის წარმომავლობის შესახებ და მას მხოლოდ სომეხ პრინცესად მოიხსენიებს, ხოლო მის მიერ შედგენილ ტაშირ-ძორაგეტელ ბაგრატუნთა ქრონოლოგიურ ტაბულაში, კვირიკე II-ის შეილებს შორის ვერსად ვიპოვეთ რუსუდანი, ე.ი. არარსებული რუსუდან დედოფლის კვირიკე II-ის შეილად მოაზრება იბიტიკაშვილის გამოგონებელია. თუ დავუშვებთ, რომ ბიტიკაშვილის ეს მოსაზრება ჭეშმარიტებაა, მაშინ უნდა ვადიაროთ, რომ დავით აღმაშენებლის პირველი ცოლი, ქმარზე გაცილებით ხნოვანი იქნებოდა, რადგანაც კვირიკე II, XI საუკუნის ორმოციან წლებში დაბადებულ გიორგი II-ს (დავითის მამას)⁷² ასაკით მამად ეკუთვნოდა (კვირიკე II 1048 წ-ს გამეფდა). ამგვარი შეუსაბამობები კი შუასაუკუნეების სამეფო ოჯახებში წარმოუდგენლად მენევენა.

რეალური ისტორია კი ასეთია: დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი, გვირგვინოსნის მხოლოდ ერთ თანამეცხედრეს, ყიფნალთა მთავრის ასულ გურანდუხტს იცნობს⁷³. სომეხი ისტორიკოსის მათე ურჰაელის ცნობით კი ირკვევა, რომ დავითს პირველი ცოლი, სომხის ქალი ჰყოლია, ვისგანაც მას ტახტის მემკვიდრე დემეტრე შესძენია⁷⁴. მათე ურჰაელი დავით აღმაშენებლის თანამედროვე, XII საუკუნის პირველი ნახევრის მწერალია, და თავის "ჟამთააღმწერლობაში" იგი საქართველოს ისტორიის ზოგიერთ საკითხზე მეტად საინტერესო ცნობებს გვაწოდებს. საეჭვოა, რომ მას არ სცოდნოდა, თუკი ეს ასე იქნებოდა, სომხური სამეფოს, ტაშირ-ძორაგეტის მეფის, კვირიკე II-ის ასულისა და საქართველოს დედოფლის სახელი.

ამგვარად, დავით აღმაშენებლის პირველი ცოლის სახელი - რუსუდანი - კ.თუმანოვის ნაგარაუდევია, ხოლო ამ რუსუდანის კვირიკე II-ის ქალიშვილად გამოცხადება კი ბიტიკაშვილის შეთხზული უნდა იყოს.

დასასრულს, მსურს აღვნიშნო, რომ ამ ნაშრომში შევეხე ბერუჩაშვილ-ბიტიკაშვილის სტატიაში წამოჭრილ მხოლოდ რამდენიმე საკითხს და ჟურნალ-

⁶⁹ იქვე, გვ.34.

⁷⁰ ბაგრატიონები, სამეცნიერო და კულტურული მემკვიდრეობა, მთავარი რედაქტორი - რ.მეტრეველი, თბ., 2003, ტაბულა 3.

⁷¹ C.Toumanoff, Manuel de généalogie et de chronologie pour l'histoire de la Caucasic Chrétienne (Arménie-Géorgie-Albanie), Roma 1976, გვ.122.

⁷² ჯ.სამუშია, საქართველო-ბიზანტიის ურთიერთობა გიორგი II-ის მეფობაში, სამეცნიერო კრებულში: ისტორიანი, მიძღვნილი რ.მეტრეველის 60 წლისთავისადმი, თბ., 2000, გვ.49.

⁷³ ქც., ტ.1, თბ.1955, გვ.336.

⁷⁴ ლ.დავლიანიძე, მათე ურჰაელის ცნობები დავით აღმაშენებლის შესახებ, კრებულში: საქართველო რუსთაველის ხანაში, თბ., 1966, გვ.248.

დღეების მიღმა დაეტოვე ავტორების მიერ სტატიაში "გაბნეული" ისტორიისა და ხელოვნების ისტორიის "მარგალიტები", მაგალითად, ის, რომ, თურმე გელათის მთავარ ტაძარში ბიზანტიიდან წამოტანილი მოზაიკა ააწყეს (გვ.176), ანდა, კათალიკოს-პატრიარქის რანგი საქართველოში, თურმე, 446 წლიდან ჩნდება (გვ.183, სქ.62), და არა XI საუკუნეში⁷⁵, და სხვ.

George Gagoshidze
Once Again on "Kvirike Cross"

Among cloisonné enamels of diverse chronology embodied in the Khakhuli triptych, well known is a cross-reliquary divided into two parts. Georgian inscription of the cross mentions "King Kvirike", while the Greek one – "Kvirike Magistros". A part of scholars identifies this historic person with Kvirike III, "king of Rani and Kakheti" (N. Kondakov, D. Gordeev, for a certain spell – Sh. Amiranashvili), active in the 11th c., while others think him to be Kvirike II, korepiscopos (ruler) of Kakheti in 929-976 (T. Kaukhchishvili, Sh. Amiranashvili, T. Papuashvili, L. Khuskivadze – for the latter stylistic peculiarities of the enamel image are decisive). Recently new publications have also appeared, where the cross is again dated to the 11th c.; these are article by T. Papamastorakis (thoroughly criticised by L. Khuskivadze) and articles by N. Beruchashvili and I. Bichiashvili published in Russia. The latter think that since 10th c. rulers of Kakheti, Kvirike I and Kvirike II are not named as King and Magistros in the literary sources, they could not be mentioned on this cross; according to them, Kvirike referred to in the reliquary inscription, is Kvirike II (1048-1089), one of the kings of the Armenian Bagratuni dynasty, reigning in Tashir-Dzorageti; their statement is argued by the fact that King Kvirike is mentioned in the sygelion of Melchisedec. However, it is ascertained that from two Kvirikes signing this document, one is Kvirike III, king of Rani and Kakheti (N. Berdzenishvili, Saur. Kakabadze), while the other is king of Rani and Kakheti Gagik-Kvirike, nephew to Kvirike II, whom the latter proclaimed his heir. Neither confirmed is the statement of the authors concerning warm friendly relations between Georgia Bagrationis and rulers of Tashir-Dzorageti, which provided explanation to the fact that the latter had donated the cross to the Georgian church. On the contrary, Tashir-Dzorageti was one of the anti-Chalcedonian, i.e. to a certain extent, anti-Georgian centres, namely in the 11th-13th cc. Contrary to the statement off N. Beruchashvili-I. Bichiashvili, "Kvirike Cross" is neither a votive donation to the Khakhuli Virgin – this is a pectoral cross, provided with the Georgian inscription and Orthodox, which a which a Monophysite king would never wear. The statement that Kvirike II was Curopalates (according to the authors, he would have been Magistros before that) is no argument either, since none of these titles is evidenced by the literary sources and the fact that Kvirike was Curopalates is known only from the inscription on the coin, i.e. a material object. Likewise inaccurate and disputable is the genealogical table annexed to the article.

"Kvirike Cross" is most likely to be a personal belonging of one of the kings of Kakheti, donated to Gelati monastery by St. King David the Builder after the Artsukhi battle (1104-1105).

⁷⁵ საქართველოს ეკლესიის პირველი კათალიკოსი პატრიარქის ტიტულით არის მკვლევარდუკ I (1010-1033წწ.) იხ.:საბაშიძე. ერთიანი საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქები. წიგნი: საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქები. (რედ. რ.მეტრეველი), თბ., 2000, გვ.43.

ღმრთისმშობელი – მცირე ორანტა ქართულ ჭედურობაში

ღმრთისმშობლის სახეს ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია. ჭედური ხატების გვერდით არსებობს საეკლესიო ნივთების არაერთი ნიმუში, რომელთა რელიეფურ პროგრამებში საპატიო ადგილი სწორედ ღმრთისმშობლის სახეს უკავია. ერთ-ერთ ასეთ წმიდა ნივთზე – ვერცხლის ჯვარზე უშგულიდან გვინდა შევაჩეროთ ყურადღება (სურ. 1).

ჯვარი აღნუსხული აქვს ექვთ. თაყაიშვილს თავის ნაშრომში "არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს", სადაც ჯვრის აღწერასთან ერთად მოცემულია მასზე მოთავსებული წარწერის წაკითხვა: "ნასრეთისა ღმრთისმშობელო, შეეწიე იოანე ჭაბიანსა და მეუღლესა მისსა თაბასა და ძეთა მისთა, ამინ".

ჯვარი ექვთ. თაყაიშვილს დადასტურებული აქვს უშგულის თემის სოფ. ჩაქაშში მაცხოვრის ეკლესიაში მრავალრიცხოვან ჯვარ-ხატებთან ერთად. ვერცხლის ჭედური ფირფიტა ფარავს ჯვრის პირით მხარეს (ჯვრის ზომებია 64X39,5 სმ)¹ ჯვრის ზედაპირი რელიეფური სახეებითაა დაფარული, მათი შერწყვა და განაწილება კარგად გააზრებულ თეოლოგიურ პროგრამას ეფუძნება. საერთო კომპოზიციას აგვირგვინებს ჯვრის ზედა მკლავზე განთავსებული ქრისტეს ნახევარფიგურა. მასთან უშუალო კავშირშია ცენტრალური რელიეფური მედალიონის გვერდებზე პორიზონტალურ მკლავებზე მოთავსებული პატარა მედალიონები ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის ნახევარფიგურებით, რომლებიც ცენტრისკენაა მობრუნებული. ამავე მკლავების ოდნავ გაფართოვებულ ბოლოებზე მედალიონებია წმ. ლუკასა და წმ. პავლეს წელსევიით გამოსახულებებით. ამგვარად, ჯვრის ზედა ნაწილში ვედრების თავისებური კომპოზიციითაა წარმოდგენილი. სხვადასხვა ზონაში განთავსებული წმიდა სახეები იდეურად მჭიდროდაა ერმანეთთან დაკავშირებული.

ჯვრის ვერტიკალური მკლავის ქვედა დაგრძელებული ნაწილი თითქმის მთლიანად დათმობილი აქვს ფეხზე მდგომარე ღმრთისმშობლის გამოსახულებას, მკერდის წინ აპყრობილი ხელებით, ხელის გულებით მაყურებლისაკენ. მის ქვემოთ – წმ. ანას ნახევარფიგურაა. მკლავის ქვედა ნაწილზე სწორკუთხა ვერცხლის ფირფიტაზე ექვსსტრიქონიანი საქტიტორო წარწერაა (იხ. ზემომოყვანილი ტექსტი).

ჯვრის საერთო იკონოგრაფიულ პროგრამას ქვემოთ დაეუბრუნდები, თავდაპირველად კი განვიხილავ ღმრთისმშობლის სახეს, რომელსაც ჯვრის საერთო რელიეფურ პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია (სურ. 2).

დედაღვთისას სახეს ჯვრის ქვედა ვერტიკალურ მკლავზე უმეტესი ადგილი

¹ ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937, გვ. 58, 25.

² ჯვარი მონოგრაფიულად აქვს შესწავლილი რ. ყენიას (საწინამძღვრო ჯვარი ჩაქაშის ეკლესიიდან". ძეგლის მეგობარი, 26, თბ., 1971, გვ. 45–52). უშგულის ჯვარი შესულია უშგულის სიძველეებისადმი მიძღვნილ ნაშრომში: რ. ყენია, ე. სილოგავა, უშგული, თბ., 1986, გვ. 91–92, ტაბ. 18–19. აქვეა ამ ძეგლისადმი მიძღვნილი ნაშრომების სია.

აქვს დათმობილი. იგი მთელი ტანით, მკაცრად ფრონტალურადაა წარმოდგენილი. იგი კი არ დგას ქვედა ჩარჩოზე, როგორც ნიადაგის სოლზე, არამედ განთავსებულია ოდნავ ზემოთ. კაბის ქვემოდან გამოწევილი ფეხის წვერები განზეა გადგმული, რაც თითქოს სიერცობრივ მიდგომაზე მიანიშნებს. მაგრამ ფიგურის დამუშავება სულ სხვა, სიბრტყობრივ-სქემატურ პრინციპს ემყარება.

ღმრთისმშობლის ფიგურა კარგი პროპორციებისაა. თხელნაკეთიანი სახე ნატიფადაა გამოქერწილი. ფიგურის გადმოცემაში ერთი საყურადღებო ტენდენცია შეინიშნება – ქვემოდან ზემოთ იზრდება რელიეფის სიმაღლე. ქვედა ნაწილის სიბრტყობრიობა და სქემატიზმი ზემოთკენ თანდათან იცვლება მოცულობითობის შეგრძნებით.

ღმრთისმშობლის ოვალური სახე, ოსტატურად მოდელირებული დამახასიათებელი ნაკეთებით გამოსახულების ყველაზე მოცულობითი ნაწილია. თავზე მოზურული მაფორიუმი თავისი ამოზიდული ფორმით ხელს უწყობს ყურადღების აქცენტირებას სახეზე, რასაც ემატება მაფორიუმზე, შუბლს ზემოთ, გამოსახული წერტილოვანი ჯვარი. მაფორიუმის ნაკეციები რბილად შემოწერს თავის ფორმას და ქმნის ნაზი, სედიანი სახის ბუნებრივ მოჩარჩოებას. სახისა და თავის დამუშავებაში, ნაკეთების ფაქიზ ძერწვაში აშკარად ჩანს მოცულობის ჩვენების სურვილი, ფორმების სიერცეში გააზრების ტენდენცია.

დედაღვთისას ამგვარ სახეს ნ. კონდაკოვი საგანგებოდ გამოჰყოფს ღმრთისმშობლის მრავალრიცხოვან და მრავალგვარ გამოსახულებათა შორის ("ღმრთისმშობლის სახე მკერდის წინ აპყრობილი ხელებით") და მას მ ც ი რ ე ო რ ა ნ ტ ა ს უწოდებს³. მკვლევრის დაკვირვებით, ღმრთისმშობლის ეს ორიგინალური ტიპი ჩნდება ხატმებრძოლეობის შემდეგ (VIII–IX სს.). მიემართოთ თავად ნ. კონდაკოვს: "ამ ტიპის ბატონობა უპირატესად XI–XII საუკუნეებს განეკუთვნება. ღმრთისმშობლის ხელების მოძრაობის ნამდვილი არსია – ღმრთისადმი ღრმა შინაგან ერთგულებასთან დაკავშირებული გულითადობის სასიხარულო გრძნობა, რომელიც ადამიანის სულს ადაესებს უსაზღვრო მადლიერებით, გულს – ტკიბილი თრთოლვით, ხელებს კი გულში მხურვალედ ჩააკერევენებს"⁴.

ღმრთისმშობლის მარჯვენა ხელის ამგვარი უესტი ხანდახან ჩნდება ხარების სცენაში, ორივე ხელის აღნიშნული მოძრაობა კი გეხდება უფლის ამაღლებისა და სული წმიდის მოფენის სცენებში, სადაც ღმრთისმშობელი გამოსახულია ფრონტალურად, მკერდის წინ გაშლილი ხელის მტევენებით. ნ. კონდაკოვის აზრით, ეს ტიპი წარმოიშვა უფლის ამაღლების მონუმენტური კომპოზიციიდან და იქცა დამოუკიდებელ ხატად. მეცნიერის დაკვირვებით, ღმრთისმშობლის ეს იკონოგრაფიული ტიპი, მხატვრული პროგრამის კონტექსტიდან გამომდინარე, განსხვავებულ აზრსა და მნიშვნელობას იძენს. მცირე ორანტას არაერთი გამოსახულებაა მონუმენტურ მხატვრობაში: ვენეციის სან მარკოს ტაძრის მთავარ გუმბათში მაცხოვრის ამაღლების მოზაიკურ კომპოზიციაში (XII–XIII სს.) და ამავე ტაძრის დიდი ზომის მოზაიკურ პანოზე (XIII ს.), კუნძულ მურანოს ტაძარში საკურთხეველის მოზაიკურ დეკორში (1140 წ.), პალერმოში, მარტორანას კაპელაში (სანტა მარია დელ ამირალიო), გვერდითი საკურთხეველის ნიშაში (XII ს.)⁵.

³ Н. Кондаков. Иконография Богоматери, II, Петроград, 1915, გვ. 357.

⁴ იქვე. გვ. 357-358.

⁵ ნ. კონდაკოვი, დასახ. ნაშრ., ნახ. 203-206, 213.

ანალოგიური ექსტი ზოგ შემთხვევაში ტახტზე დაბრძანებულ ღმრთისმშობელსაც ახასიათებს, მაგრამ ამჯერად მხოლოდ ფეხზე მდგომი მისი ხატებაა ჩვენი ყურადღების ცენტრში. შევეცდებით გავარკვიოთ ამ იკონოგრაფიული ტიპის გავრცელების საკითხი ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში, მივაკვლიოთ იმ პირველსავე, იმ ნიმუშს, რომლითაც სარგებლობდა უშგულის ჯერის ოსტატი დედალეთისას ამ კონკრეტული სახის შექმნისას.

ცნობილია, რომ სახელგანთქმული ბიზანტიური ხატების ასლები ფართოდ ვრცელდებოდა მთელს იმპერიაში და მის საზღვრებს გარეთ. განსაკუთრებით თაყვანსაცემი ხატების ფართო გავრცელებას ემსახურებოდა მრავალრიცხოვანი დედაქალაქური მიწანქრის მედალიონები, საბეჭდაეები, ენკოლპიონები და სხვა პორტატიული საეკლესიო ნივთები. ღმრთისმშობლის ამგვარი ტიპის სახეები ქართული ჭედური ხელოვნების ნაწარმოებებშიც გვხვდება.

ღმრთისმშობელი მთელი ტანით, მკერდის წინ გაშლილი ხელის მტევნებით წარმოდგენილია ვერცხლის სამწერობელზე, რომელიც სოფელ ობუჯის (სამეგრელო) ეკლესიაში ინახებოდა⁶. სამწერობლის ზურგის ცენტრალურ არეზე ქერუბინის რელიეფური სახეა წარმოდგენილი, სამ მრგვალ არეზე მთავარანგელოზებია, ქვედა არეზე – ღმრთისმშობელი მთელი ტანით, მკერდის წინ აპყრობილი ხელის მტევნებით. ღმრთისმშობლის გვერდებზე გლუვ ფონზე ვერტიკალურად განლაგებული წარწერაა (საქტიტორო წარწერის ნაწილი): "წმიდაო ღმრთისმშობელო, მეოხ მეყავ წინაშე ძისა შენისა და ღმრთისა ჩვენისა მეგიორგი მეფესა". გ. ჩუბინაშვილი სამწერობელს მიაკუთვნებს აფხაზთა მეფეს გიორგი II-ს (მეფობდა 957 წლამდე). ღმრთისმშობლის თავთან დაქარაგმებული წარწერაა "წმიდაი მარიამ".

სამწერობელზე დედალეთისას გამოსახულება, სხვა რელიეფურ სახეთა მსგავსად, საკმაოდ პირობითია, ფიგურები განზოგადებულ ბლოკებადაა წარმოდგენილი, ყოველგვარი მოდელირების გარეშე. ამგვარი პირობითობის მიუხედავად, ცხადია, რომ ღმრთისმშობლის იკონოგრაფიული ტიპი სავსებით გააზრებულიად და კანონზომიერადაა გამოყენებული.

ერთი შეხედვით, ღმრთისმშობლის ჩართვა სამწერობლის იკონოგრაფიულ პროგრამაში შემთხვევითად გამოიყურება. მაგრამ თუ გავეითვალისწინებთ საქტიტორო წარწერის მიმართვას ღმრთისმშობლისადმი მეოხების თხოვნით, მისი არსებობა საერთო კომპოზიციაში სავსებით ლოგიკურია. თუ გავიხსენებთ იმასაც, რომ დედალეთისას ეს ტიპი თავისი სიღრმიევი მნიშვნელობით მიჩნეულია "ლოცვის თავისებურ ფორმულად" (ნ. კონდაკოვი), მისი გამოსახულება სამწერობელზე თავისი არსით სწორედ გულითადობის, თანაგრძნობისა და მფარველობის იდეას განასახიერებს. ეჭვსგარეშეა, რომ ოქრომქანდაკებელს ხელთ ჰქონდა ღმრთისმშობლის სახის გარკვეული ნიმუში, რომელიც მან გადმოსცა მის ხელთ არსებული ხერხებით, იმ პრინციპების შესაბამისად, რომლებიც გამოყენებული იყო სამწერობლის რელიეფური სახეების შექმნისას. ეს სახე, სხვა სახეთა მსგავსად, მოკლებულია ინდივიდუალურ ნიშნებს. სახის ნაკეთები სრულიად პირობითადაა მინიშნებული. მკერდის წინ ტლანქად გადმოცემული ხელის მტევნები ექსპრესიულადაა გაზრდილი. პლასტიკური ხელოვნების განვითარების გარკვეული ეტაპის აღმნიშვნელი ეს რელიეფური სახე მართლაც რომ "ლოცვის ფორმულად" აღიქმება.

⁶ ზუგდიდის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი, ინვ. №525.

⁷ Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, გვ. 137-141

ღმრთისმშობელი-მცირე ორანტა ობუჯის სამწერობელზე, რომელიც საქტიტორო წარწერითა და რელიეფების სტილური თავისებურებებით X საუკუნის შუა წლებით ზუსტადაა დათარიღებული, ამ იკონოგრაფიული ტიპის ერთ-ერთ უადრეს და ძალზე მნიშვნელოვან ნიმუშს გვთავაზობს.

ობუჯის სამწერობლის ღმრთისმშობლის სახესთან შედარებით უშგულის ჯერის ღმრთისმშობლის ხატი უფრო მაღალი მხატვრული ღირსებებით გამოირჩევა. დახეწილი ფიგურა, პატარა, ნატიფად მოდელირებული თავი, მაფორიუმის ნაკეცთა ორნამენტული ნახატი – ყველაფერი პლასტიკური ფორმისადმი განსაკუთრებულ მიდგომას ამჟღავნებს. უშგულის ღმრთისმშობლის – მცირე ორანტას რელიეფური სახის კომპოზიციური სტრუქტურა, მისი მხატვრული თავისებურებები გვიჩვენებს, რომ ჩვენს წინაშეა ბიზანტიური დახეწილი ნიმუშის ადგილობრივი ვერსია. მთელი ტანით წარმოდგენილი მცირე ორანტა არც ისე ხშირია თვით ბიზანტიურ ხელოვნებაში. იშვიათ ნიმუშთა შორის უნდა ვახსენოთ სახარების ყდა სამინანქრო გამოსახულებებით ენეციის მარჩიანას ბიბლიოთეკაში (კონსტანტინოპოლური ნახელავი, X-XI სს. მიჯნა)⁸. ყდის ზურგზე ღმრთისმშობლის მინანქრის ხატია მოთავსებული. გულთან ედრებით მიკრული ხელები ავლენს მის თანადგომას ადამიანთა მიმართ. სუპედანეუმზე მდგარი ორანტას ნატიფი პროპორციები, ნაკეცების მკაცრად ხაზოვანი სტილი, კაბის ქვემოდან გამოჩენილი ტერფების პოზიცია გვაფიქრებინებს, რომ უშგულის ჯერის ოსტატს, შესაძლოა, ხელთ ჰქონდა ამგვარი დედაქალაქური ნიმუში. ისიც უნდა ვახსენოთ, რომ ღმრთისმშობლის ხატის გარშემო განთავსებული მინანქრის თორმეტი მედალიონიდან ერთ-ერთში წმ. ანას გამოსახულებაა მოთავსებული.

მცირე ორანტას ანალოგიური მინანქრის ხატია მინანქრის ენკოლპიონზე ვირჯინიის მუზეუმიდან (კონსტანტინოპოლური ნამუშევარი, X-XI სს. მიჯნა)⁹. ოქროს კვადრიფოლიუმის ერთ მხარეს მაცხოვარია გამოსახული წმ. პეტრე და პავლე მოციქულების თანხლებით, მეორეზე კი მცირე ორანტა მთელი ტანით. მას გვერდს უმშვენებს მახარებლების – წმ. ლუკასა და წმ. იოანეს ნახევარფიგურები. ღმრთისმშობლის სამოსლის დრაპირება უწვრილესი ოქროს ტიხრებითაა შექმნილი. ფრონტალური ფიგურის დგომა, მაფორიუმის ქობიდან გამოჩენილი ტერფების განლაგება, დრაპირების ნახატი – ყველაფერი თითქოს სტანდარტულ სქემას ემყარება. ნატიფი ფიგურის შეკრული სილუეტის შიგნით ოქროს ტიხართა ნახატი მიუყვება სხეულის ფორმას. სრულიად ლოგიკურია ღმრთისმშობლის ამ იკონოგრაფიული ტიპის გამოსახვა ენკოლპიონზე, რომლის დამცველობითი ფუნქცია გაძლიერებულია მასში მოთავსებული რელიქვიით.

ღმრთისმშობლის ზემომოყვანილ მინანქრის სახეებთან ახლოა დედღმრთისას გამოსახულება ჯერის ფორმის ენკოლპიონზე ბრიტანეთის მუზეუმიდან (კონსტანტინოპოლი, XI ს. დამდეგი)¹⁰. იგივე ფრონტალური პოზა, იგივე დგომა სუპედანეუმზე დიაგონალურად მიმართული ფეხის წვერებით. ოღონდ წინა ორი ხატისაგან განსხვავებით, დრაპირების ნახატი აქ შედარებით უფრო სქემატური და გამარტივებულია. ღმრთისმშობლის გვერდებზე, ჯერის ჰორიზონტალურ მკლავებზე ეკლესიის მამების ნახევარფიგურებია – წმ. ბასილი დიდისა

⁸ The Treasury of San Marco, Venice, Milan, 1984, გვ. 154.

⁹ The Glory of Byzantium, New York, 1997, გვ. 162, No 109.

¹⁰ იქვე, გვ. 170-171, №121.

და წმ. გრიგოლ სასწაულმოქმედისა. ნიშანდობლივია, რომ საპროცესიო და გულსაკიდ ჯვრებზე ღმრთისმშობლის თანმხლები წმიდანების შერჩევა არ არის სტანდარტული. ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში შერჩევა ხდებოდა საგანგებოდ. დეკორის პროგრამიდან გამომდინარე, ხანდახან, შესაძლოა, შემკვეთის სურვილის მიხედვით, ინდივიდუალურად, ან გარკვეული თეოლოგიური არსის გათვალისწინებით.

ჯვარზე – დაცვისა და მფარველობის სიმბოლოზე – ხშირად ეხედებით ორანტას სახეს, როგორც ადამიანთა მფარველს, მათს მეოხს უფლის წინაშე. ამგვარი სახე ხშირია ჯვრის ფორმის ენკოლპიონებზე, რომლებიც იმავდროულად სანაწილეებსაც წარმოადგენდა. სხვადასხვა მასალისაგან შექმნილი ენკოლპიონები (ოქრო, ვერცხლი, ბრინჯაო, ტყვია) ფართოდ იყო გაერცელებული როგორც საკუთრივ ბიზანტიაში, ასევე მის საზღვრებს გარეთაც.

მცირე ორანტას ტიპით წარმოდგენილი ღმრთისმშობლის გამოსახულებები, ოღონდ ნახევარფიგურები, გაერცელებული ჩანს ქართულ მინანქარში. მინანქრის მედალიონები მცირე ორანტას ნახევარფიგურებით საქართველოში IX საუკუნის შუა წლებიდანაა ცნობილი (მედალიონი ხახულის ხატზე, IX ს. ქართული ნახელავი (სურ. 3); ღმრთისმშობლის ნახევარფიგურა მარტვილის გულსაკიდ ჯვარზე, X ს., მინანქრის მედალიონი ვარძიის ღმრთისმშობლის ხატზე, X ს. ქართული ნახელავი; მედალიონი მარტვილის ღმრთისმშობლის ხატის ზედა ჩარჩოზე, X–XI სს. ბიზანტიური ხელობა)¹¹.

ამგვარი ნახევარფიგურები ხშირია ბიზანტიურ სამინანქრო ხელოვნებაში. ერთ-ერთი გამორჩეული ნაწარმოებია იმპერატორ რომანოზის სარდონიქსის ბარძიმზე, რომლის კიდე შემკულია მაცხოვრის, ღმრთისმშობლის, მთავარანგელოზებისა და წმიდანების მინანქრის სწორკუთხა ხატებით (X ს. შუა წლები)¹². მეკლევართა აზრით, ამ ბარძიმის შემამკობელი მინანქრის ხატების შემადგენლობა თავისი პროგრამით გულისხმობს ღმრთისმშობლის გლორიფიკაციას. მთავარანგელოზებით ფლანკირებული ღმრთისმშობელი სამინანქრო კომპოზიციის აზრობრივ ცენტრს წარმოადგენს. მინანქრის მედალიონებით შემკობის ანალოგიური პრინციპია სან მარკოს საგანძურის მეორე ონიქსის ბარძიმზე, რომელსაც X–XI საუკუნეების მიჯნას მიაკუთვნებენ¹³. ღმრთისმშობლის – მცირე ორანტას ყველა ზემოხსენებული ხატი გამოირჩევა მაღალი მხატვრული დონით, მათთვის დამახასიათებელია დახვეწილი, ელეგანტური კონტური, ოქროს ტიხართა ლაკონური ორნამენტული ნახატი, საერთოა ფიგურის ხასიათი. ყველა სახეში ჩანს მკაცრად კანონიზებული ნიმუშის არსებობა, რომლის განმეორებისას ყოველ კონკრეტულ ნაწარმოებში თავს იჩენს გარკვეული თავისებურებები.

როგორც დაკვირვებებმა გვიჩვენა, მცირე ორანტა გაერცელებული ჩანს პირადი სარგებლობის წმიდა ნიუთებზე – მინანქრის მედალიონებზე, ენკოლპიონებზე, გულსაკიდ ჯვრებზე, აგრეთვე ხატების მოჭედილობათა ჩარჩოებზე, კოდექსების, ლიტურგიკული ჭურჭლის შემამკობელ მედალიონებზე, შეკიდულ ბეჭდებზე. საფიქრებელია, რომ ამ წმიდა ნიუთებზე გაერცელებული მცირე ორანტას ეს სახე იმეორებდა ბიზანტიის იმპერიაში საყოველთაოდ აღიარე-

¹¹ ლ. ხუსკივაძე, შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების სახ. მუზეუმში, თბ., 1984, გვ. 22, №3; გვ. 26, №11; გვ. 28, №13; გვ. 40, №34.

¹² The Treasury of San Marco, გვ. 136-140, No 11.

¹³ იქვე, გვ. 165-167, №17.

ბულ განსაკუთრებულად თაყვანსაცემ ან, შესაძლოა, სასწაულმოქმედ ხატს, სადაც ყოელადწმიდა ამგვარი ტიპით იყო წარმოდგენილი¹⁴. ბიზანტიურ ხრიზოზულებზეც ხშირად გვხვდება ღმრთისმშობლის ეს ტიპი. იგი ახლოა გლიკტიკაში გავრცელებულ სახესთან – ფრონტალურად წარმოდგენილი ნახევარფიგურა მკერდის წინ გაშლილი ხელის მტავნებით, ხელისგულებით მაყურებლისკენ, ფართო, მრგვალი სახით¹⁵. ამგვარია მცირე ორანტას რელიეფური ხატი მწვანე იასპის კამეოზე, რომელიც ზუსტადაა დათარიღებული იმპერატორ ნიკიფორე ბოტანიატის წარწერით (1078–1081)¹⁶.

ვიდრე უშგულის ღმრთისმშობლის სახის მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებებს შევეხებოდეთ, უნდა გაეარკეოთ მისი ადგილი ჯერის რელიეფური დეკორის პროგრამაში. ამისათვის მივმართოთ ბიზანტიური ოქრომჭედლობის ცნობილ ნიმუშს – ვერცხლის ჯვარს ადრიანოპოლიდან (ბენაკი მუზეუმი, ათენი), რომელიც საქტიტორო წარწერით იმპერატორ ბასილი II-ის მეფობის ხანით თარიღდება (976–1025)¹⁷. ჯვრის წინა პირზე მედალიონებში ჩასმული ნახევარფიგურებია გრავირებითა და სევადით შესრულებული: ზედა მკლავზე – მაცხოვრის სახეა, ქვედაზე ღმრთისმშობლისა, პორიზონტალურ მკლავებზე თითო მთავარანგელოზია, ცენტრში, მკლავების გადაკვეთაზე – წმ. იოანე ნათლისმცემლის ფიგურაა. ამგვარი ჯვრები ბიზანტიაში ჩვეულებრივ გამოიყენებოდა პროცესიებში მართლმადიდებლური დღესასწაულების დროს. ჯვრის აპოტროპეული მნიშვნელობა მას საბრძოლო კამპანიებისა და ლაშქრობების შეუცვლელ მონაწილედ ხდიდა.

ადრიანოპოლის ჯვარზე ქრისტესა და ღმრთისმშობლის სახეები დომინირებენ ვერტიკალურ ღერძზე. იოანე ნათლისმცემლის სახესთან ერთად (ცენტრში) ეს სამი ფიგურა ვედრების ძირითადი კომპოზიციის ბირთვს წარმოადგენს. დანარჩენი გამოსახულებები – მთავარანგელოზები, მოციქულები, მოწამეები ავსებენ და განაგრცობენ ამ თემის ფუნდამენტურ მნიშვნელობას. ვედრების თემის ამგვარად გაფართოებული სქემა, რომელიც, ჩვეულებრივად, "დიდ დეისუსად" იწოდება, გვხვდება ჯვრებზე, რელიქვარიუმებზე, სახარების ყდის მოჭედილობებზე, ხატების მოჩარჩოებებზე შუა ბიზანტიურ ხანაში. ამგვარი იკონოგრაფიული სქემის საინტერესო ნიმუშები გავრცელებული ჩანს X საუკუნის საპროცესიო ჯვრებზე (იხ. საპროცესიო ჯვრები ქენევის ხელოვნებისა და ისტორიის მუზეუმიდან¹⁸, ათონის მთის წმ. ათანასეს დიდ ლავრაში¹⁹ და სხვა). დეისუსი ბიზანტიური საპროცესიო ჯვრების ტიპური იკონოგრაფიული პროგრამაა. უმეტესწილად ცენტრში მოთავსებულია ქრისტეს სახე, ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანეს გამოსახულებებით ფლანკირებული (ჯვრები კლიველენდის, მეტროპოლიტენის, კლიუნის მუზეუმებიდან²⁰). უშგულის ჯვარიც მისდევს შუაბიზანტიური პერიოდისათვის დამახასიათებელ იკონოგრაფიულ სქემას, ოღონდ

¹⁴ ნ. კონდაკოვი, დასახ. ნაშრ., გვ. 365, ნახ. 211.

¹⁵ А. В. Банк, Прикладное искусство Византии, IX-XII вв. Москва, 1978, гл. 126.

¹⁶ ნ. კონდაკოვი, დასახ. ნაშრ., გვ. 368, ნახ. 214.

¹⁷ L. Bouras, The Cross of Adrianople (A Silver processional Cross, of the middle Byzantine Period), Athens, 1979.

¹⁸ A. Bank, Trois croix byzantines du Musée d'art et d'histoire de Genève: Genève, 28 (1980), ნახ. 9, გვ. 107.

¹⁹ A. Grabar, La précieuse croix de la Lavra Saint Athanase au Mont Athos. Cahier Archeologique, XIX (1969), გვ. 99-125.

²⁰ The Glory of Byzantium, No 24-26.

იძლევა მის თავისებურ ინტერპრეტაციას. ამ ჯერის პროგრამაში ღმრთისმშობლის უპირატესი ადგილი ოქრომქანდაკებლის დამოუკიდებელი აზროვნებისა და იდეოლოგიური მიზანმიმართების მანიშნებელია. ღმრთისმშობლის სახის ამგვარი უპირატესობა გეხედება XI-XII საუკუნეთა მიჯნის ჯვარზე კლიუნის მუზეუმიდან²¹.

ღმრთისმშობლის რელიეფური სახე უშგულის ჯვარზე გამორჩეულია სევანეთის ჭედურობის ძეგლებს შორის. თუმცა აღსანიშნავია, რომ მცირე ორანტას პლასტიკური სახე არ არის უცხო სევანური ჭედურობისათვის, სადაც იგი უპირატესად ნახევარფიგურის სახითაა წარმოდგენილი. შემონახულია ათამდე პატარა ვერცხლის ხატი მცირე ორანტას წელზევითი გამოსახულებით. სევანეთის სხვადასხვა ადგილას დაცული ეს ხატები ზუსტად ჩამოყალიბებული სქემითაა აგებული. ერთნაირია კომპოზიციის სტრუქტურა. ფიგურა გადაჭრილია იდაყვში მოხრილი ხელების პორიზონტალური ხაზის დონეზე, მოხრილი მკლავები თითქოს ჩარჩოს ეყრდნობა. ერთნაირია წარწერების ჩართვა კომპოზიციაში: დაქარაგმებული წარწერა "დედაი ღმრთისაი" განთავსებულია სიმეტრიულად თავის ორივე მხარეს. ერთნაირია მაფორიუმის დრაპირების სქემა, შარავანდის შემოხაზვა წერილი რელიეფური ლილვით, ფონის გლუვი ზედაპირი ზოგ შემთხვევაში გაცოცხლებულია პუნსონების ვერტიკალური ზოლებით, ან მძივისებური ორნამენტით. ამ საერთო ნიშნებთან ერთად, აღსანიშნავია ამ ხატების შესრულების განსხვავებული მხატვრული დონე. ნიშანდობლივია ამ პატარა რელიეფური ხატების სიახლოვე უშგულის ჯვრის ღმრთისმშობლის სახესთან. ერთნაირია სახის ტიპი, დამახასიათებელი სახის ოვალი, კარგად მოდელირებული ბაგე, ოდნავ წინწამოწეული ნიკაპი, საგრძნობი მოცულობით გადმოცემული, მაფორიუმით მობურული თავი, დრაპირების ნახატი. ამ პატარა ვერცხლის ხატების განსხვავებული მხატვრული და ტექნიკური დონის მიუხედავად, ნათელია, რომ ისინი იმეორებდნენ ერთ ნიმუშს, რომელიც ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში გარკვეულ ტრანსფორმაციას განიცდიდა. სეიფი-ფარის, მურყმერის, ლაღამის (სურ.4), იფრარის პატარა ვერცხლის ხატები, სოფ. დოლის (ბენო) (სურ.5), ხარაგაულის ჯვრებზე და ჩაქაშის ვერცხლის ჯვრის "ქუდზე" მოთავსებული მცირე ორანტას რელიეფური გამოსახულებები ბიზანტიური ნიმუშებისაგან განსხვავდება არა მხოლოდ სახის ტიპით, არამედ ფსიქოლოგიური დახასიათებითაც²². გ. ჩუბინაშვილი სევანური ხატების ამ პატარა ჯგუფის ნიმუშად მიიჩნევს ზემო სევანეთში ფარის თემის სოფელ სეიფის წმიდა გიორგის ეკლესიაში დაცულ ვერცხლის ხატს, რომლის პროტოტიპად ასახელებს თექალის ღმრთისმშობლის დიდი ჭედური ხატის ზედა ჩარჩოს ეედრების კომპოზიციაში ჩართულ დედალეთისას პატარა ხატს²³. ღმრთისმშობ-

²¹ იქვე, გვ. 64-65, 126. ღმრთისმშობლის წელზევითი რელიეფური გამოსახულება მოთავსებულია ჯვრის პირით მხარეზე ცენტრალურ მედალიონში. ჯვრის ზურგზე ცენტრში - ღმრთისმშობელი ოდიგიტრიაა მთელი ტანით (სევადა). ამ ჯვარზე, ისევე, როგორც უშგულის ჯვარზე, ფიგურული დეკორი ფოკუსირებულია ღმრთისმშობელზე. ამ წმიდა სახის აქცენტირებას ხელს უწყობს მის ქვემოთ წმ. ანას წელზევითი გამოსახულების არსებობა. სავარაუდოა, რომ ჯვარი, დედალეთისას სახის ხაზგასმული მნიშვნელობით, შეწირული იყო მისი სახელობის ეკლესიაში.

²² გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 314-315, ფოტო 459, 147, 437, 148, 164, 144, 298. Р.Н. Кения, Предалтарные кресты Верхней Сванетии: Русь. Грузия, Москва, 1978, გვ. 227.

²³ გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ოქრომჭედლობა VIII-XVIII საუკუნეებისა, ალბომი, თბ., 1957, ტაბ. 33.

ლის ყველა ზემოხსენებული პატარა ხატი მათი ფუხეციით შეიძლება დაეუკავ- შიროთ მინანქრის მინიატურულ ხატებს, რომელნიც ფართოდ იყვნენ გავრ- ცელებულნი მთელს ბიზანტიურ სამყაროში. გამოჩენილის არც საქართველო წარმოდგენდა.

საესებით აშკარაა ამ ხატების გარკვეული კავშირი უშგულის ჯვრის ღმრ- თისმშობლის ქლასტიკურ სახესთან, რომლის მხატვრულ-სტილისტურმა ანაღ- იზმა დაგვანახეა, რომ მასში თავისებურად გამოვლინდა სტილის ის ნიშნები, რომლებიც XI საუკუნის დასაწყისში თავს იჩენს ქართულ ჭედურობაში – მოცულობითობის ჩვენების სურვილი, ფიგურის სივრცობრივი გააზრების ნიშ- ნები და, ამასთანავე, წინარე ხანისათვის დამახასიათებელი სიბრტყობრივ-დე- კორატიული ტენდენციები (შეად. ღმრთისმშობლის თავის მოცულობითი გად- მოცემა ლაბეჭინის, ჩუქულის, თექალის, ზარზმის ხატებზე)²⁴.

უშგულის ჯვარზე წარმოდგენილი მცირე ორანტა ამ ტიპის საკმაოდ იშ- ვიათი ნიმუშია, რომელიც გვჩვენებს, რომ საქართველო ფართოდ იყენებდა ბიზანტიიდან მომდინარე და მთელს საქრისტიანოში გავრცელებულ იკონოგ- რაფიულ ტიპებს, შემოქმედებითად ამუშავებდა მათ და საკუთარი ეროვნული თავისებურებანი შეჰქონდა ამ წმიდა სახეებში.

საპროცესიო ჯვრების კომპოზიციურ წყობაზე დაკვირვებამ დაგვანახეა, რომ ყოველი მათგანი საგანგებო თეოლოგიურ პროგრამას ეფუძნება. სვანური ჯვრების რელიეფური დეკორი მიდგომათა სიმრავლეს გვჩვენებს, სტანდარტ- ული სქემის მიღმა ღრმა აზრი და საგანგებოდ შერჩეულ პერსონაჟთა პარმო- ნიული თანხმობაა.

უშგულის ჯვრის რელიეფური პროგრამა ორ იდეურ მუხტს აერთიანებს: მასშტაბურად გამორჩეული ქრისტეს ფიგურა ჯვრის ზედა მკლავზე დომინირებს მთელს კომპოზიციაში. აზრობრივად მასთანაა დაკავშირებული ღმრთისმშობ- ლისა და წმ. იოანეს ნეხევარფიგურები მედალიონებში – ეედრების თემის შემადგენელი ნაწილები. ეედრებისა და მეოხების იდეებს აძლიერებს ქვედა მკლავზე განთავსებული ღმრთისმშობლის ზომით გამორჩეული ფიგურა. ამასთანავე, კომპოზიციური განლაგება – ზედა რეგისტრში მაცხოვარი, მის ქვემოთ – ღმრთისმშობელი, ერთგვარი მინიშნებაა ქრისტეს ამაღლებაზე, რასაც აძლიერებს წმ. ლუკა მახარებლისა და წმ. პავლე მოციქულის გამოსახულებე- ბი ჯვრის მკლავების ბოლოებზე.

უშგულის ჯვრის ღმრთისმშობლის რელიეფური სახე თავისი მხატვრუ- ლი ხასიათით ასოციაციას იწვევს დედაღვთისას მონუმენტურ სახეებთან. თუმცა იგი პოდუშის გარეშეა გამოსახული, მისი ტერფების განლაგება მიგვანიშნებს, რომ ნიმუშზე, რომლითაც სარგებლობდა ჯვრის ოსტატი, ღმრთისმშობელი უთუოდ დაბალ სადგამზე უნდა ყოფილიყო გამოსახული, იმგვარად, როგორც ზემომოყვანილ მონუმენტურ კომპოზიციებში და მინანქრის ხატებზე. თუ ერთ- მანეთს შევადარებთ მცირე ორანტას მონუმენტურ და სამინანქრო სახეებს, აღმოჩნდება, რომ მთელი ტანით წარმოდგენილი ეს ტიპი ძირითადად ხე- ლოვნების ამ ორ დარგშია გავრცელებული. ამასთანავე, სამინანქრო სახეები იმეორებს ბიზანტიური ტაძრების ბრწყინვალე მოზაიკური დეკორის ღმრთისმ- შობლის მონუმენტურ სახეებს.

უშგულის ჯვრის ღმრთისმშობლის სახე ახლოა ზემოხსენებულ მონუმენ- ტურ მოზაიკურ სახეებთან და მინანქრის მინიატურულ ხატებთან არა მხოლ-

²⁴ Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное... ფოტო 131, 136, 139, 204.

ოდ ზოგადი ხასიათითა და მონახაზით, არამედ დეტალებითაც: წერტილოვანი ჯერები მაფორიუმზე, წერილი ლილვით შემოწერილი შარავანდი, სახის მოჩარჩოება მაფორიუმის სიმეტრიული ნაკეცებით, კაბის სამაჯურების ორნამენტული სამკაული და სხვა. ანალოგიები გამოსახულების იკონოგრაფიულ სქემაში ვლინდება, რაც შეეხება სახის პლასტიკურ გადმოცემას, აქ ქართველი ოსტატი დამოუკიდებელ შემოქმედებით მიდგომას ამჟღავნებს. ღმრთისმშობლის სახის შექმნაში თავისებური დუალიზმი იჩენს თავს. თავის დამუშავებაში გამოვლენილი ფორმების მოცულობითი, პლასტიკური ძერწვა სხეულის დამუშავებაში იცვლება სრული პირობითობითა და სქემატურობით. ოსტატისთვის მთავარია კანონიკური ფორმების სიმბოლური განმეორება. იგი იმეორებს მისთვის მისაღები მხატვრული ხერხებით ფიგურის არქიტექტონიკას, მის სილუეტს და სამოსლის დრაპირების თავისებურ ნახატს, რომელიც ღმრთისმშობლის ამ სახისთვისაა დამახასიათებელი. ამასთანავე, ქართველი ოსტატი სრულიად არ ითვალისწინებს სხეულის ფორმებთან სამოსლის მიმართებას და ყველაფერი დაკავს პირობით სქემაზე. ასეთი პირობითობის მიუხედავად, რელიეფში მაინც ნანს რეალური სამოსლის ჩვენების სურვილი, რაც გამოვლენილია სამოსლის მთელი რიგი დეტალების აქცენტირებაში. ამიტომაცაა, რომ შესაძლებელი ხდება ამ რელიეფური სახის ნიმუშის განსაზღვრა.

სემოთქმულის გათვალისწინებით, უნდა ვივარაუდოთ, რომ უშგულის ჯერის ოსტატს ხელთ ჰქონდა ღმრთისმშობლის ამ სახის შემცველი ბიზანტიური ნიმუში, შესაძლოა, სამინანქრო სახე, რომლის მიხედვითაც მან შექმნა ვერცხლის ჯვარზე დედადეთისას შთამბეჭდავი რელიეფური სახე. არ შეიძლება არ გაითვალისწინოთ, რომ ჯერის რელიეფურ პროგრამაში ჩართულია ღმრთისმშობლის დედის – წმ. ანას სახე, რაც ოსტატს დასჭირდა ჯერის საერთო კომპოზიციაში ღმრთისმშობლის მნიშვნელობის ხაზგასასმელად. ასრობრივი დატვირთვის გარდა წმ. ანას სახეს ისიც გამოარჩევს, რომ იგი ზუსტი განმეორებაა ღმრთისმშობლის სახისა, ოღონდაც გამოსახულია წელსზემოთ. ოსტატმა კარგად მთახერხა ვერცხლის ჯერის ზედაპირზე შეექმნა შემკვეთის მოთხოვნის ადექვატური რელიეფური კომპოზიცია (საქტიტორო წარწერა ხომ ღმრთისმშობლისადმი მიმართული: "ნასრეთისა ღმრთისმშობელო..."), რომელშიც დიდი ტაქტითა და მხატვრული ალღოთი წინა პლანზე ღმრთისმშობლის მნიშვნელობაა წამოწეული.

ჯერის საერთო კომპოზიციაში მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს მის ცენტრში, მკლავების გადაკვეთაზე მძივისებურ ჩარჩოში ჩასმულ რელიეფურ მედალიონს ბორჯღალას ორნამენტით. ეს მოტივი, ესოდენ გავრცელებული სვანეთის ეთნოგრაფიულ ყოფაში, ხალხური ხელოვნების ნიმუშებზე (იხ. ხეზე კვეთის ნიმუშები სვანეთში)²⁵, ხშირად გეხედება სვანურ ვერცხლის ჯვრებზე (ჯვრები წვირმიდან, იელიდან და სხე.)²⁶. ქართველი ხალხის უძველეს წარმოდგენებში ჯვარს ხშირად უკავშირდებოდა ციური სხეულების (უპირატესად მზის) სიმბოლოები. სვანურ ჯვრებზე ბორჯღალას გამოსახულება, უთუოდ, უძველეს ადგილობრივ ტრადიციას უკავშირდება. ბორჯღალა თავისი არსით

²⁵ Н.Г. Чубинашвили, Грузинская средневековая художественная резьба по дереву (перелома X-XI вв), Тб., 1958, таб. 1, 7, 10, 13, 17, 18, 19.

²⁶ Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное... ფოტო 312, 305. გიორგი ჩუბინაშვილი ამ ორნამენტულ მოტივს მზის სიმბოლოდ მიიჩნევს. ("солнце с лучами", გვ. 511; "Декоративный медальон с лучами", გვ. 514).

აპოტროქეს წარმოდგენდა. წრეში ჩასმული ბორჯღალა მზისა და ცის სიმბოლოდაა მიჩნეული²⁷. ნიშანდობლივია, რომ სევანურ წარმართულ რელიგიაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მანათობელი მზისა და პურეულის ქალ-ღვთაების ღ ა მ ა რ ი ა ს კულტს, რომელიც ქრისტიანულ ეპოქაში გაიგივებულ იქნა წმ. მარიამის კულტთან²⁸. ამგვარად, სვანი ოქრომჭედლის მიერ შექმნილი ჯერის რელიეფურ პროგრამაში ეხედავთ სევანეთის უძველესი რწმენის ანარეკლს. კანონიკური ქრისტიანული თემები ორგანულადაა შერწყმული უძველეს წარმართულ სიმბოლოებთან.

სვანი ოსტატის მიერ შექმნილ ვერცხლის ჯვარზე მცირე ორანტას რელიეფური სახე ღმრთისმშობლის ამ ტიპის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიმუშია. XI-XII საუკუნეთა მიჯნით დათარიღებულ ამ ძეგლზე ღმრთისმშობლის გამოსახულება ქართველი ოქრომქანდაკეების დამოუკიდებელი შემოქმედების ნაყოფია. ჯერის რელიეფური პროგრამის შესრულებაში თავისებურად აისახა არა მხოლოდ ეპოქის სკულპტურული შემოქმედების გარკვეული ეტაპი, არამედ გამოვლინდა ოსტატის მიერ თანადროული საეკლესიო ხელოვნების მონაპოვართა მარჯვე გამოყენება, რის შედეგადაც შეიქმნა ორიგინალური თეოლოგიური პროგრამით დეკორირებული ჯვარი, რომელმაც დაიტია მეოხებისა და შემწეობის შემცველი გამოსახულებების მთელი სისტემა, რომელშიც დომინანტის როლს მცირე ორანტას სახე ასრულებს. რა ნიმუშითაც უნდა ესარგებლა უშგულის ჯერის ოსტატს (ზემოთ მოყვანილი იყო გამოსახულებების მთელი რიგი, მონუმენტური მოზაიკური კომპოზიციებიდან მოყოლებული ვიდრე მინანქრის მინიატურულ ხატებამდე), ცხადია, რომ მან წარმატებით გაართვა თავი მის წინაშე მდგომ რთულ თეოლოგიურ და მხატვრულ ამოცანას და შექმნა ღრმა აზრით სავსე რთული პლასტიკური კომპოზიცია, რომელშიც წინ არის წამოწეული ღმრთისმშობლის – მეოხისა და შემწის როლი.

უშგულის ვერცხლის ჯვარზე წარმოდგენილი ღმრთისმშობლის – მცირე ორანტას სახე და მისი თავისებური განმეორებები ნახევარფიგურების სახით დამოუკიდებელ ხატებად და საეკლესიო ნიუთების დეკორში დიდი მხატვრულისტორიული მნიშვნელობის ჭედური ნაწარმოებებია, რომლებმაც უნდა შეავსოს ამ ტიპის ღმრთისმშობლის სახეთა არც თუ ისე მრავალრიცხოვანი ჯგუფი. ეს პლასტიკური სახეები სევანურ ჭედურ ნაწარმოებებზე განსაკუთრებულად ღირებულია მცირე ორანტას იკონოგრაფიის სრული სურათის აღდგენისათვის.

RESUME

Kity Machabeli

The Virgin – Minor Orans in the Georgian Metalwork

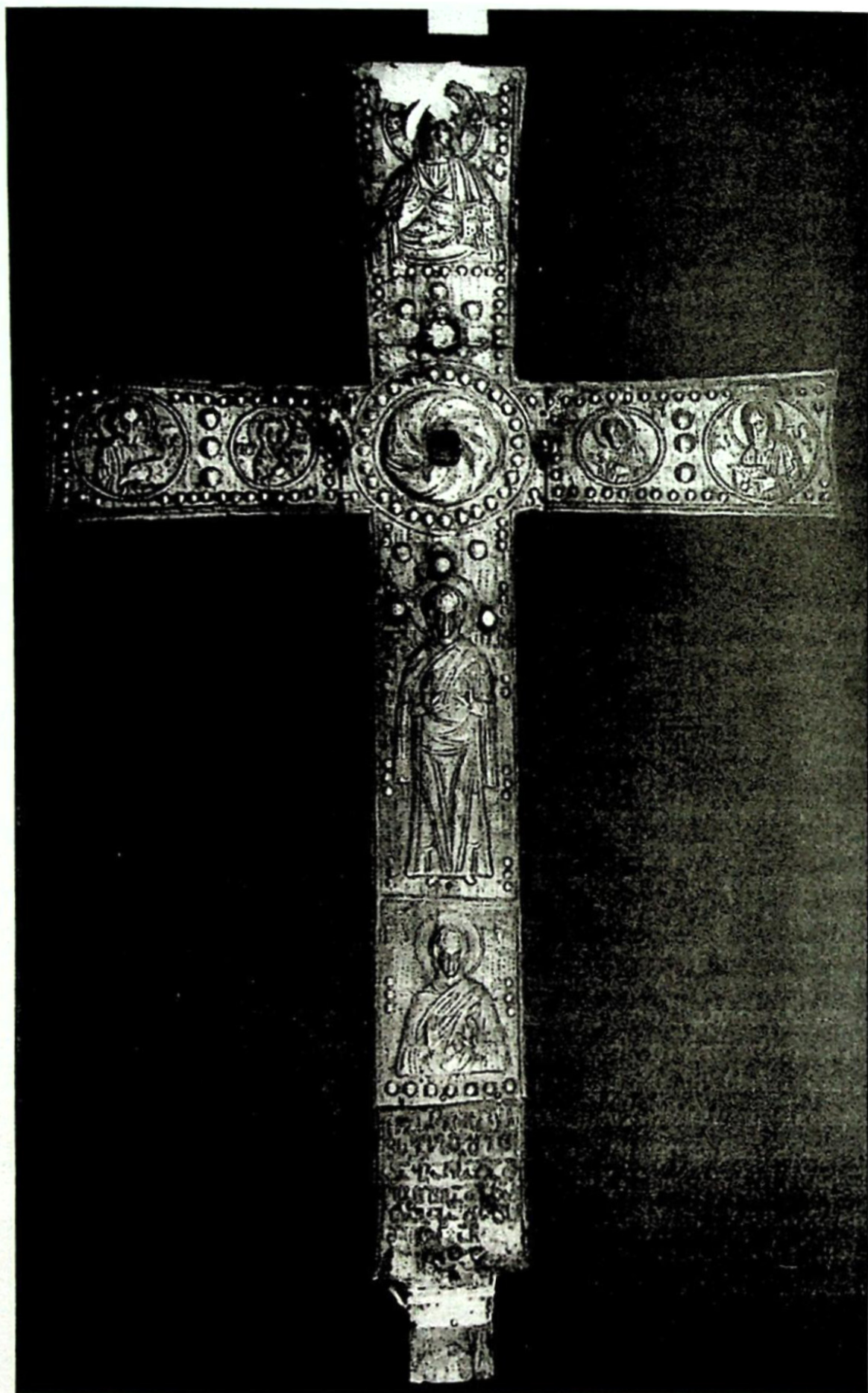
Image of the Virgin occupies special place in the Georgian metalwork. Apart from numerous icons, it is also seen on other ecclesiastical objects, e.g. on silver cross from the vill. Chazhashi, Ushguli community, which was donated to Nasreti Virgin by Ioane Chabiani and his family, the Virgin is represented both in the Deesis (a half-figure in a medallion) and on the lower arm – full

²⁷ ირ. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1993, გვ. 107.

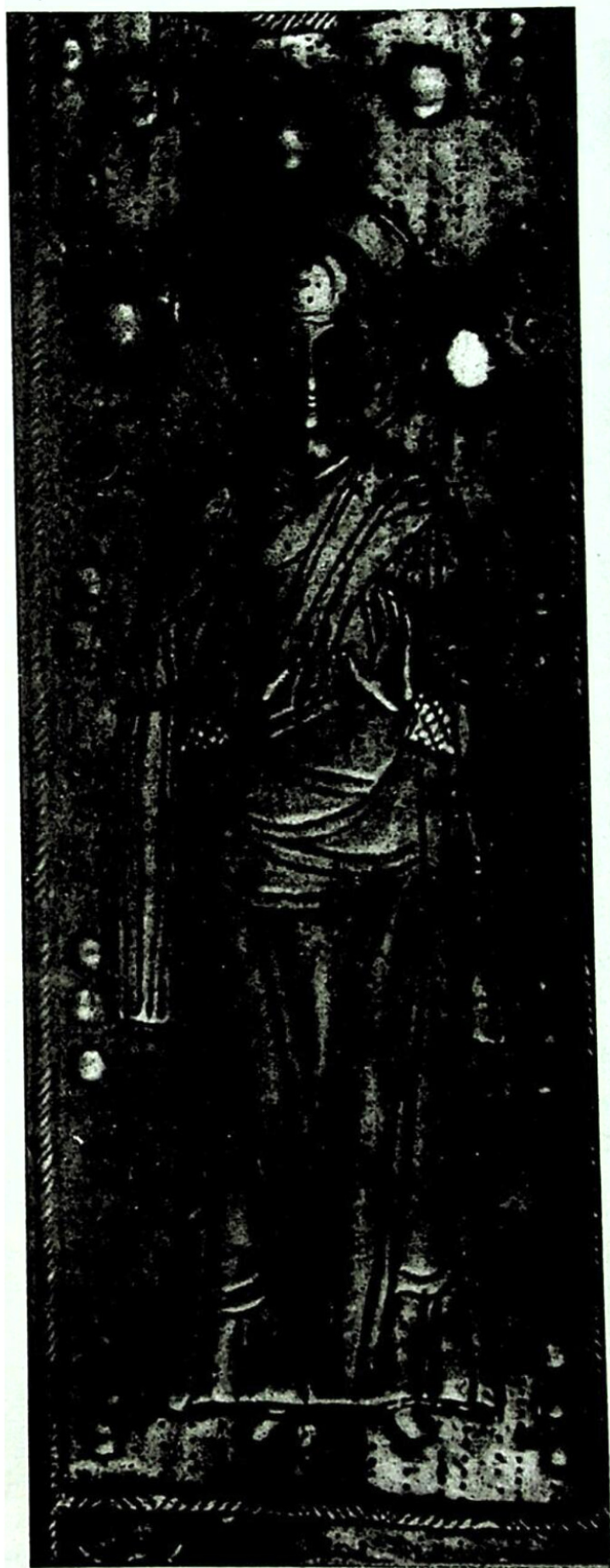
²⁸ ე. ბარდაველიძე, ქართული (სევანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953, გვ. 77, 85.

length, frontally, with her hands upraised before her breast. This iconographic type named "Minor Orans" by N. Kondakov, according to him, had emerged after the Iconoclasm and was especially wide-spread in the 11th-12th cc. Based on his interpretation, attitude of the Virgin displays "heart-felt joy linked with the deep intrinsic devotion to the Lord". This image can be seen in the Christological cycle scenes and apsidal decorations, on the icons of the enthroned or standing Virgin. Similar to other Byzantine types, it was well-known in Georgia. It is found on Obuji rhipidion (mid 10th c., presumable, donation of George II, king of Abkhazs), where it symbolises the idea of compassion and patronage. Ushguli image – due to the plastic rendering of the face and ornamental design of the vestment – is of higher artistic merits, as compared to that of Obuji. It seems to follow a metropolitan model (although, full length Minor Orans is not so frequent in Byzantium), which is confirmed by several samples (enamelled Gospel cover in Venice, 10th-11th cc.; enamel encolpion from the Virginia museum of the same date, cross-shaped encolpion from the British Museum, early 11th c.). Minor Orans is also found on the Georgian enamels – half-figure representation (medallion on Khakhuli icon, 9th c.; Vardzia icon of the Virgin, 10th c.; Martvili icon of the Virgin, 10th-11th cc.) – which are also paralleled in the Byzantine enamels. Minor Orans seems to be wide-spread on personal belongings (medallions, encolpia, pectoral crosses), as well as on the icons frames, book covers, liturgical vessels and Byzantine chrizobulae and glyptics. Its prototype seems most likely to be famous Byzantine miracle-working icon.

Based on its programme, processional cross from Ushguli shows affinity with the similar Byzantine crosses, although the Virgin is far more accentuated here (as compared to Andrianopolis cross, for instance) and, together with the image of Christ placed in the upper part (due to its location, it might indicate Ascension), forms one of the major emphases of the programme. The Virgin from Chazhashi, plastic rendering of which fully reflects artistic strivings of the early 11th c., shows affinity with the half-figure images of Minor Orans kept in Svaneti (although, they are of different artistic level), which seem to follow Byzantine enamels, but are distinguished by a different facial type and psychological characteristics.



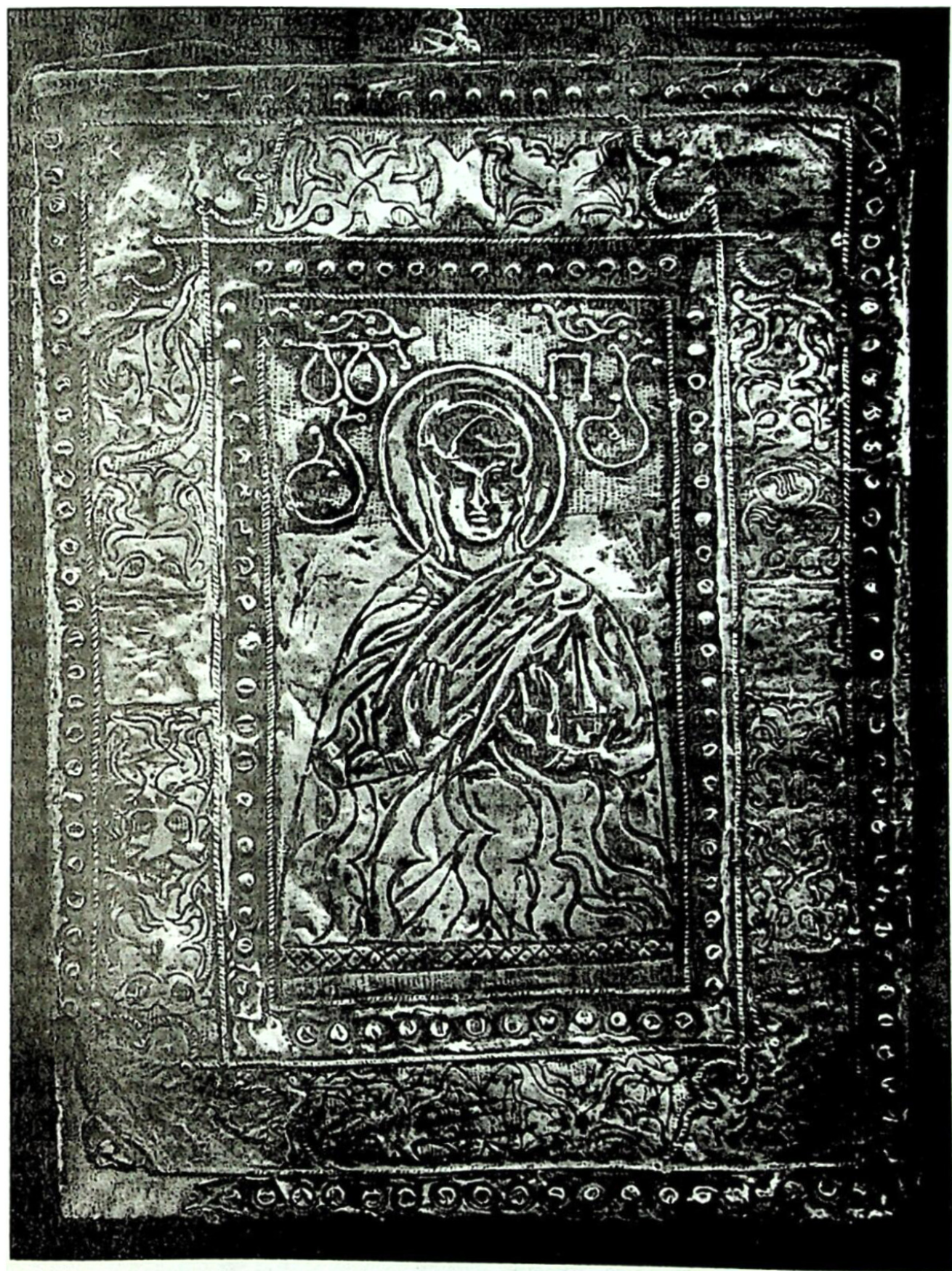
1. უზგული. პერცხლის ჯვარი



2. უშგული. ვერცხლის ჯვარი.
ღმრთისმშობლის გამოსახულება



3. ხახულის კარედი. ღმრთისმშობელი -
მცირე ორანტა. შინანქარი. IX ს.



4. ლალამი. ღმრთისმშობელი - მცირე
ორანტა. ვერცხლის ხატი



5. ბეზო. ვერცხლის ჯვარი. ფრაგმენტი.
მცირე ორანტა. XII ს.

კონსტანტინოპოლის სასწაულმოქმედი სახეები და XI--XIV საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები*

*«კონსტანტინემ... განამრავლა გამოსახვა წმიდათა
ხატთა უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესი და ყოელად წმიდისა
ღუთის მშობელისა და ყოველთა წმიდათამს»
«დასხმისათვის ნაწილთა ქალაქსა შინა სამეფოსა (კონსტანტინოპოლეს)»*

მაცხოვრის ხატი - ძე ღმერთის განკაცების ქრისტიანული დოგმატის ვი-
ზუალური მოწმობა - ქრისტიანული სახეთქმნადობის საფუძველს წარმოად-
გენს. ქრისტეს სახე საეკლესიო ხელოვნების უპირველესი და უმთავრესი თემაა,
რომელსაც სათავე მისი მიწიერი ცხოვრების დროს დაედო. წერილობითი
წყაროები მოგვითხრობს ახალი წელთაღრიცხვის პირველსავე საუკუნეებში
მაცხოვრის სხვადასხვა სახის გამოსახულებათა არსებობაზე. ასე მაგალითად,
ეველასე მეტად ცნობილი მოწმობა ეხება მაცხოვრის ქანდაკს პალესტინის
ქალაქ პანეასში, რომელიც მის მიერ განკურნებულ «წყაროთა სისხლისაითა
გუემულ დედაკაცს» აღუმართავს (მთ. 9: 20-23მ; მკ. 5: 24-34; ლკ. 8მ: 43-48)
სწეულებისაგან სასწაულებრივი განკურნების ნიშნად¹. კონსტანტინე დიდის
დროს მაცხოვრის გამოსახულებები ამშვენებდა მარტირიუმებს, ეკლესიებსა და
ქალაქის მოედნებს. წერილობითი წყაროები მოიხსენიებს ფერწერით ფიცარზე
გამოსახულ ქრისტეს სახეებსაც². მის კანონიკურ ე.წ. ისტორიულ ტიპს, რომელიც
საბოლოოდ ხატმებრძოლეობის შემდგომ ხანაში იმკვიდრებს ადგილს საეკლესი-
ო ხელოვნებაში, მხოლოდ VI საუკუნიდან ვიცნობთ³. ქრისტეს სახე ბიზან-
ტიის საეკლესიო ხელოვნებასა და მის თეოლოგიაში იმდენად სინოპტიკურ
სახარებათა ქრისტე კი არ არის, თუმცა მართლმადიდებლობა აღიარებს მის
ადამიანურ ბუნებას, რაც სადღესასწაულო პროგრამებშია გაცხადებული, არამედ
უფრო იოანესეული ქრისტე (ლოგოსი), პანტოკრატორი, რომელმაც ფერი იცე-
ალა, მკედრეთით აღსდგა და შეიმოსა დიდების შარავანდით⁴.

მაცხოვრის იკონოგრაფიის ჩამოყალიბების პროცესში, ისევე როგორც
ზოგადად ქრისტიანული ხელოვნების ნორმებისა და კანონების შემუშავებაში,
კონსტანტინოპოლის სიწმინდეების - სასწაულმოქმედი და ხელთუქმნელი

*სტატია მომზადდა Diderot (Fondation Maison des Sciences de l'Homme) სტიპენდიის დახ-
მარებით

¹ევსებოუსი, Historia eccles. VII, 18,4; C. Mango, The art of Empire 312-1453, Sources and Docu-
ments, Medieval Academy of America, Toronto, Buffalo, London, 1986, გვ. 16;

²მიხივე, Vita Constantini III, 48 ff, C. Mango, იქვე, გვ. 11, მიხივე წერილი კონსტანციასადმი,
იქვე, გვ. 18; Cod. Paris, gr. 1447, fols.257-258, გრიგოლ ნოსელი, Laudatio St. theodori, Pseudo Basil,
Homilia XVII, Theodorus Lector, Hist. eccles. C. Mango, იქვე, გვ. 35,37, 40-41;

³მაცხოვრის იკონოგრაფიისათვის და შესაბამისი ლიტერატურისათვის იხ. Ph. Grier-
son, Catalogue of Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and the Whittemore Collection, v.
III, part I, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington D.C. 1973, pp.146 ff.; Oxford
Dictionary of Byzantium, ed. A. Kazhdan, New York, Oxford, 1991, v. I, გვ. 434-440;

⁴ Oxford Dictionary. v. I, გვ. 434;

სახეების განსაკუთრებული მნიშვნელობა საყოველთაოდაა ცნობილი. ბიზანტიის დედაქალაქის საიმპერატორო სასახლისა და ეკლესია-მონასტრების წმიდა სახეები, რომლებიც ნიმუშის როლს ასრულებდა მთელს საქრისტიანოსათვის, ქართული საეკლესიო ხელოვნებისათვისაც მასაზრდოებელ წყაროს წარმოადგენდა. 0

დღეს ძალზე რთულია ამომწურავად ლაპარაკი შუა საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატების იკონოგრაფიული თემების შესახებ, რადგანაც ჩემი მსჯელობა ეფუძნება შემთხვევით გადარჩენილ მასალას, მაგრამ მაინც შეეცდები შეძლებისდაგვარად თვალი გაუადგენო ქართული ხატწერის იკონოგრაფიის თავისებურებებს. წინამდებარე მიმოხილვა წარმოადგენს ცდას დადგინდეს მაცხოვრის ქართული ფერწერული ხატების პროტოტიპები და კონსტანტინოპოლის ცნობილ სიწმინდეებთან - სასწაულმოქმედ სახეებთან მათი კავშირი და ურთიერთმიმართება. ასევე გამოვლინდეს, თუ რა როლს ასრულებდნენ ისინი ქართული ხატწერის განვითარებაში და რა წარმოადგენდა იმ პირველწყაროებსა და ნიმუშებს, რომლებიც საფუძვლად დაედო ქართული ხატების იკონოგრაფიული სქემებისა და ვიზუალური ფორმულების შექმნას. ქრისტიანულ წმინდა სახეთა გამოსახვის წესებისა და ნორმების შესწავლა, რომლებშიც ნათლადაა ასახული სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში ცალკეული ერის სულიერი ცხოვრების ძირითადი ტენდენციები და თავისებურებები, სცილდება საკუთრივ ხელოვნების ისტორიის საკითხთა კვლევას და მოიცავს პრობლემათა უფრო ფართო წრეს, როგორიცაა საქართველოსა და ბიზანტიას შორის ზოგად კულტურულ-რელიგიური და სოციალურ-პოლიტიკურ ურთიერთობები. ამას გარდა, ზემოაღნიშნულ საკითხთა შემდგომი ღრმა და ყოველმხრივი კვლევა დაგეგმვამარება გამოვავლინოთ დამატებითი საეკლესიო-კულტურული კავშირები და ბიზანტიური რელიგიური პრაქტიკის მნიშვნელობა ჩვენი ქვეყნის სულიერ ცხოვრებაში.

მინდა ხაზი გავუსვა, რომ დღევანდელ დღეს ბიზანტიური ხელოვნების ისტორიისადმი, განსაკუთრებით კი იკონოგრაფიისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო გამოკვლევებში მიღებული იკონოგრაფიული განსაზღვრებები და ტერმინები მხოლოდ მიახლოებითი ხასიათისაა. წარსულიდან ნასესხებ ტერმინებს, ძირითადად ვგულისხმობ წმინდა სახეთა ეპითეტებს, თავდაპირველად როდი ჰქონდა ის მნიშვნელობა და დატვირთვა, რომელსაც მათ ჩვენ დღეს ვანიჭებთ. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოყენებული დეფინიციები პირობითია და ყოველთვის არ შეესაბამება ამ ტერმინების ნამდვილ არსს. ქვემოთ მოყვანილ მიმოხილვაში მე მივმართავ დღეისათვის მიღებულ კლასიფიკაციასა და ტერმინებს, თუმცა მართლმადიდებლურ ხელოვნებას ამგვარი მკაცრად რეგლამენტირებული ჩარჩოები ნაკლებად მიესადაგება - მხედველობაში მაქვს წმინდა სახეთა და გამოსახულებათა ცალმხრივი წაკითხვა და მათი ამა თუ იმ ტერმინის ვიწრო ჩარჩოებში მოქცევა. როგორც აღინიშნა, ხშირად ვერ ხერხდება იკონოგრაფიული სახისა თუ თემის გენეზისის დადგენა და მათი თანმიმდევრული განვითარების თვალის გადევნება, ვინაიდან ჩვენ საქმე გვაქვს შემთხვევით გადარჩენილ მხატვრულ ნაწარმოებებთან და წერილობით წყაროებთან. ხშირად მაშინაც კი, როდესაც ხელთა გვაქვს ჩვენთვის საჭირო წერილობითი წყაროები, ძნელი დასადგენია, წარმოადგენენ თუ არა ისინი სანდო დოკუმენტებს, რომლებიც რეალურად ასახავს ისტორიულ ვითარებას, თუ ჩვენს წინაშე ავტორისეული მხატვრული ფანტაზია ან კი იმ დროისათვის მიღებული ლიტერატურული ფორმულა თუ კლიშე. ამასთანავე, ამ წერილობით მოწმობათა ენა

ხშირ შემთხვევაში საკმაოდ ბუნდოვანია, მეცნიერთა მიერ მათში გამოყენებული ტერმინების წაკითხვა და ინტერპრეტაცია განსხვავდება ერთმანეთისაგან, რაც კიდევ უფრო ართულებს რეალური სურათის რეკონსტრუქციას.

ჩემს ხელთ არსებული ქართული ხატების უაღრესი მაგალითები X-XI საუკუნეებს, ანუ ხატმებრძოლეობის დასასრულისა და ხატთაყვანისმცემლობის ტრიუმფის პერიოდს მიეკუთვნება, ანუ იმ დროს, როდესაც უკვე ჩამოყალიბებული იყო მართლმადიდებელი სწავლება წმიდა სახეთა თაყვანისცემის შესახებ და, შესაბამისად, მათი გამოსახვის დოგმატურ-კანონიკური ნორმები და საფუძვლები. ეს ეხება ქრისტიანულ სახეთა როგორც თეოლოგიურ, ასევე სახეთ-ესთეტიკურ ასპექტებს. ღვთისმსახურებასა და ხელოვნებას შორის კავშირი ხატთაყვანისმცემლობის საბოლოო გამარჯვების შემდეგ სულ უფრო და უფრო მტკიცდება. ამ დროისათვის ეკლესიათა ფერწერული დეკორის პროგრამაც უკვე ჩამოყალიბებულ, კანონიკურ სახეს იღებს, სადაც ლიტურგიას მთავარი, განმსაზღვრელი მნიშვნელობა აქვს. სავსებით ბუნებრივია, რომ იგივე შეიძლება ითქვას ხატებთან დაკავშირებითაც. ამ ნაშრომის კვლევის საგანი ფერწერული ხატების შინაარსი, თემატიკა, სიუჟეტები, მათი გამოსახვის წესი, ცხადია, ძირითადად მართლმადიდებლური ხელოვნების განვითარების ხაზსა და კანონებს მიუყვება, მაგრამ იმავდროულად მათი არსიდან და დანიშნულებიდან გამომდინარე, ეს სალოცავი წმ. სახეები გარკვეულ თავისებურებასაც ამჟღავნებს.

XI-XIV საუკუნეთა ქართული ხატწერის დღეისათვის შემორჩენილი ნიმუშები წარმოგვიდგენს მართმადიდებელ სამყაროში იმგვარ პოპულარულ სახეებს, როგორიცაა მაკურთხეველი ქრისტეს ნახევარფიგურა, აღსაყდრებული მაცხოვარი და მაცხოვრის “ხატი მიძინების” ან “მეუფეი დიდებისა” სახელით ცნობილი გამოსახულებები (ხელთუქმნელი ხატის შესახებ არაფერს ვამბობ, რადგან ამ სახის ერთად-ერთი შემორჩენილი მაგალითი - ანჩისხატი არ წარმოადგენს ჩვენი კვლევის საგანს). ცალკეული ხატების გარდა, მაცხოვრის სახე კარედის ხატების რეპერტუარის ტრადიციული ელემენტია, სადაც იესოს ნახევარფიგურა ან მისი მკერდამდე გამოსახულებაა წარმოდგენილი. ცხადია, ქრისტე ასევე ევდრების კომპოზიციებსა და სახარების სცენებშია გამოსახული.

ჩემს ხელთ არსებულ შუა საუკუნეების ქართულ ფერწერულ ხატებზე მაცხოვრი ე.წ. “ისტორიული ტიპით” წარმოგვიდგება, რომელიც მიუყვება ბიზანტიური წრის ხელოვნებაში შემუშავებულ იკონოგრაფიულ სქემას: განკაცებული მაცხოვრის ნახევარფიგურა ფრონტალურადაა წარმოდგენილი მაკურთხეველი მარჯვენითა და მეორე ხელში სახარებით. მაცხოვრის თავს ჯვრული შარავანდი ამშვენებს. სწორნაკეთებიან მოგრძო სახეს მეტყველი ნუშისებრი თვალებით, სწორი თხელი ცხვირით და მომცრო ბაგეებით, შუაში გაყოფილი ყავისფერი თმა (როგორც წესი, მოგრძო თმის ნაწილი მარჯვენა მხარზე ეფინება, ნაწილი კი მარცხენა მხრიდან ზურგზე ეშვება) და მოკლე შუაში ორად გაყოფილი წვერი აეარაყვებს. მას ტრადიციული სამოსი - ქიტონი და ჰიმაციონი მოსაეს. სამოსის ტარების წესიც შემუშავებულ სქემას იმეორებს - ჰიმაციონი მხოლოდ სხეულის მარცხენა ნაწილს ფარავს, წელის გარშემოა შემოტარებული და მისი მცირე ნაწილი ფარისებური ფორმით დაფენილია მარჯვენა მხარზე. ჰიმაციონი ტრადიციულად მუქი ლურჯია, ხოლო ქიტონი ძოწისფერი (რომელსაც ხშირად ყავისფერი ცვლის) ან ასევე ლურჯი. სამოსის ფერი თეოლოგიურ სიმბოლიზმს ემყარება - ცისფერი ქიტონი მის ღვთაებრივ ბუნებასა, ხოლო ძოწი კი მის მეუფებაზე მიგვანიშნებს. მაცხოვრის სამოსის ორი ფერი მის ორბუნებოვნებას შეესაბამება, რომელიც მასში განუყ-

ოფლად არის შერწყმული (XI საუკუნის ხატი ნაჟაშიდან, უშგული, XII-XIII საუკუნეთა მიჯნის ხატი სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმიდან (სიემ), XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ხატი წვირშიდან, XIII (?) საუკუნის ხატი იფხიდან, სიემ, XIII საუკუნის ბოლოს ედრების კარედი, სიემ, XIII საუკუნის ბოლოს კარედის ცენტრალური ნაწილის მაცხოვრის სახე ლაფსყალ-დიდან, იმავე დროის მცირე კარედის ცენტრალური ნაწილი უშგულიდან, ფხოტრუის მთაწარანგელოზთა ეკლესიის ედრების მაცხოვარი, XIV ს., სვანური ხატები მურყმერიდან, XIV ს., მაცხვარიშიდან და სხვ. იხ. ასევე მღვიმეის, ცაგერის, წალენჯიხის, იენაშის, XI საუკუნის პირველი ნახევრის, ფერწერულ ხატთა ჭედური ფიგურები¹. ეს ნიშნები თითქმის უცვლელად გადადის ხატიდან ხატზე.

როგორც უკვე აღინიშნა, ქართულ ფერწერულ ხატებზე გამოსახული მაცხოვრის ტიპი, რომელიც ხატმებრძოლობის შემდგომი პერიოდიდან უცვლელად იმკვიდრებს ადგილს ქრისტიანული ხელოვნების რეპერტუარში, VI საუკუნიდანაა ცნობილი. ადრეულ შემორჩენილ მაგალითებს შორისაა რომის წმ. პეტრეს საგანძურის იუსტინე მეორის (565-578) მოოქრული ვერცხლის ჯვარი-რელიქვარიუმისა და ლუერის VI საუკუნის ვერცხლის სურის, ჭედური სახეები². სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის VI საუკუნის მაცხოვრის ცნობილ ენკაუსტიკურ ხატზეც ეს სახეა წარმოდგენილი. რაც შეეხება ამ ტიპის ფართოდ გავრცელებას, მეცნიერების აზრით, ამის შესახებ ლაპარაკი მხოლოდ იუსტინიანე II-ის (მეფობის I პერიოდი 685-695) მონეტებზე მაცხოვრის ამგვარი სახის გამოსახვის შემდეგაა შესაძლებელი³, რადგანაც, როგორც ცნობილია, მონეტების სახეთათვის ნიმუშებს თანადროული თაყვანსაცემი სახეები ხატები ან ეკლესიათა დეკორი, წარმოადგენდა. უფრო მეტიც, ბიზანტიურ მონეტებზე გამოსახული ეს სახეები ასახავდა იმპერატორთა მიმართებას ამ სიწმინდეებისადმი და ამ უკანასკნელთა როლს იმპერიის თანადროულ ცხოვრებაში.

მაკურთხეველი მაცხოვრის ეს რეპრეზენტაციული სახე დაკავშირებულია ბიზანტიის მმართველებთან, რადგანაც სწორედ ეს სახეა გამოსახული ბიზანტიურ მონეტებსა და საიმპერატორო კართან ასოცირებულ ნივთებზე, როგორიცაა, მაგალითად, უკვე დასახელებული იუსტინე II-ის ჯვარი, სინას ენკაუსტიკური ხატიც საიმპერატორო კარის ხელოვნების ნიმუშად, უფრო მეტიც, მონასტრისათვის იუსტინიანე II საიმპერატორო ძღვნად არის მიწოდებული⁴. ამას გარდა, მაკურთხეველი მაცხოვრის ნახევარფიგურა იყო მოთავსებული კონ-

¹ N. Chichinadze, Georgian Painted Icons of Byzantine Period. Proceedings of International Symposium Byzantine Monuments and World Heritage, European Center of Byzantine and Post Byzantine Monuments (EKBMM), Newsletter N 3, 2002, fig. 4; K. Weitzmann, G. Alibegashvili, A. Volskaja, G. Babic, M. Chatzidakis, M. Alpatov, T. Voinescou, Le icone, Milano, 1982, p. 90, pl. 116, 117; რ. ყენია, ე. სილოგავა, უშგული, თბ., 1986, გვ. 35, N15, გვ. 44, N23; Дж. Иосебидзе, Н. Бурчуладзе, Из коллекции историко-этнографического музея Сванети. Музей 7 1987, ст. 228 N37, 229 N40; Г. Алибегашвили, Памятники средневековой станковой живописи из Верхней Сванети. Средневековое искусство Русь - Грузия, Москва, 1978 стр. 171-172, Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, стр. 598, ф. 68, ст. 213-225, ф. 99, стр. 579-584, табл. 116-1186 стр. 584-588, табл. 119-1216

² A. Grabar, Iconoclasm, Paris, 1957, p. 25, fig. 73, 75; Age of Spirituality, Late Antique and early Christian Art, Third to Seventh Century, Exhibition !atalogue, New York Metropolitan Museum of Art, New York 1978, ed. K. Wetzmann, pp. 615-617, No 552;

³ იხ. მაგ. Ph. Grierson, Catalogue of Byzantine Coins, ტაბ., 16, გვ. 153;

⁴ M. Chatzidakis, An Encaustic Icon of Christ at Sinai. Art Bulletin, XLIX, No 3, September, p. 204, 207; K. Weitzmann, The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. The Icons, v. I. from the 6th to the 10th Century, Princeton, New Jersey, 1973, p. 15,

სტანტინოპოლის აია სოფიის სამხრეთ ეესტიუბიულის ცენტრალური ნაწილის აღმოსავლეთ კამარაზე. ეს მოზაიკა არ შემორჩენილა, მაგრამ XIX საუკუნეში (1847-1849) ძმები ფოსატის ჩანახატებმა შემოგვინახა ეს სახე; ს. მანგო ამ მოზაიკას IX საუკუნის ბოლოსა და X საუკუნის დასაწყისით ათარიღებს⁹. როგორც ბიზანტიის იმპერატორ ლეონ VI-ის ქადაგებიდან ხდება ცნობილი, მაცხოვრის ამგვარი სახე ყოფილა გამოსახული დაახლოებით 890 წელს იმპერატორის სიმამრის Stylianos Zautzas მიერ აგებული ეკლესიის გუმბათში. მაკურთხეველი მაცხოვრის ნახევარფიგურის ინტერპრეტაციისათვის ეს ქადაგება საგულისხმო მოწმობას წარმოადგენს. მაცხოვრის ნახევარფიგურის გამოსახვას (სიტყვასიტყვით მისი სხეულის ქვედა ნაწილის არარსებობას) იგი ხსნის მხატვრის სურვილით მისტიკურად მინიშნებულებით უფლის მარადიული დიდება, რომელსაც მისი განკაცებისას დათმენილმა უკიდურესმა დამდაბლებამაც კი ვერა დააკლო რა¹⁰.

ზეციური მეუფის ეს შთამბეჭდავი იერატიული სახე ღმერთკაცის გამოსახულებას წარმოადგენს და ქალკედონური დოქტრინის განსახიერებად იაზრება. მაცხოვრის ეს ტიპი, სადაც იგი სამყაროს მმართველის - ბასილევსის სახით წარმოგვიდგება, მისი შემდეგი სიტყვების ხატოვან “თარგმანად” აღიქმება: (მათე, 28-18) “მომეცა მე ყოველი ხელმწიფებაი ცათა შინა და ქუეყანასა ზედა”. ქრისტეს ამგვარი გამოსახულება ეკლესიათა გუმბათებისა და საკურთხეველთა აფსიდების ტრადიციული სახეა. დღეისათვის ძალზე ძნელია იმის გარკვევა, თუ სად გაჩნდა პირველად ეს თემა – მონუმენტურ ხელოვნებაში, ხატწერასა თუ საეკლესიო ხელოვნების რომელიმე სხვა დარგში.

სამების მეორე წევრის, განკაცებული ლოგოსის გამოსახულებები არ გამოირჩევა მრავალფეროვნებით, რადგანაც ქრისტიანული ტრადიციის თანახმად, ისინი მაცხოვრის მიწიერი ცხოვრების დროს სასწაულებრივად შექმნილი ხელთუქმნელი ხატების “მანდილიონისა” და “კერამიონის” განმეორებას წარმოადგენენ (შეად., მაგ., ანჩისხატის მაცხოვრის სახე, სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში დაცული X საუკუნის ფერწერული კარედის გვერდითა ფრთები, ავეგაროზის ისტორიის ამსახველი სცენებით, 1054 წლის ალავერდის სახარების მინიატურა, ალექსანდრიის ბერძნული საპატრიარქოს ბიბლიოთეკის ხელნაწერის ცოდ. 35, მინიატურა, XI ს., პელოპონესის ნახევარკუნძულზე მდებარე მანის ეკლესიის ფრესკა დაახლ. 1200წ. გენუის ხატი, XIV ს. და სხვ.)¹¹ იესო ქრისტეს ამგვარ სახეებს ლაკონიური ტიტული IC XC ახლავს ხოლმე. ამ ტიპის ეპითეტი - პანტოკრატორი (ბერძნულად ყოვლისმპყრობელი), მხოლოდ XII საუკუნიდან ჩნდება¹². როგორც წესი, სამეცნიერო ლიტერატურაში მაცხოვრის ამ რიგის ყველა გამოსახულებას პანტოკრატორს უწოდებენ, თუმცა ეს

⁹ C. Mango, The Mosaics of St. Sophia at Istanbul, The Dumbarton Oaks Library and Collection, Washington, DOS, VIII, Washington D.C. 1962, p. 29-35. fig. 22-24).

¹⁰ ლეონ VI ქადაგება 34, C. Mango, The Art of Empire, გვ. 203;

¹¹ K. Weitzmann et alii, Le icone, p. 118, K. Weitzmann, The Mandylion and Constantine Porphyrogenetos. Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination, figs. 212, 214, N. Drandaki, Byzantine Churches of Mani, Athens, 1995, p.186, fig. 36, 38 pl. 37, 38; A. Grabar, Les revetements en or et argent des icones byzantins du Moyen Age, Venice, 1975, p. 35, N 10, fig. 26-29;

¹² იხ. მაგ., მთის ბროლის ამულეტი ბენაკი მუზეუმიდან, XI ს., (წარწერას მოგვიანო ხანას მიაკუთვნებენ, იხ. ქვემოთ მოხსენიებული ნაშრომი, J. Timken Mathews, გვ. 445) მონრეალეს აფსიდის მოზაიკა (1180-90), ერმიტაჟის ფერწერული ხატი, XIV ს, ფერწერული ხატები ათონის ვატოპედისა და პანტოკრატორის მონასტრებიდან, შესაბამისად გვიანი

ეპითეტი ქრისტეს იკონოგრაფიულ ტიპს კი არ აღნიშნავს, არამედ თეოლოგიური ცნებაა, იგი ღვთის ეპითეტია და გვხვდება იოანეს გამოცხადებასა (1:8) და ადრეული ხანის ზოგიერთ თეოლოგთან. წმ. ათანასე ალექსანდრიელი მიმართავს ამ ტერმინს არიანელთა წინააღმდეგ პოლემიკისას. ბიზანტიაში ეს ტერმინი გამოიყენებოდა როგორც ზოგადად უფლის, ასევე სამების ცალკეული წევრის, უპირატესად კი მამა ღმერთის მიმართ. ტერმინში ხაზგასმულია ყოველივეზე ბატონობა, როგორც ეშმაკის ეპითეტის - "კოსმოკრატორის" საპირისპირო მცნება.

მაცხოვრის მიმართ გამოყენებული ტერმინი "პანტოკრატორი" ქრისტეს მეუფებას გულისხმობს, რადგანაც ქრისტე - როგორც ძე ღმერთი, ყოვლისმპყრობელია თავისი ბუნებით. ხოლო არიანელების საწინააღმდეგოდ გამოყენებულ ამ ტერმინში ხაზგასმულია მისი, როგორც მხსნელის, როლი. ეს ტერმინი ასევე გამოიყენება ლიტურგიკულ ტექსტებსა და მართლმადიდებლური მრწამსის სიმბოლოებში¹³.

ქრისტე პანტოკრატორის სახის მოხსენიებას პირველად იოანე II კომნენის მიერ (1118-43) დაარსებული ქრისტე პანტოკრატორის მონასტრის ტიპიკონში ეხედებით (1136). ეს ხატი, როგორც ვარაუდობენ, კათოლიკონის ნაოხში იყო დასვენებული. ამ სახეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა - იგი გამარჯვების მომტანად ითვლებოდა, მონასტრის ახლადარსებული წინამძღვარი მისგან იღებდა კურთხევას და ა.შ.¹⁴. ითვლება, რომ სწორედ კონსტანტინოპოლის ქრისტე პანტოკრატორის მონასტრის აღნიშნულმა მთავარმა სიწმინდემ დაუდო სათავე ამ ეპითეტის გამოყენებას ქრისტეს სახეების ტიტულად¹⁵.

ბიზანტიური მასალა აღნიშნული ეპითეტის გარდა მაცხოვრის სახეების შემდეგ განსაზღვრებებს გვთავაზობს: Ελεημων (მოწყალე)¹⁶, Φηλανθρωπος (კაცთმოყვარე)¹⁷, Σοτηρ (მხსნელი)¹⁸, Ευρυκτης¹⁹, Ηρινη მშვიდობა²⁰, Ζοοδοτης (სიცოცხლის მომნიჭებელი), Υπεραγαθος (ალად დაკავშირებული ცნობილი ორიგ-

XIII და XIV სს, და ა.შ. Byzantine Art European Art, Catalogue of the Exhibition, Athens, 1964, p.197, N114, fig. 114; The 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. Wixon, New York, 1997, p. 439; A. Банк, Византийское искусство в собраниях Советского Союза, Москва, 1965, 265; Treasures of Athos, Exhibition Catalogue, Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki, 1997, p. 71, N2.11, pp. 86-87. N2.80, ხელოვნების ნაწარმოებთა უფრო სრული ჩამონათვალი, რომელთაც ახლავს ტიტული პანტოკრატორი და მათი აღწერა იხ. J. Timken Mathews, The Byzantine Use of the Title Pantokrator. *Orientalia Christiana Periodica* 44, 1978;

¹³ Oxf. Dict. Of Byzantium. v. II, p. 1574;

¹⁴ Byzantine Monastic Foundation Documents, v.II, pp.739-741, 751-52

¹⁵ J. Timken Mathews, The Byzantine Use, p. 458

¹⁶ მაგ. ბერლინის მუზეუმის მაცხოვრის მოსაიკური ხატი, კონსტანტინოპოლი, XII ს., Le Icone, p. 54

¹⁷ მაგ. ფერწერული ხატი პაფოსიდან, კიპროსი, XII ს., A. Papageorgiou, Icons of Cyprus, Catalogue of exhibition, Athens, 1976, N 5, XVI ს-ის ფერწერული ხატი იეირონიდან, Treasures of Athos, pp. 150-151, N 2.80. მაცხოვრის ამ ტიპისათვის იხ. D. Constantelos, A Note on "Christ Philanthropos" in Byzantine Iconography. Byzantion, XLVI, 1976, Fascicule 1, pp. 9-13;

¹⁸ ქრისტესა და აპა მენას ხატი ლუერიდან, VI ს, ფერწერული ხატი ათენის ბიზანტიის მუზეუმიდან, 1400, Age of Spirituality, N 497, pp. 552-553, Holy Image, Holy Space, Catalogue exhibition, Athens, 1988, N29;

¹⁹ მაცხოვრის ამ ტიპთან დაკავშირებით იხილეთ A. Cutler, The Dumbarton Oaks Psalter and New Testament. The Iconography of the Moscow Leaf, Dumbarton Oaks Papers, N37, 1983, pp. 35-47;

²⁰ კურბინოვოს ფრესკა, XII ს, L. Hadermann- Misguich, C. Grozdanov, Kurbinovo, fig. 19-20

ინალებისაგან განსხვავებულ იკონოგრაფიულ ტიპებთან²¹. 1077 წელს მიქაელ ატალაიტეს-ის მიერ დადგენილი განწესება გეაუწყებს, რომ კონსტანტინოპოლის ქრისტე Πανσικτηριον (ყოელის მწყალობელი) მონასტერი ფლობდა ქრისტე πανσικτηριον-ის დიდ, ხეზე ფერწერით შესრულებულ ხატს, სადაც ქრისტე ფეხზე მდგომი ყოფილა გამოსახული²². ალექსი I კომნენის (1081-1118) მეუღლის დედოფალ ირინა დუკაინა კომნენამ XII საუკუნის დასასრულს ორი მონასტერი დაარსა. ღეთისმშობელი Κεχαρισμεν-რისტე Φηλαντροπιო - ისადმი მიძღვნილი მამათა მონასტრები²³. იმპერატორ ანდრონიკე II-ის რძლის, იოანე პალეოლოგის მეუღლის ირინას მიერ დაფუძნებულ (1307), ქრისტე Φηλαντροπιო მონასტერში ქრისტეს სასწაულმოქმედი ხატი ყოფილა. ეს ცნობა XIV-XV საუკუნის რუს პილიგრიმთა მიერ არის აღნუსხული²⁴. მართალია, ამ წყაროებში არ არის დასახელებული ხატის სახელი, მაგრამ სავარაუდოდ იგი ამავე სახელით იქნებოდა ცნობილი. XI საუკუნეში (1087 წლამდე) ანა დალასენას ქრისტე παντεροπτεσ (ყოელისმხედველი) მონასტერი დაუარსებია²⁵. ეს მონასტერია მოხსენიებული კონსტანტინოპოლის ლიფსის მონასტრის ტიპიკონშიც (1254-1287)²⁶. სამწუხაროდ, წერილობითი მოწმობები არ გვაწედა ამ გამოსახულებათა აღწერებს და ჩვენ არ ვიცით, თუ როგორ გამოიყურებოდა ეს სიწმინდეები.

შუა საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები, რომლებზეც მაკურთხეველი მაცხოვრის ნახეარფიგურაა გამოსახული, მას კანონიკური ე.წ. ისტორიული ტიპით წარმოგვიდგენს, რომელსაც მხოლოდ ლაკონური ბერძნული ტიტული IC XC ახლავს. მაცხოვარს ხელები სხეულთან ახლოს აქვს მიტანილი, მოსასხამიდან გამონთავისუფლებული მარჯვენა იდაყვში აქვს მოხრილი და მტევანი, თითქმის სხეულის ცენტრში ვერტიკალურად აქვს აღმართული კურთხევით. მაცხოვრის ამ მდგრად იკონოგრაფიულ სქემაში ეხედებით დეტალების ეარიაციების ფართო სპექტრს, როგორიცაა მაცხოვრის მაკურთხეველი ჟესტი, სახარების დაჭერის მანერა, განსხვავებული ფსიქოლოგიური ტიპი და სხვ. ბიზანტიური მონეტების მკვლევარი ფ. გრირსენი მართებულად აღნიშნავს, რომ ამ დეტალების ნაირგვარი კომბინაციით მიიღება მრავალრიცხოვანი ნაირსახეობანი, რასაც იგი იმით ხსნის, რომ დროთა ვითარებაში ორიგინალის დაკარგვამ გამოიწვია ამა თუ იმ ჟესტისა და დეტალის თავდაპირველი მნიშვნელობის მივიწყება. ამის გამო შემდგომი ხანის ხელოვნებაში ესა თუ ის იკონოგრაფიული დეტალი ამოვარდნილია საერთო კონტექსტიდან და ნებისმიერად არის გამოყენებული²⁷. ამგვარი ვითარების მიუხედავად, შეძლებისდაგვარად შევეცდები გაეადევნო თვალი ქართული ფერწერული ხატების მაცხოვრის სახეთა ტიპთა გენეზისს.

ბიზანტიური წრის ხელოვნებაში მრავალი სახესხვაობაა მაცხოვრის მარჯვენა ხელის ჟესტისა, რომელსაც, როგორც წესი, კურთხეად მიიჩნევენ²⁸. თუ

²¹ Oxford Dictionary of Byzantium, v. I, p.439;

²² Byzantine Monastic Foundation Documents, v. I, p. 356;

²³ იქვე, ტ. II, გვ. 649;

²⁴ იქვე, ტ. IV, გვ. 1383;

²⁵ A. Cutler, The Dumbarton Oaks Psalter, p.44;

²⁶ იქვე, ტ. IV, გვ. 1254-1287; ეს ეპითეტი ახლავს მაცხოვრის ფერწერულ ხატს იერიონიდან, 1535-45 წწ., The Treasure of Athos, p. 112, N2.41;

²⁷ Ph. Grierson, Catalogue of Byzantine Coins, p. 146

მიუყვებით მართლმადიდებლურ საეკლესიო ხელოვნებაში მაცხოვრის მარჯვენის გამოსახვის არსებულ ტიპოლოგიას, ქართულ ფერწერულ ხატებზე უპირატესად ე. წ. მართმადიდებლურ კურთხევას ვხვდებით, როდესაც ნეკი და არათითი მიდებულა ცერზე და ორი ზეადმართული თითი აკურთხებს²⁹. ამგვარი კურთხევა უძველესი დროიდანაა ცნობილი და V-VI საუკუნეების ხელოვნების ტიპიური იკონოგრაფიული დეტალია³⁰. გვხვდება სხვაგვარი ქესტებიც, ასე მაგალითად, არათითი მიდებულა ან მიტანილია ცერთან, ხოლო დანარჩენი 3 თითი ვერტიკელურადაა გამოსახული³¹. ქართულ ხატებზე გვხვდება ასევე შერმდეგნაირი ქესტები - სახარებაზე მიმათითებელი მაცხოვრის მარჯვენა ხელის III და IV თითი ცერთანაა მიტანილი ან მიდებული, ხოლო ორი თითი ზეადმართულია. ამგვარად გადმოცემული ხელი ხან ზურგიდან, ხან კი მლოცველისაკენ ხელის გულით მობრუნებული არის გამოსახული³².

მაკურთხეველი მარჯვენის გამოსახვის თავისებურების გარდა მაცხოვრის სახეთა პირველწყაროს დადგენისათვის ხელმოსაჭიდ მოწმობას იძლევა სახარების გამოსახულება და მისი დაჭერის მანერა, თუმცა, სამწუხაროდ, როგორც წესი მაცხოვრის შემორჩენილი ქართული ხატების ქვედა ნაწილის ფერწერული ფენა დაზიანებულია და ვერ ხერხდება ამ იკონოგრაფიული ნიშნისთვის თვალის გადვენება. სახარების დაჭერის მიხედვით შეიძლება შემდეგნაირ კლასიფიკაციას მივმართოთ: I - ქრისტეს დახურული სახარება ქვემოდან უპყრია ა) დაბურული ხელით (წალენჯიხის ჭედური გამოსახულება, იენაშის ხატი, სვანური ხატები იფხიდან და მაცხვარიშიდან), ბ) დაუბურავი ხელი შემოვლებული არის სახარების ქვედა ნაწილზე (ბაგრატ III ხატი, წვირმის I ხატი, ვედების მცირე კარედი, სიემ, ფხოტრერიის ხატი), გ) მარცხენა ხელის თითები, სახარების ყდაზე ჩანს (ლაბსყალდი) დ) გარეთა ყუით უკავია (უშგულის ხატი). II ტიპს შეიძლება მივაკუთვნოთ გახსნილი სახარება ა) ქვემოდან უპყრია (წვირმი II), ბ) გარეთა ყუით უკავია (მღვიმევი). ბ) წვირმის ხატზე

²⁹ მაცხოვრის ამგვარ გამოსახულებებში მისი მარჯვენის ქესტი არ შემოიფარგლება მხოლოდ კურთხევით, რომელიც თავის მხრივ ანტიკურ ორატორთა ქესტიდან მომდინარეობს და შესაძლოა უკავშირდებოდეს ქადაგებას, მედიტაციას, სწავლებას და ა. შ. იხ. Ph. Grierson, *Catalogue of Byzantine Coins*, p. 150;

³⁰ XII-XIII საუკუნეების მიჯნის ხატი, სიემ-დან, XIII საუკუნის ხატი წვირმიდან, XIII საუკუნის სვანური ხატები იფხიდან (ახლა სიემ-შია დაცული), მურყმელიდან, უშგული, მაცხვარიშიდან, ლაბსყალდის კარედის სახე, უშგულისა და სიემ - ის მცირე კარედთა მაცხოვრის სახეები, XIV საუკუნის ხატი ფხოტრერიიდან, და ა.შ. ფერწერულ ხატებს დაეუმატებ ფერწერული ხატების ჭედურ შესამოსელს, რადგანაც სავარაუდოა, რომ ჭედური ფიგურები იმეორებენ აწ დაკარგულ ფერწერულ სახეებს: იხ. მაგ., XI საუკუნის მაცხოვრის ხატი მღვიმევის ედრებიდან;

³¹ მაგ., VI საუკუნის სინის ენკაუსტიკური ხატი, კლიელენდის მუზეუმის ტექსტილის ხატი, VI ს., VI საუკუნის სპილოს ძელის რელიეფი ბერლინიდან, *Age of Spirituality*, p. 528-530, N 474, p. 532-534, N 477, იხ ასევე X საუკუნის სპილოს ძელის რელიეფები A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts*, Berlin 1979, b. II, *Taf. XXXVI N 92a, XXXVII, N 93-95, 146-49*,

³² მაგ., ცაგერისა და იენაშის მაცხოვრის ხატების ჭედური შესამოსელი.

³³ ასე მაგალითად, წვირმის ხატზე მარჯვენა ხელის გული მაყურებლისაკენაა მობრუნებული, ხოლო წალენჯიხის ხატის ჭედურობაზე ხელის მტევანი ზურგიდანაა გამოსახული. შეად., მაგ., ნიკეის ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძრის ნართექსის მოზაიკური სახე, XII-XIII საუკუნეებით განსაზღვრული ბერლინისა და ფლორენციის ხატები, პოზიოს ლუკასისა და კურბინოვოს სახეები, В. Лазарев, *История византийской живописи*, Москва, 1986, ил. 267, 320-21, N. Chatzidakis, Hosios Loukas, fig. 30, კურბინოვოსთვის იხ. შენ. 20;

მაცხოვრის გაშლილ სახარებაზე იოანეს სახარების ტრადიციული პასაჟია მოცემული ბერძნულად, ხოლო მღვიმევის ხატის სახარების ტექსტი კი, რომელიც შერეული ბერძნულ-ქართულ ასოებსა და კიდევ სხვა ნიშნებს შეიცავს, არ არის წაკითხული³³.

მაცხოვრის აღნიშნული იკონოგრაფიული ტიპის გამოსახულებათა შორის განსხვავება სახის გამომეტყველებაში, უფრო ფართოდ კი, განსხვავებულ ფსიქოლოგიურ დახასიათებაში ჩანს, რაც ღვთის გაცხადების მრავალგვარობით აიხსნება. ზოგჯერ ქრისტეს ეს სახე სიმკაცრით, პირქუშობითაც კი გამოირჩევა (იხ. XI საუკუნის დაფნისა და კიევის წმ. სოფიის, პოზიოს ლუკასის მოზაიკები, VI საუკუნის სინას მაცხოვრის ფერწერული, უშგულის მაცხოვრის ჭედური ხატი, XI ს., ოხრიდის ფერწერული ხატი, 1262-63 და სხვ.)³⁴. ზოგჯერ კი იგი წარმოგვიდგება, როგორც რბილი, შემნდობი მწყალობელი მსაჯული (XII საუკუნის ქრისტე Ελεεμον-ს მოზაიკური ხატი ბერლინიდან, XII საუკუნის შუა წლების მოზაიკური ხატი ფლორენციიდან, მაცხოვრის ხატი სინადან, XIII საუკუნის დამდეგისა, მაცხოვრის ფერწერული ხატი დიდი დეისუსიდან, XIII საუკუნის დასაწყისის, სინა, კეპროსის XII საუკუნის ხატი და სხვ.)³⁵. სახის “შერბილების” ტენდენცია XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე იჩენს თავს, ამ ეპოქის მაცხოვრის ხატები სათანადო ეპითეტებითაცაა შემკული. მაცხოვრის სახის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაშიც შეინიშნება. დღეისათვის შემორჩენილი ქრისტეს ქართული ფერწერული ხატები ძირითადად XII-XIII საუკუნეებით განისაზღვრება და მათზე ძირითადად წარმოგვიდგება მაცხოვრის პირობოთად მეორე - უფრო რბილი, “ფსიქოლოგიური” ტიპი. ქართულ ხატწერაში სახეთა ამგვარი გააზრება ეპოქის სტილისტურ განვითარებისთან თანხედენას ამჟღავნებს. თუმცა, ამავე დროს, უნდა აღინიშნოს, რომ ე.წ. “სევანურ” ხატებზე მაცხოვრის უფრო მკაცრი სახეები ბატონობს, რაც შესაძლოა მათი მაარქაიზირებელი ხასიათით აიხსნებოდეს.

ერთი მხრივ, ყოველი ცალკეული სახე, რა თქმა უნდა, თავისებური სულიერ-დოგმატური აზრის მატარებელია და, მეორე მხრივ კი ამგვარი განსხვავებული ეკრსიების არსებობა სხვადასხვა მოდელებით უნდა აიხსნას. როგორც უკვე ითქვა, მაცხოვრის ქართულ ხატებს არ ახლავთ განმარტებითი წარწერები, ამიტომ მათი პირველწყაროს დასადგენად უნდა მივმართოთ კონსტანტინეპოლის ადრეული ხანის ცნობილ სიწმინდეებს, რომლებიც წარმოადგენდნენ ნიმუშებს წმინდა სახეებისათვის მთელს საქრისტიანოში. ბიზანტიის დედაქალაქში იესო ქრისტეს რამდენიმე განთქმული წმინდა სახე იყო, რომელთაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდათ იმპერიის სულიერ ცხოვრებაში (Camouliana ხატის სახელით ცნობილი ქრისტეს სახე, ქრისტე Αντιφονητης და ქრისტე Χαλκητης სახეები)³⁶ სამწუხაროდ, ამ სიწმინდეთაგან არც ერთი არ შემორჩენილა და ბიზანტიანისტთა არაერთი მცდელობის მიუხედავად ჯერ-ჯერობით მაინც ვერ

³³ Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, ст. 598

³⁴ В. Лазарев, История византийской живописи, ил. 273, N. Chatzidakis, Hosios Loukas, fig. 34-35, г. ევნია, ე. სილოგავა, უშგული, გვ. 30, კატ. I, ტაბ. I, Le Icone p.159;

³⁵ სინური და კეპროსული ხატებისათვის იხ. A. Papageorgiou, Icons of Cyprus, N5, 7, 14; M. Aspra-Vardavaki, Three 13th Century Icons of St. John the Baptist Derived from Cypriot Model. Medieval Cyprus, Studies in Art, Architecture and History, in memory of Doula Mouriki, ed. N. Patterson Sevckenko, fig. 6, 11;

³⁶ ამ სახის შესახებ იხ. C. Mango, The Brazen House, A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople, Copenhagen, 1959, A. Katzonis, The Responding Icon, Heaven on Earth, Art and Church in Byzantium, ed. L. Safran, 1998, p. 60-64,

ხერხდება მათი დამაჯერებელი რეკონსტრუქცია. წერილობითი აღწერები, ისევე როგორც მათი მოგვიანო ხანის პირები, რომლებიც საგრძნობლად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, ვერ გვაძლევს ხელმოსაჭიდ მოწმობას მათი იკონოგრაფიის დასაზუსტებლად. მაგრამ ჩვენს ხელთ არსებულ მოწმობათა გათვალისწინებით, მაინც შესაძლოა გარკვეული წინასწარი ვარაუდის გამოთქმა. ქართულ ხატებზე წარმოდგენილ მაცხოვრის სახეთა რიგის გამოსახულებებს მეცნიერები, როგორც წესი, უკავშირებენ კონსტანტინოპოლის ხალკეს ექსტიბიულის (ჭიშკრის) სახეს³⁷. არსებული სახვითი და წერილობითი მოწმობების შეჯერების საფუძველზე მიღებულია, რომ ხალკეს მაცხოვარი წარმოდგენდა მთელი ტანით გამოსახულ იესო ქრისტეს მოზაიკურ სახეს. ხალკეს ტიპის მაცხოვრის შემორჩენილი სახეები, რომლებსაც წარწერები ახლავთ, როგორც წესი, წარმოდგენენ ე.წ. ისტორიული ტიპის მაკურთხეველ მაცხოვარს მთელი ტანით, ხელში დახურული სახარებითა და მაკურთხეველი მარჯვენით. სხვადასხვა ნიმუშზე მაკურთხეველი მარჯვენა სხვადასხვანაირადაა გამოსახული: ასე მაგალითად, XI-XII საუკუნეების იოანე პენტეხნეს საბეჭდავზე დამბარტონ ოუქსის კოლექციიდან და XII-XIII საუკუნეების ვერცხლის მედალიონზე მას მაკურთხეველი მარჯვენა მკერდის წინ აქვს აპყრობილი³⁸, ხოლო ნიკეის იმპერატორის, იოანე III დუკა ვატაცეს (1222-1254) ვერცხლისა და ბრინჯაოს მონეტებზე, ისევე როგორც ტყვიის საბეჭდავზე ხალკეს მაცხოვარს მარჯვენა საგრძნობლად განზე აქვს გაწეული³⁹.

ქართული ხატწერის მაცხოვრის სახეთა ტიპი - მაკურთხეველი მარჯვენის გამოსახვითა და სამოსის ტარების წესით ქრისტე ΑΥΤΗΘΥΝΙΤΕΩ-ის სასწაულმოქმედ სახესთანაც ამჟღავნებს გარკვეულ მსგავსებას⁴⁰. ამ სახის ვაჭრისა და ებრაელის ცნობილი სასწაული VII საუკუნეს უკავშირდება და განსაკუთრე-

³⁷ გადმოცემა ამ სახეს კონსტანტინე დიდს მიაწერს, მაგრამ ეს ფაქტი არ არის დოკუმენტურად დასაბუთებული (თვით ეს გადმოცემა 995 წლის ცნობას ეფუძნება). ხატმებრძოლეობის შემდგომი დროის საბეჭდავების, მონეტებისა და საეკლესიო ხელოვნების ნიმუშთა ქრისტე ΧΑΛΚΥΤΩ სახეები იმეორებენ ხატმებრძოლეობის წინარე ხანის მაცხოვრის სახეს, რომელიც დედოფალმა ირინემ ხატმებრძოლეობის დასაწყისში ლეონ III მიერ 972/7 ან 730 წელს განადგურებული სახის მაგიერად აღმართა. ეს სახე, თავის მხრივ, 814 წელს ლეონ V-მ გაანადგურა. 843 წელს დედოფალ თეოდორას მიერ აღდგენილი ეს სახე წარმოდგენდა მთელი ტანით გამოსახულ მაცხოვრის მოზაიკურ გამოსახულებას, რომელსაც ახლდა პატრიარქ მეთოდის ერცელი ეპიგრამა. Ph. Grierson, *Catalogue of Byzantine Coins*, p. 161, აღრუელი ბიბლიოგრაფიისათვის იხ. იქვე შენ. 475; ფილიპ გრიონ-ენი აქვე დასძენს, რომ XIII-XIV საუკუნეებში ეპითეტი ΧΑΛΚΥΤΩ გამოიყენებოდა მთელი ტანით გამოხატულ მაცხოვრის ნებისმიერი სახის მიმართ. ქრისტე ΧΑΛΚΥΤΩ კიდევ ორი სახე ევრაფერს მატებს დასახელებულ მაგალითებს, რადგანაც ბოიანას ფრესკა, 1259, ძლიერაა დაზიანებული. ხოლო ხორას, კახრიე ჯამის ნართექსის XIV საუკუნის ედრების მოზაიკის მაცხოვრის სახე, რომელსაც ასევე ახლავს სათანადო წარწერა, მარცხენა ხელის პოზიცია გულისხმობს სახარებზე მიმათითებელ ჟესტს, თუმცა მას სახარება კი არ უკავია, არამედ სახარება მოსასხამისთვის ჩაუვლია ხელი. იხ. C. Mango, *Brazen Houze*, p. 138, fig. 23; ს. მანგო თელის, რომ ეს უზუსტობები არ არის მნიშვნელოვანი (?!) (ნ.ჭ.) , იქვე გვ. 140)

³⁸ C. Mango, *Brazen House*, p. 137, fig. 22;

³⁹ იქვე, p. 136, figs. 18, 19, 21;

⁴⁰ მაცხოვრის ეს სასწაულმოქმედი სახე იმპერატორ კონსტანტინეს დროს უკავშირდება, როდესაც ის კონსტანტინოპოლის ცენტრში, ტეტრაპილონში ყოფილა დაბრძანებული; ამ ნაგებობის ზუსტად იდენტიფიცირება ჯერ-ჯერობით ვერ მოხერხდა, მაგრამ ვარაუდობენ, რომ იგი ღმრთისმშობელი ხალკოპრატეას ეკლესიასთან ახლოს მდებარეობდა, ყოველ შემთხვევაში IX საუკუნიდან მოყოლებული, *Oxford Dict. v. I*, p. 439.

ბული პოპულარობით იმპერატორ პერაკლიუსის დროს სარგებლობდა. მიქაელ ფსელოსის თანახმად, ეს სახე დედოფალ ზოიას განსაკუთრებული თაყვანისცემის საგანს წარმოადგენდა. მას ქქონდა ამ სასწაულმოქმედი სახის პირი, რომელიც მომავალს აუწყებდა ფერის შეცვლით. მან დააარსა ქრისტე ანტიფონიკის სახელობის ეკლესია, სადაც დაიკრძალა კიდევ⁴¹.

ამ ტიპის გამოსახულებები არ არის მრავალრიცხოვანი. ამგვარი სახე იყო წარმოდგენილი აწ დაღუპულ ნიკეის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიის XI საუკუნის მოზაიკაზე, ეს ეპითეტი ახლავს ლაგუდერას ღმრთისმშობლის ეკლესიის ფრესკულ სახეს, 1192, დაახლოებით 1200 წელს შესრულებულ მაცხოვრის ფრესკულ სახეს პელოპონესის მანის ეპისკოპის ეკლესიიდან. ამ ფრესკული გამოსახულებიდან მხოლოდ ქრისტეს ტიტულიანი სახეა შერმორჩენილი⁴². მაცხოვრის ეს სახე გვხვდება ასევე XI საუკუნის რამდენიმე ბიზანტიურ მონეტაზე: დედოფალ ზოიას მონეტის - *histamenon* მოდელზე, რომელსაც სახეს ახლავს წარწერა *Αντιφοιτης*, ანონიმურ *folles* და ნიკიფორე III *folles*⁴³. ამ მონეტებზე გამოსახული მაცხოვარი საკმაოდ განსხვავდება მონეტებზე მთელი სიმაღლით გამოსახული მაცხოვრის ჩვეულ სახეთაგან - იგი გამოსახულია ტანთან მჭიდროდ მიკრული ხელებით, მისი იდაყვში მოხრილი მარჯვენა პორიზონტალურადაა წარმოდგენილი, ხოლო მარჯვენა მობრუნებული მტევანი ვერტიკალურადაა აპყრობილი⁴⁴. მაკურთხეველი ხელის III თითი მოხრილია და ცერს ეხება, ხოლო II და IV თითი ზეაღმართულია. მონეტების ამ სახეთა სამოსის გამოსახვის წესიც ჩვენს მიერ აღწერილი ვარიანტს ეთანხმება. ამ ტიპის გამოსახულებებზე, როგორც წესი, მაცხოვარს დახურული სახარება უპყრია (გამონაკლისია ლაგუდერას ფრესკა, სადაც ქრისტე ხელში გახსილი სახარებითაა ნაჩვენები). საგულისხმოა, რომ ალექსი I კომნენის (1081-1118) მეუღლის, დედოფალ ირინა დუკაინა კომნენას მიერ დადგენილ ღვთისმშობელი *Κεχαρισμένη* მონასტრის განწესებაში (1110-1116), მონასტრის საგანძურის ჩამონათვალში, ქრისტე *Αντιφοιτης* ხატია მოხსენებული⁴⁵, ხოლო XII საუკუნეში კეპროსზე ქრისტე *Αντιφοιτης* მონასტერი არსებობდა⁴⁶. ამგვარად, როგორც ჩანს, XI - XII სუკუნეებში ბიზანტიაში მაცხოვრის ამგვარი ხატი საკმაოდ ცნობილი უნდა ყოფილიყო.

მნიშვნელოვანია, რომ, როგორც სირილ მანგო აღნიშნავს, ამ სახის პოპულარობა სცილდებოდა ბიზანტიის ფარგლებს და «თხრობა» მის შესახებ ბერძნულის გარდა დიდად პოპულარული ყოფილა ასევე ლათინურ, ფრანგულ

⁴¹ C. Mango, *Brazen House*, p. 146

⁴² A. Katzonis, დას. ნაშრ. ნახ. 3.19, N. Drandaki დას. ნაშრ. გვ. 182, ფ. 35, ტაბ. 36;

⁴³ Philip Grierson, *Catalogue of the Byzantine Coins*, v. III, part I, p. 162, table 16, pl. LVIII, 1, pl. X, pl. XX, 9; XIV საუკუნის სტეატიტზე მეტროპოლიტენ მუზეუმიდან ასევე მაცხოვრის ეს ტიპია გამოსახული სათანადო ტიტულით, Ioli Kalavrezou-Maxainer, *Byzantine Icons in Steatite*, Wien 1985, v.I, N 147, p. 216, pl. 68;

ქრისტე *ΑΝΤΙΦΩΝΗΤΗΣ* სრულიად განსხვავებულ სახეს გამოსახავს თესალონიკის წმ. დემეტრეს ბაზილიკის XIV-XV საუკუნეების ფრესკა; ეს ეპითეტი ახლავს აღსაყდრებულ მაცხოვარს, რომელსაც ხელში გადაშლილი სახარება უპყრია. C. Mango, *Brazen House*, p. 148;

⁴⁴ შეად., მაგ., მაცხოვრის გამოსახულებათა სქემა Philip Grierson - თან, *Catalogue of the Byzantine Coins*, ტაბულა 16, ტიპი IV b;

⁴⁵ *Byzantine Monastic Documents*, v. II, p. 715;

⁴⁶ G. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the 14th-15th centuries*, *Dumbarton Oaks Studies* 19, Washington, D.C. 1984, pp. 245-52;

და პროვანსულ ენაზე⁴⁷. მაცხოვრის ქართულ და ბიზანტიურ სახეთა შორის გარდა ზოგადი ტიპოლოგიური მსგავსებისა, უფრო კონკრეტული კავშირიც შეინიშნება. სამეფო კარის ხელოვნების ნიმუში, ბაგრატ III მაცხოვრის ხატის იკონოგრაფიული ტიპი, კერძოდ კი მაკურთხეველი მარჯვენის გადმოცემის წესი, ჟესტი, რომლითაც ქრისტეს დახურული სახარება უპყრია, ჩამოთვლილი მონეტებისა და ნიკეის მოზაიკის ქრისტეს სახეს შორის უდავო კავშირზე მიგვითითებს⁴⁸.

მაცხოვრის ქართულ ფერწერულ ხატთა იკონოგრაფიულ სქემებზე ბიზანტიის დედაქალაქის ზემოთმოყვანილ სახელგანთქმულ სიწმინდეთა გავლენა, შესაძლოა, კიდევ ერთი დამატებითი დეტალით დადასტურდეს - ქართული ხატწერის ნიმუშებზე მაცხოვრის ჟესტები შედარებითი ერთგვაროვნებით ხასიათდება და უმეტეს ხატებზე წარმოდგენილ მაცხოვარს სახარება ქვემოდან უპყრია, რაც დამდგარი ფიგურისთვისაა დამახასიათებელი, (შეად., მაგ., სინას XI საუკუნის დამდეგის ვედრების ხატის ქრისტეს ჟესტი, სახარების ყდის მინანქარი მარნიანას ბიბლიოთეკიდან, X-XI სს., სპილოს ძეგლის რელიეფი ბამბერგიდან, ვიქტორია და ალბერტ მუზეუმისა და მოსკოვის ისტორიული მუზეუმის კამეოები, X-XI სს., და სხვ.)⁴⁹ ამდენად, საფიქრებელია, რომ მათი ნიმუში უნდა ყოფილიყო სწორედ მთელი ტანით გამოსახული მაცხოვრის სახე. ხოლო, როგორც ითქვა, ქრისტე Χαλκητησ და Αντιφονητჲ სწორედ ამგვარ სახეებს წარმოადგენდნენ.

ბიზანტიის იმპერიის დედაქალაქის ამ სახელგანთქმულ სიწმინდეთა მნიშვნელობა იესო ქრისტეს იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებაში განპირობებული იყო იმით, რომ ისინი მოიაზრებოდნენ როგორც განსაკუთრებული სასწაულმოქმედი ძალის მქონე სახეები, რომელთაც შესწევდათ უნარი აქტიური ზემოქმედება მოეხდინათ ქვეყნის სეე-ბედსა თუ მის სულიერ ცხოვრებაზე. ქრისტე Χαλκητηს სახე კი უშუალოდ მართლმადიდებლობის ტრიუმფის სიმბოლოდ აღიქმებოდა. მართალია, ჩვენ არ გაგვაჩნია პირდაპირი დოკუმენტური მოწმობები შუა საუკუნეების საქართველოში მაცხოვრის ამ სახეთა კულტისა და პოპულარობის შესახებ, მაგრამ როგორც ამ მოკლე მიმოხილვამაც გვიჩვენა, ჩვენს ხელთ არსებული მაცხოვრის ქართული ხატები გარკვეულწილად ამის მოწმობას წარმოადგენენ, რადგანაც მათ იკონოგრაფიული სქემებში, ისევე როგორც სხვა მართმადიდებელი ქვეყნების საეკლესიო ხელოვნებაში აისახება კონსტანტინოპოლის სახელგანთქმული სიწმინდეების - ხალკეს მაცხოვრისა და ქრისტე ანტიფონიტესის სახეთა იკონოგრაფიული თავისებურებანი. კერძოდ კი, როგორც ეს შედარებითმა ანალიზმა დაგვანახა, ქართული ხატების ქრისტეს სახის ტიპი, სამოსის ტარების წესი, მაკურთხეველი მარჯვენის მოძრაობა და სახარების დაჭერის მანერა ამ კონსტანტინოპოლურ სახეთა ვიზუალური ფორმულების ანარეკლს წარმოადგენს. ეს გარემოება კი მიგვითითებს იმაზე, რომ ეს სახეები კარგად იყო ცნობილი იმდროინდელ საქართველოში. ზემოთმოყვანილი მოწმობების გათვალისწინებით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ კონ-

⁴⁷ C. Mango, *Brazen House*, p. 142;

⁴⁸ შეად. იქვე, ნახ. 24, გვ. 142, Ph. Grierson, ტაბ. 16, IV;

⁴⁹ შეად. მაგ. *Glory of Byzantium*, N 41, p. 88, N 81, p. 135, N 126, p. 174, N 129, p. 176, იხ. ასევე, X-XI საუკუნეების სპილოს ძეგლის რელიეფები, A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, N53 a, 56, 173; Ph. Grierson, *Catalogue of Byzantine Coins*, p. 152, pl. 16.

სტანტინოპოლის ეს ცნობილი სიწმინდეები, რომლებიც XI-XII საუკუნეთათვის კელაფაც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ან მათი რომელიმე პირი, ყოფილიყო ქართველ ხატმწერთა შთაგონების წყარო.

ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს ის ვითარებაც, რომ აქ მოყვანილი ბიზანტიური მოწმობების უმეტესობა X-XI საუკუნეებს განეკუთვნება, ანუ სწორედ იმ პერიოდს, როდესაც საქართველოსა და ბიზანტიას შორის განსაკუთრებულად ინტენსიური პოლიტიკურ-კულტურული ურთიერთკავშირები მყარდება. ამას გარდა, ბიზანტიურ სიწმინდეთა ქართულ ეკლესიაში არსებობის შესახებ საგულისხმო მოწმობებს შეიცავს შუა საუკუნეების ქართული ლიტერატურის ძეგლები. ასე მაგალითად, გიორგი მერჩულეს წმ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში (Xს.) ვკითხულობთ, რომ წმ. გრიგოლმა და მისმა დისწულმა “კონსტანტინეპოლისიდან” ხანძთაში “მოიყვანეს ხატნი წმინდანი და სხვაჲ ეელოგიაჲ ფრიად”³⁰. მელქისედეკ კათალოკოსმა კი სეპტიცხოელის ტაძარში “დაუსუენა” “კოსტანტი” და ბასილი ბერძენთა მეფეთა ნაბოძები ხატები”³¹. წმ. იოანე და ეფთვიმე მთაწმიდელებმა ათონის მთის საეანეებს მრავალრიცხოვანი სიწმინდეები შესწირეს და მათ შორის კი “სხვაჲ ხატი გარდამოხსნისაჲ, ნიკიფორე მეფის ნიჭებული”³².

ამასთანავე, როგორც ცნობილია, “ქრისტე-ბასილევსის” აღნიშნული სახეები მჭიდროდაა დაკავშირებული ბიზანტიის საიმპერატორო კართან და საიმპერატორო იკონოგრაფიასთან. ამდენად, ბუნებრივია ქართველ მმართველთა სურვილი თავის განკარგულებაში ჰქონოდათ ამ სახელგანთქმულ სასწაულმოქმედ სახეთა პირები, რომელთა მნიშვნელობა და როლი ბიზანტიის იმპერიის რელიგიურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში საყოველთაოდ იყო აღიარებული.

RESUME

•Nino Chichinadze

Constantinopolitan Miracle-working Icons and 11th-14th Century Georgian Painted Icons.

Icon of the Saviour – visual evidence of the Christian dogma on the Incarnation of the God-Son, basis of the Christian image-making – is the prime and major theme of the ecclesiastical art. Its origins seem to go back to the epoch of Christ's earthly life, while in the reign of Constantine the Great, it was already widely spread. Constantinopolitan relics were of crucial significance for the development of the iconography of the Saviour, as well as for the elaboration of the norms and canons of the Christian art in general. Venerated icons kept in the metropolitan churches and monasteries, which served as models for the entire Christendom, were sources for the Georgian ecclesiastical art. Notwithstanding quantitative scantiness of the Georgian painted icons preserved up to date, it is possible to discuss their connection with the famous Constantinopolitan images and to define the place of the latter in the development of the Georgian

³⁰ ქართული მწერლობა, ტ. I. თბილისი 1987, გვ. 232;

³¹ ქართული სამართლის ძეგლები, რედ. ი. დოლიძე, ტ. 3, თბ., 1970, ე. 19;

³² გიორგი მთაწმიდელის “იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება”, ქართული მწერლობა, ტ. 2, გვ. 18-19.

icon painting, which, ultimately brings us to the Georgian – Byzantine cultural and religious, socio-political and ecclesiastical relations.

11th-14th cc. Georgian icons bear following images of the Saviour – half-figure of Christ, Enthroned Saviour, Pieta or “King of Glory” – it is preserved in individual icons, triptychs, Deesis and Christological cycle scenes. In Georgian samples Christ is represented in historical type, frontally, blessing, with the crossed halo and traditional vestment (blue himation and purple or light blue chiton; two-coloured vestment symbolises two natures in the Saviour). This impressive hieratic image of the Heavenly King is a representation of the God-Man, embodiment of the Chalkedonite doctrine – Christ is represented here as the Lord of the Universe, Basileus. It is hard to say, in which branch of the visual art this image was created. These images are conventionally called “Pantocrator”, although this term, as an epithet of an icon was first used as late as 1136, in the typicon of the Pantocrator monastery. Other attributes are neither always linked with the iconographic types, but are rather connected with the venerated images. Explanatory inscriptions of the Georgian icons merely indicate “Jesus Christ” and variations are discernible in details only – gesture of blessing, manner of holding the Gospel, etc. Georgian icons show the so called “Orthodox blessing” gesture (little finger and fourth finger are pressed to the thumb) – the oldest, known from the 5th-6th cc. onwards. Other variations are also found – fourth finger is pressed to the thumb and other three are upraised; third and fourth fingers are pressed to the thumb and the hand points to the Gospel. The Gospel might be closed and the Saviour holds it from beneath with His covered or uncovered hand, or holds it by the outer cover; open Gospel is held from beneath or by the outer cover.

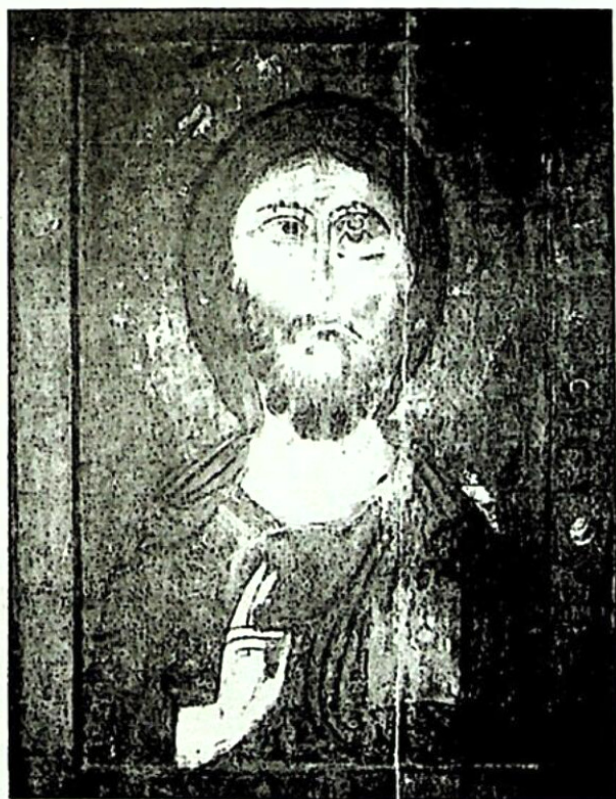
Among Constantinopolitan icons, Georgian icons follow widely famous Chalke or Antiphonites icons; their impact on the iconography of Jesus Christ can be explained by the fact that they are miracle-working and are connected with the imperial court, which made their “copies” desirable for the Georgian donors.



1. ცაგერი. მაცხოვრის ხატი



2. იენაში. მაცხოვრის ხატი



3. მაცხვარიში. მაცხოვრის ხატი



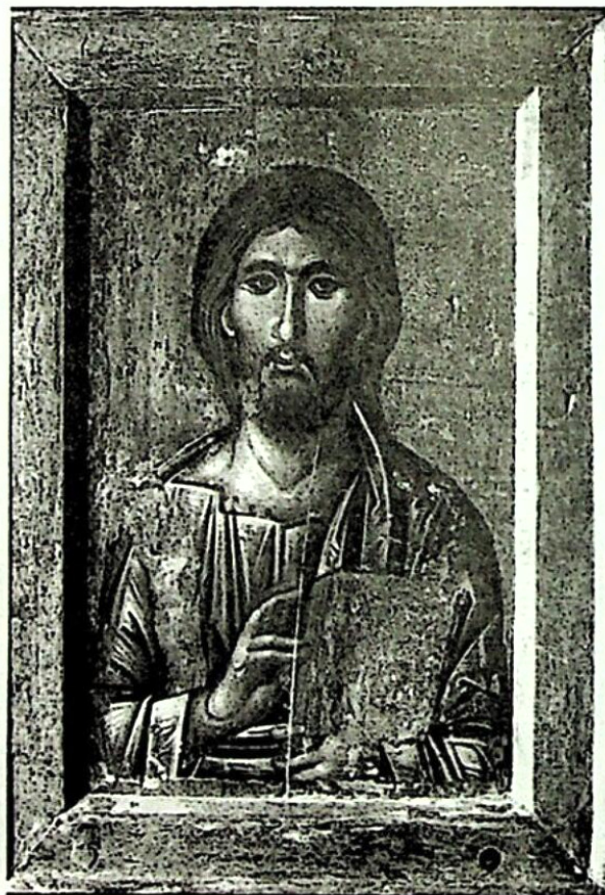
4. წვირში. მაცხოვრის ხატი



5. მესტია. ვედრება. კარელი ხატი



6. ლაბსყალდი. კარელის ცენტრალური ნაწილი



7. ფხოტრერი. მაცხოვრის ხატი

სიტყვისა და გამოსახულების მიმართების საკითხისათვის ქართულ მოხატულობებში (იფრარის მხატვრობის მაგალითზე)

შუა საუკუნეების ხელოვნების კელევისას ამ ბოლო დროს, სხეებთან ერთად, გამოსახულებისა და მისი ზედწერილის ურთიერთობაც იქცევს ყურადღებას. ბარბარა შელევალდის მოსწრებული თქმით, “სახის” “პირველსახესთან” ერთმნიშვნელოვნად მიმართებული წარწერა “თეოლოგიური აუცილებლობაა”; ამ დებულების შესამტკიცებლად იგი განიხილავს სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად ცნობილ კაპრიე ჯამის მოხატულობას და აჩვენებს, როგორ ხდება, მაგ., მაცხოვრის გრაგნილზე დატანილი სიტყვები მთელი პროგრამის “ეპიგრაფი-გასაღები”, როგორ წარმართავენ საგალობელთა ამონარიდები ძველი დროის მნახველის “ლიტერატურულ მეხსიერებას” მოხატულობის პროგრამის შესაცნობად¹.

ცხადია, დაწერილისა და დახატულის მიმართების საკითხი ძველ ქართულ მხატვრობაშიც იქნება გასარკვევი. ალბათ, უპრიანია ჩვენც საუკეთესოდ გამოკვლეული ნაწარმოები ავიღოთ, რომლის არც თარიღია საძიებელი, არც იდეური თუ მხატვრული თავისებურებანი, მხატვრული ტენდენციები და ა.შ. ჩვენი ხელოვნების ასეთ ქმნილებად უთუოდ შეგვიძლია მივიჩნიოთ მეფის მხატვარ თევდორეს შესრულებული იფრარის წმ. მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოხატულობა – იგი მონოგრაფიულადაცაა შესწავლილი², და განმარტებულსა თუ სხანური ფერწერული სკოლისადმი მიძღვნილ ნაშრომებში მრავალგზის განხილული³. ეს კი საშუალებას გვაძლევს, ვცადოთ განვსაზღვროთ აქ შემორჩენილი წარწერების ადგილი მხატვრობის საერთო იდეურ და მხატვრულ გადაწყვეტაში.

იფრარის წარწერები რამდენჯერმეა წაკითხული და გამოქვეყნებული⁴. აქ ძირითადად, სამი ტიპის წარწერები გვხვდება⁵: მხატვრის წარწერა; სცენათა

¹ B. Schellewald, “Stille Predigten” – Das Verhältnis von Bild und Text in der spätbyzantinischen Wandmalerei. *Lesbarkeit* der Kunst, Berlin, 1992, გვ. 54-55 და შემდ.

² Н. Аладашвили. Г. Алибегашвили. А. Вольская. Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии. Тб., 1966.

³ იხ. პირველ რიგში Н. Аладашвили. Г. Алибегашвили. А. Вольская. Живописная школа Сванети. Тб., 1983 და აქ მოყვანილი ლიტერატურა. R. Mepisaschwili, W. Zinzadze, Die Kunst des alten Georgien, Leipz., 1977 და სხვ.

⁴ ექ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლენხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937 წ. გვ. 208; Ш. Амиранашвили. История грузинской монументальной живописи. Тб., 1957, გვ. 134-135; Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 3-4; ვ. სილოგავა, კტიტორთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში, კრებულში: სვანეთი, I, მასალები მატერიალური და სულიერი კულტურის შესწავლისათვის, თბ., 1977, გვ. 52-57; Н. Аладашвили. Г. Алибегашвили. А. Вольская. Живописная школа . . . გვ. 30-31; ვ. სილოგავა, სვანეთის წერილობითი ძეგლები (X – XVIII სს.), ტ. II ეპიგრაფიკული ძეგლები, თბ., 1988, გვ. 70-71.

⁵ მაცხოვრის გახსნილ სახარებაზე ეედრების კომპოზიციაში მხოლოდ რამდენიმე ასოდა იკითხება (გ – იებ), რომელთა მიხედვით ტექსტის აღდგენა შეუძლებელია. იხ. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 15.

განმარტებითი წარწერები; წმინდანთა განმარტებითი წარწერები.

წარწერები საკმაოდ მსხვილი ფუნჯით, თეთრი საღებავითაა შესრულებული, რაც მნიშვნელოვნად აადვილებს მათ აღქმას. მხატვრობის დაზიანების გამო წარწერების დაცულობაც განსხვავებულია: ზოგან ისინი დაღუპულია, ზოგან ფრაგმენტირებული. და მაინც, შემორჩენილი ნაწილები სავსებით იძლევა გარკვეული დასკვნების გამოტანის შესაძლებლობას.

მხატვრის წარწერა შემდეგი შინაარსისაა:

ქ. სახელითა ღმრთისაჲთა მოიხატა და შეიმკო წმიდაჲ ეკლესიაჲ [სადიდებელად აზნაურთა] ამის ჴევისა, ეოველთა დიდთა და მცირეთა, შეიღთა და მომავალთა მათთა და სულისა მიცვალებულთა მათთისა.

წმინდანი მთავარანგელოზნო, შეიწყალენ ორითავე ცხორებითა, ამინ. მოიხატა დასაბამითგანთა წელთა ხჳ ქორონიკონსა ტიჲ, ჴელთა თევედორე მეფისა მხატვრისაითა. წმინდანი მთავარანგელოზნო შეიწყალეთ.

გარდა იმისა, რომ წარწერაში დასახელებულია მოხატულობის შემქმნელი ოსტატი – მეფის მხატვარი თევედორე – და მოხატულობის შექმნის ზუსტი თარიღი – 1096 წელი – იგი შეიცავს ეედრებას კალას ხევის მცხოვრებთა და თავად თევედორეს შეწყალებისთვის. მნიშვნელოვანია, რომ ეედრება მეოხებისთვის მიემართება ეკლესიის პატრონთ, წმ. მთავარანგელოზთ, ხოლო თვით წარწერა კანკელის ანტამბლემენტზე თავსდება, ანუ ეკლესიის უმთავრესი სიწმინდის – საკურთხეველის – მლოცველთა შესაკრებელის – დარბაზისგან – გამმიჯნავ “ხლუდეზე”, მის უკიდურეს ზედა ნაწილში, რომელიც ეიზუალურადაც და ფიზიკურადაც მაქსიმალურადაა მიახლოებული კონქთან – საკურთხეველის დამაგვირგვინებელ, უსაკრალურეს მონაკვეთთან, “სამყოფელთან უფლისა”.

იფარაში საკურთხეველის კონქი (ნახ.1-3, სურ.1-2), ფართოდ გახსნილი, ერთგვარად “გადმოშლილი” დარბაზისკენ, მთლიანად ეთმობა ეედრების ლაკონურ, სამფიგურიან კომპოზიციას, რომელშიც განსაკუთრებით გამოიყოფა მაცხოვრის მონუმენტური ნახევარფიგურა. თვით შეკვეცილი იკონოგრაფიული რედაქციის შერჩევა და კომპოზიციის საერთო წყობა – მხოლოდ მაცხოვარი და კონქის კიდეებში განთავსებული წინაშემდგომნი, ღმრთისმშობელი და წმ. იოანე ნათლისმცემელი, მოწიწებით თავდადრეკილნი, ლოცვად ხელებგაწედილნი მაცხოვრის წინაშე – განაპირობებს კომპოზიციის მიერ ტვირთული უმთავრესი საზრისის – მეოხებისთვის ეედრების – განსაკუთრებულ წინწამოწევასა და აქცენტირებას. ეედრების კომპოზიციის შემადგენლობაში შემავალი წმ. მთავარანგელოზთა ფიგურები, რომელთაც მიემართება მეფის მხატვარ თევედორესა და კალას ხევის, წარწერით გაცხადებული, ეედრება კონქის უშუალოდ მომიჯნავედ, ოღონდ უკვე დარბაზში, კამარის ფერდთა აღმოსაველეთ მონაკვეთებში არიან წარმოდგენილნი, უფლის მცველთა საზეიმო, პარადულ შესამოსელში, ღორონითა და ზეციური მეუფების ინსიგნიებით – ლაბარუმითა და სფეროთი – ხელში.

მეოხებისთვის ეედრების თემა შემდგომ განვითარებას კანკელის მოხატულობაში ჰპოვებს, სადაც არქიტრაზე, თაღებს შორის მონაკვეთებზე, წმ. დემეტრე, წმ. დიაკვანი სტეფანე პირველმოწამე, წმ. კვირიკე და წმ. ივლიტა არიან

⁶ წარწერის კითხვა-სხვაობებისთვის, შეად. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 4, ტაბ., 16-17 და ე. სილოგავა, წერილობითი ძეგლები . . . ტ. II, გვ. 70-71, სურ. 5.

გამოსახულნი, ანუ, წმ. მოწამენი – შუამაგალნი კაცთა მოღმისა უფალთან, კაცთა მეოხებისთვის მის წინაშე მათედრებულნი, ხოლო გვერდითა თაღების მიჯრით, კიდეებში, შანდლებში ჩასმული, ანთებული სანთლებია წარმოდგენილი – დაუცხრომელი ვედრების სიმბოლოდ. ამაში ძნელია არ დაინახო ერთგვარი “გადაძახილი” აქვე, საკურთხეელის კედლის რეგისტრის კიდეებში განთავსებულ, ეკლესიის მამათა რიგის დამასრულებელ, მაღალ შანდლებში ჩადგმულ ანთებულ სანთლებთან. შესაბამისად, ეკლესიის უმნიშვნელოვანესი, აღმოსაყდრეთი ნაწილი – კონქი, კამარის ჩრდილო-აღმოსავლეთი და სამხრეთ-აღმოსავლეთი მონაკვეთები და კანკელი – მეოხებისთვის ეედრების თემით ერთიანდება. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ კანკელის ანტამბლემენტი და არქიტრაფი ერთიანად მუქი მწვანე საღებავითაა დაფერილი, ისევე როგორც “მიწის” ზოლი კედლის რეგისტრის კომპოზიციებში, ხოლო წმ. მოწამეთა ნახევარფიგურები ზუსტად იმავე დონეზე მთავრდება, რაც მეორე რეგისტრის გამოსახულებანი დარბაზში⁷; ე.ი. კანკელი ერთგვარად კონქის კომპოზიციის “მიწადაა” გაასრულებული, რაც კიდე უფრო აძლიერებს კონქისა და კანკელის იდეურ-ფორმისმიერ გამთლიანებას, ხოლო მხატვრის წარწერა, კანკელის უკიდურეს ზედა ნაწილში მოთავსებული, თითქოს “ზეცისა” და “მიწის” შესაყარზე მყოფი, ამ იდეური ერთობის შემადგენელ ერთ-ერთ რგოლად გვევლინება, ერთგვარ ვიზუალურ-აზრისმიერ მაკავშირებლად საკურთხეველ-დარბაზისა, გამაერთიანებლად კონქ-კანკელისა; თუმცა, არა მარტო გამაერთიანებლად.

მხატვრის წარწერა კანკელის ანტამბლემენტზე, ანუ კარგად მოსახილველ, განათებულ ადგილასაა მოთავსებული და უმაღლეს ხედება ეკლესიაში შესულის თვალს⁸. იგი საგანგებო მოჩარჩოებითაცაა გამოყოფილი – ზედა მხრიდან ვიწრო ზოლია მიჯრით ჩამწკრივებული პატარა წრეებისა მსხვილი წერტილით შუაში, რომელიც თვალ-მარგალიტით შემკული არშიის ასოციაციას ბადებს, ხოლო ქვედა მხრიდან – სადა, თეთრი ზოლი. მნიშვნელოვანია, რომ კანკელის სიმაღლე ისეა გათვლილი, რომ იგი კონქის კომპოზიციის ქვედა ზღვრამდე აღწევს. ამდენად, კონქის კომპოზიცია სრულად აღიქმება კანკელის თავზე, ხოლო ანტამბლემენტის ერთიანად შემავსებელი, საკმაოდ მსხვილი ასოებისგან შედგენილი, ორ-სტრიქონიანი წარწერა “მოჩარჩოებითურთ”, ვიზუალურად, კონქის კომპოზიციის ქვემოდან მომფარგლავ “მოოჭვილ” არშიად “იკითხება”, რომელიც მკაფიოდ გამიჯნავს მას კანკელის არქიტრაფზე, თაღებს შორის მონაკვეთებზე გამოსახულ, წმ. მოწამეთა რიგისაგან. ამ უკანასკნელსაც, თავის მხრივ, საგანგებო სადა მომჩარჩოებელი ზოლი გამოჰყოფს კანკელის სხვა ნაწილებისგან.

საერთოდ, კონქ-საკურთხეველ-კანკელი, ვიზუალურად, ერთიან, მკაფიოდ და-ნაკეთულ, ცენტრირებულ კომპოზიციად აღიქმება. მისი ცენტრალური ღერძი მკვიდრადაა გამოყოფილი მაცხოვრის მძლავრი ნახევარფიგურით კონქში, აღსავლის კარის ფართო, მაღალი თაღით, მასში გამოჩენილი აფსიდის მოზრდილი სარკმლითა და მის ქვემოთ, აფსიდის კედელს-მიდგმული მოზრდილივე ტრაპეზით. ცენტრალური ღერძის აქცენტირებას ხელს უწყობს აგრეთვე წინაშემდგომთა ნახევარფიგურების პოზები, ხოლო კანკელზე – აღსავლის კარის ორსავე მხარეს, სიმეტრიულად, ორ-ორი წმ. მოწამის ნახევარფიგურა მომცრო, დაბალი გვერდითა თაღების თავზე. ამდენად, მთელი კომპოზიცია, თითქოს, დაღმავალი,

⁷ შეად., Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре. . . გვ. 11.

⁸ შეად., Р. Шмерлинг, Малые формы . . . გვ. 246.

ქვემოთკენ განშლად-განფენადი სელით ვითარდება - სამი ნახევარფიგურა კონქში, ოთხი ნახევარფიგურა კანკელის არქიტრავეზე, მისივე სამი თაღი და კიდევში, გვერდითა თაღების მიჯრით “დანთებული სანთლები”, რომელიც ერთგვარ დამასრულებელ აქცენტებად აღიქმება და ქვემოთ კანკელის ერთიანი, დაუნაწევრებელი ზღუდე, რომელიც მყარ “საყრდენს” უქმნის მთელს კომპოზიციას.

ზემოდან ქვემოთ ამ ერთიან სელას თითქოს ერთგვარად ანელებს მკაფიოდ გამოყოფილი პორიზონტალები - მხატვრის წარწერა ვიწრო ორნამენტული ზოლით მის თავზე, წმ. მოწამეთა რიგის ქვედა ზღვარის მომნიშნავე ზოლი და კანკელის ზღუდის ერთიანად დამფარავი ძვირფასი ქსოვილის იმიტაციის მსხვილ-სახეებიანი ორნამენტი. ეს პორიზონტალები, ერთის მხრივ, მონიშნავს კომპოზიციის სხვადასხვა, თავისი მნიშვნელობით განსხვავებულ, ნაწილებს, ხოლო, მეორეს მხრივ, ერთგვარ პაუზებს ქმნის. ამდენად, მთელი კომპოზიცია ნათლად დიფერენცირებულ კომპონენტთა მკაფიოდ და-საფეხუროვნებულ ერთობად წარმოგვიდგება, რომლის თითოეული ნაწილი, ორნამენტული თუ სადა ზოლებით მკაფიოდ და-საზღვრული, საკუთარ თავში დასრულებულ-ჩაკეტილია, მაგრამ ამასთანავე გა-მთლიანებულია დანარჩენებთან.

ამრიგად, კანკელის ანტამბელენტზე მოთავსებული მხატვრის წარწერა ერთსა და იმავე დროს გამმიჯნავეცაა და გამაერთიანებელიც კონქ-კანკელის იდეურ-ფორმისმიერი ერთიანობისა, მისი ერთ-ერთი აქტიური ელემენტი მხატვრული გამომსახველობის თვალსაზრისითაც.

როგორც იფარარის მხატვრობის ანალიზისას აღნიშნავს ნ. ალადაშვილი, მხატვრის წარწერა დეკორატიულადაა გადაწყვეტილი და გარკვეულ როლს თამაშობს საერთო მხატვრული შთაბეჭდილების შექმნაში⁹. მართლაც, მუქ მწვანე ფონზე თეთრი, საკმაოდ მსხვილი ასოები, მიჯრით, უწყვეტად ჩამწკრივებული ერთმანეთის თავზე, თვით ასოთა ერთგვარად უთანაბრო სიმაღლე-სიგანე, მათი კიდურების დამაბოლოებელი წერტილები, თითქოს მოუსვენარი ორნამენტული ნახტის შთაბეჭდილებას ქმნის და მის თავზე, “თვალ-მარგალიტთა” ზოლთან ერთად, კიდევ უფრო აძლიერებს კანკელის ამ ნაწილის ერთიანად “მოოჯეილობის” შეგრძნებას.

ნიშანდობლივია, რომ თავისი განლაგებითა და საერთო გადაწყვეტით მხატვრის წარწერის ერთგვარ “რეპლიკად” წმ. მოწამეთა განმარტებითი წარწერები აღიქმება:

წმიდამ დემეტრე; წმიდამ სტეფანე; წმიდამ კვირიკე; წმიდამ იელიტა.

ეს წარწერებიც ზედა მომსაზღვრავი ზოლის უშუალოდ ქვემოთაა მოთავსებული, ანუ მათთვის განკუთვნილი არის მაქსიმალურად ზედა ნაწილში, ოღონდ მხატვრის წარწერისაგან განსხვავებით, წმ. მოწამეთა შარავანდების ორსავე მხარეს განაწილებისა გამო, ისინი თითქოს პატარ-პატარა მონაკვეთებადაა დაყოფილი, ასე ეთქვათ, “და-პაუზებული”. ისინი, თითქოს, დამატებით ფერადოვან აქცენტებად გაბნეული არქიტრავეის ზედა ნაწილში, წმ. მოწამეთა შარავანდებთან მონაცვლეობით, გარკვეულ, მკაფიოდ აღქმად, განმეორებად (ოღონდ არა-მონოტონურ, არამედ უფრო “ცენტრირებულ-სიმეტრიულ”) რიტმს ქმნის (წარწერების თეთრი - შარავანდების* რუხი - და მათ შორის ფონის მწვანე), რომელიც გარკვეულწილად ხაზს უსვამს კანკელის საერთო ფერადო-

⁹ Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 11.

*შეად., Р. Шмерлинг, Малые формы . . . გვ. 246.

ვანი გადაწყვეტის დეკორატიულობას.

თეთრად მოელეარე წარწერების მხატვრული გამომსახველობა მით უფრო ნათელი გახდება, თუ გავეთვალისწინებთ ეკლესიის მთელი აღმოსავლეთი ნაწილის ამადლებულ, საზეიმო პარადულობას, რომელიც მიღწეულია კანკელისა თუ სატრიუმფო თაღების მამკობ-“მომეარაყებელი” არშიებითა (მცენარეული ელორტი, მუხის ფოთლები, საფეხუროვანი ორნამენტი, მარმარილოსა [სვეტუბზე] და ძვირფასი ქსოვილის [კანკელის ზღუდეზე] იმიტაცია) და დახვეწილი, თან მოზომილი, ტონალური მრავალფეროვნებით (ნაცრისფერ, ფირუზისფერ [ვედრება], აგურისფერ [კანკელის ზღუდე] და მწვანე ფონზე ოქრა, მოწითალო და მომწვანო ყავისფერი, ვარდისფერი, “ხავერდოვანი ალუბლისფერ-წითელი”¹⁰, თეთრი, რუხი, ფერადოვანი ლაქები, “მომარგალიტება”, შავი ნახატი)¹¹.

აღსანიშნავია, რომ წარწერების განლაგების იგივე პრინციპი დარბაზში, სახელდობრ, კედლის რეგისტრის კომპოზიციებშია შენარჩუნებული. მათ შორის შედარებით ერცელი ჩრდილო კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში გამოსახულ ისუ ნავეს სცენას ახლავს (ნახ.1, სურ.3).

თეთრი საღებავით შესრულებული, კომპოზიციის ზედა კიდეში მოთავსებული წარწერა ქვემოდან მიუყვება რეგისტრების გამყოფ ზოლს და, არსებითად, კომპოზიციის მთელს სიგანეზეა ერთ სტრიქონად გაშლილი (ბოლო სიტყვის ბოლო ორი ასო მარჯვენა კიდეშივეა ჩამოტანილი). კანკელის მსგავსად, აქაც კომპოზიციის მთელი ზედა ნაწილი უთანაბრო სიგრძე-სიმაღლის ასოების მკიდრო მწკრივს უჭირავს, რომელიც ორ, არც მთლად თანაბარ, ნაწილად იყოფა წმ. მიქელ მთავარანგელოზის შარავანდით. ამდენად, ისევე, როგორც წმ. მოწამეთა შემთხვევაში, სცენის განმარტებითი წარწერაც ფიგურის ორსავე მხარეს ნაწილდება და წმ. მიქელ მთავარანგელოზის, სცენის იდეურ-კომპოზიციური დომინანტის, აქცენტირებისა და მასზე ყურადღების შეჩერების დამატებით საშუალებად გვევლინება.

დიდწილად ამას თვით წარწერის შინაარსიც უწყობს ხელს:

*მთავარანგელოზი მიქელ გამოუჩნდა ისუ ნავესა პომსა შინა, რაჟამს მოსრ-
ნა წარმართნი.*

როგორც ეხედავთ, აქ პირდაპირაა გაცხადებული სცენის რაობა – წმ. მიქელ მთავარანგელოზის ისუ ნავესადმი გამოჩინება. საინტერესოა, რომ ძველ აღთქმაში ეს ეპიზოდი შემდეგნაირადაა მოთხრობილი: “და იყო, ვითარ იყო ისო იერიქოს, აღიხილნა თუალნი თვსნი და იხილა კაცი ერთი მდგომარე წინაშე მისსა და მახული კდილი ქელთა შინა მისთა. და მოვიდა ისო და პრქუა მას: ჩუენი ხარ ანუ მტერთა ჩუენთაჲ? და მან პრქუა მას: მე ვარ ერისთავი ძალისა უფლისაჲ და აწ მოსრულ ვარ. და ისო დაეარდა პირსა თვსსა ქუეყანასა ზედა, თაყუანის-სცა მას და პრქუა: უფალო, რაჲ უბრძანო შენსა მონასა? და პრქუა ერისთავმან უფლისამან ისოს: განიცსნენ ჯამლნი შენნი ფერქთაგან შენთა, რამეთუ აღგილი ეგე, რომელსა შენ სდგა, წმიდა არს. და ყო ეგრე ისო” (ისო ნავესი, 5, 13-16)¹². მოტანილი ციტატაც ცხადყოფს, რომ ძველ აღთქმისეული ტექსტი მხოლოდ მიაწინებს, ანუ პირდაპირ არ სახელსდებს, ისუ ნავესადმი მოვლინებულს. ერთის მხრივ, “ერისთავი ძალისა უფლისაჲ” უეჭველად წმ.

¹⁰ Р. Шмерлинг, Малые формы . . . გვ. 246 და 247.

¹¹ შეად. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Теодоре . . . გვ. 10-16;

¹² მცხეთური ხელნაწერი, I, მოსეს ხუთწიგნეული, ისო ნავე, მსაჯულთა, რუთი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკლევა დაურთო ელ. დოჩანაშვილმა, თბ., 1981, გვ. 426.

მიქელ მთავარანგელოზია, მეორეს მხრივ კი, სიტყვები “განიცსნენ ჯამლნი შენნი” და ა.შ., ემთხვევა მოსე წინასწარმეტყველის მიერ სინას მთაზე შეუწველი მაყვლოვანის ხილვისას გაგონილს – იქაც “ენუენა მას ანგელოზი უფლისა ცეცხლითა აღისათა მაყვლოვანით გამო . . .”; მაგრამ შემდეგ ნათქვამია: “უწოდა მას უფალმან მაყვლოვანით გამო და პრქუა: . . . წარიჰადენ ჯამლნი ფერქთაგან შენთა . . .” (გამოსეულთა, 3, 2-5). ამდენად, როგორც ჯერ კიდევ წმ. სტეფანე პირველმოწამე იტყოდა (საქმე მოციქულთა, 7, 30-35), ანგელოზის სახით მოსეს აქ ღმერთი გამოეჩინა. ეგევია სავარაუდებელი ისუ ნავეს მიმართაც: წმ. მამების (წმ. კირილე ალექსანდრიელი, წმ. იოანე ოქროპირი, თეოფილე) აზრით, უფლის განკაცებამდე წმ. სამების მეორე პირი, სიტყვა უფლისა, ესაიას წინასწარმეტყველების “დიდისა განზრახვისა ანგელოზი” (9, 6) საგანგებო შემთხვევაში ანგელოზის სახით ეელინებოდა მართალთ¹³.

ამრიგად, შეიძლება დავასკენათ, რომ ჩვენთვის საინტერესო სცენის მიერ ტვირთული შინაარსი მრავალ-პლანიანი და ღრმაა, რთული ბმებით დაკავშირებული უფლის გამოჩინების იდეასთან. მართალია, განმარტებითი წარწერათითქოს ერთგვარად “აეიწროვებს”, აკონკრეტებს ამ შინარსს და ზეციური მხედრობის წინამძღოლის გამოჩინებამდე დაჰყავს. თუმცა, თუკი გაეითვალისწინებთ იმ ზოგად კონტექსტს, რომელშიც ეს სცენაა ჩართული (იგულისხმება დარბაზში კედლის რეგისტრის კომპოზიციები და კამარის სცენები), საერთო სურათი ცოტა სხვაგვარად წარმოგვიდგება.

წმ. მიქელ მთავარანგელოზის ისუ ნავესადმი გამოჩინების სცენის პირისპირ, სამხრეთი კედლის აღმოსაველეთ მონაკვეთში გამოსახულია ჩვილედი ღმრთისმშობელი და წმ. ანა (ნახ.1, სურ.4), წარწერებით სახელდებულნი:

დედაჲ ღმრთისაჲ მიდაჲ ანა დედაჲ ყოვლად წმიდისა ღმრთისმშობლისაჲ
ჩვილედი ღმრთისმშობლის გამოსახვით, რომელიც ლაკონურად, “ლაპიდარულად”, მრავალსიტყვა განმარტებების გარეშეა წოდებული “დედად ღმრთისა”, მოხატულობის პროგრამაში დამატებითი აქცენტი ეთდება განკაცებასე, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება უფლის გამოჩინებას, ანუ გან-სხეულებული, კაცობრივი ბუნება-შექმნილი (ამ შემთხვევაში ერმის სახით განცხადებული) ღმრთის ჩენას. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ თეოფანიასთან მიმართებით განიხილება ხოლმე ღეთისმეტყველებაში მოსეს ხილვა და მაყვლოვანი შეუწველი, რომელიც გაიაზრება ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობლის ერთ-ერთ სიმბოლოდ და მინიშნებად განკაცებაზე, რასაც პირდაპირ გვიცხადებს საეკლესიო საგალობლები: “მუცლად-იღე ღმერთი უთესლოდ / საშოსა შენსა, ქალწულო, / სულითა წმიდითა / და არა შეიწუ, / ვითარცა იხილა მოსე სახე შენი / მაყვლოვანით . . .” (განძლიერდასა, ჳმად ა)¹⁴; ან: “შენ, რომელი / გამოშინდი ცეცხლად მაყვლოანსა / შინა / და მით გამოსახე შობაჲ შენი / ქალწულისაგან . . .” (კურთხეულარსა, ჳმად ა)¹⁵; ანდა კიდევ: “ყოველთა დამბადებელი / მუცლითა იტვრთე, ქალწულო, / და შეუწველად დაიცევე მის მიერ, / ვითარცა მთასა სინასა / მაყუალი ცეცხლისაგან, / რომელი სახე ექმნა / შობასა შენსა,

¹³ А. П. Лопухин, Толковая Библия, или комментарий на все книги св. Писания Ветхаго и Новаго Завета, т. III Пет., 1904-1907, გვ. 34-35, 147; 6. III, 1911-1913, გვ. 56-57. იხ. აგრეთვე, С. Jolivet-Lévy, Culte et iconographie de l'Archange Michel dans l'Orient byzantin: le temoignage de quelques monuments de Cappadoce, Le Cahiers de Saint-Michel de Cuixa, XXVIII, 1997, გვ. 190.

¹⁴ ნეემირებული ძლისპირნი (ხელნაწერი A-603), გამოსცა, გამოკელევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ, თბ., 1982, გვ. 147.

¹⁵ იქვე, გვ. 187.

ღმრთისმშობელი” (განძლიერდასა, ჳმად დ გ” ა)¹⁶. არცთუ შემთხვევით გაისმის ხოლმე, როგორც ენახეთ, ამ კონტექსტში ესაიას წინასწარმეტყველების ხსენებაც, რომელიც იმავე უდიდეს სასწაულზე – უბიწო ჩასახვით მოკვდავთაგან რჩეული მარად ქალწული ასულისგან, მამის თანა-არსი ძე-ღმერთის, წინარე საუკუნეთა-არსი სიტყვისა ღმრთისას, მიერ კაცთა ხსნისათვის სრულად კაცებრივი ბუნების მიღებას გვაუწყებს: “რამეთუ ყრმა იშვა ჩვენდა ძე, და მოგუეცა ჩუენ, რომლისა მთაერობად იქმნა მჯარსა ზედა მისსა და პრქჳან სახელი მისი – დიდისა განზრახვისა ანგელოზი . . .” (ესაია, 9, 6)¹⁷ და “. . . აჰა, ქალწულმან მუცლად-იღოს და შეეს ძე და უწოდონ სახელი მისი ემმანუელ” (ესაია, 7, 14)¹⁸;

ამ უდიდეს სასწაულზე ყურადღების გამახვილების დამატებით საშუალებად აღიქმება მარიამის გვერდით წმ. ანას გამოსახვა, რასაც პირდაპირ გეითვალსაჩინოებს მისი ვრცელი განმარტებითი წარწერა: წმიდამ ანა დედად ყოვლად წმიდისა ღმრთისმშობლისაჲ – ანუ, აქ უმთავრესი იმის ხაზგასმაა, რომ განკაცებული უფლის მშობელი მოკვდავი ასულია, ხოლო მისი გამორჩეულობა თვით მისი მშობლების შეიღიერებიდან იღებს სათავეს. შემთხვევითი არ არის, რომ ბერწისგან შობა, როგორც იმთავითვე სასწაული და განსაკუთრებული წყალობა უფლისა, იოვაკიმისა და ანას “მუშაკობის” ღირსეული საზღაური, საგანგებოდაა აქცენტირებული ღმრთისმშობლის შობის საკითხავებში¹⁹, ხოლო მათი ღვაწლი შემდეგნაირადაა განმარტებული: “შ, ნეტარო მრჩობლობაო იოვაკიმ და ანნადხო, ყოველი ბუნებაჲ თანამდებ არს თქუენდა, რამეთუ თქუენ მიერ მიუძღუანა მან დამბადებელსა ძღუენი ძღუენტა ყოველთა უზეშთაესი, დედაჲ დიდად დიდებული, მხოლოჲ ღირსი დამბადებელისაჲ”²⁰, ან, “ყოველივე დაბადებული ჩუენ თანა მენიაცეობდინ და აქებდით დიდებულისა ანნადს ფასისსაცავსა, რამეთუ უშვა სოფელსა საუნჯეჲ კეთილთა მოუკლებელთაჲ, რამეთუ ამის მიერ დამბადებელმან ყოველივე ბუნებაჲ უმჯობესისა მიმართ გარდანიეთა შუამდგომელობითა კაცებისაჲთა”²¹. ეს უკანასკნელი აზრი უფრო “დამარცვლულ”-დაკონკრეტებულადაა გაშლილი წმ. ანდრეა კრეტელის თარგმანების შემდეგ პასაჟში, რომელშიც მთელი სიგრძე-სიგანითა და, ამასთანავე, მოხდენილი სისხარტითაა განმარტებული ღმრთისმშობლის შობის მნიშვნელობა: “ყოველნივე დაბადებულნი იხარებდით და განსცხრებოდით, რამეთუ იშვა დღეს ქალწული, რომლისა მიერ მაცხოვარი და მკსნელი ყოელისა სოფლისაჲ ქრისტე გამოგვბრწყინდა, რომელი არს და რომელი იყო და რომელი მომავალ არს და ჰგიეს უკუენისამდე”²².

ამდენად, ამ შემთხვევაშიც, წარწერა გვაუწყებს, გეითვალსაჩინოებს გამოსახულების მიერ ტვირთული საზრისის იმ ნიჟანსს, რაც საგანგებო წარწერის

¹⁶ იქვე, გვ. 715.

¹⁷ მცხეთური ხელნაწერი, IV, ეკლესიასტე. სიბრძნე სოლომონისა, ქება ქებათა სოლომონისა, წინასწარმეტყველთა წიგნები – ესაია, იერემია, ბარუქი, ეზეკიელი, თბ., 1985, გვ. 80.

¹⁸ იქვე, გვ. 78.

¹⁹ იხ. ძველ მეტაფრასულ კრებულებში შესული წმ. თეოდორე სტუდიელის, წმ. იოვანე დამასკელის, აგრეთვე წმ. ანდრეა კრეტელის თარგმანებანი, ძველი მეტაფრასული კრებულები (სექტემბრის საკითხავეები). ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებლები დაურთო ნ. გოგუაძემ, თბ., 1986, გვ. 102-114, 115-136, 126-136, 137-144, 145-155.

²⁰ იქვე, გვ. 116.

²¹ იქვე, გვ. 115.

²² იქვე, გვ. 155.

გარეშე, შესაძლოა, გაეპაროს მის მნახველს, ანუ იმას, რომ აქ წარმოდგენილია მშობელი უფლის მშობლისა, კიდევ ერთი დასტური განკაცებული ძე-ღმერთის მიერ სრულად კაცებრივი ბუნების მიღებისა მარად ქალწული მოკედავი ასულისაგან.

ნიშანდობლივია, რომ იფრარში ამ სასწაულის უწყება, ზედმეტსიტყვაობის გარეშე, “მარტივად” განმარტებული წარწერით ხარება, დასაყდელი კედლის ზედა თაღოვან არეზეა განთავსებული (ნახ.1,4 სურ.5). აღსანიშნავია, რომ თეთრი ასოებით შედგენილი წარწერა კომპოზიციის ცენტრში, სცენის ორ ნაწილად გამყოფი სარკმლის თავზეა მოთავსებული; შესაბამისად, იგი უმაღლეს პირობას ეურადღებას და უმაღლეს უცხადებს მნახველსა თუ წამკითხავს უმთავრესს აზრს გამოსახულებისა – უფლის ნების უწყებას, რომელზეც სახარებაში ნათქვამია: “და შევიდა ანგელოზი იგი მისა და პრქუა: გიხაროდენ, მიმადლებულო! უფალი შენ თანა. კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის . . . აჰა ესერა შენ მუცლად-ილო და კმევ ძე და უწოდონ სახელი მისი იესუ. ესე იყოს დიდ და ძე მაღლისა ეწოდოს . . . ” (ლუკა, 1, 28-37).

სახარების ტექსტშიც და სახეით ხელოვნებაში დამკვიდრებული ტრადიციითაც²³, ამ სცენის უფრო “აქტიურ”, “მოქმედ” პერსონაჟად გაბრიელ მახარებელი მთავარანგელოზი წარმოგვიდგება, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში სწორედ ღმრთისმშობლისკენ მიმართული მოძრაობით გამოისახება, თვით მოძრაობის ხასიათი კი საუკუნეების მანძილზე იცვლება – იგი ხან უფრო მკვეთრია, ხანაც უფრო დამშვიდებული²⁴. იფრარში, გაბრიელ მთავარანგელოზი, მარიამისკენ წინ გაწვდილი მარჯვენით, ზურგს უკან მძლავრი ფრთებით (ერთი, ქვემოთკენ დაშვებული, ავსებს ფიგურის უკან დარჩენილ თავისუფალ არეს, ხოლო მეორე, ღონივრად ზეადმართული და შარავანდს უკან გადრეკილია), თითქოს ჯერაც დაუსრულებელ ძლიერ მოძრაობაშია გადმოცემული. რაღაც ზებუნებრივი შინაგანი ძალით დაბერილ-დანაოჭებული მისი სამოსი, ამ ნაოჭების აღმნიშვნელი, სხედასხვა სიგრძე-სიგანის, სხედასხვა მიმართულებით, სხედასხვაგვარად გადრეკილ-გამოდრეკილი ხაზებისგან შედგენილი ექსპრესიული ნახატი კიდევ უფრო აძლიერებს და, შეიძლება ითქვას, ამძაფრებს კიდევც, გაბრიელის მღელვარე წინსწრაფვას. ეს ფიგურა, თავისი მნიშვნელოვანებით, აშკარად გამოყოფილია კომპოზიციაში, რასაც დამატებით აქცენტად ემატება მისი შარავანდის წინ თეთრი ასოებით დატანილი წარწერა გაბრიელ. აქაც, ამდენად, საგანგებოდ სახელიდება გადმოცემული ამბის ერთ-ერთი მონაწილე – ბობოქარი მაცნე უფლისა, კეთილი ამბის მახარებელი შემკრთალი, უმოძრაო, ამბის მორჩილად მიმღები მარიამისათვის, რომელიც, თითქოს განასახიერებს სახარების სიტყვებს – “აჰა მკვეთრი უფლისაჲ; მეყავნ მე სიტყვსაებრ შენისა” (ლუკა, 1, 38). ეს თითქოს საგანგებოდ “გა-დრამატულებული” დაპირისპირება სცენის ორი “მოქმედი პირისა”, კიდევ უფრო ძლიერდება სცენის საერთო კომპოზიციური გადაწყვეტით. თუკი მთავარანგელოზი მარტოა გამოსახული სარკმლის მარცხნივ, ანუ მთელს არეს მხოლოდ ეს ერთი ფიგურა იკავებს, სარკმლის მარჯვნივ, მთელი მონაკვეთი მაქსიმალურადაა შევსებული – ღმრთისმშობლის

²³ გაუიხსენოთ ხარების მრავალრიცხოვანი გამოსახულებანი მონუმენტურ მხატვრობაში, ხატწერაში, ხელნაწერი წიგნის დასურათებაში, ქანდაკებასა თუ ჭედურობაში არა მარტო ქართულ, არამედ სასოგადოდ, მთელ ქრისტიანულ შუასაუკუნოვან ხელოვნებაში.

²⁴ შესაბამისი პარალელებისთვის იხ., G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV, XV et XVI s., Par., 1960, გვ. 86-87.

ფიგურა, მისი მაღალი საყდარი ფართო ფეხსადგამით და ნაგებობანი მის უკან: შესაბამისად, თუკი მთავარანგელოზი, ასე ეთქვამო, “ხალვათად” თავსდება მისთვის განკუთვნილ არეზე (ფიგურა სარკმელსა და კედლის კიდისგან ფონის თავისუფალი “პაუზებითაა” დაშორებული)*, ღმრთისმშობელი, მიახლოებულია სარკმელს, თითქოს “მომწყვდეულია” ამ უსარმაზარ ღიობსა და ფიგურის ზურგს უკან “დახეავენებულ” არქიტექტურას შორის. ყოველივე ეს, ისევე როგორც წარწერით საგანგებოდ სახელდება, ხელს უწყობს მთავარანგელოზის ფიგურის დამატებით აქცენტირებასა და კომპოზიციაში მისი მნიშვნელოვანების გაზრდას.

ამდენად, როგორც სცენის საერთო კომპოზიციური წყობით, ისე ფიგურების პოზებითა თუ მათი საერთო გადაწყვეტით, და რაც მთავარია, განმარტებითი წარწერების განაწილებით, ხდება სცენის უმთავრესი საზრისის – ზეციური ძალის გამოცხადება-გარდამოსვლის – გამოკვეთა-გამახვილება და ძირითადი იდეური აქცენტების წინწამოწევა, ანუ, ფორმისმიერი საშუალებებით იდეური მახვილების ნათელჩენა და გაძლიერება; წარწერებიც, მხატვრის ხელთ არსებულ სახით ხერხებთან ერთად, მნიშვნელოვან დამატებით საშუალებად იქცევა სცენის უმთავრესი იდეურ-ფორმისმიერი დომინანტის ხაზგასასმელად.

კიდევ უფრო საინტერესოა წარწერების როლი შობის სცენის გადაწყვეტაში (ნახ.1.5; ხურ.6). როგორც ცნობილია, იფრარში შობის საკმაოდ ვრცელი იკონოგრაფიული რედაქციაა გამოყენებული. ცენტრალური არე ეთმობა მღვიმის გამოსახულებას: მის ფარგლებშია მოქცეული ბაგაზე მწოლიარე ერმა, მის ფერხით, ერმისკენ მიმართულ ცხოველთა თავები, ეარსკელავი ერმის თავის ასწვრივ, ერმისკენ ზურგშექცევით მჯდომარე ღმრთისმშობელი. სცენის დანარსენი პერსონაჟები ამ ცენტრალური ბირთვის გარშემო არიან განაწილებულნი – მარცხნივ, ქვედა კუთხეში სეედიანად მიყურსული იოსებია, მის თავზე, ერთმანეთის ზემოთ გამოსახული სამი მოგვის ნახევარფიგურა, რომელნიც ღმრთისმშობელს ძღვენს მიართმევენ. მარჯვნივ, ასევე ერთმანეთის ზევით გამოსახულია ერმისკენ სეელებგაწედილი ორი მწყემსი და კომპოზიციის დამაჯერებელი მღვიმის გარშემო შემოკრებილი, მისებრ მოხაზულ მთას ამოფარებული ექვსი ანგელოზის ნახევარფიგურა, ზეადმართული ფრთებით და ერმისკენ მიმანიშნებელი ხელებით²⁵.

ამდენად, ამ უაღრესად კომპაქტური, ხაზოვანი თუ ფერადოვანი რიტმით დაკეირთული²⁶ კომპოზიციის საერთო წყობა, ფიგურათა პოზები და მოძრაობა, რომელსაც სევით, სიმეტრიის ღერძზე დატანილი, პირდაპირ მაცხოვრის ასწვრივ ნაძოხიდიელი ცის სეგმენტი პკრავს, ეველაფერი მიმართულია სცენის უმთავრესი იდეურ-კომპოზიციური მახვილის – ერმა მაცხოვრის გამოსაყოფად. ამასვე ემსახურება ბაგის ზემოთ, მღვიმის შავ ფონზე თეთრი საღებავით შესრულებული ღაკონური, მაგრამ ღრმა აზრის დამტევი წარწერა: *ბეთლემი ქრისტე ეფაელი*. ეს წარწერა გამოკვეთს და ყურადღებას მიმართავს სცენის უარსები-

* ამ შთაბეჭდილებას არც ის ანელებს, რომ მთავარანგელოზის წინ გაწედილი მარჯვენა ხელი თითქოს “ეჯახება” სარკმელს, რაც, ერთის მხრივ, ერთგვარად “ანერებს” მის მღელვარე სწრაფვას, მეორეს მხრივ, კი, უფრო მეტად ათეაღსანიინოებს ამ მოძრაობის სიმძლავრეს.

²⁵ მხოლოდ კიდურა მარჯვენა ანგელოზია შებრუნებული და უწყების ნიშნად ხელგაყრობილი მწყემსებისკენ.

²⁶ სცენის დეტალური ანალიზისთვის, იხ. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 21-22.

თესი აზრისკენ – ბეთლემში მესიის, განკაცებული ძე-ღმერთის შობისკენ. წინასწარმეტყველი მიქია ამბობს: “და შენ, ბეთლემ, სახლი ეფრათასი, მცირე ხარ ყოფად ათასეულთა შორის იუდასთა, რამეთუ შენგან გამოვიდეს ჩემდად ყოფადი, მთავრად ისრაშლსა ზედა და გამოსავალნი მისნი დასაბამით დღეთაგან საუკუნოდსათა. ამისთვის მისცეს მათ, ვიდრე ჟამადმდე შობისა შეუს. . . .” (მიქია, 5, 2-3).

წინასწარმეტყველის სიტყვების განმარტებისას, ა. ლოპუხინი აღნიშნავს, რომ იგი “საუბრობს იუდეას ბეთლემზე . . . საიდანაც მომდინარეობს დავითი და მისი სახლი . . . ბეთლემში მომავალი უფალის – ისრაელის დაბადების შესახებ. . . . ეკლესიის მამები . . . განმარტავენ წინასწარმეტყველის განხილულ სიტყვებს, როგორც მინიშნებას მომავალი მეფის ბუნების რაობაზე, ისრაელის მეუფის წინარე-ჟამიერ დაბადებაზე” – ე.ი. ახლადშობილის თანაცვე უქამობასა და ღმრთეებაზე²⁷.

იმაზე, რომ იუდეველნიც მიქიას წინასწარმეტყველებას განიხილავდნენ, როგორც უწყებას ბეთლემში მესიის დაბადების შესახებ, ნათლად მეტყველებს მათეს სახარება: “და შეკრიბნა ყოველნი მღვდელთმოდუარნი და მწიგნობარნი ერისანი და იკითხვიდა მათგან: სადა უკუე შობად არს ქრისტე? ხოლო მათ პრქუეს მას: ბეთლემს პურიასტანისასა, რამეთუ ესრეთ წერილ არს წინასწარმეტყველისა მიერ: და, შენ, ბეთლემ, ქუეყანამ ეგე იუდაისი, არასადა უმრწემეს ხარ მთავართა შორის იუდაისთა, რამეთუ შენგან გამოვიდეს წინამძღუარი, რომელმან დამწყსოს ერი ჩემი ისრაშლ” (მათე, 2, 4-6)²⁸. როგორც აღნიშნავს ა. ლოპუხინი, “იგივე გააზრება გამოთქმულია თარგუმში მიქიას წიგნზე, თალმუდში, მიდრაში გოდების წიგნზე და ებრაელ კომენტატორებთან . . . ხოლო ეკლესია, წმ. მათეს განმარტების შესაბამისად, ყოველთვის ხედავდა მიქიას სიტყვებში მესიანურ წინასწარმეტყველებას (იუსტინე, მართალი თეოდორიტი, იერონიმე, ეფრემ ასური) . . . და მინიშნებას ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობელზე, დედაზე მესიისა (წმ. ეფრემ ასური, წმ. კირილე ალექსანდრიელი . . . და სხე.)”²⁹.

მთელი ამ მსჯელობის კვალად, კიდევ უფრო გამოაგნებლად ჟღერს შობის სცენაში ჩართული მეორე განმარტებითი წარწერა – *ქრისტე უფალი* (ე.ი. მესია, ცხებული კაცი ღმერთი) – რომლებშიც თითქოს ჩაიწნება განკაცების დოგმატის მთელი სისრულე, გაცხადდა უმაღლესი საიდუმლო – ბეთლემში ნაშობი მესიის არსი, მასში ღვთაებრივი და კაცებრივი ბუნების შეურყენელად შერწყმა, მამის თანა-არსი ძე-ღმერთის, უქამო, ჟამის-წინარე არსი სიტყვის განხორც-იელება. და ამიტომაც, ალბათ, ბუნებრივია, ის წამძლოლი როლი, რომელიც კომპოზიციაში ენიჭება ღმრთისმშობლის ფიგურას³⁰ – უფლის განკაცების,

²⁷ А. П. Лопухин, Толковая Библия . . . т. II, гл. 257-258.

²⁸ აღსანიშნავია, რომ სახარებაში მოცემულია არა პირდაპირი ციტატა მიქიას წინასწარმეტყველებიდან, არამედ მისი პერეფრაზი, თუმცა, უმთავრესი არსი დაცულია; შეად., აგრეთვე – “არა წიგნი იტყუს, ვითარმედ თესლისაგან დავითისა და ბეთლემით დაბით, სადა იყო დავით, მოვიდეს ქრისტე?” (იოანე, 7, 42).

²⁹ А. П. Лопухин, Толковая Библия . . . т. II, гл. 257-258. ბეთლემის ამგვარ აქცენტირებაში შეიძლება დაეინახოთ აგრეთვე ერთგვარი სურვილი ყურადღების გამახვილებისა დავითის სახლზე, რომლისგანაც ითვლიდნენ საკუთარ შთამომავლობას ქართველი ბაგრატიონები და, იქნებ, გარკვეულწილად, დავით აღმაშენებლის “პატიუდებისაც” მისი მხატვრის მიერ. თუმცა, ცხადია, ამის დაბეჯითებით სამტკიცებლად ხელმოსაჭიდი არაფერი გაგვაჩნია.

³⁰ შეად. ნ. აღადაშვილის მსჯელობას ღმრთისმშობლის ფიგურის საგანგებო გამოყოფის შესახებ, Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 22.

მისი ორ-ბუნებოვნების უმთავრეს ვიზუალურ განსახიერებას.

ამდენად, ამ შემთხვევაშიც, წარწერა არა მარტო კიდევ ერთი, დამატებითი ხერხია, სხვა სახვითი ხერხების გვერდით, სცენის ძირითადი იდეურ-ფორმალური მახვილების გამოსაკვეთად: იგი იძლევა უმნიშვნელოვანეს გასაღებს მხატვრობის საერთო პროგრამის სიღრმისეული შრეების წვდომისა და გააზრებისთვის.

როგორც ზემოთ გამოჩნდა, იფარის მხატვრობის საერთო იკონოგრაფიული პროგრამისთვის სცენათა და ცალკეულ წმინდანთა გამოსახულებების შერწყვა სავსებით მიზანმიმართულად ხდება ზოგადი თეოფანიურ-ეპიფანიური იდეის საფუძველზე, რომლის კონტექსტში საგანგებო მახვილი კეთდება განკაცებაზე.

მართლაც, ხარება, უპირველეს ყოვლისა, გაიაზრება როგორც განკაცების დოგმის ერთი უმთავრესი გამომხატველი სცენა. თავის მხრივ, განკაცების უშუალო მიმართება უფლის გამოჩინებასთან ნათლადაა ახსნილი ეკლესიის მამათა თხზულებებში, მაგალითად შეიძლება დავიმოწმოთ თუნდაც ერთი მცირე ნაწყვეტი წმ. გრიგოლ ნეოკესარიელის ხარების საკითხავიდან: “მზმ სიმართლისაჲ ქუეყანასა ზედა გამოჩნდა, ქრისტე ღმერთი ჩუენი, სახითა ხატად კაცისა მოსლედ ნათესავისა ჩუენისა ჯერ-ინინა”¹¹. ნიშანდობლივია, რომ შობაც, განკაცების დოგმის გამომხატველი, ასევე უშუალოდ მიემართება უფლის გამოჩინების იდეას. ამის დასტური ჩვენს პიმნოგრაფიაშიც მოგვეპოვება¹² და ეგზეგეტიკურ თხზულებებშიც, რომელთაგან უპირველეს ყოვლისა დავიმოწმებთ ერთ პასაჟს წმ. ათანასე ალექსანდრიელის შობის საკითხავიდან, სადაც მეტად სხარტად და ამომწურავადაა ფორმულირებული შობის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ზოგად თეოფანიური კონოტაცია: “ყოველი დაბადებული დღესასწაულობს, რამეთუ ღმერთს ხედვენ ქუეყანასა ზედა და კაცსა ცათა შინა, ქუესკნელსა ზესკნელად განგებულებით და ზესკნელსა ქუესკნელად კაცთმოყუარებით . . . ღმერთი ქუეყანად გარდამოცდა და კაცი ზეცად აღვიდა და ყოველი ერთბამად იქმნა, რამეთუ მოვიდა ქუეყანად და ყოვლადვე ცათა შინა იყო და ყოვლადვე ქუეყანასა ზედა იყო”¹³. ნათლისდება, როგორც ცნობილია, უპირველეს ყოვლისა, უფლის გამოჩინების ხატად გაიაზრება, რაც პირდაპირაა გაცხადებული სახარებაში (მათე 3, 16-17)¹⁴. ამიტომ საესებით ბუნებრივია, რომ აღმოსავლეთის ეკლესია III ს.-დან მოყოლებული, ეპიფანიას, ანუ “განცხადებას”, გამოჩინებას,

¹¹ სინური მრავალთავე 864 წლისა, გამოც. ა. შანიძის რედაქციით, თბ., 1959, გვ. 17.

¹² იხ. მაგალითად, უძველესი იადგარის შობის საგალობლები და სხვა.

¹³ სინური მრავალთავე . . . გვ. 31. და 36.

¹⁴ წმ. მარკოზისა და წმ. ლუკას სახარებებში, სადაც ეს ეპიზოდი არაა ისე ვრცლად მოთხრობილი, როგორც მათესთან, ოდნავ სხვა სურათია დახატული – თუ წმ. მათესთან ზეცით გარდამომავალი ხმა, ასე ეთქვათ, ლაპიდარულად სწამებს ძისათვის, წმ. მარკოზთან და წმ. ლუკასთან მამა თითქოს უშუალოდ ძეს მიმართავს: “შენ ხარ ძე ჩემი საყუარელი, შენ სათნო გიყავ” (მარკ., 1, 9-11; ლუკ., 3, 21-22). აღნიშვნის ღირსია, ალბათ, ისიც, რომ წმ. იოანეს სახარებაში ზეცით გარდამომავალი ხმის წამება ძისათვის საერთოდ ნახსენები არ არის; ქრისტეს ღმრთის ძედ საწამებლად წმ. იოანესთვის ისიც კმარა, რომ იხილა “სული ღმრთისაი ვითარცა ტრედი გარდამომავალი ზეცით და დააგრა მას ზედა. და მე არა ვიცოდე იგი, არამედ რომელმა მომავლინა მე ნათლის-ცემად წყლითა, მან მრქუა მე: რომელსა ზედა იხილო სული გარდამომავალი და დადგრომილი მის ზედა, იგი არს, რომელმან ნათელ-გცეს სულითა წმიდითა. და მე ვიხილე და ეწამე, რამეთუ ესე არს ძე ღმრთისაი” (იოან., 1, 32-34).

„უფროდ უფლის ნათლისღების თაყვანისცემად დღესასწაულობს“³⁵ და ამიტომ მკაცრად, რომ ნათლისღების საკითხაჲში წმ. იოანე ოქროპირი ამბობს: „აჲა დღეს განშეყენდების ქრისტე-შემოსილი იგი კრებული, რამეთუ ამან დღეს ჩუენთვის ნაყოფი გამოიღო კეთილი სარწმუნოებისად, და ღმრთის გამოწინებისა იგი თესლი გუაუწყა და ღმერთი ხორციელად გუიხუენა . . .“³⁶.

ყოველივე „ხემოთქმულის გარდა, საერთო პროგრამის ფარგლებში, მხატვრობის ძირითადი თეოლოგიური იდეის სხვადასხვა ასპექტის წარმომხენი სხვა იდეური მახვილების ამოკითხვაც ხერხდება – ხორციელი და სულიერი შობა (შობა და ნათლისღება)“³⁷, წყლითა და სისხლით ნათლისღება (ნათლისღება და მოწამე წმინდანები*)³⁸, ხსნა და მეოხება (ვედრება და ხარება)“³⁹.

ამდენად, მხატვრობის საერთო პროგრამა მრავალგვარი სიდრმისეული კავშირებით შეკავშირებულ-ჩამონაკეთულ მთლიანობად იკერება“⁴⁰, მხატვრის ხელთ არსებული ყველა სახეითი ხერხი მიემართება ამ „პოლიფონიურ მრავალხმიანობაში“ წამძლოლი „ლაიტმოტივის“ – განკაცების იდეის – გამოკვეთისკენ, ხოლო წმინდა ხატებათა თანმდევი წარწერების მეშვეობით წარმომინდება უძირითადესი იდეური მახვილი – მაცხოვრის ორბუნებოვნება – ერთგვარ „აპოლოგიად“ ჭეშმარიტი მრწამსისა. ამ მრავალხმიანობას ჩაერთვიან წმ. მთავარანგელოზნი, ნაოსში განთავსებულ სცენებში საგანგებოდ აქცენტირებულნი, მიქელ – ძველი და ახალი აღთქმის შემაკავშირებელი, გაბრიელ – უფლის ნების მაუწყებელ-აღმსრულებელი, წმ. მთავარანგელოზნი, საიმპერატორო შესამოსელითა და მეუფების რეგალიებით „განბრწყინებულნი“ – ნაოსისა და საკურთხეელის გამამთლიანებელნი, წმ. მთავარანგელოზნი, რომელთა შუამდგომლობას უფალთან ავედრებს მეოხებას კანკელის ანტამბლემენტზე აჟღერებული წარწერა.

რით შეიძლებოდა ყოფილიყო განპირობებული დიოფიზიტობის ასეთი საგანგებო აქცენტირება და რატომ შეიძლებოდა გამხდარიყო ეს ამდენად აქტუალური XI ს.-ის ბოლოს, ე.ი. იმ დროს, როდესაც მეფის მხატვარი თევდორე იფრარის ეკლესიას ხატავდა?

³⁵ უფრო დაწვრილებით ამის შესახებ, იხ. Oxford Dictionary of Christian Church, Lon., 1993, გვ. 465.

³⁶ სინური მრავალთავი . . . გვ. 75

³⁷ წმ. კირილე იერუსალიმელის ნათლისღების საკითხაჲი, იხ. სინური მრავალთავი . . . გვ. 84-85; შეად. იოანე, 3, 5

* კანკელზე წარმოდგენილთა გარდა ესენია, წარწერებით სახელდებულნი: წმ. ეკატერინე და წმ. ბარბარე (დასავლეთ კედელზე), მხედარი წმ. გიორგი (ჩრდილო კედელზე) და მხედარი წმ. თევდორე (სამხრეთ კედელზე).

³⁸ მოწამებრივი აღსრულება ნათლობას უტოლდება. იხ., ე. ჭელიძე, ეკლესია – სძალი უფლისა, თბ., 1990, გვ. 136.

³⁹ ვედრება ხომ უპირველეს ყოვლისა, ხსნისა და მეოხების იდეის გამომხატველია, ხოლო ხარება ხსნისა და მეოხების იდეასაც ტვირთულობს, იხ., მაგ., ხარების საგალობლები: „შენ, რომელმან გაბრიელის მიერ საიდუმლოდ შენისად ქალწულსა აუწყე და მისგან ჩუენისა ჳსნისათჳს განჰკაცენ, გალობით გადიდებთ“ (ადიდებდითსა, 27-29), და: „გიხაროდენ, ყოვლად წმიდაო, უბიწოო ღმრთისმშობელო, ქალწულო, რომელმან პირველ საუკუნეთა სიტყუად ღმრთისად მუცლად-ილე უთესლოდ ჳმითა ანგელოზისაითა. მეოხ იყავ ცხორებად ჩუენდა“ (უფალო მესმასა, 19-21), უძველესი იადგარი, ტექსტი გამოსცეს ელ. მეტრეველმა, (ვ. ჯანკიევმა, ლ. ხევსურიანმა, თბ., 1980, გვ. 8 და 9.

⁴⁰ მხატვრობის პროგრამის აგების პრინციპზე უფრო დეტალურად, იხ. მ. ეენია, XII საუკუნის სვანეთის მოხატულობათა პროგრამები, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1991, № 2, გვ. 206-209.

როგორც ცნობილია, თეოლოგიურ კამათს დიოფიზიტობისა თუ მონოფიზიტობის, როგორც ჭეშმარიტი მართლმადიდებლობის აღმსარებლობის შესახებ, ხანგრძლივი ისტორია აქვს საქართველოში. კ. კეკელიძის თქმით, ქართლის ეკლესიამ “მეექვსე საუკუნის მიწურულიდან . . . ქალკედონური დოგმატიკურ-ეკლესიური ორიენტაცია მიიღო და მეშვიდე საუკუნის დამდეგს საბოლოოდ ჩამოშორდა სომხეთს, მონოფიზიტობის ან ანტიქალკედონიტობის მედგარ დამცველს”⁴¹. როგორც აღნიშნავს ივ. ჯავახიშვილი, “მას შემდეგ რაც ქართულ და სომხურ ეკლესიებს შორის უსიამოვნება ჩამოყარდა და განხეთქილება მოხდა, იმთავითვე XIII საუკ. დამდეგამდე სომხებსა და ქართველებს შორის პაექრობა არ შეწყვეტილა. ორივე მოპირდაპირენი ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, რომ ისინი და მათი თანამოაზრები მართალნი არიან, ჭეშმარიტი მართლმადიდებელნი და ძველი მოძღვრების უცვლელად შემნახველნი”⁴².

451 წ. ქალკედონის, ანუ IV მსოფლიო საეკლესიო კრებამ “დასაბამი დაუდო ახალ ერას აღმოსავლეთ ქრისტიანული აზრის ისტორიაში. . . . და მაინც, მან აღმოსავლეთის ეკლესიაში წარმოშვა მწვალებლობა, რომელიც ჩვენს დრომდე განაგრძობს არსებობას”⁴³. ქალკედონის კრებამ დაგმო ევტიქიანობა – მოძღვრება, რომლის მიხედვითაც “ქრისტე ხორცშესხმამდე იყო ორი ბუნებისა, ხოლო განხორციელების შემდეგ ერთი ბუნებისა დარჩა, რადგან ღვთაებრივმა შთანთქა კაცებრივი”⁴⁴. ქალკედონის კრებამ “შეიმუშავა ახალი (დიოფიზიტური) სარწმუნოების სიმბოლო, რომელიც აღიარებს ძე ღმრთისას, იესო ქრისტეს, ორ შეურწყმელ და განუყოფელ ბუნებას, ღვთაებრივსა და კაცებრივს. ამის შემდეგ მონოფიზიტები და დიოფიზიტები საბოლოოდ გაემიჯნენ ერთმანეთს”⁴⁵.

ბუნებრივია, რომ არსევანი მონოფიზიტობასა და დიოფიზიტობას (თუნდაც ნესტორიანობას) შორის არ უნდა ყოფილიყო გაცნობიერებული მხოლოდენ დოგმატურ-ლიტურგიულ სხვაობათა დაპირისპირებად; იგი უნდა ქცეულიყო არსევანად ჭეშმარიტ სარწმუნოებასა და მისგან განდგომილ მწვალებლობას შორის. გასაკვირი, თითქოს, არც ის უნდა იყოს ამგვარი არსევანი, უფრო სწორედ კი, არსევანის მართებულება ერთბაშად რომ ვერ გამხდარიყო ნათელი, ანუ, სწორი არსევანისკენ მიმავალი გზა ყოველთვის არ ყოფილიყო “ლარივით სწორი” და ცთომილება-გადახვევებს მოკლებული⁴⁶.

საქართველოსთვის ქალკედონურ – ანტიქალკედონურმა დაპირისპირებამ უდიდესი მნიშვნელობა შეიძინა და, შესაძლოა, ის სიმწვავე, რომელიც მან მიიღო, განპირობებული ყოფილიყო სურვილით ძირფესვიანად აღმოუხვრილიყო მართალია ხანმოკლე, მაგრამ მაინც ერთგვარი მერყეობის ხანა, განმტკიცებულიყო ჭეშმარიტი მართლმადიდებლობის სასარგებლოდ გაკეთებული არსევანის წარუვალობა, ურყევი ერთგულება დიოფიზიტური მრწამსისა. “ყველა წვალებათაგან, რომელთა კვალი დარჩენილა ქართულ პოლემიკურ მწერლობაში, ჩვენს წინაპრებს ამოძრავებდა უფრო მონოფიზიტობა . . . განსაკუთრებით კი სომეხთა ანტიქალკედონიტობა”⁴⁷. ამის დასტურია მრავალი ნათარგმნი თუ

⁴¹ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1980, გვ. 487.

⁴² ივ. ჯავახიშვილი, ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა, თბ., 1945, გვ. 82.

⁴³ John Meyendorff, Christ in Eastern Christian Thought, N-Y., 1975, გვ. 13.

⁴⁴ ზ. ალექსიძე, წიგნში: არსენი საფარული, განყოფისათვის ქართველთა და სომეხთა. ქართული საისტორიო მწერლობის ძეგლები, I, თბ., 1980, გვ. 99.

⁴⁵ იქვე, გვ. 98.

⁴⁶ A. Шмеман, Исторический путь православия, М., 1993, გვ. 154-242.

⁴⁷ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურა . . . ტ. I, გვ. 487.

ორიგინალური თხზულება, როგორც ზოგადად ანტი-მონოფიზიტური, ისე ანტი-სომხურ-მონოფიზიტური ხასიათისა, რომელიც იქმნებოდა საქართველოში ადრე ფეოდალური ხანიდან მოყოლებული XVIII ს.-ის ბოლომდე⁴⁸.

ნიშანდობლივია, რომ ანტი-სომხურ-მონოფიზიტური სულისკეთება არა მარტო საკუთრივ ქართულ პოლემიკურ ლიტერატურაში თვალსაჩინოედება. თავისი სიმწვავეით და შეფასებათა კატეგორიულობით ნებისმიერ პოლემიკურ თხზულებას ბადალს არ დაუდებს სტეფანე მტბევარის “წამებაჲ წმიდისა მოწამისა გობრონისი, რომელი განიყვანეს ყუელის ციხით” (X ს.-ის დასაწყისი), სადაც ნათქვამია: “ესრეთვე სცოდა ბოროტი დიდმან სახლმან სომხითისმან. . . რამეთუ მოციქულთა მიერ ქადაგებული მართლმადიდებლობისა იგი სარწმუნოებაჲ წმიდისა კათოლიკე ეკლესიისაჲ განაგდეს და მოძღვართა წმიდათა კრებათა ღმრთივ სულიერთა განწესებული კანონი საეკლესიოჲ შეურაცხევეს. . . ამისთვის ძირი იგი სიმწარისაჲ დაენერგა მათ შორის და ღვარძლი სიბოროტისაჲ აღმოსცნდა და ცოდვაჲ იგი წვალებისაჲ აღორძინდა და ნაყოფი იგი წარწყმედისაჲ გარდაემატა მათ ზედა. რამეთუ მიწაჲ იგი სომხითისაჲ ამპარტავან არს და მკვიდრნი მისნი ცუდად მზავობარ . . . და ყოვლითა უკეთურებითა სავეს, რომელსა შინა არა იპოვა თავისა მისადრეკელი ქრისტესი, რომელთათვის ქრისტე ცუდად მოკედა . . .”⁴⁹. მეტად მნიშვნელოვანია აგრეთვე “მცირე სჯულისკანონის” წმ. ეფთვიმე მთაწმიდელის მიერ შედგენილ ქართულ რედაქციაში (1005 წ.-მდე) ჩამატებული მხილება სომხურ ეკლესიაში მიღებული ზოგიერთი მცდარი წეს-ჩვეულებისა და სწავლებისა⁵⁰. მათ შორის შედარებით უფრო ერცელი მსჯელობა ეთმობა სომეხთაგან ხატთა უარყოფას, რომელიც განხილულია, არსებითად, როგორც განკაცების უარყოფა, რაკილა ხატის არსებობის პირობაჲ ღუთის სიტყვის განხორციელება. გარდა ამისა, აქვე საგანგებო მსჯელობა ეთმობა სამების დოგმატს და ხატთა თაყვანისცემას⁵¹.

განსაკუთრებით გამწვავდა ქართულ-სომხური ეკლესიურ-სარწმუნოებრივი დაპირისპირება XI-XII სს.-ში და უშუალო პაექრობის სახეც მიიღო. ასე, ბაგრატ მეფის ზეობაში, ღრტილას კრებაზე⁵² ერთმანეთს ეპაექრებოდნენ ქართველთა მხრიდან – ეფთვიმე გრძელი ან იერუსალიმელი, ხოლო სომეხთა მხრიდან – სოსთენი, რომელიც ამ პაექრობაში დამარცხებული გამოვიდა. დავით აღმაშენებლის დროს, როდესაც უკვე 1103 წ., რუის-ურბნისის კრებაზე, დაკანონებულ და უცილობელ ჭეშმარიტებად იქნა აღიარებული XI ს.-ში წმ. გიორგი მთაწმიდელისა და წმ. ეფრემ მცირის მიერ ჩამოყალიბებული დებულება საქართველოში, ქვეყნის გაქრისტიანების დროიდან მოკიდებული, მართლმადიდებლობის უცვლელად და შეუბღალავად დაცვის, მწვალებლობის აროდეს არსებობისა და ჭეშმარიტი სარწმუნოებისთვის აროდეს ღალატის შესახებ⁵³, 1123-1125 წწ.-ს

⁴⁸ დაწვრილებით ამის შესახებ, იხ. იქვე, გვ. 487-497.

⁴⁹ ძველი ქართული მოთხრობა. V-XII საუკუნეები, გამოცემული რ. თვარაძის მიერ, თბ., 1979, გვ. 141-142.

⁵⁰ მცირე სჯულისკანონი, გამოსაცემად მოამზადა ე. გიუნაშვილმა, თბ., 1972, გვ. 46-49, 63-68, 74-77.

⁵¹ იქვე, გვ. 124-133.

⁵² სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებობს ამ კრების ორი დათარიღება – ერთის თანახმად, მას ბაგრატ III მეფობის დროს, X ს.-ის მიწურულში ჰქონდა ადგილი, ხოლო მეორეს მიხედვით, იგი ბაგრატ IV მოიწვია 1046 წ. იხ. ზ. ალექსიძე, ღრტილას კრება, ქსე, ტ. X, თბ., 1986, გვ. 599, შესაბამისი ბიბლიოგრაფიის მითითებით.

⁵³ შეად. ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. I, თბ., 1928, გვ. 280-281; Т. Вирсаладзе, Фрагменты древней фресковой росписи главного Гелатского храма, Ars Georgica, 5, თბ., 1959, გვ. 198.

შორის გაიმართა კიდევ ერთი პაექრობა, რომელსაც მრავალი სომეხი ეპისკოპოსი და წინამძღვარი დაესწრო, ხოლო ქართველთა მხრიდან – იოანე კათალიკოსი, წმ. არსენი იყალთოელი, ეპისკოპოსნი და მეუდაბნოენი და თავად მეფე დავით. ქართლის ცხოვრება ამ პაექრობის ამბავს ასე მოგვითხრობს: “ყვეს უკუე სიტყვს-გება ურთიერთას ცისკრითგან ვიდრე ცხრა ჟამამდე, და ვერას უძღეს დაბოლოებად. რამეთუ იყო ორკერძოვე ძლევის მოყუარება ოდენ და ცუდ სიტყუათა პაექრობა: რამეთუ შევიდიან შეუვალთა საქმეთა და ძნიად გამოსავალთა, რომელი ესე შეეწყინა მეფესა.” . . . დავითმა “იწყო მათდა სიტყუათა თქმად, რომელსა ღმერთი მოსცემდა უეჭუელად პირსა მისსა. ესეოდენტა იგავთა და სახეთა წინადაუდებდა, აცსნათა საკურველთა მიერ წინადაუდგრომელთა და უცილობელთა, რომლითა დაანთქნა, ვითარცა მეგჳპტელნი, და დაუყო პირი მათი და უპასუხო ყენა და ყოელად უსიტყუელ, ვითარცა ოდესმე დიდმან ბასილი ათინას შინა ესე მწვალებელნი და ესოდენ ზარგაჳდილ ყენა და ყოელად უღონო, რომელთა აღიარეს ცხადად ძლეულება თჳსი”⁵⁴.

საკულისხმოა, რომ იფრარის მხატვრობის გარდა, XI-XII სს.-ის დაჟინებული მცდელობა ქართველობის ურყევი მართლმადიდებლობის წარმონეწისა, ამ დროის სხვა მოხატულობებშიც აირეკლა. XII ს. I ნახევარში, 1125-1130 წწ.-ში მოიხატა დავით აღმაშენებლის მიერ დაარსებული გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის ნართექსი, სადაც შვიდი მსოფლიო საეკლესიო კრებაა გამოსახული, ხოლო განსაკუთრებით აქცენტირებულ-გამოყოფილი ქალკედონის კრებაა⁵⁵; 1140 წ.-ს, მიქელ მაღლაკელმა მაცხეარიშის მაცხოვრის ეკლესიის ინტერიერი მართლმადიდებელი “მრწამსის” ეიზუალური განცხადებით შეამკო⁵⁶; XII ს.-ის II ნახევარში, ლალამის მაცხოვრის ქვედა ეკლესიის ხელმეორედ მოხატვისას საგანგებოდ იქნა აქცენტირებული განკაცების იდეა⁵⁷. თუ გავითვალისწინებთ, იმასაც რომ წმ. თამარ მეფის ზეობაშიც მოეწყო კიდევ ერთი პაექრობა სომეხ და ქართველ სამღვდელოებას შორის⁵⁸, ანუ, დოგმატურ-კონფესიურ საკითხებზე კამათს არც ამ დროს დაეკარგა აქტუალობა, იქნებ უფრო გასაგები გახდეს XIII ს.-ის (ყოველ შემთხვევაში, დარბაზულ ეკლესიათა) მოხატულობებში⁵⁹ თეოფანიური იდეის ესოდენი წინწამოწევა. თუმცა, ეს ყოველივე, ალბათ, უფრო სამომავლო, საგანგებო კვლევის საგნად უნდა დაეტოვოთ.

გასაკვირი არ არის, რომ იმ სიმძაფრისას, რაც ჭეშმარიტი სარწმუნოების შეუბღალავად დაცვის საკითხს პქონდა შეძენილი XI ს.-ში, თევდორეს, მეფის მხატვრის მაღალი პატივით ღირს-ქმნილს, ანუ დავით აღმაშენებლის მხატვარს, თავისი დროის ერთ უგამორჩეულეს შემოქმედთაგანს, ზემო სვანეთში საკუთარი მოღვაწეობა დაეწყო ისეთი მოხატულობის შექმნით, რომელშიც მთელი

⁵⁴ ქართლის ცხოვრება; ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. I, თბ., 1955, გვ. 356-357.

⁵⁵ Т. Вирсаладзе, Фрагменты . . . главного гелатского храма . . . გვ. 163-204.

⁵⁶ მაცხეარიშის მხატვრობის ანალიზისათვის იხ. Т. Вирсаладзе, Роспись . . . Мацхвариши . . . გვ. 169-231; პროგრამის ანალიზისათვის, იხ. მ. ყენია, XII საუკუნის . . . პროგრამები . . . გვ. 214-216.

⁵⁷ მ. ყენია, ლალამის ქვედა ეკლესიის მოხატულობანი, ავტორეფერატი ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1997, გვ. 15-17.

⁵⁸ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 81-90; იე. ჯავახიშვილი, თხზულებანი, ტ. II, თბ., 1983, გვ. 272.

⁵⁹ მაგალითად, ტეიბის, მამის, მუწდის, ყიბიანის ლამარიასა და ა.შ. ეკლესიათა მოხატულობანი.

სისრულით აისახებოდა მის წინამორბედთა უმდიდრესი გამოცდილება⁶⁰, გარდაქმნილ-გარდასახული ახალი ეპოქის უმთავრესი სათქმელის გადმოსაცემად.

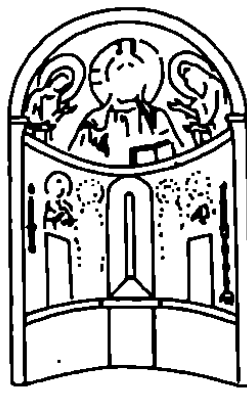
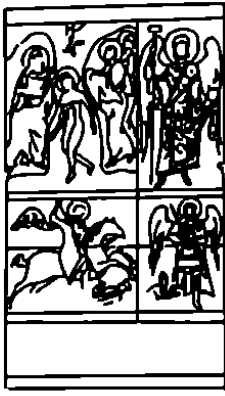
Marine Kenia

To the Interrelation of the Word and Image in the Georgian Mural Painting (on the Example of Iprari Murals)

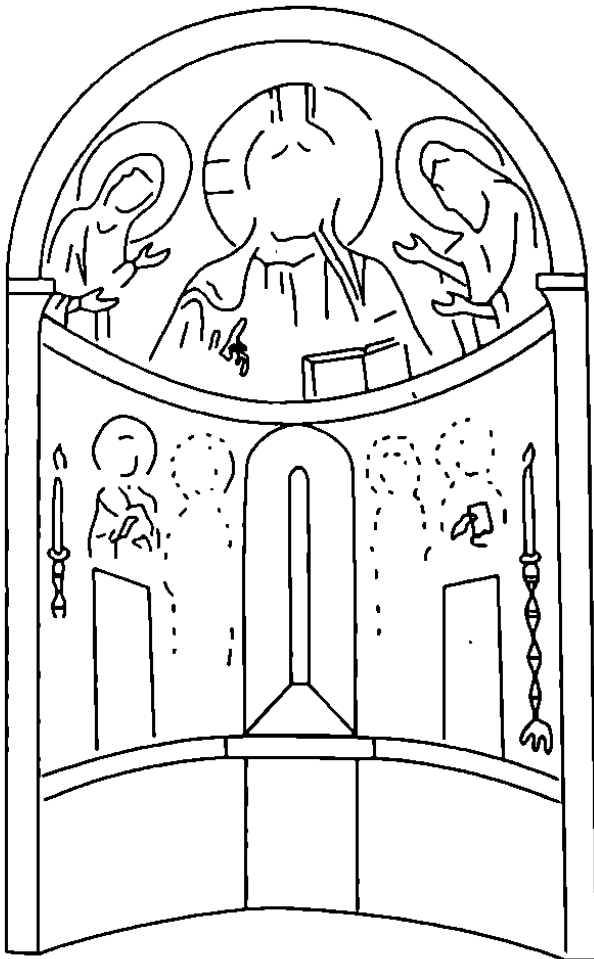
Famous murals of the Iprari church of St. Archangels, executed in 1096 by the Royal Painter Tevdore, are well studied, which makes it possible to scrutinise various particular issues. Namely, these murals definitely put forward the question of the relation of a verbal text placed on the architecture and painted images.

Main inscription bearing the name of the painter and date of execution of the murals runs along the antablement of the chancel-barrier. It contains a prayer to St. Archangels to have mercy upon the donors and the painter. Due to its location on a border between the "heaven" (chancel, on the one hand, and the conch – in vertical dimension – on the other) and the "earth" (naos, on the one hand, and the lower register of the murals, on the other), as well as its distinguished artistic merits, this inscription echoes general concept of this part of the church. Intercession theme is distinctly emphasized in Deesis depicted in the chancel, St. Archangels – participants of the Deesis are represented on the naos vault and St. Martyrs placed on the chancel-barrier, together with the lit candles (symbol of prayer) painted on the chancel-barrier and the apse walls, all are united in a common supplication. At the same time, due to the green background, the chancel-barrier with its inscription – visually forming a homogeneous composition with the chancel – forms part of the "earthly" zone and, apart from uniting, has also a separating function. White-glimmering and well-observable are the inscriptions in the naos, e.g. Apparition of St. Archangel Michael to Joshua, illustrating famous Biblical episode. It is noteworthy that the Acts of the Apostles (7, 30-35), as well as exegetical works of St. Church Fathers (St. Cyril of Alexandria, St. John Chrysostom, Theophilus) state that before the Incarnation of the Word, the Lord, namely Second Person of the Trinity, would appear to the men as an Angel. The fact that above quoted scene also bears the Theophanic connotation is confirmed both by the depiction of the Virgin and St. Anna straight in front of it (on the opposite wall) and explanatory inscription of this composition, in which the Virgin is merely named as "Mother of God", while St. Anna is referred to as "Mother of the Most Holy Virgin"; this places special emphasis on the miracle and mystery of the Incarnation. The same is further strengthened by a laconic inscription "Annunciation", namely its stressed placing in the upper central part of the respective scene (here, especially emphasized – both by its location, treatment and explanatory inscription – is St. Gabriel, "passionate" herald of the Lord); meanwhile, seemingly simple explanatory inscription of the Nativity – "Bethlehem. Christ Lord" – emphasizes coming of Messiah from the house of David and at the same the essence of the Incarnation – unity of manhood and divinity in God. Thus, in Iprari murals the Incarnation, Two Natures of the Saviour is the "leit-theme", which is supplemented by others, such as, that of St. Archangels, of Intercession, Theophany, etc. Such an accentuation of the "leit-theme" finds its explanation in the unceasing opposition to the Monophysitism, which had acquired special acuteness in Georgia in the 11th-13th cc.

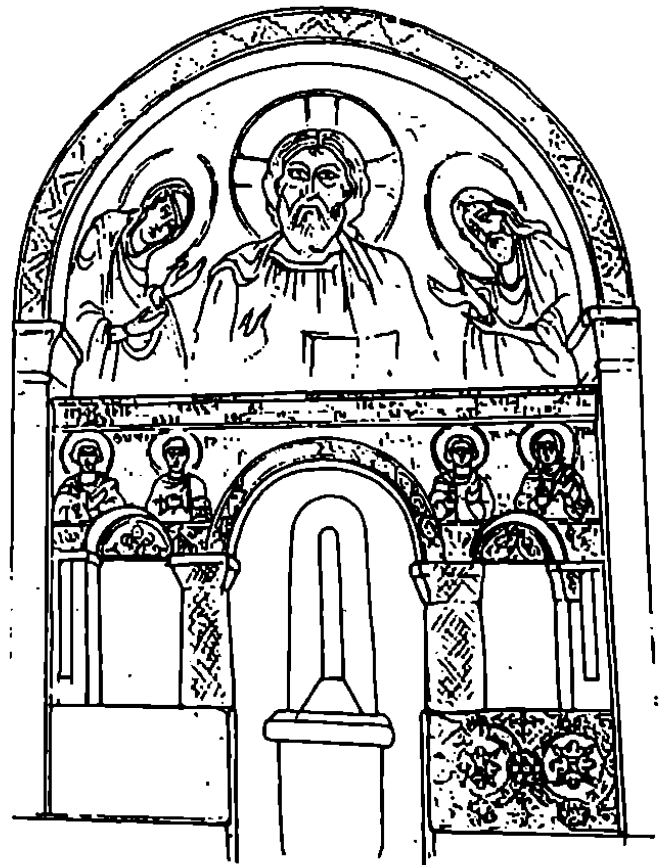
⁶⁰ მეფის მხატვარ თეოდორეს მიერ სვანეთის ფერწერული სკოლის ადრეული ეტაპის მონაპოვართა გადამუშავების შესახებ უფრო დაწერილებით, იხ. მ. ყენია, ადრეული ტრადიცია XII საუკუნის სვანეთის მოხატულობებში, ძეგლის მეგობარი, 1997, № 1 (96), გვ. 33-34; აგრეთვე, მისივე სადისერტაციო ნაშრომი, ლაღამის ქვედა ეკლესიის მოხატულობანი, თბ., 1997, გვ. 101-102, 114-119 (ხელნაწერი).



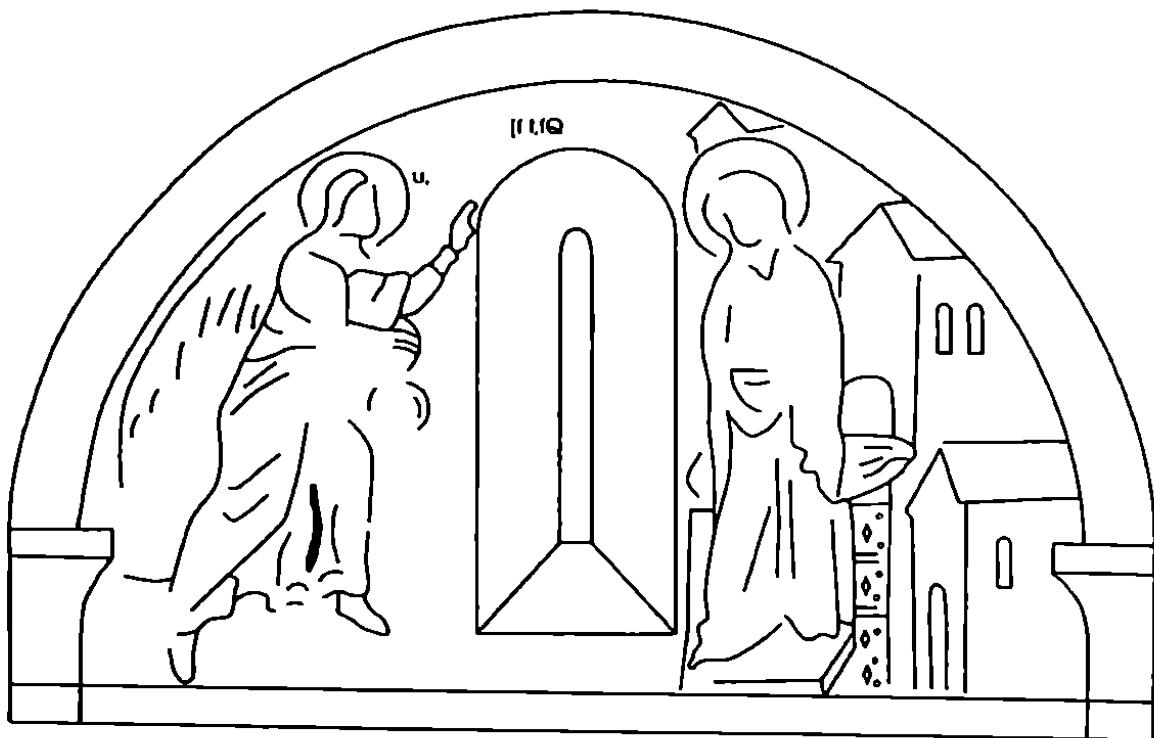
ნახ. 1. იფრარი. მოხატულობის სქემა



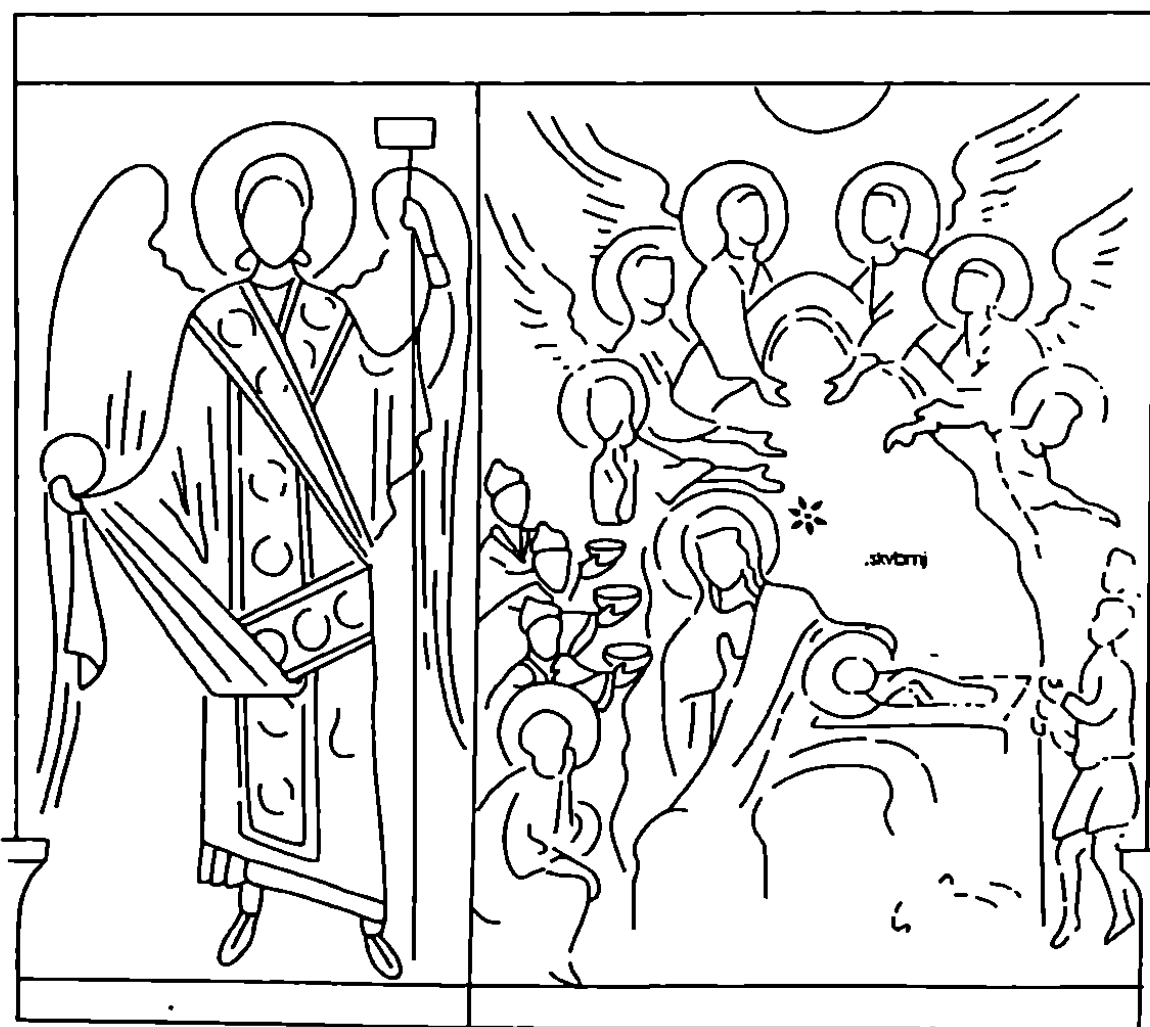
ნახ. 2. იფრარი. საკურთხეველი (კანკელის გარეშე). სქემა



ნახ. 3. იფრარი. საკურთხეველი (კანკელიანად). სქემა



ნახ. 4. იფრარი. ხარება. სქემა



ნახ. 5. იფრარი. შობა. სქემა



სურ. 1. ივრარი. საკურთხეველი



სურ. 2. ივრარი. კანკელის მოხატულობა



სურ. 3. იფრარი. ისუ ნავე და წმ. მიქელ
მთაყარანგელოზი



სურ. 4. იფრარი. ღმრთისმშობელი და წმ. ანა



სურ. 5. იფრარი. ხარება. წმ. გაბრიელ
მთაფარანგელოზი



სურ. 1. იფრარი. შობა

იკორთის ტაძრის სამშენებლო წარწერები¹

იკორთის ტაძარი სრულიად განსაკუთრებულ ემოციებს იწვევს. მიუხედავად იმისა, რომ შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში არის მხატვრული და ტექნიკური თვალსაზრისით ბევრად უფრო რთული, უფრო მრავალფეროვანი არაერთი ნაგებობა, იგი ფორმისა და არქიტექტურული კონცეფციის სრულყოფილებით მათგან აშკარად გამოირჩევა. „იკორთა უნიკუმი. მისი აშენება ნამდვილად ღირდა თავმოწონებად“, - ამბობს ექვთიმე თაყაიშვილი² და გულისხმობს შთაბეჭდილებას, როგორცაც იგი ნებისმიერ მნახველზე ახდენს.

ნაგებობის შეკრული და კომპაქტური სტრუქტურა, მწყობრად ზეაღმავალი მოცულობები, დახვეწილი პროპორციები, მორთულობის მაღალი არტისტიზმი და საგანგებოდ შერჩეული ადგილმდებარეობა ბაღებს განცდას იმისა, რომ იგი ეპოქის, საზოგადოების, ადამიანთა (ქტიტორთა, მშენებელ-ხელოვანთა) ნატიფი გემოვნების, რაფინირებული სულიერების ნაყოფია, რასაც მისი სამშენებლო წარწერების შინაარსიც ათვალსაჩინოებს.

იკორთა მდებარეობს ცხინვალის რაიონში, სოფ. მეჯვრისხევის ჩრდილო-აღმოსავლეთით, დაახლ. 15 კმ-ზე. ტაძარი მსუბუქ აქცენტად არის ჩართული ულამაზეს გარემოში, ხე-გორაკებითა და ციხე-გალაენის ნანგრევებით შემოხალსდრულ, ორბოძლის მთის დაეკებულ ფერდობზე. იგი წარმოადგენს გუმბათოვან ნაგებობას, რომლის გუმბათის ყელი, საკურთხეველის აფსიდის შეერილებსა და ორ ბურჯზეა აღმართული. ტაძარს პქონია ორი კარიბჭე. მათგან სამხრეთისა აღარ არსებობს. დანგრეულია დასავლეთისაც და მის ადგილზე გვიან ახალი კარიბჭე აუშენებიათ. ტაძრის ამგვარი სტრუქტურული და მხატვრული თავისებურების გამო, მისი ქრონოლოგიური ადგილი ქართული არქიტექტურის ისტორიაში არ არის ძნელი ამოსაცნობი, მაგრამ იკორთა იმ იშვიათ ძეგლთა რიცხვს განეკუთვნება, რომელიც მისი ერთ-ერთი წარწერის მიხედვით ზუსტად არის დათარიღებული 1172 წლით.

იკორთის ტაძრის აღმშენებლობის შესახებ თვით ძეგლის ლაპიდარული წარწერების გარდა, სხვა წყარო არ არსებობს. ტაძარს სამი ამგვარი წარწერა აქვს, სამივე ასომთავრულით შესრულებული და ამოკვეთილი განსაკუთრებით

¹ სტატია წარმოადგენს ნაწილს მონოგრაფიისა იკორთის ტაძრის შესახებ, რომელიც 1988 წ. I-3.X წაეკითხე საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის სამეცნიერო საბჭოს გაფართოებულ სხდომაზე. იმავე წელს ნაშრომი ჩაბარდა გამომცემლობა „ხელოვნებას“. ბეჭდვა, მიზეზთა გამო, გაჭიანურდა. ამასობაში ქეყანა აირია, გამომცემლობა დაიხურა და წიგნი აღარ გამოსულა.

² და იქვე ამატებს - „ასეთი ძეგლები განსაკუთრებით კარგად უნდა შევინახოთ“. ექ. თაყაიშვილი, მოგონებები. *მნათობი*, 1959, 9, გვ. 171. ვერ ვინახავთ კარგად ვერც იკორთას და ვერც სხვას. ბევრი მათგანის დღევანდელი რესტავრაცია არსებითი მხატვრულ-ტექნოლოგიური ხარვესებით, რაც მთავარია უგულოდ - გრანტულ-მერკანტილური სულისკეთებით სრულდება. მიინდა იმედი ვიქონიო, რომ ასეთივე არ იქნება იკორთის რესტავრაცია, რომელიც 1991 წელს მიწისძვრისგან დანგრეული ძეგლისა, 1998 წელს დაწყებული და მგონი უკვე დამთავრებულია. არადა, ასეთ დროს შეიძლებოდა ძეგლის ისტორიის ბევრი არსებითი საკითხის გარკვევა.

თეალსაჩინო ადგილებზე. ერთი – აღმოსავლეთი ფასადის ცენტრში გაშლილი დიდი დეკორაციული ჯვრის განივი მკლავის ქვედა ხაზს მისდევს. ორი კი დასავლეთი ფანჯრების მოხარხოების ქვეშ, ზედ კარიბჭის სახურავთან, სიმეტრიულად არის განაწილებული ფასადზე.

აღმოსავლეთი ფასადის წარწერა კარგად არის შემორჩენილი, დასავლეთისა კი, ორივე, ძლიერ დაზიანებულია. გაირჩევა მხოლოდ რამდენიმე სიტყვა და ცალკეული ასონიშნები, რომელთაგან ერთიანი აზრის გამოტანა შეუძლებელია. ჩანს, წარწერები XIX ს.-ის 90-იან წლებამდე ასე თუ ისე ნორმალურად იკითხებოდა. წაუკითხავთ მ. ბროსეს³, პლ. იოსელიანს⁴, და თ. ჟორდანიას⁵. თანამედროვე მკვლევარები მხოლოდ იმეორებენ მათ გადმოწერებს.⁶

წარწერებს განვიხილავთ პირობითი თანმიმდევრობით და ნუმერაციით. წინასწარ ვიტყვიტ და შემდეგ შევეცდებით დაეასაბუთოთ, რომ დასავლეთის ორი წარწერა ერთდროული და ერთი ოსტატის ნახელავია, ხოლო აღმოსავლეთისა უფრო გვიან, სხვა პიროვნების მიერ არის შესრულებული.⁷

I

უწინარესად, ყურადღებას იქცევს ტაძრის დასავლეთი ფასადის სამხრეთ

³ M. Brosset, Voyage archeologique, VI-e r0@., SPb, 1851, p. 65-67. მ. ბროსეს იკორთის წარწერები გამოქვეყნებული აქვს ასომთავრულითაც და მხედრულითაც, რომლებშიაც გარკვევით ჩანს, რომ ისინი „თაეისუფლად“ არის გადმოწერილი (და არა „გადმოხატული“, როგორც ერთ ავტორს მიაჩნია), იმდენად თაეისუფლად, რომ ხშირად დაქარაგმებულ სიტყვებში ასოები ჩამატებულია, შეწილბულნი – ცალ-ცალკეა მოცემული, ქარაგმის ნიშნები არ ჩანს, გრაფემების მოხაზულობა არ შეესაბამება ორიგინალს და ა.შ.

⁴ П. Иоселиани, Икортский монастырь в Карталинии. საქართველოს სახელმწიფო მახარებელი, 1865, ნომბერი, გვ. 73.

⁵ თ. ჟორდანია, ქრონიკები... I, ტფ., 1892, გვ. 259-260.

⁶ წარწერების ნაწილი დაფარულია ტაძრის დას. კარიბჭის სახურავით, ნაწილი კი, თითქოს სპეციალურად, რკინის იარაღით არის დაკორტნილი და შემდეგ გამოქარულიც. ბროსეს ინფორმაციით წარწერების გარკვეულ მონაკვეთს კარიბჭის სახურავი ადრეც ფარავდა („დასავლეთ კარს ახლანდელი ნაშენი კარიბჭე ამკობს, რომლის სახურავის ფერდები ნაწილობრივ ფარავს ორ წარწერას“), მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია მისთვის მთლიანად წაეკითხა ისინი. წარწერებს მთლიანად კითხულობენ პლ. იოსელიანიც და თ. ჟორდანიაც. მაშასადამე, კარიბჭის სახურავის კიდევ ერთხელ ამოღება და წარწერების ხელყოფა შემდეგ მომხდარა, ალბათ, უფრო 1891 ან 1916 წლებში, როდესაც სედიხედ ორჯურ ჩატარდა ტაძრის საკმაოდ სერიოზული რემონტი. სამუშაოებს ხელმძღვანელობდა ცნობილი არქიტექტორი ლ. ბილფელდი. მშენებლები იყვნენ ბერძენი ხელოსნები (ცნობები იხ. გაზ. ივერია, 1891, №188, 1892, №66; გაზ. ახალი ფურცელი, 1916, №162. არსებობს ფოტოსურათებიც და საარქივო მასალებიც, მაგრამ მათში კონკრეტულად წარწერების შესახებ რაიმე ინფორმაცია არ მოიპოვება). მშენებელთა ასეთი კონტინგენტისათვის, ბუნებრივია, წარწერებს არავითარი მნიშვნელობა არ შეიძლებოდა აქონოდა, ან იქნებ ეერც მიხედნენ, რომ ქვებზე რაიმე ეწერა. ქართველი დამკვეთი კი, რა თქმა უნდა, თავს არ შეიწუხებდა კარიბჭის სახურავზე ასვლით (ბროსე ამბობს – ძლივს აეძვერი სახურავზე და წარწერების წაკითხვის დროს ჩემი მდგომარეობა საკმაოდ სახიფათო იყო) და იმის შემოწმებით, თუ რა დამართეს ბერძნებმა წარწერებს. ძეგლის რესტავრაცია შემდგომშიც რამდენჯერმე ჩატარდა, მაგრამ არა მგონია, რომ XX ს.-ის პროფესიონალ რესტავრატორებს წარწერები დაეზიანებინათ.

⁷ წარწერების შემორჩენილი ფრაგმენტები კალკაზე გადავიტანე და ფოტო გადავიღე 1974 წელს. უფრო გვიან, ძეგლის ერთ-ერთი მოხილვის დროს, ჩემთან ერთად ბრძანდებოდნენ ედიტ ნოიბაუერი და ნიკო ჩუბინაშვილი, რომლებმაც გადაიღეს და გადმომცეს ტაძრის მშენიერი ფოტო-სურათები.

მხარეს ამოკეეტილი წარწერა, რადგანაც იგი თარიღის შემცველია. იკითხება მხოლოდ სამი სიტყვა და რამდენიმე გრაფემა (სურ. 2).

საჟღ

ჟღ

უჟღ

მოვიტანო წარწერის მ. ბროსეს მიერ გამოქვეყნებულ როგორც ასომთავრულ, ისე მხედრულ ტრანსკრიპციებს, რადგანაც ისინი ავსებენ ერთმანეთს.

კ შ ბ ო: თობ : აღინ ორთავე: ა

ცხოვრებათა: ეგდნ: სო... და ბ კნ

...ბესესა: ერდა: პერთსა: ეეს მხლ

...თ: და: ლცწეთ: კ: წბ

ქ. სამებაო ერთობაო, აღიდენ ორთავე შინა

ცხოვრებათა ეგდნ, სუ... და ბექშენ

...ბჭესა ერდა პერისტაესა, ესტათეს მხლ

.. ...თ და ლოცვა ჰყავთ ქეს ტუბ.

პ. იოსელიანი რამდენადმე განსხვავებულად კითხულობს წარწერას.

სამებაო ერთობაო, აღიდენ ორთავე შინა ცხოვრებათა ეგურდან,

სოლომონ და ბეშქენ.....

ბჭესა ეარდან ერისტაეთ ერისტაეი..., ლოცუა-ყავთ

ქორონიკონსა ტუბ.

თაეისებურია თ. ჟორდანიას წაკითხვაც:

ქ. სამებაო: ერთარსებაო: აღიდე: ორთავე: შა: ცხოვრებათა:

ეე (ერისტაეთ-ერისტაენი): სულა...რ... და ბეშქენ:

...ბჭესა: ერდ: ...ლეიარსა (?) ეეს (ერისტაეთ-ერისტაეს)

მხლ (მიხაილ?)...თ: და: ლოცვა ყავთ: ქ... ტუბ.

ვინაიდან წარწერის ამ სამი „ვარიანტის“ გარდა რეალურად ცოტა რამ გაგვანჩნია, მათი ურთიერთშეჯერებით უნდა ეცადოთ მისი რეკონსტრუქცია.

წარწერის პირველი შეიდი სიტყვა, ჩანს, ნაკლებად ყოფილა დაზიანებული. მათგან მეორე – სმბო=სამებაო – დღესაც ადვილად ამოსაკითხია. შემდეგი სიტყვების გახსნა-ამოცნობა კი მკვლევრებს გაძნელებიათ. მათი წანაკითხი ძლიერ განსხვავდება ერთმანეთისგან.⁸ უფრო მეტიც – ისინი ერთსა და იმავე ადგილზე სხვადასხვა გრაფემებს ხედავენ. მაგ., მეორე სტრიქონში თუ ბროსესთან არის ეგ, ჟორდანიას წაუკითხავს ეე, თუ პირველთან ამათ მოსდევს დნ, მეორე მათ საერთოდ ვერ ამჩნევს. პ. იოსელიანი კი მათ ერთ კომპლექსად აერთიანებს და უცნაური ანთროპონიმი – ეგურდან გამოჰყავს. ასევე – სო-ს შემდეგ თ. ჟორდანია ამატებს რ-ს, რომელიც მის წინამორბედთ ვერ დაუნახავთ.

ყოველივე ეს და მათთან ერთად ისიც, რომ არ ვიცით ზუსტად რა ფართობი ეჭირა წარწერას და რანაირად იყო სტრიქონები ფორმირებული, გეიბიძგებს, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღება გაავამახვილოთ მის მყარ ერთეულზე – ქორონ-

⁸ თ. ჟორდანია თვითონვე აღნიშნავს, რომ მისი „წაკითხული განერჩევა ბროსესას.“ იხ. ქრონიკები, I, გვ. 260.

იკონზე და წარწერის შინაარსთან ერთად გაეარკეიოთ მისი აზრი.

მართლაც, ეხედაეთ, რომ მიუხედავად სამი ავტორის მიერ წარწერის ესოდენ განსხვავებულად წაკითხვისა, ქორონიკონის აღმნიშვნელი გრაფემები ყველას ერთნაირად აქვს გადმოწერილი და, ამდენად, აქ საეტეო არაფერია. ტუბ-ს რიცხვითი ეკვივალენტია – 392, რომელზედაც მოქცევის (780) დამატებით მივიღებთ – 1172 წელს.⁹

რას აღნიშნავს ეს თარიღი? ტაძრის არქიტექტურული მონაცემებიდან გამომდინარე, ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში იგი იმთავითვე, და სრულიად უყოყმანოდ, დამკვიდრდა ძეგლის აგების თარიღად, მაგრამ წარწერის ზემოთ მოტანილი ტრანსკრიპციებიდან არ ჩანს, რომ მასში მაინცა და მაინც ტაძრის, საზოგადოდ რაიმეს შენებაზე იყოს ლაპარაკი. კონკრეტული დასკვნის გამოტანის საშუალებას მხოლოდ წარწერის დეტალური ანალიზი მოგვცემს.

წარწერის ფრაზის – აღიდენ ორთავე შინა ცხოვრებათა – შემდეგ ლოგიკურია ნახსენებ პიროვნებას წინ მისი ტიტული უძღოდეს და ამდენად, თ. ჟორდანიას ნაქარაუდევით ეე (ერისთავთ-ერისთავნი) სინამდვილესთან ახლოსაა (ასომთავრული მ. ბროსეს და პ. იოსელიანს შეიძლება -დ მოსვენებოდათ), მაგრამ უნდა იყოს მხოლოდობითში და არა მრავლობითში. თუ ამას მართლაც მოსდევდა დნ, აქ შეგვიძლია აღვადგინოთ ამ ორი ასოს შემცველი ნებისმიერი სახელი. მაგ., დამიანე, ან უფრო დემნა, რომელსაც შეიძლება უპირატესობა მივანიჭოთ იმის გამო, რომ ამ დროს ცხოვრობდა უფლისწული დემნა-დემეტრე და ფეოდალს შეეძლო მისთვის მიებაძა. არ უნდა გაგვაკვირეოს სიტყვის ბოლოკვეცილად დაქარაგმება. ასეთი რამ სხვაგანაც გვხვდება და იკორთის წარწერებშიც ხშირია.

უფრო მყარი საფუძველი არც მომდევნო სახელის აღსადგენად გაგვანიჭია. სო – შეიძლება იყოს სულა ან სოლომონ, მაგრამ რაკი თ. ჟორდანიას სულას ამჯობინებს და მ. ბროსეც სუ-ს კითხულობს, ჩვენც ამ სახელზე შევეჩერდებით. თუმცა აქ ცნობილ პიროვნებას – სულა რატის-ძე სურამელს ვერ ვიგულისხმებთ. თ. ჟორდანიას კი, ჩანს, ამგვარი იდენტიფიკაცია შესაძლებლად მიაჩნდა. ალბათ, ამან განაპირობა მის მერ სუ-ს შემდეგ რ-ს „დანახვა“ და რატი სურამელის სიგელზე მითითებაც¹⁰, მაგრამ ამის შესახებ იგი პირდაპირ არაფერს ამბობს. ჩვენთვის საინტერესო ისტორიულ წყაროებში არ ჩანს ბეშქენიც, თუმცა ეს სახელი შუა საუკუნეების საქართველოში ფართოდ იყო გავრცელებული.

წარწერის მიხედვით ამ სამი ფეოდალის სახელები და ღვაწლიც დაკავშირებულია რაღაც ბჭესთან, რომლის წინაც, უეჭველად, განმარტებითი შინაარსის სიტყვა (სიტყვები) წარწერას კლებია. აქ მხოლოდ ბჭის აშენებაზე (შებმაზე), უთუოდ, ეკლესიის ბჭის აშენებაზე შეიძლებოდა ყოფილიყო მითითება. პ. იოსელიანს ასედაც მიაჩნია და სავსებით მართალიცაა.¹¹ როგორც აღინიშნა, ტაძარს დასაუღლეთით იმთავითვე ჰქონია კარიბჭე, რომელიც გვიან დაქცეულა.

პ. იოსელიანი ცდილობს უფრო ღრმად ჩაწედეს წარწერის შინაარსს, მაგრამ მისი შემდგომი მსჯელობა სრულიად მოკლებულია რეალურ საფუძველს. მას ჰგონია, რომ 1172 წელი მხოლოდ კარიბჭის მშენებლობის თარიღს წარ-

⁹ წარწერა გამოქვეყნებული აქვს პ. ზაქარაიასაც, მაგრამ მ. ბროსესა და თ. ჟორდანიას მიხედვით და კომენტარების გარეშე. ის ამბობს მხოლოდ, რომ თარიღის შემცველი ასო ბ აშემადაც კარგად ჩანსო. იხ. მისი – ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა, I, თბ., 1975, გვ. 114-115.

¹⁰ თ. ჟორდანიას, ქრონიკები – I, გვ. 266.

¹¹ პ. იოსელიანი დასახ. ნაშრ., გვ. 67, 72.

მოადგენს, ხოლო თვით ტაძარი VI თუ VII საუკუნეებშია აგებული ქსნის ერისთავთა წინაპრების დროს.¹² ამ მოსაზრებაზე ყურადღების შეჩერება აქ ზედმეტი იქნება. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ამას უარყოფს როგორც ტაძრის წარწერების მონაცემები, ასევე, და რაც მთავარია, მისი არქიტექტურა, მჭიდროდ დაკავშირებული XII-XIII საუკუნეთა ძეგლებთან (თუმცა, სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ პ. იოსელიანმა არაფერი იცოდა და არც შეიძლებოდა სცოდნოდა ტაძრის ხუროთმოძღვრული თავისებურებების შესახებ, რომელთა მიხედვითაც იგი მაინცა და მაინც ამ კონკრეტული ეპოქის ნიმუში შეიძლება იყოს).¹³

შემდეგ წარწერაში სხვა პიროვნებას ვხედავთ, გამოცალკევებულს სხვა (განსაკუთრებული?) დამსახურებისათვის, თუმცა აღიდენ მასაც ისევე ეკუთვნის, როგორც დანარჩენებს. ვრდა - ვარდანია, ცნობილი სახელი ამ ხანაში და ნახსენები იკორთის კიდევ ერთ წარწერაში.

ამას მოსდევს პერთისა - მრავლისმეტყველი და ტექსტის გასაგებად მთავარი საყრდენი ლექსემა, რომელიც დღემდე სრულად არის შემორჩენილი, აღვიღად იკითხება და, რომელიც დამწერს ერთი გრაფემის, შუაში ე -ს ამოგდებით დაუქარაგმებია. (ნახ. 1. სურ. 2). პერეთისა - მხოლოდ ასე შეიძლება გაიხსნას იგი და გამორიცხულია, რომ იყოს პერთსა, პერისთავსა, მით უფრო ლეიარსა (სრულიად გაუგებარია, რამ განაპირობა მკვლევართა მიერ ამ სიტყვის ესოდენ არაბუნებრივად წაკითხვა. მისი პირველი ასო, ერთი შეხედვით, ლ-ად მართლაც შეიძლება მოეწეწოს ადამიანს, მაგრამ სულ ადვილი გასარჩევია, რომ მას მუცელი მთლიანად შეკრული არა აქვს და, რომ აქ სავსებით გარკვეულად წერია პ).

ე ე - ერისთავთ-ერისთავია, რომელიც ტექსტის საერთო წყობის შესატყვისად მოცემული უნდა იყოს სახელობით ბრუნვაში და არა მიცემითში. ამდენად, მ. ბროსესა და თ. ჟორდანიასთან ამ ორი გრაფემის მომდევნო ლ შესაძლოა მათ მიერვე იყოს დამატებული სხვადასხვა მიზეზის გამო (წარწერის ცუდი მდგომარეობა, შემდეგი სიტყვის არასწორად გახსნა და ა.შ.).

მაშასადამე, ცხადად გამოიკვეთა კონკრეტული პირი, კარგად ცნობილი ისტორიული წყაროებიდან - ვარდან პერეთის ერისთავი, რომელიც სხვა არავინ შეიძლება იყოს, გარდა ვარდან კოლონკელისძისა. სწორედ ვარდან კოლონკელისძეს გიორგი III-ის დროს „ერისთაობაცა ეპყრა პერეთს“, იყო „კაცი დღითა მომწვისებული და ბრძოლათა შინა ძლიერი და გამოცდილი.“ ერთ დროს მეფის კარზე დიდი პატივით სარგებლობდა. შემდეგ „შურმან და მტრობამან“ დაისადგურა მათ შორის, მაგრამ მას ამის გამო ერისთაობა არ დაუქარგავს.¹⁴

თუ რა დამსახურებისთვის არის მოხვედრილი წარწერაში ვარდან ერისთავთ-

¹² პ. იოსელიანი მიიჩნევს, რომ ადრე იკორთას და მის ქვეყანას ეირობოდა. აქედან იკორთის გვიანდელი მფლობელების - ქსნის ერისთავების წინაპრებად იგი თვლის ეიროშელებს, ქვენიფნეველებს და ბიბილურიძეებს. დასახ. ნაშრ., გვ. 81.

¹³ კიდევ ერთი უცნაურობა! პ. იოსელიანი იძლევა ტაძრის მოკლე აღწერას და ამბობს: „Купол его есть низкий, сплюснутый, как это делалось до XI века во всей Грузии.“ დასახ. ნაშრ., გვ. 70. პ. იოსელიანი რომ იკორთაში ნამყოფია, ეჭვს არ იწვევს. მაშ, რატომ მოეჩვენა მაღალი დაბლად? ეითომ იმიტომ, რომ საკუთარი მოსაზრება ძეგლის ადრეული ხანით დათარიღების შესახებ გაემართლებინა? თუ ასეა, სად ნახა ძველი ქართული ტაძრები „сплюснутый“ გუმბათით?

¹⁴ ქართლის ცხოვრება, II, ს. ყაუხჩიშვილის რედ., თბ., 1959, გვ. 12. ვარდან კოლონკელისძის შეს. იხ. შ. მესხია, საშინაო პოლიტიკური ვითარება და სამოხელეო წყობა XII საუკუნის საქართველოში, თბ., 1979, გვ. 119-120.

ერისთავი¹⁵, ამის ეარაუდის საშუალებას გვაძლევს ტექსტის მომდევნო ორი სიტყვა. დაქარაგმებული კომპლექსი მხლ, არ არის არც მიხაილ და არც მიხეილ.¹⁶ აქაც უნდა ვიგულისხმოთ მშენებლობასთან დაკავშირებული და მასში ეარდანის წელილის აღმნიშვნელი რაღაც ქმედება. ეს შეიძლება იყოს – მომსხმელი – სიტყვა, რომელიც ძველ ქართულში იშვიათად იხმარება და, რომლის სინონიმებია მომრთველი, გამამშვენიერებელი, მომპირკეთებელი და მისთ.¹⁷ ე.ი. ეარდანი იკორთის ეკლესიის გამამშვენიერებელია. ამასთანავე, რაკი შემდეგი, აწ გამქრალი, სიტყვიდან გვაქვს ასო თ-, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეარდანი იყო მომსხმელი კედელთა. მაშასადამე მისი სახსრებით მოხდა ტაძრის კედლების გაღვსვა თუ მოხატვა, ან ორივე ერთად (ამ დროს მხატვრობის ფრაგმენტები ტაძრის კედლებზე დღემდეა შემორჩენილი). წარწერის ბოლო სტრიქონში – და – მიმანიშნებელია იმაზე, რომ – ლოცვა – ეკუთვნის მასში დასახელებულ ყველა პიროვნებას.

ყოველივე ამის შემდეგ წარწერა შეიძლება ასე აღვადგინოთ:

ქ. სამებაო: ერთ(არსე)ბაო: ა(დი)დენ:

ორთავე: შ(ინ)ა: ცხოვრ(ე)ბ(ა)თა:

ე(რისთავთ)-ე(რისთავი): დ(ემ)ნ(ა):

სუ(ლა): და ბ(ე)შქ(ენ): (მაშენებელნი):

(ამა): ბჭისა: ე(ა)რდა(ნ): ჰერ(ე)თისა:

ე(რისთავთ)-ე(რისთავი): მ(ომს)ხ(მე)ლ(ი)

(კედელ)თ(ა): და: ლ(ო)ც(ვა): ყ(ა)თ: ქ: ტუბ:

ამრიგად, წარწერის შინაარსი საესებით ნათლად მიგვითითებს იმაზე, რომ იგი წარმოადგენს ტაძრის კარიბჭის მშენებელთა – ერისთავთ-ერისთავის – დემნას, სულას და ბეშქენის, ტაძრის მომსხმელ-გამამშვენიერებლის (და არა მხოლოდ კარიბჭისა, რადგანც ეს მცირე საქმე საგანგებო აღნიშვნის მოტივი, ალბათ ვერ გახდებოდა) ეარდან ჰერეთის ერისთავთ-ერისთავის სადიდებელ ლოცვას და შესრულებულია 1172 წელს. მაგრამ რაკი ამ დროს ტაძრის „მოსხმაც“ განხორციელებულია და კარიბჭეც აგებულია, ანუ სამუშაოთა ეს ბოლო ეტაპები დამთავრებულია, თარიღი ტაძრის აღმშენებლობის განსრულებასაც აფიქსირებს.

რა შეიძლება ითქვას წარწერაში დასახელებული ამ ოთხი პიროვნების შესახებ? დაბეჯითებით მხოლოდ ის, რომ ისინი ერთი ფეოდალური სახლის, უთუოდ, კოლონკელისძეთა ოჯახის წევრები არიან და აშენებენ საკუთარ საგვარეულო სალოცავს (იხ. ქვემოთ), რადგანაც ამგვარი მიზნით სხვადასხვა წარმომავლობის ადამიანთა თავშეყრა ფეოდალურ საზოგადოებაში სრულიად შეუძლებელი იქნებოდა.

¹⁵ „ისტორიანი და აზმანი შარაქანდელთანი“ მას მხოლოდ ერისთავად იხსენიებს. ქ ც. II, გვ. 12. ისტორიული წყაროები არც თუ იშვიათად ურევენ ერთმანეთში ერისთავებსა და ერისთავთ-ერისთავებს. იხ. დ. გერიტიშვილი, ფეოდალური საქართველოს სოციალური ურთიერთობების ისტორიიდან, თბ., 1955, გვ. 67.

¹⁶ თ. ჟორდანიას ნაეარაუდევი „მიხაილ“, ალბათ, იმით არის განპირობებული, რომ ეკლესია ამ სახელის მქონე მთაეარანგელოზის ან მიქელ-გაბრიელის სახელზე ყოფილა ნაკურთხი.

¹⁷ ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973. მომსხმელი - „რქუა ხუროთა მათ, მომსხმელთა მარმარილოსათა“ (H-341, 149). გ. წერეთელი, უძველესი ქართული წარწერები პალესტინიდან, თბ., 1960, გვ. 11, 37. „მომსხმელი ამის სეფისა“ (მოზაიკისა). გ. აბრამიშვილი, ზ. ალექსიძე, მხედრული დამწერლობის სათავეებთან. ცისკარ, №5, 1978, გვ. 141-142.

წარწერიდან ირკვევა ისიც, რომ ჩამოთვლილი პირები ერთი რანგისანი არ ყოფილან. მხოლოდ დემნა და ვარდანია ერისთავთ-ერისთავები, დანარჩენებს კი ეს სახელო არ ჰქონიათ. რომ ჰქონოდათ, ან ყველა მათგანის წინ უნდა ყოფილიყო ე.ე. ან მხოლოდ პირუელის – დემნას წინ, რაც დაქარაგმებული კომპლექსის მრავლობითში გახსნის გარკვეულ საფუძველს მაინც მოგვეცემდა. ორი ერისთავთ-ერისთავის ერთად დასახელებაც შეიძლება უცნაურად მოგვეჩვენოს, მაგრამ გვაქვს შემთხვევები, როდესაც ლაპირადულ წარწერებში ხანათესაოს წევრებიდან ორიც¹⁸ და სამიც¹⁹ კი იხსენიებიან ამ ტიტულით (სხვა საქმეა, როგორი იყო რეალური ვითარება).

II

იკორთის ტაძრის მეორე წარწერა, ამოკვეთილი მისი დასაღვლეთ ფასადის ჩრდილოეთ მხარეს, ასევე კარიბჭის თავზე, თითქოს უფრო ზოგადი შინაარსისაა, მაგრამ ისიც უშუალოდ ეხება მშენებლობასა და მშენებელს.

წარწერა მ. ბროსეს ამ სახით გადმოუწერია:

ხ: ჟჳⲓⲛ: Ვⲁⲛⲏ: ჟⲉⲛⲥ: ⲓⲛⲁⲓ ⲛⲟ

ⲕⲁ: Იⲗⲏⲛⲏⲥ ⲥⲏ: Ქⲗⲁⲛⲏ: Ვⲁⲛⲥⲥ

ⲏⲥ: ⲃⲥ ⲏⲃ Თⲏⲛⲃⲏⲥ: Ქⲁⲕⲓⲙⲓⲙⲓ ⲛⲟ...

Თⲏⲛⲛ: ⲓⲓⲕⲥ: ⲛⲏⲥ: ⲓⲙⲁⲓ ⲓⲕⲗ: ⲓ

ქ. ჭმაიძე კმნული ჯელთა შენთა, მეუფეო,
რომელმან ბესელიელსა ასწავე სიბრძნით ქმნასა
ვეცხლისა და კვალად განწმენდილსა, არქიპოსს თუთ ბრძანე
გება ტაძრისა, მეცა უღირსი პერებელ შეიწყალე.²⁰

პ. იოსელიანის მიხედვით:

... სადგური ქმნილი ხელთა ჩუშნთა, რომელმან სოლომონს

... ასწავე სიბრძნითა ქმნა...

... შენდა მოსაესა კეთილ-განწმენდილსა აქრიპოზ გება

... ტაძრისა, მეცა უღირსი ბასილი შემეწყალე.²¹

წარწერა შედგენილი ყოფილა ოთხი სტრიქონისგან, რომელთაგან ქვედა ორის ფრაგმენტებია შემორჩენილი. მოვიტანთ მონახაზს ბოლო სტრიქონის სამი სიტყვისა, რომლებიც თავისუფლად იკითხება.

ⲓⲓⲕⲥⲥ

გ(ე)ბაჲ ტ(ა)ძრ(ი)სა მეცა

ამჯერადაც ძნელია ახსნა იმისა, თუ რამ განაპირობა ორი ავტორის მიერ

¹⁸ იხ. აგარის მონასტრის სატრაპეზოს ქტიტორული წარწერა. ე. ბერიძე, აგარის მონასტრის ტრაპეზე. საქ. მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. VIII, 1947, გვ. 97-104; კრ. მრავალთავი, X, თბ., 1983, გვ. 275-276.

¹⁹ ს. ვერნების ეკლესიის ტიმპანის წარწერაში აბუსერისძეთა სახლის სამი წარმომადგენელია ერისთავთ-ერისთავად დასახელებული. იხ. გ. ოთხმეზური, XII-XIII სს. მიჯნის ქართული ლაპიდარული წარწერები, როგორც ისტორიული წყარო, თბ., 1981, გვ. 114-115.

²⁰ მ. ბროსე, დასახ. ნაშრ. გვ. 66.

²¹ პ. იოსელიანი, დასახ. ნაშრ. გვ. 71.

წარწერის ესოდენ განსხვავებული წაკითხვა. მ. ბროსეს დროს მას თითქოს არაფერი კლებია. ამას თვითონვე აღნიშნავს მკვლევარი. დასძენს მხოლოდ, რომ „სიტყვების შემოკლებები უცნაურია და აზრი გაუგებარიაო.“ წარწერას რაიმე განსაკუთრებული ზიანი არ მოსვლია არც იმ რამდენიმე წლის მანძილზე, რომლის შემდეგაც პ. იოსელიანს უნახავს იგი. მიუხედავად იმისა, რომ მისეულ ტექსტში ხშირია მრავალწერტილები, მას მხოლოდ ორი თუ სამი სიტყვა კლებია. შეცვლილი კი (მთლიანად ან ნაწილობრივ) საკმაოდ ბევრია და ზოგჯერ არც თუ უმიზეზოდ. ტექსტი აშკარად იძლევა ამისათვის საფუძველს.

აქედან გამომდინარე, წარწერის რეკონსტრუქციისათვის კელავ აუცილებელი ხდება ამ ორი ტრანსკრიპციის ურთიერთშეჯერება.

წარწერაში არის რამდენიმე სიტყვა, რომლებიც ფაქტობრივად მთელს მის შინაარსს განსაზღვრავს.

1. კმაიდგი=სადგური. უპირატესობა უნდა მიენიჭოს მეორეს, მაგრამ ამას ხელს უშლის მ. ბროსეს მიერ ასომთავრულით გადმოწერილი ჯგ. თუმცა პირველი გრაფემის გადარწმუნებელი მცირე ფრაგმენტი არ გამორიცხავს, რომ იგი - ს - ყოფილიყო. - უ - და - - შეიძლებოდა ერთმანეთში არეოდა დამწერსაც და გადმოძღვებაც. ამდენად, აქ ლაპარაკი უნდა იყოს მეუფის მიერ შექმნილი სადგურის, სავანის, მონასტრის, ანუ სიმბოლურად და უშუალოდ, იკორთის მონასტრის შესახებ. მართალია, ძველ ტექსტებში სადგურის ხმარება სავანის მნიშვნელობით იშვიათად გვხვდება²², მაგრამ ამის გამო ამგვარი დასკვნის უარყოფა მაინც არ იქნება მართებული.

2. ბესელიელი=სოლომონ. „ბიბლიის“ მიხედვით ორივე ბრძენია, მაგრამ სოლომონი უფრო აღმატებული, ბესელიელი კი ნაკლებად ცნობილი. პ. იოსელიანმა, ალბათ, ამიტომაც „არსია“ სოლომონი, მით უფრო, რომ იგი უფლის პირველი ტაძრის მშენებელიცაა. მაგრამ მ. ბროსეს მიხედვით წარწერაში ბესელიელი თითქმის სრულად, დაუქარაგმებლად ყოფილა მოცემული (კლებია მხოლოდ ბოლო - ლ), რაც მეცნიერის ცდომილებას გამორიცხავს. ამასთანავე, უფალმა სწორედ ბესელიელი ადავსო „სულითა საღმრთოთა და მეცნიერებითა... განზრახვად და ხუროთმოძღვრებად საქმედ ოქრომსა მის ვეცხლისა და რეალისა... და საქმისა მისა ძელით ხურობისა“ (გამოსვლ. 31.1-7). მ. ბროსემაც ამიტომ იგულისხმა დაქარაგმებულ სიტყვაში - ესა - ვეცხლისა, რაც - და ეს არსებითია - სოლომონთან არ არის დაკავშირებული.

აქვე დაისმის ბუნებრივი კითხვა: იმ უამრავ ხელობათაგან, რომლებიც უფალმა „ასწავა“ ბესელიელს, წარწერის ავტორმა რატომ გამოარჩია მაინცა და მაინც მისი ვერცხლთან დაკავშირებული სიბრძნე? ალბათ, იმიტომ, რადგანაც მან ისიც იცის, რომ „ვეცხლის მჭედელი იქმოდა ტაძართა ვეცხლისათა“²³, ანუ მშენებლობაში „იქმოდა“ საქმეს განსაკუთრებულსა და გამორჩეულს.

3. არქიპო (არქიპოს, არქიპოზ). პ. იოსელიანის თქმით, იგი ქართულ მწერლობაში სრულიად უცნობი წმინდანია. ცხოვრობდა და კეთილად იღვწოდა ფრიგიაში, იეროპოლისის მახლობლად მდებარე ხონაში, სასწაულმოქმედ წყაროსთან აღმართულ არქისტრატიგოს მიქაელის ტაძარში. წარმართთ განუზრახავთ ტაძრისა და წყაროს მოსპობა. მათთვის მიუშვიათ მდინარე, მა-

²² ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973, სადგური - სავანე, ეანი, მონასტერი.

²³ საქმე მოციქულთა, ილ. აბულაძის გამ., თბ., 1950, 19, 24.

გრამ არქიპოს ღოცვით, ნიაღვარი მიწას შთაუნთქავს და სიბოროტეს ვერ გაუმარჯვნია.²⁴

პ. იოსელიანი თვლის, რომ აღნიშნული ტაძარი არქექტიპია იკორთისა, მაგრამ ამ მოსაზრებას რეალობასთან კავშირი არა აქვს. ლეგენდა კი იკორთის ტაძრის მშენებელთათვის, ჩანს, მართლაც ყოფილა ორიენტირი, რაც დასტურდება, ჯერ ერთი – არქიპოს ხსენებით წარწერაში. მეორეც – იმით, რომ იკორთის ტაძარი წმ. მიქელ მთავარანგელოზის სახელზეა ნაკურთხი. და მესამეც – ტაძრის ეზოში მშენიერი წყაროს არსებობით, რომელიც უხვად გადმოსჩქეფს ფერდობიდან. წყარო ყველა ქართულ მონასტერთან არსებობს, მაგრამ იკორთისა პირველ ორ ფაქტთან კავშირის ძალით ლეგენდის ორგანულ ნაწილად წარმოიდგინება. იქნებ, ამ წყაროსაც მიეწერებოდა რაიმე სასწაული, მაგრამ ამის შესახებ არაფერი ვიცით. აქ ქართული მოსახლეობა დიდი ხანია აღარ არის. გვიან ოსები ჩამოსახლებულან და ამ ორი ათეული წლის წინ მათგანაც რამდენიმე ოჯახი იყო დარჩენილი, რომელთათვისაც წყალი მხოლოდ სასმელს, ტაძარი კი საშიშ და დამთრგუნველ უცხო შენობას წარმოადგენდა.

დავუბრუნდეთ წარწერას. არქიპო კეთილ-განწყმენდილია იმავე სიბრძნით, რომლითაც უფალმა ბესელიელი აღავესო. დღესაც ადვილი ამოსაცნობი გრაფემა - კ - არ შეიძლება იყოს საწყისი სიტყვისა - კეალად, რადგანაც არქიპოს ხელმეორედ განწყმენდა არ დასჭირვებია. მისი მშენებლად გამოცხადება კი შეცდომაა, რადგანაც ხონის ტაძარი აუგია არა არქიპოს, არამედ ვინმე ელინს, რომლის ასულს აქაური წყაროს წყლის სასწაულით ენა აუდგამს.²⁵ ამასთანავე, შეიძლება ეს უზუსტობა წარწერის ავტორის მიერ დაშვებულია არა წმინდანის ბიოგრაფიის არცოდნით, არამედ მისთვის ამ დამსახურების მიწერით საკუთარ ნამოქმედარზე ღვთაებრივი მადლის გადმოსაფენად, რადგანაც, ჩვენი ვარაუდით, სწორედ ის უნდა იყოს მშენებელ-ხუროთმოძღვარი იკორთის ტაძრისა. წარწერა იმდენად არის გამსჭვალული აღმშენებლობის პათოსით, რომ სხვა ვარაუდი გამორიცხული მგონია.

4. იგი ყოველივე ამის შემდეგ, წარწერის დამასრულებელ, მოკლე ფრაზაში ჩნდება, და ესეც ბუნებრივია. ის უღირსია, მაგრამ იგულისხმება, რომ ზეციური ინსპირაციით მოქმედებს. მის ხელსა და გონს უფალი წარმართავს. მასაც უფალმა ასწავა ხელობა, ვითარცა ბესელიელს, უფალმა უბრძანა გება ტაძრისა, ვითარცა არქიპოს. მაგრამ უფლის მიერ ხელდასხმულ პერსონაჟთა გვერდით და მათი სიმაღლიდან აღარც თვითონ ჩანს მაინცა და მაინც უღირსი. ქართული ხუროთმოძღვრების ნიმუშთა შორის გამორჩეული ტაძრის მშენებელს, მას, არც კქონდა საფუძველი ჭარბი კრძალვისათვის. მიუხედავად ამისა, იგი მაინც ვერ გაბედავდა ამდენს, ასეთ ვრცელ წარწერას ვერ მოათავსებდა ესოდენ თვალსაჩინო ადგილზე, ცალკე და უმაღლესი რანგის მოხელეთა წარწერის თანაბრად. უფრო მეტიც – ქვემოთ ვნახავთ, რომ მესამე წარწერაში იგი უშუალოდ მათ შორის აღმონინდება. აქედან მხოლოდ ერთი დასკვნა შეიძლება გაკეთდეს – ისიც კოლონკელისძეთა ოჯახის წევრია და ამ წარწერით გამოცალკეებული, უნდა იყოს არა მარტო ხუროთმოძღვარი, რაც არ იკმარებდა მისი ამგვარად წარმოჩინებისათვის, არამედ ქტიტორიც და, უთუოდ, მთავარი

²⁴ პ. იოსელიანი, დასახ. ნაშრ., იქვე. აღნიშნული ლეგენდის შესახებ იხ. О. А. Добинаш-Рождественская, Культ св. Михаила в латинском средневековье, Петроград, 1917. И. Карасев, Гермес-Михаил и сказание о Чуде в Хонех, *Известия отъ. русскаго языка и словесности Рос. Акад. Наук*, т. XXIII, кн. 1, 1918.

²⁵ И. Карасев, დასახ. ნაშრ., გვ. 88. პ. იოსელიანი, იქვე.

ქტიტორი.

ყურადღებას იქცევს კიდევ ერთი ნიშანდობლივი გარემოება: იგი ღიდად განსწავლული კაცი ჩანს, ამასთანავე, მოსურნე თავისი თეოლოგიური ცოდნის გამომჟღავნებისა და ორიგინალობისკენ მისწრაფებულის, თუმცა მიუხედავად წარმომავლობისა, განათლებისა თუ დამსახურებისა, მაინც უღირსია, სურს მორჩილად წარუდგეს უფალს. ასეთ ტექსტებში უღირსნი არიან მეფენიც, მაგრამ აქ უფრო სხვა მოტივაცია იგრძნობა. ეს, და წარწერის მოთლი ქვეტექსტი გვაფიქრებინებს, რომ იგი სასულიერო პირი უნდა იყოს.

აქვე დავძენთ: ჩვენი ეს ვარაუდები მეტ დამაჯერებლობას შეიძენს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ შუა საუკუნეების საქართველოში „მშენებლობის მცოდნე სასულიერო პირთა შორის, უბრალო ხუცის გვერდით, საკმაოდ მაღალი რანგის, სოფჯერ მაღალი სოციალური წრიდან გამოსული, პირებიც იყვნენ.“²⁶ ასეთად ჩანს იკორთის ამ წარწერის ავტორიც – შემონახუნიებული ღიდგეაროვანი, ხუროთმოძღვარი და ქტიტორი.

ახლა ეცადოთ მისი სახელის აღდგენა. მ. ბროსეს მიხედვით იგი ოთხი გრაფემით ყოფილა დაწერილი, რომელთაგანაც მას გამოჰყავს ქართულ ონომასტიკონში უცნობი და უცნაური ანთროპონიმი – პერებელ. თუ ეჭვს არ შეუიტანთ ამ ოთხი ასონიშნის არსებობაში, მათი გახსნის სხვა ვარიანტთაგან, ეს ყველაზე მარტივი და ბუნებრივი იქნება. მაგრამ ეჭვის საფუძველიც ხომ გვაქვს? პ. იოსელიანს აქ ბასილი, ანუ კომპლექსის გრაფემათა მეორე წყვილი დაუნახავს მხოლოდ. თუ –პრ– არსებობდა, იქნებ მასში ვიგულისხმოთ ბასილის სასულიერო წოდება, ამ ორი ბგერის შემცველი, ეთქვათ, პრესვიტერი (არის სხვა(ც). ყოველ შემთხვევაში, ის მაინც ცხადია, რომ ეს სიტყვა ბასილთანაა დაკავშირებული, რადგანაც ფრაზაში მათ წინ ჩართული – მეცა – ერთ პიროვნებაზე მიგვითითებს.

ზემორე მსჯელობის საფუძველზე სინამდვილესთან ახლოს უნდა იყოს წარწერის ამგვარი წაკითხვა:

ქ. სადგ(ური) ქმნ(ი)ლი ვ(ე)ლ(ი)თა შენ(ი)თა მ(ე)უფეო,

რ(ომელმ)ან ბესელიე(ლ)სა (ა)სწ(ა)ვე ს(ი)ბრძნით ქმნ(ა)

ვ(ერცხლი)სა და კ(ეთილ) გ(ა)ნწმ(ე)დილსა არქიპოს თვით (უ)ბრ(ძანე)

გ(ე)ბაჲ ტ(ა)ძრ(ი)სა. მეცა (უ)ღირსი პრ ბ(ასი)ლ(ი) შ(ემიწყალ)ე.

იკორთის ტაძრის ამ ორი წარწერის ნაშთებზე დაკვირვებისას, მიუხედავად მათი ფრაგმენტულობისა, მაინც შესაძლებელი ხდება პალეოგრაფიული მახასიათებლების გამოწველილვა. როგორც აღინიშნა, ორივე წარწერა ერთი ოსტატის მიერ და ზუსტად ერთნაირად არის შესრულებული. ესაა ქვაში ღრმად ჩაკეტილი, ძარღვიანი, სწორი ევრტიკალებისა და მოქნილი მუცელ-კიდურების მქონე, აქა-იქ ლამაზად შეწიაღებული, „ელეგენტური“ (მ. ბროსე) ასოები, რომლებიც მოწითალო საღებავით ყოფილა გაძლიერებული (საღებავის მკრთალი კვალი დღესაც ჩანს). ორივეგან სტრიქონების სიმაღლე ერთნაირია (9.5 სმ). გრაფემები მჭიდროდ არის მიჯრილი და სოფჯერ გადასულია ერთმანეთზე. მათი დაბოლოებები თანდათანობით ფართოვდება, სწორი ჩამონაკვეთით მთავრდება ან წაწვეტებულია. ხშირია ლიგატურა, განკვეთილობის ნიშანი – ორი წერტილი. სიტყვები იშვიათად არის დაქარაგმებული. ქარაგმის ნიშანი – მოკლე, ტალღოვანი ხაზი. მეორე წარწერის ზემოთ მოტანილ ფრაგმენტში (იხ. მონახაზი) მოულოდნელია ქარაგმის ნიშანი სრულად დაწერილ სიტყვაზე.

²⁶ ე. ბერიძე, ძველი ქართველი ხუროთმოძღვრები, თბ., 1956, გვ. 9.

ამავე დროს, იგი სხვებს არ გაეს – წარმოადგენს ოდნავ დახრილ სწორ ხაზს. ფასადის შუა არეში, თვალთათვის ადვილად მისაწვდომ ადგილზე მოთავსებული ამ წარწერების მწკობრი მწკრივები, თავის დროზე, უთუოდ, გარკვეულ მხატვრულ ელემენტადაც აღიქმებოდა და, ალბათ, ასედაც აქონდა ნაფიქრებული შემსრულებელს – გულმოდგინე კალიგრაფს, წერის კარგ მცოდნესა და მოყვარულს, რომლისთვისაც თითოეული ასონიშანი, ან მათი კომპლექსი, მთლიანი ტექსტის განუყოფელ ნაწილს და, იმავედროულად, დამოუკიდებელ მხატვრულ ერთეულსაც წარმოადგენს.

იკორთის ტაძრის განხილული წარწერების და მათთან ერთად მესამე წარწერის სოგადი პალეოგრაფიული თავისებურებები ჩვეულებრივია ამ დროისათვის, მაგრამ შესრულების მანერით, გრაფემების მოხაზულობით თუ ურთიერთმიმართებით მათ სხვებზე მეტი აქვთ საერთო მახლობლად მდებარე, ზუსტად ორი ათეული წლით ადრე აშენებული, თიღვის ტაძრის შირვანის დედოფლისეულ წარწერასთან. თიღვისა და იკორთის მეორე წარწერებს შორის კავშირი გარკვეულწილად მათ ლირიკულ ინტონაციებშიც იგრძნობა.²⁷

III

იკორთის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის წარწერა ასიმეტრიულად არის განაწილებული კედლის მორთულობის ძირითადი ელემენტის – დეკორაციული ჯვრის ორსავე მხარეს. მარცხნივ (სამხრეთით) ტექსტის შედარებით მცირე ნაწილი ორი სტრიქონისგან შედგება, ასოები დიდია და გაშლილი, მაშინ, როცა მარჯვენა ნაწილი ერთსტრიქონიანია, გაწელილია სიგრძეში და ასოებიც უფრო მჭიდროდ არის მიჯრილი ერთმანეთზე. ნაწილები განთავსებულია თითო ქვაზე და არათანაბრად სცდება ჯვრის პორიზონტალური მკლავის ქვედა ხაზს. ნანს, ოსტატს წარწერის წინასწარი ესკიზი არ აქონია, არ გაუთვალისწინებია ქვების ზომები. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ წარწერა პირდაპირ კედელზეა ამოკვეთილი, ტაძრის მშენებლობის დამთავრების შემდეგ, ანუ უფრო გვიან, ვიდრე, დასავლეთის წარწერები. ამასვე ადასტურებს მათი შინაარსიც.

ამდენად, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი პალეოგრაფიული თვალსაზრისით ახლოს დგანან ერთმანეთთან, გრაფიკულად ეს მესამე წარწერა აშკარად განსხვავდება წინა ორისაგან და სხვა ოსტატის ნახელავია. გრაფემები აქაც ღრმად არის ამოღარული, ერთმანეთშია შეწიაღებული ან ერთმანეთზე გადადის. წერტილოვანი (იშვიათად), წაისრული, ან სამკუთხად გაშლილი კიდურები მათ აქვთ. სიტყვებს შორის ინტერვალები თითქმის არ არის. განკვეთილობის ნიშანი აქაც ორი წერტილია (სულ სამგან) ქარაგმის ნიშანი პორიზონტალურად დაწვნილ ლათინურ შ-ს მოგვაგონებს, რომელსაც ორსავე მხარეს მოკლე, ელასტიკური წანახარდები ამშვენებს.

თარგმანი:
საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი

²⁷ იხ. ლ. რჩეულიშვილი, თიღვა (შარვანის დედოფლის – თამარის აღმშენებლობა), თბ., 1960, გვ. 35-38. წარწერა მოთავსებულია ტაძრის ჩრდ. ფასადზე, პატრონიკენში შესასვლელის თავზე, მაღლა, მიუდგომელ ადგილზე. მისი გადმოღება კალკაზე და შემდეგ გამოხატვა მომიხდა მე, 1959 წელს ქართული ხელოვნების ცნობილი მეცელერის (ნემი ძეირფასი მასწავლებლის), ბ-ნ ლეო რჩეულიშვილის თხოვნით, რომელმაც იგი თიღვის ტაძრისადმი მიძღვნილ თავის მონოგრაფიაში გამოაქვეყნა. წარწერაში აკად. აკ. შანიძემ იამბიკოს წყობა გამოავლინა.

წარწერაში დასახელებულია ოთხი პირი, რომლებიც მისი შესრულების დროისათვის გარდაცვლილნი არიან, რადგანაც ტექსტში მათი სულის შეწყალებაზეა ლაპარაკი. მაშინ, როცა დასავლეთი ფასადის წარწერებში ნახსენები ყველა პირი ცოცხალია. პირველი მათი „ორთავე შინა ცხოვრებასა“ სადიდებლად არის დაწერილი, ხოლო მეორეში ავტორი თვითონ ითხოვს შეწყალებას აწმყო დროით. განსაკუთრებით ყურადსაღებია ის, რომ დასავლეთის წარწერების ორი პირი აღმოსავლეთის წარწერაშიც ფიგურირებს.

ე ე ვარდანი აქაც, უეჭველად, ვარდან პერეთის ერისთავთ-ერისთავია, რომელიც კელავ ტაძრის „მოსხმისთვის“ (იხ. ზემოთ) ან მისი აღმშენებლობის საქმეში სხვა მნიშვნელოვანი წვლილისათვის არის მოხეყდრილი წარწერაში. ერთი ტაძრის ასაგებად რომ ერთნაირი სახელის (და ტიტულის) მქონე ორ პიროვნებას ეღეაწა, მათ უსათუოდ უნდა გასჩენოდათ ერთმანეთისგან გამორჩევის სურვილი. აღსანიშნავია ისიც, რომ აქ ვარდანი ერთადერთი ერისთავთ-ერისთავია. პირველ წარწერაში კი მასთან ერთად დემნაც არის მოხსენიებული ამ ტიტულით.

ასევე, უთუოდ, ერთი და იგივე პირია აქ და მეორე წარწერაში ნახსენები ბასილიც, რომლის სახელი ამჯერად სულ ორი გრაფემით არის შემოკლებული და თავისუფლად იკითხება. მისი ამ კონტექსტში, უშუალოდ ასეთ ადამიანთა წრეში მოხედრა უკვე უცილობელი დასტურია იმისა, რაც ზემოთ ვივარაუდეთ. ბასილიც წარმომავლობით დიდ ფეოდალთა ოჯახიდანაა, მაგრამ მასზე მსჯელობას ვერც ამით დავამთავრებთ.

წარწერაში თითქმის სრულად არის მოცემული სახელი არსენიც, რომლის შესახებაც დაბეჯითებით მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რაც მთელი ზემორე მსჯელობიდან ისედაც ნათელია: ყველა სხვასთან ნათესაური კავშირის გარეშე ამ წარწერაში ვერც ის აღმოჩნდებოდა. ვარაუდით კი, ვფიქრობ, კიდევ ერთი მოსაზრების გამოთქმის საფუძველიც არსებობს.

ჩვენთვის საინტერესო ხანაში ცნობილია არსენ სამძივარი, მეფის საწოლის მწიგნობარი, რომელსაც 1187 წელს თამარის ერთ-ერთი სიგელი შეუდგენია.²⁸ მათ იდენტურობას ვერ გამოვრიცხავთ ორი მიზეზის გამო. ჯერ ერთი – როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ამ დროს კოლონკელისძეები კელავ აქტიურად იღეწიან სამეფო კარზე, მეორეც – უცნობია არსენი სამძივარის გვარიშვილობა.

არანაკლებ პრობლემატურია წარწერის დანარჩენი მონაცემების ამოცნობა.

წარწერის ხილვისას ერთბაშად თვალს იტაცებს არსენსა და ბასილს შორის მოთავსებული სიდიდით და მოყვანილობით გამორჩეული, განკვეთილობის ნიშნებით გამოყოფილი გრაფემა – ჭ, რომელსაც უშუალოდ აზის ქარაგმა. მ. ბროსე აქ ძ-ს ან ჭ-ს ხედავს და ფიქრობს, რომ მას რიცხვითი მნიშვნელობა აქვს²⁹, რაც ვფიქრობ, გამორიცხული უნდა იყოს. იგი დღესაც იმდენად მკაფიოდ ჩანს, რომ საორჭოფოდ მიზეზს ნამდვილად არ იძლევა. რაც მთავარია, ამ კონტექსტში რაიმე რიცხვს არავითარი გამართლება არ შეიძლება ჰქონდეს.

თ. ჟორდანიას მას „ჭიაბერად“ კითხულობს და კატეგორიულად ამბობს, რომ იგი არისო „გაზრდილი მეფის გიორგისა და თანამოღეაწე მისი და თამარ მეფისა“³⁰, სამეფო კარის მოხელე, რომელიც ისტორიული წყაროებიდან კარგად

²⁸ ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, I, შეადგინეს და გამოსაცემად მოამზადეს თ. ენუქიძემ, ე. სილოგავამ, ნ. შოშიაშვილმა, თბ., 1984, გვ. 76-82.

²⁹ მ. ბროსე, დასახ. ნაშრ. იქვე.

³⁰ თ. ჟორდანიას, დასახ. ნაშრ. იქვე.

არის ცნობილი, მაგრამ ვერც ამ მოსაზრებას დავეთანხმებით. სახელის მხოლოდ ერთი გრაფემით დაქარაგმება, ისიც ორ, თითქმის სრულად დაწერილ, სახელს შორის, აშკარად არაბუნებრივად გამოიყურება და თავისთავად გვიბიძგებს მასში ერთის ან მეორის სახელო (ტიტული) ვიგულისხმობ.

ეს უნდა იყოს „ჭყონდიდელი“, მაგრამ თუ ამგვარი ვარაუდი მისაღებია, მაშინ იგი შეიძლება დაუკავშირდეს მხოლოდ ბასილს.³¹ მიუხედავად იმისა, რომ ჭყონდიდელობა მრავალფუნქციურ სახელოს წარმოადგენდა და ფართოდ მოიცავდა საერო სფეროსაც, მისი მფლობელი, უწინარეს ყოვლისა, საეკლესიო პირი (შემონაზვნებული) უნდა ყოფილიყო.³² ზემოთ, იკორთის მეორე წარწერის ანალიზისას გამოთქმული ვარაუდით, ბასილი სწორედ სასულიერო პირი ჩანს, ტაძრის მშენებლობის დამთავრების დროს დაბალი რანგისა, მაგრამ დასაშვებია, რომ მოღვაწეობის მოგვიანო ეტაპზე მას ჭყონდიდელობისთვის მიედწია. მოულოდნელი არაფერია იმაშიც, რომ პიროვნების ტიტული მისი სახელის წინაა და არა შემდეგ, რადგანაც „უკვე XI საუკუნეში ძველი სინტაქსური წესის მაგიერად ახალი შემოდის და ხშირად განმარტებადს სიტყვას განმარტება წინ უძღვის“.³³ ამის მაგალითის საძიებლად შორს წასვლა არ მოგვიხდება. აქვეა, ამავე წარწერაში - „ერისთავთ-ერისთავი ვარდან“, ან პირველ წარწერაში - „ერისთავთ-ერისთავი დემნა“.

ისტორიული წყაროებით XIII საუკუნის 50-60-იან წლებში კარგად არის ცნობილი ბასილი ჭყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესი, მაგრამ იკორთის ბასილის მასთან გაიგივება გამორიცხებულია, რადგანაც განსახილველი წარწერა, რაც უნდა დაშორებული იყოს ტაძრის აგების თარიღისგან, XIII საუკუნეში მაინც ვერ გადმოვა. ამასთან ერთად, გვიანდელი ბასილი ჭყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესია³⁴, იკორთისა კი მხოლოდ ჭყონდიდელი, რაც საბოლოოდ შეუძლებელს ხდის მათს იდენტიფიკაციას.³⁵

ნ. ბერძენიშვილს დადგენილი აქვს საქართველოს სამეფო კარზე ჭყონ-

³¹ პ. ზაქარაია იკორთის შესახებ ნაშრომის ერთ-ერთ სქოლიოში გაკერით აღნიშნავს, რომ „შესაძლოა აქ იგულისხმებოდეს არა „ჭიაბერი“, არამედ „ჭყონდიდელი ბასილი“, მაგრამ იქვე უარყოფს ამგვარ ვარაუდს. იხ. დასახ. ნაშრ., გვ. 119, შენ 9.

გვერდს ვერ აუვული ე. სილოგავას საინტერესო ნაშრომს, რომელიც იკორთის ტაძრის ჩვენს მიერ განხილულ წარწერებს ეხება. ნაშრომი არ არის გამოქვეყნებული. ავტორმა გამაცნო ხელნაწერი, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებ, მაგრამ გასაგები მიზეზების გამო ვერ დაეიმოწმებ. ერთს ვიტყვი მხოლოდ: მეღელვარს ეჭვი არ ეპარება, რომ ამ წარწერაში სწორედ ჭყონდიდელი იგულისხმება და, რომ ამ სახელის მატარებელი არის არსენი.

³² ნ. ბერძენიშვილი, საეპისკოპოსო ფეოდალურ საქართველოში, ჭყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესი. საქართველოს ისტორიის საკითხები, III, თბ., 1966, გვ. 7-10.

³³ ი. ჯაფარიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, II, თბ., 1983, გვ. 337.

³⁴ ნ. ბერძენიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 28.

³⁵ არის კიდევ ერთი ბასილი, იკორთის ბასილის თანამედროვე, თამარის მეფობის პირველ წლებში თბილისის „ლურჯი მონასტრის“ მშენებელი, იმ დროს „ქართლისა მთავარებისკოპოსოფილი“, ისიც „ულირსი“, „ერისთავთ-ერისთავისა, ქართლისა ამირათა ამირისა“ აბულასანის ძმა. ამდენად, ისიც წარმომავლობით დიდგვაროვანი. ნიშანდობლივი და საზოგადოების მაღალი კულტურის მანიფესტებელია მისი და იკორთის მეორე წარწერის შემთხვევლის ერთნაირად გაზეიადებული, რიტორიკული თხრობის მანერა, სურვილი და უნარი თეოლოგიურ სიღრმეთა წედომისა. უფრო თვალში საცემი კი ის არის, რომ ქართლში, სამეფო დომენში, მდებარე ამ ორი ტაძრის წარწერებში მეფის სახელი არ არის ნახსენები. წარწერა იხ. ე. ბერიძე, თბილისის „ლურჯი მონასტერი“. ქართული ხელოვნება, 2, თბ., 1948, გვ. 96-98.

...ელ-მწიგნობართუხუცესის საეპისკოპოსოს მფლობელთა პერსონალური რაიონი. მკვლევრის დასკვნით, „დავით აღმაშენებლის გარდაცვალებიდან XII საუკუნის პირველი ნახევრის გასულამდის მაინც ეს ორი ხელი განუყრელნი არიან“³⁶ რაც თითქოს „სოციალურ კონკრეტულ შემთხვევაში არ უნდა იყოს ასე. დროადადრო ისინი ერთმანეთისგან დაშორებულნი წახნან. მაგ., სვიმონი უბისის ხეების 1141 წლის წარწერის მიხედვით, ამ დროს, მხოლოდ ჭყონდიდელია.“³⁷ ან იოანე, რომლის ზეობის პერიოდი 1161-1178 წლებით არის განსაზღვრული, წყაროში მხოლოდ მწიგნობართუხუცესად იხსენიება.³⁸ ნ. ბერძენიშვილთან საერთოდ არ წახნან 1195-1207 წლების წიგნითა და ეკლესიის წარწერის და... ჭყონდიდელი“, ან 1200 წლის ახლო ხანებით დათარიღებულ ერთ-ერთ საბუთში ნახსენები გიორგი ჭყონდიდელი³⁹, მაშინ, როცა 1191-1204 წლებში ჭყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესობს ანტონი.⁴⁰ არ წახნან აგრეთვე იერუსალიმური №13 ხელნაწერის ანდერძში დასახელებული დავით ჭყონდიდელი, რომელიც პ. ინგოროვეას მოსაზრებით 1210-1220 წლებში ფლობდა ამ სახელოს.⁴²

რთული ვითარებაა, რომელშიაც გარკვევა ჩვენს მიზნებს სცილდება. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ამგვარ ფონზე იკორთის ბასილის ჭყონდიდელობა არ უნდა იყოს მოულოდნელი. მაგრამ როდის შეიძლება მას ეს თანამდებობა სჭეროდ? ნ. ბერძენიშვილის კვლევის შედეგების საფუძველზე და იმის გათვალისწინებით, რომ ბასილს საეკლესიო იერარქიის გარკვეული საფეხურები უნდა გაეწეო (თუმცა ეს, შესაძლოა, არც დასტურებოდა), ალბათ, უფრო XII საუკუნის 80-90-იან წლებში. ამისკენ გვიბიძგებს თამარის გამეფების პირველ წლებში ქვეყნის მმართველ ძალებს შორის ურთიერთობათა თავისებურებები.

ანტონი ჭყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესია 1178 წლიდან. 1184 წელს მას ამ თანამდებობას წაართმევს („მოიფერაგებს“) კათალიკოსი მიქაელი, რომელიც ებრაეის და ავიწროებს სამეფო ხელისუფლებას.⁴³ ათეული წლების მანძილზე მეფეს კრიჭაში უდგანან კოლონელებისძეებიც (იხ. ქვემოთ), მაგრამ გიორგი III მათ არ (ვერ) სჯის. ამ საგვარეულოს ერთ-ერთი წარმომადგენელი თამარის მეფობის დასაწყისში კვლავ პერეთის ერისთავთ-ერისთავის პატივით ხარგებლობს, თუმცა ამის გამო სულაც არ არის გამოირიცხელი, რომ ოჯახის ტრადიციული ოპოზიციური გეზის შესატყვისად, მათ მიქაელთან აქონდათ კავშირი. იქნებ შემთხვევითი არაა, რომ 1190 წელს, მიქაელის გარდაცვალების შემდეგ, კოლონელებისძეებიც სწრაფად ტოვებენ სამოღვაწეო ასპარეზს.

მაშასადამე, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მიქაელის მძლავრობის რამდენიმე წლის მანძილზე, უფრო საწყის ეტაპზე, წახნამ იგი ხელში წაიგდებდა სამეფოს პირველი ეპისკოპოსის მთელს ძალაუფლებას, ამ სახელოს ერთ ნაწილს – ჭყონდიდელობას, მისივე მცდელობით, თანამსრახველთა ოჯახის წევრი, ბასილი ფლობდა.

³⁶ ნ. ბერძენიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 12.

³⁷ უბისის ხეების წარწერა იხ. R. Mepisaschwili, W. Zinzadze, Die Kunst des alten Georgien. Leipzig. 1977. S. 188.

³⁸ ქც, II, თბ., 1959, გვ. 7.

³⁹ გ. თოხმეზური, XII-XIII სს. მიჯნის ქართული ლაპიდარული წარწერები, როგორც ისტორიული წყარო, თბ., 1981, გვ. 32, 70.

⁴⁰ ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, I, გვ. 93.

⁴¹ ნ. ბერძენიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 30.

⁴² პ. ინგოროვეა, რუსთველიანა, თხზ. კრებული I, თბ., 1963, გვ. 576-579.

⁴³ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, III, თბ., 1979, გვ. 296-310.

ახლა, თუ კვლავ გავიხსენებთ იკორთის არსენს, რომლის საწოლის მწიგნობართან, არსენი სამძივართან იგივეობა ზემოთ ვივარაუდეთ, იქნებ ვიფიქროთ ერთი ოჯახის რამდენიმე წევრის სამეფო კარზე ერთდროული მოღვაწეობის შესახებაც, უფრო მეტიც – მათი მჭიდრო თანამშრომლობის შესახებ, რადგანაც საწოლის მწიგნობარი, ჭყონდიდელის ხელქვეითი, მისი პირველი თანამშემწე იყო.⁴⁴

დავუბრუნდეთ იკორთის აღმოსავლეთი ფასადის წარწერას. მისი ექვსი გრაფემისგან შემდგარ ბოლო ნაწილს ქარაგმის ნიშნები არა აქვს (შეიძლება ამოტეხილია) და მას მკელეევარები შემდეგნაირად კითხულობენ: მ. ბროსე – თალაგა, თ. ჟორდანია – თალაგაჲ, პ. ზაქარაია – თეალისგუგა (კითხვის ნიშნით). არადა, თითქოს გარკვევით ჩანს, რომ კომპლექსში სამი სიტყვა იგულისხმება, ხოლო შემოკლებული, მაგრამ დაუქარაგმებელი და ერთმანეთთან მიჯრით გაერთიანებული სიტყვები იკორთის წარწერებში სხვაგანაც გვხვდება.

კომპლექსის უკანასკნელი ასონიშანი – ა – ეჭვმიუტანლად არის აჰინ, რადგანაც წარწერის ავტორი გარდაცვლილთა სულის შეწყალებას ითხოვს. გგ – გიორგი ან გრიგოლია. თლს, რაკი და-ს მოსდევს, გიორგისთან არის დაკავშირებული, ალბათ, მამის სახელია მისი და პირობითად, მაგრამ ერთი ანალოგიის მიხედვით შეიძლება შემდეგნაირად გაიხსნას – თუალოს (სამწევრისის X საუკუნის წარწერაში მოხსენიებულია გიორგი თუალოს ძე⁴⁵).

მაშასადამე, ქარაგმების გახსნით წარწერა შეიძლება ასე წავიკითხოთ:

ძელო ცხ(ო)ვ(ე)ლო!

შე(იწყალე(ნ) ს(უ)ლითა ე(რისთავთ)-ე(რისთავი)

ე(ა)რდ(ა)ნ, არს(ე)ნი, ჭ(ყონდიდელი)

ბ(ა)ს(ი)ლი და თ(უა)ლ(ოი)ს გ(იორ)გ(ი), ა(მინ).

IV

როგორც ვხედავთ, იკორთის ტაძრის მშენებლობასთან დაკავშირებულ სამ წარწერაში, ბიბლიური პერსონაჟების გამოკლებით, დასახელებულია რვა პიროვნება: დემნა (?), ბეშქენ, სულა (?), ვარდან, არსენი, ბასილი, თუალოი (?) და გიორგი.

კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, რომ ესენი არიან ერთი დიდი ფეოდალური ოჯახის წევრები და ყველას (თუალოს გარდა) თავისი წვლილი აქვს შეტანილი იკორთის ტაძრის აღმშენებლობის საქმეში. მათი გვარიშვილობის დადგენის საშუალება მოგვცა ტაძრის ძლიერ დასიანებული პირველი წარწერის სრულად შემორჩენილმა ერთმა სიტყვამ – პერეთისა, და რაკი ვიცით, რომ XII საუკუნის 60-70-იან წლებში პერეთის ერისთავთ-ერისთავი იყო ვარდან კოლონკელისძე, ამით გაჩნდა რეალური იმპულსი მთელი შემდეგობი მსჯელობისათვის.

მაგრამ აქვე დაისმის კითხვა – რა უნდოდათ კოლონკელისძეებს იკორთაში? არსებობს ვარაუდი, რომ მათი გვარი მომდინარეობს შიდა ქართლის მთებში მდებარე სოფელ კოლონკეთიდან.⁴⁶ ამჟამად სოფელიც და ტოპონიმიც გამ-

⁴⁴ ხელმწიფის კარის გარიგება. ქართული სამართლის ძეგლები, ტექსტები გამოსაცემად მოაზადა ი. სურგულაძემ, თბ., 1970, გვ. 50.

⁴⁵ გ. ნუბინაშვილი, მასალები სამწევრისის ტაძრის შესწავლისათვის. ქართული ხელოვნება, 2, თბ., 1948, გვ. 21.

⁴⁶ დ. მუსხელიშვილი, კახეთ-პერეთის პოლიტიკური გეოგრაფიის საკითხები XII-XIII სს.. საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, III, თბ., 1967. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, 5, თბ., 1980, გვ. 589 (კოლონკელისძენი).

ქრალია⁴⁷, მაგრამ იგი მითითებული აქვს ვახუშტი ბატონიშვილს გვერდისძირის მიდამოებში, მდ. მეჯუდის მარცხენა ნაპირზე და დაფიქსირებული აქვს ქართული სოფლის ნიშნით.⁴⁸ აქედან გამომდინარე და იკორთის წარწერების მონაცემთა მოშველიებით, მათი გეარის ამ სოფლიდან წარმომავლობა უკვე ეჭვს აღარ უნდა იწვევდეს. აქვე დაეძინო, რომ ფეოდალები ადგილის სახელიდან გეარს იღებდნენ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ეს ადგილი მათი სამემკვიდრეო სამფლობელო-მამული იყო.⁴⁹

ერთი სიტყვით, აქ ყველაფერი გარკვეულია, მაგრამ ჩანს, რომ კოლონკელისძეთა აქაური სამფლობელო მარტო ამ სოფლით არ შემოიფარგლებოდა. მათ ხელშია იკორთაც, ანუ კოლონკეთიდან 10-12 კმ-ით დაშორებული ტერიტორია და, უთუოდ, ბერი სხეაც. მაშასადამე, ისინი აქაური ფეოდალები არიან, აქეთ საკმაოდ ვრცელი მამული, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებული თვალსაზრისით, ამ დროის ქართლის საერისთავოში შედის და სამეფო დომენს წარმოადგენს. მაგრამ რაკი აქ ესოდენ ძლიერი მემამულეები სხედან და ტეროტორიაც დიდია, ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მას ცალკე ადმინისტრაციული ერთეულის სტატუსიც ჰქონდა?⁵⁰ და კიდევ – იკორთის წარწერებში დასახელებულ კოლონკელისძეთაგან პირველის – ერისთავთ-ერისთავ დემნას, საგამგებლო ქვეყანა, რაკი იგი მითითებული არ არის (ვარდანისა მითითებულია), იქნებ სწორედ ესაა, საკუთარი მამული, რომელიც იმავდროულად სამოხელეო ადმინისტრაციულ ერთეულსაც წარმოადგენს? თუ ეს ასეა, იკორთის წარწერაში ერისთავთ-ერისთავის „უმიწაწყლოდ“ ხსენება, ხოლო მომდევნო ისტორიულ ეტაპზე ამ ტერიტორიიდან კოლონკელისძეთა გაქრობა უფრო ბუნებრივი გამოჩნდება.

რაც შეეხება ვარდანს, იგი პერეთის ერისთავთ-ერისთავია XII საუკუნის 60-70-იან წლებში და ეს პატივი ხელმწიფისგან აქვს ნაბოძები. ნ. ბერძენიშვილს მიაჩნია, რომ ის „მამულობით პერეთის ერისთავი არაა. რომელიდაც სხვა ხელის მფლობელია, საფიქრებელია ხორნაბუჯის ერისთავი, და „მას ჟამსა ერისთავობაცა ეპყრა პერეთს“ (ფრაზა „ისტორიანი და აზმანიდან“).⁵¹ მკვლევრის მოსაზრება, ვგონებ, ასე უნდა გავიგოთ: ვარდანი „მამულობით“ ხორნაბუჯის ერისთავია და იმავდროულად განაგებს პერეთსაც. მაგრამ ვარდანის ხორნაბუჯელობა არაფრით დასტურდება. სამაგიეროდ, აწ უკვე საეჭვო აღარ არის მისი წარმომავლობა კოლონკეთ-იკორთიდან. ასეთ ვითარებაში, ალბათ, შეიძლება დავუშვათ, რომ იგი უწინარესად საკუთარ მამულში იყო ერისთავი, დემნაზე აღრე, ან მას შემდეგ, რაც თავისთავად მეტ დამაჯერებლობას შესძენს ვარაუდს ამ დროს აქ საერისთავოს არსებობის შესახებ.

ვარდანის ცხოვრებიდან ცნობილია, ჩვენთვის საინტერესო ერთი ეპიზოდი. XII საუკუნის 60-იან წლებში, მუსლიმურ კოალიციასთან ქართველთა ბრძო-

⁴⁷ ინფორმაცია მოგვაწოდა ამ მხარის მკვლევარმა ჯ. გვასალიამ, რისთვისაც დიდ მადლობას მოუახსენებ.

⁴⁸ ვახუშტი ბატონიშვილი, საქართველოს გეოგრაფია, თბ., 1997, გვ. 207.

⁴⁹ თ. ენუქიძე, ტბეთის სულთა მატიაზე, თბ., 1977, გვ. 33. მ. ბახტაძე, ერისთავობის ინსტიტუტი საქართველოში, თბ., 2003, გვ. 185.

⁵⁰ ვახუშტის მიხედვით, მხოლოდ „შემდგომად თამარ მეფისა ქართლის ერისთავი სხვა ქსნისა სხვა“. ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბ., 1941, გვ. 84. ადრეფეოდალურ ხანაში აქ ორი ადმინისტრაციული ერთეულია – ცხრაძმისხევი და ქსნისხევი, იხ. ჯ. გვასალია, იკორთა. *ცისკარი*, 1976, №4, გვ. 155.

⁵¹ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, VIII, თბ., 1975, გვ. 630.

ლის დროს, ვარდანს კონფლიქტი მოუვიდა მეფე გიორგი III-სთან. „ანტაკრა ექმნეს ვიეთნიმე დიდებულთაგანი ვიდრე სადავეთაცა დაჭიდებამდე, ხოლო უფროსდა ვარდან კოლონკელისძე, რომელსა მას ჟამსა ერისთაობაცა ეპყრა პერეთს.“³² რა რეაქცია ჰქონდა მეფეს ვარდანის საქციელზე, ამის შესახებ მემართიანე არაფერს ამბობს, მაგრამ ჩანს, რომ იგი არ დაუსჯიათ, პერეთის ერისთავთ-ერისთავობა არ ჩამოურთმევიათ მისთვის. ამის შემდეგ ის და მისი ოჯახის წევრები თავიანთ მამულში აშენებენ იკორთის დიდებულ ტაძარს და აქეთ ამის როგორს სწავლობენ უფლება, ისე მატერიალური შესაძლებლობა. სახელოჩამო-ორთმეული და დაკნინებული პიროვნება ამას ვერ გააკეთებდა.³³

მაშასადამე, 1172 წელს ვარდანი ჯერ კიდევ ერისთავთ-ერისთავია. მაგრამ როგორც ჩანს, მალე გარდაიცვლება ან ტოვებს თანამდებობას და სარბილეზე გამოდის მისი შვილი – ივანე კოლონკელისძე, ისიც პერეთის ერისთავთ-ერისთავი (საეპარაუდოდ) და ისიც „შინაგამცემი“ - აქტიური მონაწილე 1177 წელს მეფის წინააღმდეგ ორბელთა მიერ მოწყობილი აჯანყებისა.³⁴ აჯანყებულები დამარცხდნენ. ივანე შეიპყრეს და მეფეს მიჰგვარეს. არ ვიცით, მას შემდეგ რა ბედი ეწვია, მაგრამ ვიცით, რომ კოლონკელისძეებს პერეთის ერისთავთ-ერისთავობა არც ამჯერად დაუკარგავთ.

გიორგი III-ის მეფობის დასასრულს და თამარის მეფობის პირველ წლებში პერეთის ერისთავთ-ერისთავის სახელო კელაე კოლონკელისძეს – საღირს უპყრია.

არც ივანე და არც საღირსი იკორთის წარწერებში არ მოიხსენიებიან. ეს უკვე სხვა თაობაა. მათ ტაძრის მშენებლობაში მონაწილეობა არ მიუღიათ.

მეფე გიორგის გარდაცვალების (1184 წ.) შემდეგ, საქართველოს სამეფო კარზე მდგომარეობა უკიდურესად დაძაბულია. დიდებულთა ნაწილი ცდილობს ახალგაზრდა მეფე-ქალს ძალაუფლება შეუკეცოს. მეფის მოწინააღმდეგეთა ერთ ფრთას მეთაურობს კათალიკოსი მიქაელი, რომლის თანამზრახველებაც სწემთ კოლონკელისძეები ეპარაუდეთ. ბასილის ჭყონდიდელობა (ამ დროს) და არსენის საწოლის მწიგნობრობა რომც არ შეეფერებოდეს სინამდვილეს, ასეთ ვითარებაში მათი და, რა თქმა უნდა, საღირსი, როგორც დიდი ფეოდალების, პოლიტიკური აქტიურობა ისედაც იგულისხმება და ოჯახური ტრადიციის შესატყვისად, მეფისადმი კელაე ანტაგონისტურ დამოკიდებულებაში ელინდება. მათი ამგვარი განწყობილების თავისებურ ანარეკლად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ იკორთის არც ერთ წარწერაში მეფე არ არის ნახსენები, რაც ამ დროის ლაპიდარულ წარწერებში იშვიათად შეინიშნება.

ამ თვალსაზრისით ბევრად უფრო მეტყველია ის მძიმე შედეგები, კოლონკელისძეებმა რომ იწვნიეს მეფესთან თავიანთი დამოკიდებულების გამო. 1191 წელს საღირს კოლონკელისძემ დაკარგა პერეთის ერისთავთ-ერისთავობა³⁵ (მიქაელის გარდაცვალებისთანავე). მას ეს თანამდებობა ასათ გრიგოლის ძემ

³² ისტორიანი და აზმანი შარაენდედთანი, ქც, II, თბ., 1959, გვ. 12.

³³ ისტორიული წყაროებით არ დასტურდება პ. ინგოროყვას მოსაზრება იმის შესახებ, რომ 1163 წელს ვარდანი გადაყენებულ იქნა სახელმწიფო ღალატის გამო და ერისთავობა მიეცა გრიგოლ ასათის ძეს. იხ. პ. ინგოროყვა, რუსთველიანა, თხზ. კრებული, I, თბ., 1963, გვ. 162-172.

³⁴ შ. მესხია, საშინაო პოლიტიკური ვითარება . . . გვ. 120-121.

³⁵ ამ ფაქტის თარიღად მკვლევარები სხვადასხვა წელს ასახელებენ. ჩვენ ვიზიარებთ ნ. შოშიაშვილის დათარიღებას. იხ. ნ. შოშიაშვილი, XII-XIV სს. საქართველოს სახელმწიფო სამართლისა და რუსთველოლოგიის ზოგიერთი საკითხი. ცისკარი, თბ., 1965, №9, გვ. 143.

„მისტაცა მძლავრობით და მორეუით“ და გადასცა საკუთარ შვილს – გრიგოლს.⁵⁶ ცხადია, ეს „მიტაცება“ მეფის სანქციის (ალბათ, ფარული სანქციის) გარეშე ვერ მოხერხდებოდა. მოძალადის ქმედება საბოლოოდ მაინც უზენაეს ხელისუფალს უნდა დაემტკიცებინა, რადგანაც ერისთავობა ადმინისტრაციულ-სამოხელეო პატივია⁵⁷ და მისი ბოძება მხოლოდ მეფის პრეროგატივას წარმოადგენდა. გრიგოლს ერისთავობა სწორედ მეფემ უბოძა.⁵⁸

ამით თამარმა საბოლოოდ ჩამოიცილა არა მარტო საღირი, არამედ ათეულ წლებით ღალატისკენ მიდრეკილი მთელი მისი საგვარეულო. მას შემდეგ კოლონკელისძეები ისტორიის ასპარეზზე აღარ გამოჩენილან.

ამ დროს ვარდანი, უთუოდ, დიდი ხნის გარდაცვლილია. არსენიც და ბასილიც, ალბათ, მომდევნო ათეული წლის მანძილზე აღესრულნენ და რომელიმე შთამომავალმა, მათ მიერ აშენებული საგვარეულო სალოცავის – იკორთის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე ამოკეთა მათი სულის მოსახსენიებელი წარწერა.

კოლონკელისძეები აღარც საკუთარ მამულში ჩანან. XIII საუკუნის პირველი წლებიდან აქ იწყება ქსნის საერისთავოს ჩამოყალიბების რთული პროცესი, რომელშიაც სხვა ძალები და სხვა გვარები მონაწილეობენ.⁵⁹

კოლონკელისძეებმა, შესაძლოა, მალე იკორთაც დაკარგეს.

ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების უთვალსაზიროესი ნიმუშის – იკორთის ტაძრის აღმშენებლობის ისტორიული პერიპეტები, მისი წარწერების შინაარსის მიხედვით.

Tamaz Sanikidze

Building Inscription of Ikorta Church

Apart from its architectural merits, Ikorta cruciform-domed church is also famous for its inscriptions, one of which indicates exact date of its erection – 1172. Regrettably, these inscriptions are severely damaged (even partially vanished since the 19th c.), due to which their reading and contents had caused and still causes difference in opinions (M. Brosset, P. Ioseliani, T. Zhordania, P. Zakaraia). The author proposes new reconstruction and interpretation of these inscriptions.

1. **“Ch. The Most Holy Trinity, glorify in both lives Eristavt-Eristavi Demna, Sula and Beshken, builders of this gate, Vardan Eristavt-Eristavi, establisher of the walls and prey for them. Ch. taeb (1172)”**. Vardan, mentioned in the inscription, is known in Georgian literary sources – he was made eristavi (ruler) of Hereti by the king George III. His family name was Kolonkelidze and other persons named in the inscription were most likely to belong to the same family. Among them, Demna was also honoured with the title of eristavi-eristavi, while others were less promoted.

2. **“Ch. The dwelling made by Thy hands, O, Lord, Who had taught Bezaleel to produce silver with wisdom and had ordered well-sanctified Archippus to build the church. Have mercy upon me, unworthy pr. Basili”**. Bezaleel named in the inscription is

⁵⁶ ისტორიანი და აზმანი, ქც, II, თბ., 1959, გვ. 34.

⁵⁷ ნ. შოშიაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 133.

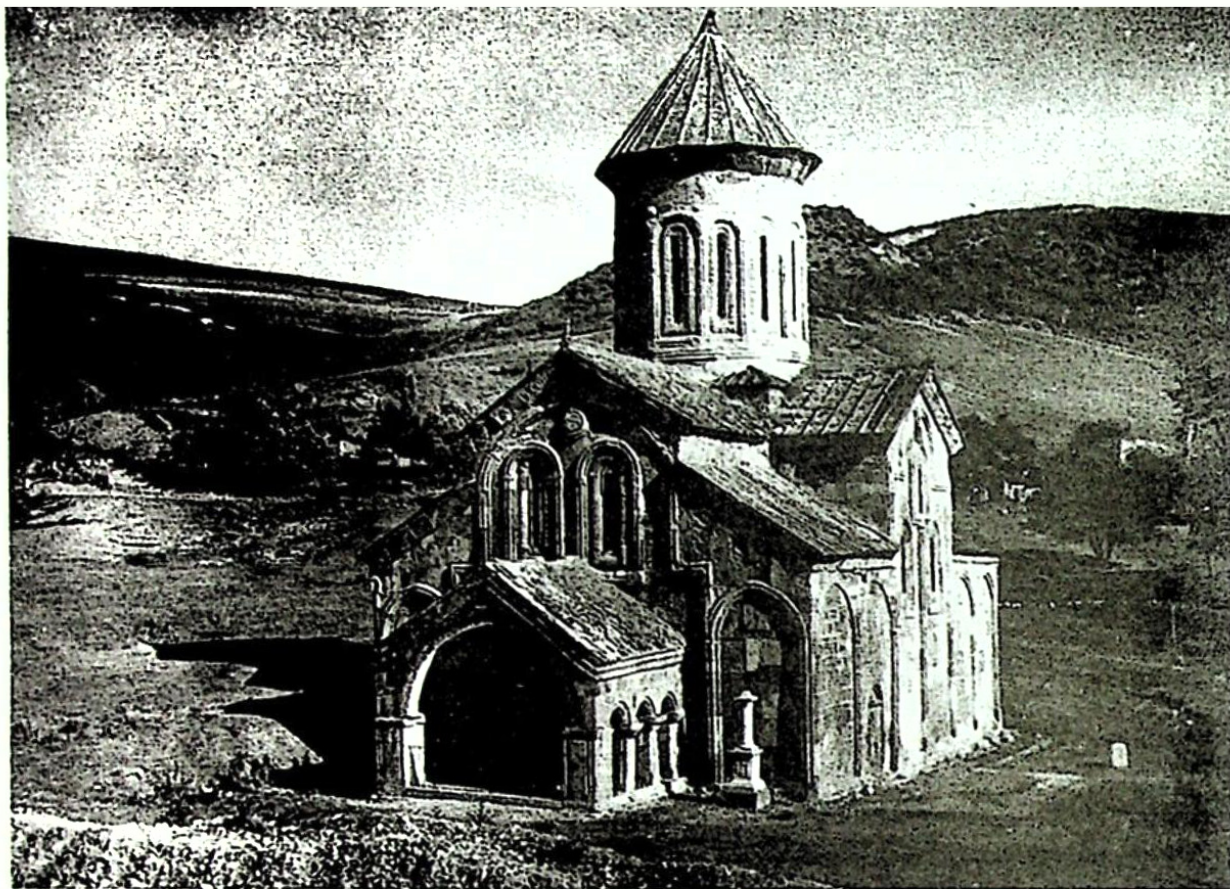
⁵⁸ მ. ბახტაძე, ერისთავობის ინსტიტუტი . . . გვ. 190.

⁵⁹ გ. არახაძე, ძველი ქართული საგვარეულო მატრიანეები, თბ., 1988, გვ. 82-83. დაწერ. იხ. ჯ. გეასალია, ქსნის ხეობის ისტორიული გეოგრაფიის საკითხები. საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, III, თბ., 1967.

the builder of the Ark of Covenant mentioned in the Bible, while Archippus is a participant of the famous miracle of St. Archangel Michael in Chonas. Basil – presumably, builder-architect of the church, as evidenced by the next inscription, is a member of the Kolonkelidze family and the major donor of the church.

3. **“Live-giving Cross, have mercy upon the souls of Eristavt-Eristavi Vardan, Arseni, Archbishop of Chkondidi Basili and Giorgi Tualoi. Amen”**. Here Vardan eristavt-eristavi is again mentioned, while Basili is most likely to be Archbishop of Chkondidi and, respectively, Vazirtukhutsesi (Prime Minister), Mtsignobartukhutsesi (Chancellor) of the united Georgian kingdom. Arseni might be identified with Arseni Samdzivari, compiler of King Tamar’s sygelion in 1187.

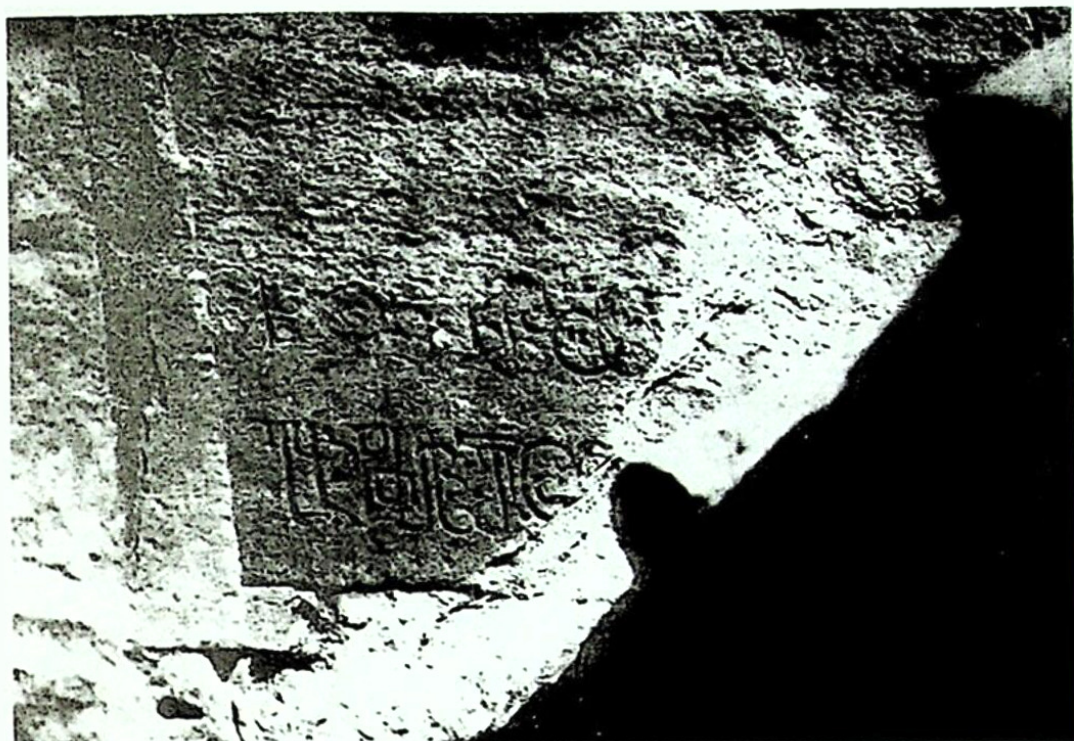
The Kolonkelisdzes should originate from the village Kolonketi (non-extant at present) in Shida Kartli. Their domain seems to be quite vast, forming an eristavate, which was most likely headed by Demna. It is known that Vardan’s son, Ivane Kolonkelisdze, took part in 1177 rebellion of the Orbeliani family and Prince Demna against George III; however, this did not cost him the eristavi title, which the family had lost in the reign of King Tamar – in 1191 Sagir Kolonkelidze was deprived of the title eristavt-eristavi of Hereti (probably, due to his opposition to the king); since then the Kolonkelisdze family is no more seen on the historic arena and in the 13th c. Ksani eristavate was formed on this territory.



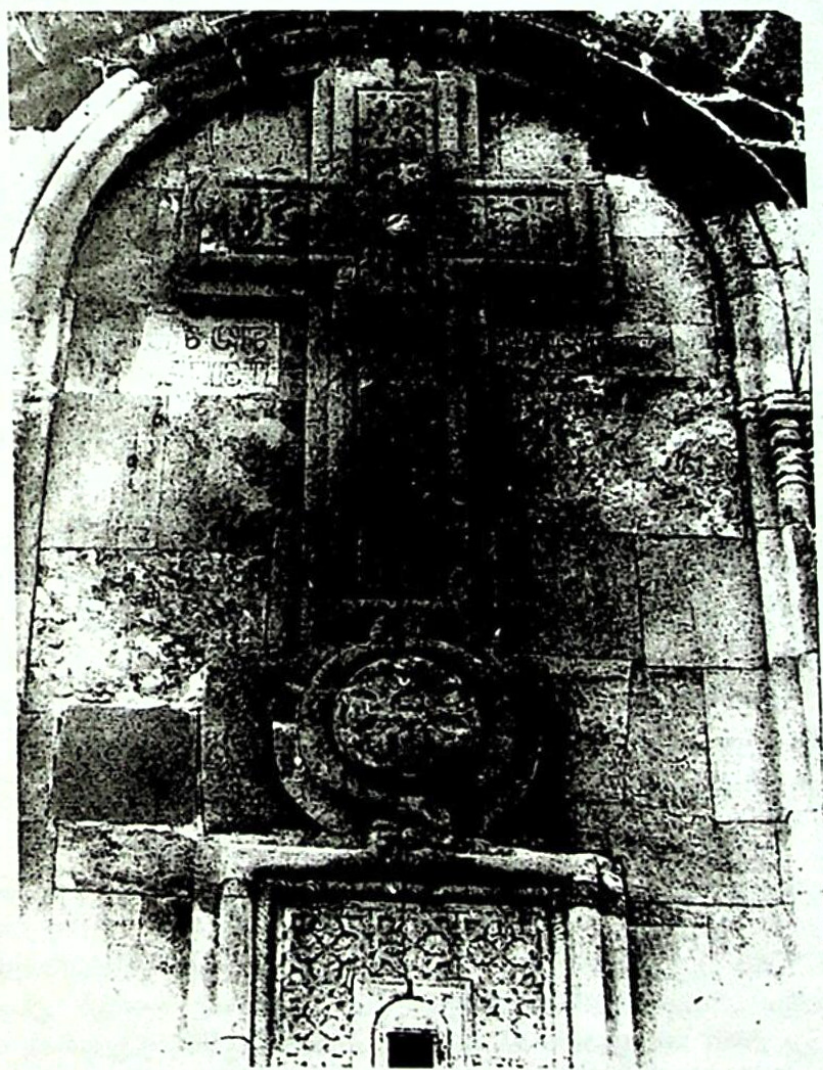
1. იკორთა. ხედი დასავლეთიდან



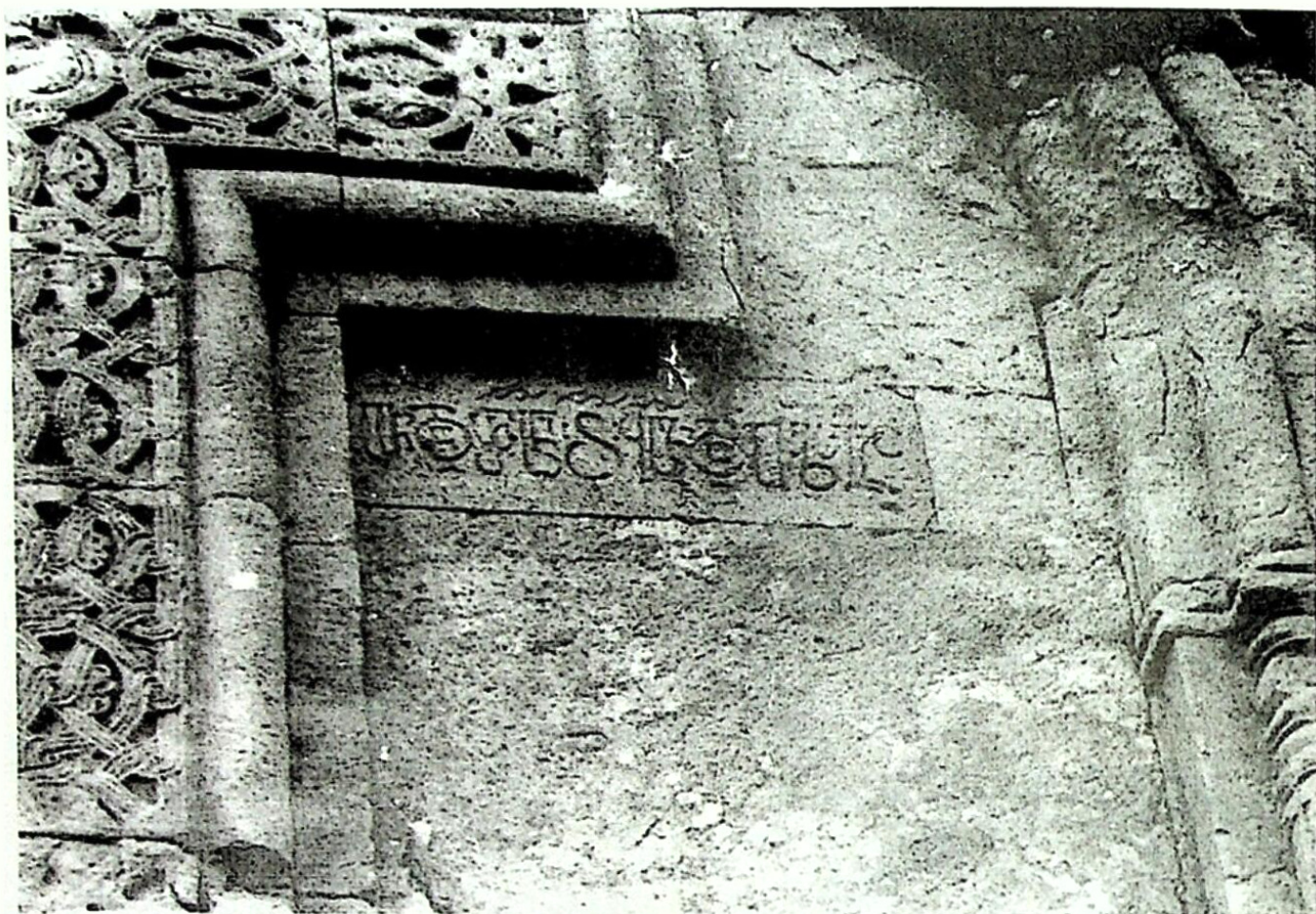
2. იკორთა. წარწერა (№1) დასავლეთ ფასადზე



3. იკორთა. წარწერა (№2) დასავლეთ ფასადზე



4. იკორთა. წარწერა აღმოსავლეთ ფასადზე



5. იკორთა. წარწერა აღმოსავლეთ ფასადზე (ფრაგმენტი)

სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ქართულთა ეკლესიის
სულთა მატიაწე
(შექმნის ისტორია)

ისტორიული წყაროების მიხედვით, XV საუკუნიდან საქრისტიანოს წმინდა აღგილებში აშკარად შეიმჩნევა იერუსალიმელ და სინაელ ქართველ სასულიერო პირთა გააქტიურება და ქართველ მომლოცველთა მომრავლება. გახშირდა იქ არსებული ქართული ცენტრების შენარჩუნებისა და დახმარების მიზნით ქართველ მეფე-მთავართა და წარჩინებულთა მხრივ მნიშვნელოვანი შეწირულებათა ჩატანა, დაძველებული ეკლესია-მონასტრების განახლება და ახალი პატარა საქტიტორო მონასტრების მშენებლობა. ამის დამადასტურებელია ჯვარის მონასტრის აღაპებსა და სინას სულთა მატიაწეში შეტანილი ის მრავალრიცხოვანი აღაპ-მოსახსენებლები და ანდერძ-მინაწერები, რომლებიც იქაური ქართული ხელნაწერების კოლექციებს შემოუნახაეთ.

წმინდა მიწისა და სინას მთის ქრისტიანულ თემებს შორის ქართველთა პრივილეგირებულ მდგომარეობას მნიშვნელოვანწილად განაპირობებდა იმ დროისათვის შექმნილი ხელსაყრელი პოლიტიკური სიტუაცია. XIV საუკუნიდან მოყოლებული ვიდრე XVI საუკუნის დამდეგამდე პალესტინისა და სინას მთის ქართული სამონასტრო თემის სტატუსი და მდგომარეობა უშუალოდ იყო დამოკიდებული ეგვიპტის მამლუქთა სახელმწიფოს კარგ ურთიერთობაზე საქართველოს სამეფო-სამთავროებთან. მამლუქთა, განსაკუთრებით კი ჩრდილო-კავკასიური ჩერქეზული წარმომავლობის (ბურჯელი) დინასტიის (1382-1516 წწ.) სულთანთა კეთილგანწყობა პალესტინისა და სინას მთის ქართული ცენტრებისა და საქართველოდან იქ ჩასული პილიგრიმების მიმართ ელინდება იმ პრივილეგიებსა და იმუნიტეტში, რომლითაც ქართველები იმდროისათვის სარგებლობდნენ.¹

ამდენად, სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებული თვალსაზრისი (კეკელიძე, ლ. მენაბდე, ზ. ალექსიძე და სხვ.) თითქოს XV საუკუნიდან ქართველები სინაზე ადარ მოღვაწეობენ ნაკლებ სარწმუნო უნდა იყოს².

რასაკვირველია, XIV-XVI საუკუნეებში ქართველთა მოღვაწეობა სინაზე, მითუმეტეს კი ბრწყინვალე X-XI საუკუნეებთან შედარებით, ბევრად მოკრძალებული იყო. აქაც, ისევე როგორც ახლო აღმოსავლეთისა და დასავლეთის იმდროინდელ ქართულ კერებში, ძირითადი მიზანი მემკვიდრეობით მიღებული ეკლესია-მონასტრების შენარჩუნება-განახლება და სამონასტრო მდიდარი ბიბლიოთეკების სისტემეტიზაცია-მოწესრიგება უნდა ყოფილიყო. გამოცოცხლებისა და გააქტიურების ეს ტენდენცია ზოგადი იყო იმდროისათვის როგორც

¹ გ. ჯაფარიძე, დიპლომატიური კონტაქტები საქართველოსა და ეგვიპტეს შორის XIV-XVI ს-ის დასაწყისში იერუსალიმში აღმოჩენილი არაბული დოკუმენტების მიხედვით. ქართული დიპლომატია. წელიწადური, I, თბილისი, 1994, გვ. 208-218.

² კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, I, თბილისი, 1951, გვ. 85; ლ. მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები, II, თბილისი, 1980, გვ. 50; Z. Alexidze, The New Recensions of the "Conversion of Georgia" and "Lives of the 13 Syrian Fathers" Recently Discovered on Mt. Sinai, in: *Il Caucaso: Cerniera fra culture dal Mediterraneo alla Persia (secoli IV-XI)*, Spoleto, 1996, p. 409.

ქრისტიანული აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის ქართულ ცენტრებში. მაგ. ათონის მთაზე, ივირონში, მიუხედავად ბერძენთაგან ქართველთა შევიწროებისა, დანარჩენი ქართული კერების მსგავსად, გეზი აღებულ იქნა დრო-ჟამისაგან დაძველებული ეკლესია-სამლოცველოების და სამეურნეო ნააგებობების აშენება-აღდგენაზე, მონასტრის მდიდარი ბიბლიოთეკის მოწესრიგებასა და XIII-XVI საუკუნეების ისტორიის ამსახველი სამონასტრო ქრონიკის შექმნაზე.³

სინას მთაზე ქართველთა მოღვაწეობის გააქტიურების პროცესი განსაკუთრებით თვალნათლივ გამოჩნდა წმ. ეკატერინეს მონასტრის ქართული ხელნაწერების კოდიკოლოგიური შესწავლის პროცესში. გაირკვა, რომ XI-XIV საუკუნეებით დათარიღებულ, ხშირი ხმარებით დაზიანებულ და გაცვეთილ ხელნაწერებს ატყვია ხანგძლივი პრაქტიკული გამოყენების კვალი, რაც მიუთითებს სინას მთაზე ქართული ელემენტის აქტიურ ცხოვრებაზე როგორც მითითებულ საუკუნეებში, ისე შემდგომაც. მოგვიანებით სინაელ ქართველ მოღვაწეთა ერთ ჯგუფს თავს უდვია დაზიანებული ხელნაწერების რესტავრაცია-განახლება, თუმცა მათ ხელი არ უხლიათ იმდროისათვის ხმარებიდან გამოსული იერუსალიმური ლიტურგიკული პრაქტიკის ამსახველი ნუსხებისათვის. მათი ცალკეული ფურცლები, სხვაენოვან ნუსხათა ფრაგმენტებთან ერთად, მხოლოდ სარესტავრაციო მასალად იქნა გამოყენებული. ქართველთა განსაკუთრებულ ზრუნვას სინას ქართული კერისადმი ადასტურებს ამ ხელნაწერებზე დართული გვიანდელი მინაწერები, განსაკუთრებით კი XV საუკუნის პირველ მეოთხედში შედგენილი სინას მთის "სულთა მატიანე" ანუ მოსახსენებელი წიგნი.⁴

XV-XVI საუკუნეებში ქართველთა ცხოვრების თაობაზე წმ. ეკატერინეს მონასტერში მოგვითხრობენ როგორც უცხოელი პილიგრიმები, ასევე სინას

³ ამ თვალსაზრისით საინტერესო ჩანს ბ. ფონკიჩის დაკვირვება ათონის ივერთა მონასტრის ბიბლიოთეკის კუთვნილ რამდენიმე (სახელდობრ შვიდ) ბერძნულ ხელნაწერზე, რომლებიც იქიდან 1655 წელს არსენი სუხანოეს წამოუღია და ამჟამად რუსეთის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში ინახება. როგორც გაირკვა, ყველა ამ ხელნაწერის განახლება-შეკაზმვა უკავშირდება XV-XVI საუკუნეების მიჯნაზე ათონის წიგნსაცავის სისტემატიზაციასა და დაძველებული ხელნაწერების რესტავრაციას. ამას ადასტურებს ამ ხელნაწერების ფურცლებზე დატანილი ქართული აღნიშვნები, აგრეთვე იმ დროისათვის უკვე პრაქტიკულად გამოუყენებელი ქართული ხელნაწერებიდან სარესტავრაციოდ გამოყენებული პერგამენტის ფრაგმენტები (Б. Фонкич, Материалы для истории греческих средневековых библиотек. Библиотека Иверского монастыря на Афоне в конце XV — начале XVI века, *საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მაცნე*, 1970, №1, გვ. 193-194).

XV-XVI საუკუნეების მიჯნაზე ივირონში ჩატარებული სამუშაოები მნიშვნელოვანწილად უკავშირდებოდა საქართველოდან, განსაკუთრებით კი სამცხე-საათაბაგოდან მიღებულ დახმარებასა და თანდგომას. კ. კეკელიძის ეარაუდით, თეოდოსიოს მღვდელ-მონაზონი, რომელსაც XVI საუკუნის 10-იან წლებში გარკვეული სამუშაოები ჩატარებია ივირონის წიგნსაცავის მოსაწესრიგებლად, ქართველი მწიგნობარი უნდა ყოფილიყო. მასვე იმავედროულად საჭიროდ მიუჩნევია ივირონის XIII-XVI საუკუნეების ამსახველი ქრონიკის შედგენა, სადაც აღინიშნებოდა ყველა იმის დამსახურება, ეინც მონასტრისათვის იღვაწა (კ. კეკელიძე, მიტაცება ბერძენთა მიერ ქართული ლიტერატურული კერისა ათონზე და მისი მდგომარეობა მე-16-17 საუკუნეებში, წიგნში: კ. კეკელიძე, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, III, თბილისი, 1955, გვ. 69-86).

⁴ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, სინური კოლექცია, ნაკვ. III, შეადგინეს და დასაბუჯდად მოამზადეს რ. გვარამიამ, ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა, ლ. ხევსურიანმა, ლ. ჯღამიამ, თბილისი, 1987, გვ. 4; მ. კარანაძე, ქართული წიგნის უძის ისტორია, თბილისი, 2002, გვ. 33-34.

ნახევარკუნძულზე წმ. ეკატერინეს მონასტრისაკენ მიმავალ პილიგრიმთა მთავარ გზაზე არსებული ქართველ მლოცველთა წარწერები.⁵ 1483 წელს დომინიკანელ ბერს, ფელიქს ფაბრის წმ. ეკატერინეს მონასტერში წმინდა დედის ნაწილების თაყვანისცემისას ადგილობრივი ბერებისაგან შეუტყვია, რომ წმინდანის მარჯვენა ხელის მტევანი საქართველოში ინახებოდა.⁶ 1577-1592 წლებს შორის კი სინას მთისა და მისი შემოგარენის ლექსად დაწერილ აღწერილობაში როდოსის მიტროპოლიტი პაისიოსი აღნიშნავდა წმ. ეკატერინეს მონასტერში ეოს მარცხენა მხარეს, გალავნის მახლობლად მდებარე წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიის არც თუ ისე დიდი ხნის წინ იბერიის მეფის საფასით აღდგენის თაობაზე.⁷

სინას ქართველთა სინოდის კოდიკოლოგიურ-ისტორიული ანალიზისა და მატიახის კრიტიკულად დადგენილი ტექსტის მომზდებისას დადგინდა მრავალი მნიშვნელოვანი ასპექტი. ამჯერად მხოლოდ ზოგიერთ მათგანზე გავამახვილებ ყურადღებას.

მატიანე, რომლის სრული სახელწოდებაა „*მოსახსენებელი და მატიახე პეტროსისა წმინდისა მონასტრისა, ღმრთისა დამყარებულისა სინისაჲ*“, ეკუთვნოდა სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ქართულ კრებულს. სინაზე შევედრებულ პირთა ხსენებები კი ყოველ შაბათს იკითხებოდა იქ მდებარე ქართველთა ეკლესიაში.

კრებულის ძირითადი ტექსტის ბოლოში, ზოგადი დღესასწაულების „გამოავლინებების“ დასასრულს, დართულია გადამწერის ანდერძი, საიდანაც ირკვევა, რომ ხელნაწერი სინას წმ. ეკატერინეს მონასტრის ქართველთა ეკლესიის ბიბლიოთეკას ეკუთვნოდა. ამის თაობაზე ვიგებთ ანდერძის კრულობითი ნაწილიდან, სადაც დამწერი რისხავს ყველა იმას, ვინც ხელნაწერს ეკლესიიდან გაიტანდა ან სინადან წაიღებდა („... ვინცა ესე წიგნი ქართველთ ეკლესიით გამოიღოს, ანუ სხუასა ეკლესიისა სენაკსა შინა დამალოს, კრულმცა არს ცათა შინა და ქუეყანასა ზედა გაუცსნელად... ისხენ საწიგნეთა ზედა, ვის უნდენ, იკმარნეს, ვის არა, მშვიდობაჲ მის თანა... და შენ ქართველო მლოცაო, ვინცა ესე წიგნი სინით წაიღო, შენიმცა ღოცეაჲ იმრუსალემისაჲ, გინა სინისაჲ მაქასმცა

⁵ M. Stone, *The Armenian Inscriptions from the Sinai. With Appendixes on the Georgian and Latin Inscriptions by M. van Esbroeck and W. Adler* (Cambridge, MA, 1982), p. 171-179, 243-249.

⁶ Felix Faber, *Evagatorium in Terrae Sanctae, Arabiae, et Egypti Peregrinationem*, Stuttgart, 1843-49; იხ. აგრეთვე, H.F.M. Prescott, *Once to Sinai: The further Pilgrimage of Frair Felix Fabbri*, London, 1957. ფაბრის ამ ცნობას გრ. ფერაძე შეცდომით უკავშირებს ზებალდტ რიტერ უმცროსს, რომელიც სინაზე 1479 წელს იმყოფებოდა (გრ. ფერაძე, უცხოელ პილიგრიმთა ცნობები პალესტინის ქართველი ბერებისა და ქართული მონასტრების შესახებ, თბილისი, 1995, გვ. 119, შენ. 369).

გამორიცხული არა არის, რომ სინადან ეელოგიად წაღებული ერთ-ერთი უდიდესი სიწმინდე – წმ. ეკატერინეს მარჯვენა ხელი ქართველებმა წაიღეს წმ. ეკატერინეს მონასტრის მეტოქეში თბილისში ან შესაძლოა იერუსალიმში წმ. ეკატერინეს მონასტერშიც კი, რომელიც ფანასკერტელ-ციციშვილთა და თავხელიძე-მაჩაბელთა მიერ ასევე სინას წმ. ეკატერინეს მეტოქად უნდა ყოფილიყო დაარსებული (დ. კლდიაშვილი, სინას სულთა მატიახე : ფანასკერტელ-ციციშვილთა საქტიტორო მოღვაწეობა წმინდა მიწასა და სინაზე, კრებულში: ანამკი. ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, თბილისი, 2002, გვ. 235-236, შენ. 28..

⁷ Паисий Агиапостолит, митр. Родосский, *Описание святой горы Синайской и ее окрестностей*, Изд. А. И. Пападопуло-Керамевсом и перев. Г.С. Дестунисом, СПб., 1891, с. 129.

ლოცვად შეგვრაცხვის, მამაო. ვინცა რას სწერდეთ გაიღეთ და მერმე ეკლესიაღვე მოიღეთ" – Sin. 77, 191r-v).

წმ. ეკატერინეს მონასტრის თუ რომელი სამლოცველო იგულისხმება ქართველთა ეკლესიაში ცნობილი ხდება XII-XIV საუკუნეებით დათარიღებული ქართულ-არაბული მინაწერებიდან, რომლებიც სინური კოლექციის ქართული ხელნაწერების ერთ ნაწილს (Sin. 69, 74) შემოუნახავს. ამ მინაწერების თანახმად, ქართველთა ეკლესიაში წმ. ეკატერინეს მონასტერში (იუსტინიანეს) გალავანთან მდებარე წმ. გიორგი მთავარმოწამის ეკლესია უნდა იგულისხმებოდეს. Sin. 74 ხელნაწერის (საწელიწდო სახარება) არაბულ ენაზე შესრულებულ მინაწერში გერმანე ეპისკოპოსი პირდაპირ აღნიშნავს წმ. გიორგის ეკლესიის მეზობლად მდებარე სენაკების ქართველი ბერების კუთვნილების თაობაზე და მიუთითებს, რომ "... არავის არა აქვს ღვთისაგან (მონიჭებული) უფლება იცხოვროს მათში, თვინიერ ქართველი ბერებისა. როდესაც მათგან არავინ იქნება (იქ), დაკეტილი იყოს, ვიდრე არ მოვლენ (ქართველები)".⁸

ამდენად, სულთა მატთანე წმ. გიორგი მთავარმოწამის სახელობის ქართველთა იმ ეკლესიის საკუთრება უნდა ყოფილიყო, რომელიც XII საუკუნის დამდეგს დავით IV (1089-1125) აღმაშენებლის მიერ იქნა აგებული. დავითის მიერ წმ. ეკატერინეს მონასტერში ეკლესიის აგებისა და იქ საეკლესიო წიგნების გაგზავნის შესახებ მისი ისტორიკოსი საგანგებოდ მოგვითხრობს.⁹ ცნობას იმეორებს ქართლის ცხოვრების ძველი სომხური თარგმანიც.¹⁰ დავითის მიერ ახლად აგებული ეკლესიისათვის წიგნების გაგზავნის ფაქტს ასევე ადასტურებს ორ სინურ ხელნაწერზე (Sin. 10 და 70) დართული ანდერძ-მინაწერი. ერთ-ერთ მათგანს, საწელიწდო სამოციქულოს (Sin. 10) შემოუნახავს თავად დავით IV-ის ავტოგრაფული ჩანაწერი, რომელიც მის მიერ სინას მთაზე ხელნაწერის გაგზავნის შესახებ მოგვითხრობს.¹¹ ასევე კარგადაა ცნობილი წმ. ეკატერინეს მონასტერში დაცული ფერწერული ხატი, რომელზეც წმ. გიორგის, როგორც უფლისადმი მეოხის გეერდით წარმოდგენილია ახალგაზრდა ბაგრატიონი მეფე. საიმპერატორო ბისონითა და ღორონით მოსილ მეფეს (რომელიც ბერძნულ და ქართულ ენებზე შესრულებული განმარტებითი წარწერების მიხედვით დავით IV აღმაშენებელია) ხელში ძალაუფლების ინსიგნიები – ლაბარუმი და ქრისობულა უჭირავს (პ. უსპენსკის აზრით, ეს ის ქრისობულა უნდა იყოს, რომელიც ქართველ მეფეს სინაზე ეკლესიის აგებასთან დაკავშირებით უნდა

⁸ Sin. 74, 194r; მინაწერი ამოიკითხა და თარგმანი ეკუთვნის რ. გვარამიას – იხ. რ. გვარამია, ქართული სინური ხელნაწერების არაბული მინაწერები. მრავალთაეი, IX, თბილისი, 1981, გვ. 81-82.

⁹ დავითის ისტორიკოსის ცნობით, დავითმა „მთასა სინასა, სადა იხილეს ღმერთი მოსე და ელია, აღაშენა მონასტერი, და წარსცა ოქრო მრავალათასეული, და მოსაკიდელნი, ოქსინონი, და წიგნები, საეკლესიო სრულებით და სამსახურებელი სიწმინდეთა ოქროსა რჩეულისა“ (დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი, ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტ. I, თბილისი, 1955, გვ. 352-353).

¹⁰ ქართლის ცხოვრების ძველი სომხური თარგმანი, ქართული ტექსტი და ძველი სომხური თარგმანი გამოკელევეითა და ლექსიკონით გამოსცა ილ. აბულაძემ, თბილისი, 1953, გვ. 253.

¹¹ სინური კოლექციის ხელნაწერში გამოვლენილი დავით IV აღმაშენებლის ავტოგრაფის შესახებ იხ. დ. კლდიაშვილი, სინის მთის წმ. გიორგის ხატი დავით აღმაშენებლის პორტრეტული გამოსახულებით, *მრავალთაეი*, XV, 1989, გვ. 127-128; D. Kldiashvili, L'icône de Saint Georges du Mont Sinai avec le portrait de David Agmashenebeli, *Revue des études géorgiennes et caucasiennes*, N5 (1989), 118-120.

გაეგზავნა)¹². ხატი 1104 წლის ახლო ხანებში, დავითის მიერ წმ. გიორგის ეკლესიის აგებასთან დაკავშირებით ჩანს შესრულებული. დავით IV-ის, როგორც მაშენებლის გამორჩეულობაზე ასევე მიუთითებს XIX საუკუნეში სინას მთაზე გაერცვლებული ტრადიცია, რომელიც მის სახელთან აიგივებდა ქართველებთან დაკავშირებულ რამდენიმე ეკლესიას ქორების მთასა და ლეჯის ველზე.¹³ ისიც ნიშანდობლივია, რომ სწორედ სინური კოლექციის ერთ-ერთმა ხელნაწერმა, XII-XIII საუკუნეებით დათარიღებულმა საბაწმინდურმა ტიპიკონმა (Sin. 83) შემოგვინახა ერთ-ერთი ადრეული ჩანაწერი დავითის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით (24 იანვრის განგების გასწვრივ კიდევ, ტექსტისაგან განსხვავებული ხელით მიწერილია: "თ(უე)სა იანვარსა კდ (24) მიიცვალა კეთილად მოკსენებული დავით, მეფე ქართველთაჲ" – 42v).¹⁴

დავითის, როგორც ქტიტორის ღვაწლმა სინას მთის ქართული კრებულის წინაშე, ბუნებრივია, უპირველეს ყოვლისა ასახვა წმ. ეკატერინეს მონასტრის სულთა მატიაზეში პოვა. მისი ხსენება შეტანილია მატიანის დასაწყისში, საქტიტორო რიგში, მეფეების, მირიანისა და ვახტანგ გორგასლის შემდგომ. მატიანის დამწერი დავითს "აღმაშენებლად" (ამ შემთხვევაში "მაშენებლად") იხსენიებს,¹⁵ თავად მოსახსენებელს კი მატიანის ტექსტის წერილი ნუსხურისაგან საგანგებოდ გამორჩეული მსხვილი გრაფემებით წერს.

ბოლო მონაცემებით, სინას მთაზე ქართველები VI საუკუნიდან (შესაძლოა უფრო ადრეული ხანიდანაც) ჩანან. IX საუკუნიდან სინაზე კულტურულ-შემოქმედებით მოღვაწეობას აგრძელებენ პალესტინის სავანეებიდან ჩასული ქართველი მწიგნობრები, რომელთაც თან ჩააქეთ იქაური ქართული ბიბლიოთეკები. ეპიგრაფიკული ძეგლები და სინური ქართული კოლექციის ხელნაწერების კოლოფონები ადრეულ ხანაში სინას მთაზე ქართველთა მკვიდრობის რამდენიმე ასეთ ადგილს ადასტურებს, ესენია: მთასა წმიდასა სინასა საყოფელი წმიდისა მოსესი/მოსეს ეკლესია (IX-X სს.), ქორების მთაზე წმ. ილიას ეკლესიის მახლობლად მდებარე ღმრთისმშობლის სახელობის ეკლესია (XII-XIII სს.), სინას წმ. იოვანე (ღვთისმეტყველის) ქართველთა ეკლესია (X ს.), ნეტარი კვირიკეს სამოღვაწეო ქვაბი და სხე.

XII საუკუნიდან მოკიდებული სინას მთის ქართული სათვისტომო ძირითადად დავით აღმაშენებლის მიერ წმ. ეკატერინეს მონასტერში აგებულ წმ. გიორგი მთავარმოწამის ეკლესიასა და მის მიმდებარე სენაკებში მკვიდრდება.¹⁶

¹² П. Успенский, Первое путешествие в Синайский монастырь в 1845 году, СПб., 1856, с. 167.

¹³ П. Успенский, დასახ. ნაშრომი, გვ. 188-196; А. Цагарели, Памятники грузинской старины в Святой Земле и на Синае, *Православный Палестинский Сборник*, т. IV, вып. 1 (1888), с. 131-132; დ. კლდიაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 131.

¹⁴ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, სინური კოლექცია, III, გვ. 180.

¹⁵ "აღმაშენებელი" ამ შემთხვევაში უნდა გულისხმობდეს "მაშენებელს". სწორედ ასევე იწოდება ჯვარის მონასტრის მაშენებელი და მისი პირველი წინამძღვარი პროხორე სინას სულთა მატიანის მოსახსენებელში ("პროხორე ჯვარისა აღმაშენებელისა საუკუნო იყავნ ცხენება მისი – Sin. 77, 197r). "აღმაშენებელი" დავითის მიმართ მოსახსენებელში ასევე "მაშენებლის" მნიშვნელობით უნდა იხმარებოდეს.

¹⁶ 1883 წელს, წმ. ეკატერინეს მონასტერში ა. ცაგარელის სტუმრობისას, ქართველთა კუთვნილი წმ. იოვანე ღვთისმეტყველისა და წმ. გიორგი მთავარმოწამის ეკლესიები მოქმედი აღარ ყოფილა. მკვლევარის გადმოცემით, ამ ორი სამლოცველოთაგან ერთ-ერთში 1830-იან წლებში არაბის ბერი მოუკლავს, რის შემდეგაც მასში ღვთისმსახურება შემწყდარა. მეორე სამლოცველო კი სიძველის გამო დანგრეულა (А. Цагарели, დასახ. ნაშრომი, გვ. 217 და შემდ.).

რამდენადმე უფრო მოგვიანოდ, XIV-XV საუკუნეებში აქ უნდა მოეყარა თავი სინას მთის სხვადასხვა სავანეებში ქართველ ბერ-მონაზონთა კუთვნილ უძველეს ხელნაწერებს. დღეისათვის, მიუხედავად მნიშვნელოვანი დანაკლისისა, წმ. ეკატერინეს მონასტერში დაცული ქართულ ხელნაწერთა კოლექცია ერთ-ერთი უძველესი და უმდიდრესი საზღვარგარეთის ქართულ კოლექციებს შორის. წმ. გიორგი მთავარმოწამის ეკლესიის კრებულის წიაღშივე შეიქმნა სინაზე შევედრებულ ქართველთა მოსახსენებელი წიგნი ანუ სულთა მატიანე.

მატიანე საგალობელთა კრებულის დამოუკიდებელ ნაწილს წარმოადგენს. იგი ბოლოში ერთვის სინური ქართული კოლექციის ქაღალდზე ნაწერ ხელნაწერ კრებულს – Sin. 77 (უკანა გვერდები 192r-205v; ფურცლის საშუალო ზომაა 16,5x13). ხელნაწერი ტყავგადაკრულ ხის ედაში ყოფილა ჩასმული. აღ. ცაგარელის გადმოცემით, კრებულის ძირითადი ტექსტი ხშირი ხმარებისაგან საკმაოდ გაცვეთილ, კიდევბაქონილ ბომბიციხის ქაღალდზე ყოფილა შესრულებული, მასზე დართული თოთხმეტგვერდიან რეეულში ნაწერი სულთა მატიანე კი შედარებით ახალ თეთრ ქაღალდზე.¹⁷ სინას ქართული კოლექციის ხელნაწერთა აღწერილობებში ხელნაწერის ძირითადი ნაწილი XIII-XIV საუკუნეებით არის დათარიღებული.

არსებობს სინას მთის სულთა მატიანის ტექსტის ორი გამოცემა: აღ. ცაგარელისეული – ნაწილობრივი¹⁸ და ივ. ჯავახიშვილისეული – სრული.¹⁹ მატიანის დასასრულს (209v) შემორჩენილია აღ. ცაგარელის 1883 წლის 16 თებერვლით დათარიღებული მინაწერი: „ესე წიგნი განიხილა, რუსეთიდან მოსულმა, 16 ფებრ. 1883 წ. სინას მთას“. მოგვიანებით, სინაზე 1902 წლის ექსპედიციის დროს ივ. ჯავახიშვილს შესაძლებლობა მიეცა გადმოეწერა მატიანის სრული ტექსტი, მაგრამ მისი გამოცემა და შესწავლა არ დასცალდა. ეს გადმონაწერი 1947 წელს დამატების სახით დაერთო უკვე ივ. ჯავახიშვილის გარდაცვალების შემდგომ მომზადებულ "სინის მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობას". ამ გამოცემაში, მართალია, მატიანის ძირითადი ტექსტი და შემდეგდროინდელ შემავსებელთა ჩამატებები გამოყოფილია განსხვავებული შრიფტით, მაგრამ არაფერია ნათქვამი თავად ძეგლის, მით უმეტეს შემავსებელთა მიერ შემდგომ ჩამატებული მოსახსენებლებელთა ფენების დათარიღების თაობაზე.

რაც შეეხება მატიანის დათარიღებას, ამის თაობაზე საკმაოდ ურთიერთგამომრიცხავი მოსაზრებები არსებობს. თავის დროზე აღ. ცაგარელმა ხელნაწერი კრებული XIII-XIV საუკუნეებით დაათარიღა, ხოლო მასზე დართული მატიანე ზოგადად XIV-XVI საუკუნეებში მიიჩნია შედგენილად.²⁰ იგივე და-

ნიშანდობლივია, რომ წმ. ეკატერინეს მონასტერში 1975 წელს გაჩენილი ხანძრის შემდგომ, სარესტავრაციო-გაწმენდითი სამუშაოებისას სწორედ ესოთხრედილი ნაწილი (იუსტინიანესეულ კედელთან), დანგრეული წმ. გიორგის სამლოცველოს ადგილზე, შემთხვევით მიაგნეს გაუქმებულ ქვედა სათაესს, სადაც ბერძნულ, სირიულ, არაბულ, და სლავურ ხელნაწერთან ერთად აღმოჩნდა ძველ ქართული ხელნაწერების უძველესი დიდი კოლექცია (შდრ. K. Manafis ed., *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine* (Athens, 1990), p. 359, 394-395; O. Baddeley & E. Brunner eds., *The Monastery of Saint Catherine* (London, 1991), p. 85-89; Z. Alexidze, *The New Recensions of the "Conversion of Georgia"*, გვ. 409-421).

¹⁷ A. Цагарели, დასახ. ნაშრომი, გვ. 218.

¹⁸ იქვე.

¹⁹ ივ. ჯავახიშვილი, სინის მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, თბილისი, 1947, გვ. 241-251; იხ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, Q-700 (სინის მთის ხელნაწერთა აღწერილობის ივ. ჯავახიშვილის ავტოგრაფი).

²⁰ A. Цагарели, Памятники грузинской старины, გვ. 218.

თარიღება მოგვცა ე. ბენეშევიჩმა სინას სიძველეების არქეოლოგიურ და პალეოგრაფიულ კატალოგში.²¹ მატიანის ტექსტის გამომცემელს, ივ. ჯავახიშვილს მატიანის დათარიღების თაობაზე აზრის გამოთქმის საშუალება არ მიეცა. ელ. მეტრეველი, ჩვენს ხელთ არსებულ სულთა მატიანეებიდან სინას სულთა მატიანეს ერთ-ერთ უძველესად მიიჩნევს. მისი დასკვნით, "... ყველაზე ძველია და ამიტომ ფორმის თვალსაზრისით ყველაზე უფრო გამოკეთილი "სინას მონასტრის სულთა მატიანე" და "ნიკორწმინდის სულთა მატიანე"... ჯვრის მონასტრის სულთა მატიანე კი უფრო გვიანდელია და ამიტომ არ მისდევს ზუსტად "სინის სულთა მატიანის" გეგმას".²² სინას მატიანეს ასევე უძველესად მიიჩნევდა ლ. მენაბდე.²³ სინას ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობაში კი ხელნაწერი (Sin. 77), რომლის ერთ-ერთ დამოუკიდებელ ნაწილსაც წარმოადგენს სინას სულთა მატიანე, დათარიღებულია XIII-XIV საუკუნეებით. მოგვიანებით, ეს დათარიღება გაურცელდა მატიანის ძირითად ტექსტზედაც.²⁴ ამგვარადეა დათარიღებული სინური ძველი კოლექციის "აღწერილობაში" ის ხელნაწერები, რომლებიც მატიანის შემდგენელის, ელია - ყოფილი ელისე ნიდანისძის მიერ არის გადანუსხული.²⁵

მატიანის ტექსტის უძველესი და ძირითადი ნაწილი XIV-XV საუკუნეებისათვის დამახასიათებელი წერილი მწიგნობრული ნუსხა-ხუცური დამწერლობით არის შესრულებული. შესავლის, მატიანის სათაურის, დაბოლოების, თითოეული ნაკვეთისა თუ ცალკეული მოსახსენებლის დასაწყისი ასო სინგურით არის ჩაწერილი. ამ თვალსაზრისით მატიანის ძირითადი ტექსტის გამოყოფა შემდგომდროინდელ შემავსებელთა სხვადასხვა ხელით ჩაწერილი მოსახსენებელთა ფენებისაგან არც თუ ისე რთულია.

სულთა მატიანის სათაურისა და შესავალი ნაწილის თანახმად, ყოველ შაბათს წმ. ეკატერინეს მონასტრის ქართველთა ეკლესიაში აღევლინებოდა ღოცვა ქართველთა მეფის „სიმტკიცის, ძლევისა, დამყარებისა, და ცხოვრებისა, მშველობისა, სიმრთელისა, და ცხოვრებისათვის“, აგრეთვე იქ შევედრებულათათვის, კრებულის წევრთათვის და წინაპართათვის. მატიანის შესავალი ნაწილი დაწერილი ჩანს მიცვალებულთა და ცოცხალთა იმ მოსახსენებლების ანუ დიპტიქების გათვალისწინებითა და გავლენით, რომლებიც ჟამისწირვის აუცილებელსა და განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს.²⁶ სინაზე მკვიდრი ქართველი ბერ-მონაზვნებისათვის ჟამისწირვის მსახურებისას ქართველი მეფისა და სახელმწიფოს საგანგებო ღოცვაში მოხსენიება, რომ ტრადიციული ხასიათისა

²¹ Памятники Синая, археологические и палеографические, вып. I, под. ред. В.Н. Бенешевича, Ленинград, 1925, с. LV.

²² ელ. მეტრეველი, მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის (XI-XVII სს.), თბილისი, 1962, გვ. 10-11, 33-37. მკვლევარმა სინას სულთა მატიანე განიხილა მოსახსენებელთა ტიპებთან დაკავშირებით. მანვე, იერუსალიმის ჯვარის მამათა ქრონოლოგიის დადგენის მიზნით, შეისწავლა მატიანეში შემონახული ჯვარის მონასტრის წინამძღვრების ადრეული ხანის მოსახსენებლები (იქვე).

²³ ლ. მენაბდე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 49-69.

²⁴ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, სინური კოლექცია, III, გვ. 150.

²⁵ მ. კარანაძე, რომელმაც სინური კოლექციის ქართული ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერების ნაწილი ქართული ხელნაწერი წიგნის ყდის ისტორიასთან დაკავშირებით შეისწავლა, ელია ნიდანისძეს XIV საუკუნის პირველი ნახევრის მოღვაწედ მიიჩნევს (იხ. მ. კარანაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 33).

²⁶ ნ. ქაჯაია, ბასილი კესარიელის თხზულებათა ძველი ქართული თარგმანები, თბილისი, 1992, გვ. 111-112, 134, 274-276, 291-294.

უნდა ყოფილიყო, ჩანს იმ კათოლიკე კეერექსით, რომელიც ჩართულია სინური კოლექციის X საუკუნის ერთ-ერთ ლიტურგიკულ კრებულში (Sin. 54). ესაა სავედრებელი „*ქართლისა მშვედობისა, საზღვართა განგებისა, მეფეთა და მთავართა დაწყნარებისა, მტერთა გარემოქცევისა, ტყუეთა მიქცევისა, ჟამთა დაწყნარებისა, ქრისტიანობის დამტკიცებისათვის*“²⁷ მას თავისი მუხტითა და აქტუალობით დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა.

სინას სულთა მატთანე ფორმის თვალსაზრისით გარკვეული გეგმის მიხედვითაა შედგენილი, რაც მას გამოკვეთილი "ისტორიული და ლიტერატურული ძეგლის" ხასიათს ანიჭებს.²⁸ მატთანეში, შესაეალის (193r), სათაურის (194r) და დაბოლოების (204r) გარდა, შესულია ცალკეული ნაკვეთები, რომლებიც ერთმანეთისაგან გამოყოფილია სათაურით – "*მოკსენებისა და განსუშნებისათვის*". თითოეულ ნაკვეთში მატთანის შემდგენი დამსახურების, ქრონოლოგიური და წოდებრივი პრინციპების მეტნაკლები დაცვითა და სიზუსტით ცდილობს შეიტანოს მაშენებელთა, მეფეთა და დედოფალთა, მთავართა, მთავარეპიკოპოსთა, ქართლისა და აფხაზეთის კათალიკოზთა, იერუსალიმის ჯვარის მამათა და სინაზე შევედრებულ სასულიერო თუ საერო პირთა მოსახსენებლები.

თავდაპირველად მატთანის თავსა და ბოლოში, ისევე როგორც ნაკვეთებსა და ნაკვეთში შეტანილ მოსახსენებლებს შორის, დატოვებული ყოფილა თავისუფალი გვერდები (192r-v, 195r-v) და ადგილები, რათა დროთა განმავლობაში ახალი მოსახსენებლების ჩაწერის საშუალება ყოფილიყო. მატთანის შედგენის ახლო ხანებიდანვე შემაესებელთა მიერ დაწყებული ტექსტში დატოვებული თავისუფალი ადგილების ნუსხურითა და მხედრულით შესრულებული მოსახსენებლებით შევსება. ჩანამატი მოსახსენებლების ჩაწერა მატთანეში ხშირ შემთხვევაში უსისტემოდ, განკუთვნილი ნაკვეთების გაუთვალისწინებლად ხდებოდა. პალეოგრაფიული დაკვირვების შემდგომ, მატთანის ძირითადი ტექსტიდან გამოიყო სხვადასხვა დროს ნუსხურითა და მხედრულით შესრულებული მოსახსენებელთა ექვსი ფენა. მათგან ყველაზე გვიანია და მატთანის ზედა ქრონოლოგიურ მიჯნას განსაზღვრავს XVI საუკუნის ჩახვეული მხედრულით, დამახასიეთებელი ა-მეტობით, ხანცთელი მღვდელმონაზონის, მარკოზ მარაკისძის მიერ შესრულებული მრავალრიცხოვანი მოსახსენებლები, რომლებიც XVI საუკუნის შუახანებით თარიღდება.²⁹

სინას სულთა მატთანის თავდაპირველი ტექსტი, ადრეული ხანის მეფეთა, დედოფალთა (IV–XII სს.) და ჯვარის მამათა (XI საუკუნის 60-იანი წლებიდან XIII საუკუნის ჩათვლით) მოსახსენებლების გარდა, ძირითადად შეიცავს XIII–XV საუკუნეების პირველი ნახევრის ისტორიულ პირთა მოსახსენებლებს; ამ ჯგუფში მოხსენიებული სასულიერო და საერო პირები ასევე გვხვდებიან ჯვარის მონასტრის აღაპებსა და იერუსალიმურ ხელნაწერთა ანდერძ-მოსახსენებლებში. იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის მამების იოსებისა (XIV საუკუნის დამდეგი – XV საუკუნის დასაწყისი) და პიმენ მაწყვერელის (XV საუკუნის პირველი მეოთხედი), აგრეთვე აღბუდა I (XIV საუკუნის 60-80-იანი წწ.) და ივანე (1391-1444) სამცხის ათაბაგებისა და მეფეთა ზოგიერთი მოსახსენებლის გათვალისწინებით, მატთანე XV საუკუნის პირველ ათწლეულში უნდა მივიჩნიოთ

²⁷ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, სინური კოლექცია, III, გვ. 59.

²⁸ ე. მეტრეველი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 10-11.

²⁹ დ. კლდიაშვილი, სინას სულთა მატთანე (მარკოზი – ხანცთის სამრეკლოს მაშენებელი და სინას სულთა მატთანის ბოლო შემაესებელი), *ლიტერატურა და ხელოვნება*, 1999, №3, გვ. 47-77.

შედგენილად.³⁰ რაც შეეხება შემდეგდროინდელ შემავსებელთა მიერ სხვადასხვა ხელით ჩაწერილ მოსახსენებლებს, მათი შეტანა მატიანეში, როგორც გაირკვა, XV საუკუნის დასაწყისიდან მოკიდებული XVI საუკუნის პირველი ნახევრის ჩათვლით ხდებოდა (მათი ზედა ქრონოლოგიური ზღვარი, ყვარყვარე III ათაბაგისა (1516-1535) და მისი ძეების – მზეჭაბუკისა (†1535) და ქაიხოსროს (1545-1573) მიხედვით, XVI საუკუნის მეორე მეოთხედის მიწურულით განისაზღვრება).

მიუხედავად იმისა, რომ მატიანე შედგენილია XV საუკუნის დასაწყისში, მას ქრონოლოგიური განზიდულობა და მასალების სიმდიდრე ახასიათებს. მასში ფართოდ არიან წარმოდგენილი სხვადასხვა ისტორიული ეპოქის საერო თუ სასულიერო წრეების ადამიანები მოყოლებული IV საუკუნიდან XVI საუკუნის პირველი ნახევრის ჩათვლით. თავისი შინაარსით, გარეგნული ფორმითა და შექმნის დროის თვალსაზრისით კი იგი ყველაზე ახლოს დგას გერგეტის სამეფოს მატიანესთან, რომელიც დამოუკიდებელი ხელნაწერი წიგნის სახით არის გაფორმებული.³¹ სინას სულთა მატიანეში, რომელიც XV საუკუნის დასაწყისს განეკუთვნება, ძველი პალესტინური მოსახსენებელი და სააღაპე წიგნებიდან და მოსახსენიებელ პირთა სიებიდან (რომელიც ყველა დიდ მონასტერს ჰქონდა) უნდა იყოს შეტანილი მაშენებელთა და მეფე-დედოფალთა მოსახსენებელთა ძველი ფენა, ქართლის და აფხაზეთის კათალიკოსთა, ჯვარის მონასტრის მამების რიგი და ზოგიერთი კერძო მოსახსენებელი.

სინას სულთა მატიანის ძირითად ტექსტში ცალკე ნაკვეთადაა შესული ჩიდანისძეთა სახლისათვის განკუთვნილი ვრცელი მოსახსენებელი, საიდანაც ირკვევა, რომ მატიანე ელია ყოფილი ელისე ჩიდანისძეს შეუდგენია. მოსახსენებელი გვაცნობს მოძღუარ დიონისე ჩიდანისძეს, მის მეუღლე – ყოფილს მართას და ძეებს იოვანესა და "მატიანის ჴელითა მწერელს" ელია – ყოფილ ელისეს. იგი შემდეგნაირად იკითხება:

"მოკსენებისათ(ვ)ს და გ(ა)ნსუშნებისათ(ვ)ს. ს(უ)ლსა მოძლ(უ)არსა ჩიდანისძესა დიონისიოს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. მეუღლე ყოფილსა მისსა მართას შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. და ძეთა მ(ა)თთა იოვანეს ჩიდანისძესა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. და ამა მატიანისა ჴ(ე)ლითა მწერ-

³⁰ მატიანის შედგენის დროის განსაზღვრისას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ძირითად მოსახსენებლებს შორის ჯვარის მამა იოსებისათვის და მაწყვერელი პიმენისათვის (სავარაუდოდ დიასამიძის, შემდგომში ჯვარის მამის) შეტანილ მოსახსენებლებს. საქმე ისაა, რომ პიმენ მაწყვერელისა და მისი ძმებისათვის მოსახსენებლები ჩაწერილია როგორც სულთა მატიანის ძირითად ტექსტში, ასევე მატიანის შედგენისთანავე, მის ახლო ხანებში, ძირითადი ხელისაგან განსხვავებული უშნო ნუსხურით (196v). უდავოდ გასათვალისწინებელი ჩანს ის გარემოებაც, რომ მოსახსენებლებში პიმენი მხოლოდ მაწყვერელად იწოდება და ამდენად, მისთვის სინაზე დადებული მოსახსენებლები მისი იერუსალიმში ჩასვლის ახლო ხანებით, იოსების ჯვარის მამობის (XIV ს-ის მიწურული-XV ს-ის დასაწყისი) დროით თარიღდება. რამდენადაც პიმენი იერუსალიმში ჩასულა 1400 წლის ახლო ხანებში ("მას ჟამსა, ოდეს თემურ დიმიშხი (დამასკო – დ.კ.) ააოჭრა") და ჯვარის მამა განხდარა იოსების შემდგომ (ე.მეტრეველი, მასალები..., გვ. 33-35), ბუნებრივია, მისი ჯვარის მამობა მხოლოდ XV საუკუნის დასაწყისიდან, მისი პირველი ათწლეულიდან შეიძლება ეივარაუდოთ. ამავე ხანებით უნდა დათარიღდეს სინას სულთა მატიანის ძირითადი ტექსტიც. ამ დათარიღებას მხარს უჭერს მატიანის ძირითად მოსახსენებლებში შესული მეფეთა და ათაბაგთა ხსენებების ნაწილის ქრონოლოგიაც.

³¹ ქ. შარაშიძე, საქართველოს ისტორიის მასალები (XV-XVIII სს.). მასალები საქართველოს და კავკასიის ისტორიისათვის, ნაკ. 30, თბილისი, 1954, გვ. 217-257 (გამოკლევა), 263-288 (ტექსტი).

ელსა ჩიდანისძეს ელია – ყოფილსა ელისეს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ” (197v).

მომღეენო ნაკეთში, სადაც ჯერის მონასტრის მამათა მოსახსენებლებია შესული, ელისე ჩიდანისძეს შეუტანია, ხოლო შემდგომ გადაუშლია ჩიდანთა სახლის კიდევ ერთი წარმომადგენლის, იორდანე ჩიდანის მოსახსენებელი:

“ს(უ)ლსა იორდანეს ჩიდანისა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ” (197v).

“მატიანის ხელით მწერელში” რომ მატიანის შემდგენელი იგულისხმება და არა მასში კონკრეტული მოსახსენებლის შემტანი ეჭვს არ იწვევს, რამდენადაც ამა თუ იმ მოსახსენებლის დამდები მატიანეში ჩვეულებრივ “დამწერელად” იწოდება.³²

რა შეიძლება ითქვას ელია – ყოფილი ელისე ჩიდანისძის შესახებ. ელისე ადგილობრივი ძმობის წევრი ჩანს. იგი იხსენიება სინური კოლექციის სხვა ხელნაწერების მინაწერებშიც (Sin. 6, 76, 96; N/Sin. 6 და 7). ჩიდანისძეთა საოჯახო მოსახსენებლიდან ეიგებთ, რომ იგი სასულიერო წრიდან ყოფილა. მოძღვრად იწოდება მისი მამა დიონოსიოს ჩიდანისძე, ხოლო დედა – მართა მონაზვნად ჩანს შემდგარი. რაც შეეხება ჩიდანისძეთა წარმომადგენლობას წერილობით წყაროებში ცნობები ამ საგვარეულოს შესახებ არ ჩანს. საეკლესიო ისინი დასავლეთ საქართველოდან უნდა ყოფილიყვნენ. ამ ვარაუდის საფუძველს მაძლევს Sin. 6 ხელნაწერის სარესტავრაციოდ თუ განგებ(?) ჩაწებებული ქაღალდის ფრაგმენტი, რომელშიც იხსენიება შემომწირველი ვინმე ფოთელი ჩიდანის.³³ გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ იმავე Sin. 6 ხელნაწერში, სადაც გამოყენებული იყო ქაღალდის ფრაგმენტი ჩიდანის ხსენებით, გეხედება ელისეს მინაწერებიც:

წ(მინდანო) მ(ა)მ(ა)ნო და სამგზის ს(ა)ნ(ა)ტ(ე)ლნო ქ(ალ)წ(უ)ლნო, რ(ომე)ლთა კ(ე)თილად ილ(უა)წენით და აწ ც(ა)თა შ(ინ)ა გერგვნითა შემკულნი წ(ინაშე) ღ(მერთ)ისა მდგ(ო)მ(ა)რე ხ(ა)რთ, მეოხ და მფარველ ჩ(უე)ნდაცა იქმნენით, ფ(რია)დ ც(ო)დგილისა და სახელისდებისაგ(ა)ნ უღირსისა ჩიდანის ძესა ელია – ყოფილსა ელისეს.

იქვე, მხედრულით:

წმ(ი)დაო ეკატერინე, შეიწყალე ცოდვილი ელისე.³⁴

გამორიცხული არ არის, რომ ხელნაწერი რესტავრირებულ იქნა თავად ელისეს მიერ, ხოლო მის ერთ-ერთ ფურცელზე სარესტავრაციოდ გამოყენებულ თუ საგანგებოდ ჩაწებულ ქაღალდზე იხსენიებოდა სინაზე შემომწირველი ერთ-ერთი მისი სახლის წევრი. ამდენად, სავსებით შესაძლებელია, რომ ელისე ჩიდანისძე წარმომადგენლობით დასავლეთ საქართველოდან, კერძოდ კი ფოთიდან ყოფილიყო.

სინური ქართული ხელნაწერების ძველი კოლექციის გარკვეული ნაწილის აშიებზე მოთავსებული ანდერძ-მინაწერები შესაძლებლობას იძლევა რამდენადმე აღდგეს ელისესა და მისი თანამოღვაწე ქართველ მწიგნობართა პატ-

³² მაგ.: „...მ(ა)თსა დამწერელსა, შე(ი)ლსა მ(ა)თსა სუმონს-საბას შ(ეუნდნე)ს ღ(მერთმა)ნ“ (199v), „...მ(ა)თსა შეილსა, ამა(ა)თსა დამწერელსა თე(ედორო)ს შ(ეუნდნე)ს ღ(მერთმა)ნ“ (197v).

³³ ივ. ჯავახიშვილის აღწერილობით, Sin.6 ხელნაწერის 197r-ზე ქაღალდის ნაგლეჯზე გაირჩეოდა მთავრული ასოებით შესრულებული შემდეგი ჩანაწერი: „[...]*მერა, მთაე(ა)რო ქრისტესო გ(იორგ)ი, შემწირველი მონანი თქ(უე)ნნი ფოთელი ჩიდა[ნ] ...მიხაელ მე, ყოველთა [...]*“ (ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 20).

³⁴ ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 20 (№6, 223v).

არა ჯგუფის საქმიანობა წმ. ეკატერინეს მონასტრის წმ. გიორგის ქართველთა ეკლესიაში. ელისეს გარდა ამ ჯგუფის წევრებად ჩანან გაბრიელ ვარძიელი და გრიგოლი, წმ. გიორგი მთაწმიდელის XI საუკუნის პარაკლიტონის (Sin. 96) შემკაზმავნი (შესაძლოა გრიგოლიც ვარძიელად მივიჩნიოთ, რამდენადაც ვინმე ვარძიელი გრიგოლი, სოხასტერის დეკანოზი იხსენიება მატიანის ძირითად ტექსტში). წმ. ეკატერინეს მონასტერში მათი დამკვიდრების წინა ხანებში, როგორც ეს სინური ხელნაწერების XIII–XIV საუკუნეების ქართულ-არაბული ანდერძ-მინაწერებიდან ირკვევა, ქართველთა პოზიციები სინაზე არც თუ ისე სახარბიელო იყო. ქართველთა ყოფნა-არყოფნის საშიშროება იმდენად დიდი ყოფილა, რომ სინელი მწიგნობარი ბასილი მის მიერვე გადანუსხული პარაკლიტონის ანდერძში აღნიშნავდა: „უკუეთუ შემდგომად ჩემისა სიკუდილისა კაცი ქართველი სწავლული შემოვიდეს აქა, რომელი იკმარებდეს ვითა, რამცა მას ეამსა წიგნი ჩემი იპოოს, ყოველი მას მიეცეს უნაკლულოდ და ეგრეთვე მან სხუათა დაუტეოს. და უკუეთუ ამათ ორთა ჩემთა ბერთაგანი ცოცხალ იყოს, მათ იხრუნონ. და თუ არავინ მათგანი და არცა ვინ აქ შემოვიდეს სწავლული, ვისცა ღმერთმან არწმუნოს, განყიდნეს და ფასი გლახაკთა განუყოს და მღვდელთა, რამეთუ მადლითა ღმრთისაჲთა მონასტერნი საესენია წიგნითა და არა-სადა უწყი ნაკლულეჲანი“ (Sin. 67, 305v).³⁵ წმ. გიორგის ეკლესიის მიმდებარე ერთ-ერთ სენაკში მოღვაწე ეულად შემორჩენილი ქართველი ბერის, თეოდორე შარიდანისძის გარდაცვალების შემთხვევაში კი ღვებოდა იმის აუცილებლობა, რომ სენაკი გამოეკეტათ და კუთვნილი ნივთები სინაზე ქართველთა მისვლამდე ნაემარხათ (Sin. 74).³⁶ შექმნილ მძიმე ვითარებაში სინაზე დამკვიდრებული ელისე ჩიდანისძისა და მისი თანამოღვაწე ქართველი მწიგნობარი ბერების უპირველესი ამოცანა, ბუნებრივია, მონასტერში უპატრონოდ დარჩენილი მდიდარი და უძველესი ბიბლიოთეკის გადარჩევა, მოწესრიგება და რესტავრაცია-შეკვება იქნებოდა. ეს სამუშაოები არ უნდა შეხებოდა ხმარებითა და ჟამთა ვითარებით გაცვეთილ იერუსალიმური ლიტურგიკული პრაქტიკის ამსახველ ხელნაწერების უძველეს ნაწილს, რომლებიც იმდროისათვის უკვე აღარ გამოიყენებოდა. ბიბლიოთეკის ეს წიგნები, როგორც ჩანს, ხელუხლებლად იქნა გადანახული. ამასვე ადასტურებს წმ. ეკატერინეს მონასტერში 1975 წელს შემთხვევით აღმოჩენილი ქართული ხელნაწერების ახალი დიდი კოლექციის შედგენილობა, რომლებიც ძირითადად IX–XI საუკუნეებითაა წარმოდგენილი. ამდენად, გასაკვირი არ არის, რომ ის ორიოდვე მოგვიანო ხანის ხელნაწერი (Sin. 6 და Sin. 7), რომელიც ამ კოლექციაში შედის, სწორედ ელისე ჩიდანისძეს უკავშირდება და მის მიერ ჩანს გადანუსხული და გაცხოვლებულ-რესტავრირებული.³⁷ რამდენადაც წინასწარი მონაცემებით შეიძლება ვიმსჯელოთ, ახალი კოლექციის ხელნაწერებს XIV–XV საუკუნეებში რესტავრაცია არ შეხებიათ; ხელნაწერთა ეს ნაწილი რომ სინაელ ქართველთა მიერ პრაქტიკულად აღარ გამოიყენებოდა ადასტურებს ის გარემოებაც, რომ მათზე გვინი ხანის მინაწერები აღარ გვხვდება. XIV–XVI საუკუნეებში ძველი იერუსალიმური პრაქტიკის ხმარებიდან გამოსული ხელნაწერების ცალკეულ ფურცლებს, სხვაენოვანი ხელნაწერებიდან ამოღებულ ფრაგმენტებთან ერთად, ჩანს, რომ მხოლოდ

³⁵ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. სინური კოლექცია, II, თბილისი, 1979, გვ. 115.

³⁶ რ. გვარამია, ქართული სინური ხელნაწერების არაბული მინაწერები. მრავალთავი, IX, თბილისი, გვ. 81–82.

³⁷ მადლობა მინდა გადაუხადო ქალბატონ ლილი ხევსურიანს, რომელმაც მომაწოდა ცნობები სინას მთის ახალი კოლექციის №6 და №7 ხელნაწერების შესახებ.

ბიბლიოთეკის პრაქტიკულად გამოსადეგი ნაწილის სარესტავრაციოდ და შესავსებად იყენებდნენ.

ელისე ჩიდანისძე და მისი თანამოღვაწეები გვევლინებიან რამდენიმე ასეთი სინური ხელნაწერის შემკაზმავად და გადამწერ-შემავსებლად (Sin. 6, 76, 77, 96, ახალი კოლექცია: N/Sin. 6 და 7). ეს ძირითადად ის ხელნაწერებია, რომლებიც ხანგრძლივი ხმარებისაგან გაცვეთილი, დაშლილ-დახეული და ნაკლული შევსებასა და რესტავრაციას საჭიროებდა. ამგვარია „აღწერილობაში“ XIII-XIV საუკუნეებით დათარიღებული Sin. 76 ლიტურგიკული კრებული, რომელიც სხვადასხვა ხელნაწერებიდან მომდინარე შინაარსობრივად და დანიშნულების თვალსაზრისით განსხვავებული ნაწილებისაგან შედგება. ელისესა და გრიგოლს (არა მათეს) ამ ხელნაწერის სარესტავრაციოდ გამოუყენებიათ X-XI საუკუნეების კალიგრაფიული ნუსხურით ნაწერი საგალობელთა კრებულის ფრაგმენტები. ელისე გვევლინება კრებულის ერთი ნაწილის გადამწერად (ამის თაობაზე ვიგებთ 130v-ზე მოთავსებული ანდერძიდან „ამისსა მწერალსა ელისეს ჩიდანისძესა და მშობელთა და ძმათა მისთა შეუხდნეს ღმერთმან“). მასვე შეუვსია ტექსტის ნაწილი, რომელიც გარკვეული ტექნიკური მხარეების გათვალისწინებით ნაკლული და დაზიანებული ყოფილა.³⁸ აგრეთვე, სინურ ახალ ქართულ კოლექციაში შესული ქაღალდზე ნაწერი გრაგნილი (N/Sin. 6), რომელიც ელისე ჩიდანისძეს გადაუწერს.

ხელნაწერების შევსება-გადანუსხვის გარდა, ელისეს ასევე ევალებოდა ქაღალდის მომზადება. როგორც ეს ანდრე-მინაწერებიდან გაირკვა, იგი დაუფლებული ყოფილა ქაღალდის „შეთაეების“ ხელოვნებას. XIV-XV საუკუნეებიდან მოკიდებული სინაზე, ისევე როგორც დანარჩენ სამწიგნობრო ცენტრებში, საწერ მასალად ქაღალდს ფართოდ იყენებდნენ და მან ფაქტიურად შეცვალა ეტრადი. რამდენადაც ქაღალდის მწარმოებლებს ადგილზე ძირითადად გაუხამებელი და გაუღესავი ბომბიციანად წოდებული ქაღალდი შეჰქონდათ, მისი შეთაება – გახამება-გაღესვა – ადგილზევე სრულდებოდა, რაც საკმაოდ შრომატევად მუშაობას მოითხოვდა.³⁹ ამგვარი დამუშავებული ქაღალდის გახამება-გაღესვის აუცილებლობა ბუნებრივია სინაელ მწიგნობართა წინაშეც იდგა. ხელნაწერის შევსება-გადანუსხვისას ელისეს რომ შეხება ჰქონია ქაღალდთან ადსტურებს გაბრიელ ვარძიელის ანდერძი ლიტურგიკულ კრებულზე (Sin. 96) ხელნაწერის მესამედ განახლების („შეკაზმვის“) თაობაზე, სადაც აღნიშნულია, რომ „ქაღალდითა ელია იღუაწა“; Sin. 76 ხელნაწერის ერთ-ერთ მინაწერში კი ელისე უჩივის უხარისხო ქაღალდს – „პაეი ქაღალდი გამრჯელ ჩუენდა იქმნა“.⁴⁰

ელია – ყოფილი ელისე ჩიდანისძის, როგორც მწიგნობრის ღირსებაზე მაინც იმ ორიგინალური ნაშრომით შეიძლება ვიმსჯელოთ, რომელიც მის მიერ სინას მთის მოსახსებელი წიგნის ანუ სულთა მატიანის შექმნას უკავშირდება. ერთ დროს სინაზე არსებული ქართული სასულიერო და სამწერლობო კერის ასაღორძინებლად თუ არა, მის შესანარჩუნებლად მაინც, აგრეთვე

³⁸ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. სინური კოლექცია. ნაკ. III, გვ. 147 (Sin. 76, 130v).

ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. სინური კოლექცია. ნაკ. II, გვ. 130-131 (Sin. 96, 166v).

³⁹ რ. პატარიძე, ქაღალდის დამუშავების საკითხისათვის ფეოდალურ საქართველოში. *პალეოგრაფიული ძიებანი*, I, თბილისი, 1965, გვ. 45-56.

⁴⁰ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, სინური კოლექცია, ნაკ. III, გვ. 147 (Sin. 76, 129r).

ქართველთა წვლილისა და ხსოვნის უკედაესაყოფად, საჭიროება ასეთი მოსახ-
სენებელი მატიანის შექმნისა განუზომლად დიდი იყო; მატიანეში მოხსენიე-
ბულ მოღვაწეთა ხსოვნა სამუდამოდ დარჩა კიდევ, რამდენადაც სწორედ მან
შემოგვინახა საუკუნო ხსოვნა მათი, რომლებიც სინაზე შევედრებულ იყვნენ
და დამსახურება მიუძღვით როგორც მაშენებლებსა და შემწირველებს, სინას
და წმინდა მიწის ქართული სავანეების წინაშე.

დამატება

სინას სულთა მატიანის (Sin. 77) ძირითადი ტექსტი

193r შეგვიწყ(ა)ლენ ჩ(უე)ნ, ღ(მერთ)ო, დიდითა წყ(ა)ლ(ო)ბითა
შ(ე)ნითა, | კ(ა)ცთმ(ო)ყ(უა)რე, გევ(ე)დრებით, ისმინე და
შ(ე)გ(ვი)წყ(ა)ლენ, კ(უ)რილეი(ს)ონ.

მერმეცა კ(ე)თილმს(ა)ხ(უ)რისა და ღ(მრ)თ(ი)გდაცულისა
მე|ფისა, ჩ(უე)ნი სიმტკიცისა, ძლევისა, დამყარებისა | და
ცხ(ო)რებისა, მშუდობისა, სიმრთელისა, და ცხ(ო)რ(ე)ბი(სა)
მ(ა)თისათ(უ)ს ვთქ(ვა)თ ყ(ოვე)ლთა, კ(უ)რილეი(ს)ონი.

მერმეცა გ(ე)ვედრე<თ>ბით აქა | მღგომარისა ეპისკ(ო)პოსისა,
მღდ(ე)ლისა, მონ(ა)ზ(ო)ნისა, ქ(რისტ)ეს მ(იე)რ ღიაკონთა, სამ-
ღდელოთა, ერისა, აქა მღგომარეთა მმ(ა)თა ვთქ(ვა)თ ყ(ოვე)ლთა,
კ(უ)რილეი(ს)ონი.

მოკსენებისა და განსუშნებისათ(უ)ს ს(უ)ლთა, რ(ომელ)ნი |
გ(ა)რდასცვ(ა)ლებ(უ)ლ არიან და წ(მიდ)ა ამ(ა)ს უდ(ა)ბნოსა |
შემოვედრებ(უ)ლ არიან. ყ(ოველ)თა პ(ირვე)ლ შესუშ(ნე)ბ(უ)ლთა
მ(ა)მ(ა)თა, პაპის-პაპ(ა)თა და ყ(ოველ)თა მართლმადიდებ(ე)ლთა
ს(ა)რწმ(უ)ნ(ოე)ბით აღსრ(უ)ლებ(უ)ლთა} გ(ა)ნს(უ)შნ(ო)ს და
შეუნდოს ღ(მერთმა)ნ, ა(მი)ნ.

193v მოკსენებისა და გ(ა)ნსუშნებისათ(უ)ს

ს(უ)ლთა მეფეთ-მეფისა მ ი რ ი ა ნ ი ს (ა) თ (უ) ს და ძეთა მ(ა)თთა |
ვთქ(ვა)თ ყ(ო)ველთა, შეუნდოს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა მეფისა ვ ა ხ დ ა ნ (sic) გ ო რ გ ა ს ა ლ ი ს ა შეუნდოს
ღ(მერთმა)ნ. | და მ(ა)თთა ძეთა შეუნდოს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა მეფისა დ ა ვ ი თ ა ღ მ ა შ ე ნ ე ბ (ე) ლ | ი ს ა ს ა
შეუნდოს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა მეფისა ალასტ(ა)ნელისა გ (ი ო რ გ) ი დ ი დ ი ს ა | და მ(ა)თთა
ძეთა გ(ა)ნს(უ)სუნდოს და შეუნდოს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა მეფისა მ ე ლ ქ ი ზ ე დ ე კ ი ს ა და მ(ა)თთა | ძეთა
გ(ა)ნს(უ)სუნდოს და შეუნდოს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა მეფისა ა ნ დ რ ო ნ ი კ ე ს და მ(ა)თთა ძეთა შეუნდოს
ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა დიდისა შ ა შ ე (ა) ნ ათაბ(ა)გისა და ძეთა მ(ა)თთა შეუნდოს
ღ(მერთმა)ნ.

მოსაცსენებ(ე)ლი და მატიანე პატიოსნისა | წ(მიდ)ისა
მონასტრისა, ღ(მრთ)ისა დამყარებ(უ)ლი^{სა} ს ი ნ ი ს ა მ,
რ(ომელ)ი ესე აღმოიკითხვის | ყ(ოვე)ლთა შაბათთა, მ(ა)მო
გვ(ა)კ(უ)რთხენ.

ყ(ოველთ)ა მეფეთა ბ ა გ რ ა ტ უ ნ ი ა თ ა, ც(ო)ცხალთა | და
მიცვალებ(უ)ლთა, საუკ(უ)ნო იყვენ კს(ენ)ებაჲ მ(ა)თი.

მოცსენებისათ(უ)ს და გ(ა)ნსუწნებისათ(უ)ს

მეფეთა-მეფისა ბ ა გ რ ა ტ ი ს თ (უ) ს, გ (ი ო რ გ ი) ს თ უ ს, | დ
ი მ ი ტ რ ი ს თ (უ) ს, დ ა ვ ი თ ი ს ა თ უ ს, ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი ს | თ
უ ს, გ (ი ო რ გ) ი ს თ უ ს, და მეფ(ე)თა-მეფისა დ ა ვ ი თ ი | ს თ (უ) ი
ს, დ ი მ ი ტ რ ი ს თ (უ) ს, და დ (ა) ვ ი თ ი ს თ (უ) ი ს, და | ძისა მ(ა)თისა
კ ო ს ტ (ა) ნ ტ ი ნ ე ს თ (უ) ს, და ძმისა მისისა მ ი ქ (ე) ლ ი ს თ უ
ს, ვთქ(ვა)თ ყ(ოვე)ლთა-

დ ა ვ ი თ ი ს თ (უ) ი ს და დ ი მ ი ტ რ ი ს თ (უ) ი ს და ძეთა მ(ა)თა.

დ ა ვ ი თ ი ს თ (უ) ს და ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი ს თ (უ) ს |, ვთქვათ
ყ(ოვე)ლთა..

მოცსენებისათ(უ)ს და გ(ა)ნსუწნებისათ(უ)ს

მეფ(ე)თა-მეფისა გ ი (ო რ გ ი) ს თ უ ს ვთქ(ვა)თ ყ(ოველ)თა.

მოცსენებისათ(უ)ს და გ(ა)ნსუწნებისათ(უ)ს

დიდთა დ(ედო)ფ(ა)ლთა თ ა მ ა რ ი ს თ (უ) ი ს, რ უ ს | უ დ ა ნ ი ს
თ (უ) ი ს, მ ა რ თ ა ს თ (უ) ს, ბ ო რ ე ნ ა ს | თ (უ) ს, ბ უ რ დ უ ხ
(ა) ნ ი ს თ (უ) ს და ყ(ოვე)ლთა დ(ედო)ფ(ა)ლთა | სარწმ(უ)ნოებით აღსრ(უ)ლებ(უ)ლთა
ვთქ(ვა)თ ყ(ოველ)თა..

ს(უ)ლსა მეფ(ე)თა-მეფისა გ (ი ო რ გ) ი ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთ)მან.

ს(უ)ლსა დ(ედო)ფ(ა)ლსა შ უ ღ ნ ი ე რ — ყოფილსა მ ა კ | რ ი ნ ე ს
შ(ეუნდო)ს ღ(მერთ)მან.

ს(უ)ლსა ჯ ა ყ ე ლ თ ა ს ა ყ უ ა რ ყ უ (ა) რ ე ს ა და ძეთა მ(ა)თთა
ყ(ოვე)ლთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთ)მან.

ს(უ)ლსა დ ა დ ი ა ნ ი ს ა გ ი (ო რ გ ი) ს ა და მ(ა)თთა ძეთა
ყ(ოველ)თა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთ)მან.

მოცსენებისათ(უ)ს და გ(ა)ნსუწნებისათ(უ)ს

დ ა დ ი ა ნ ი ს ა შ ე რ გ ი ლ ი ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთ)მან. | მისსა
მეუღლესა ნ ა თ ე ლ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთ)მან.

ს(უ)ლსა ა თ ა ბ ა გ ი ს ა ი ვ ა ნ ე ს თ (უ) ს, ვთქ(ვა)თ ყ(ოველ)თა..

ს(უ)ლსა ა თ ა ბ ა გ ს ა ა ბ უ ლ ა ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთ)მან.

ს(უ)ლსა ვ ა მ ე ყ ს დ ა დ ი ა ნ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთ)მან. | და მისსა
მეუღლესა მ ა რ ი ხ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთ)მან.

ს(უ)ლსა ღ უ ძ ე ლ ი ს ა ქათალიკოზისა | ო ქ რ ო პ ი რ ი ს ა და
მისთა ძეთასა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთ)მან.

ს(უ)ლსა მთ(ა)ვარებისკ(ო)პ(ო)სსა ბ ე დ ი ე ლ ი ს ა | ლ ა ზ ა რ ე ს და
მისა მშ(ო)ბ(ე)ლთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთ)მან.

ს(უ)ლსა მთ(ა)ვარებისკოპ(ო)სსა გ(ი ო რ გ) ი ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთ)მან.

ს(უ)ლსა მთაე(ა)რებისკოპ(ო)სსა

ს(უ)ლსა დ რ ა ნ დ ე ლ ი ს ა ნ ი კ (ო) ლ (ო) ზ ს შ(უ)ნდოლს
ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ჯ (უ ა რ) ი ს ა მონასტრისა მამას ი ო ს ე ბ ს შ(უ)ნდოლს
ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა მ ა წ ყ (უ) ე რ ე ლ ს ა პ ი მ ე ნ ს შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა მ ა წ ყ (უ) ე რ ე ლ ი ს ა ძმასა დ ა ვ ი თ ს შ(უ)ნდოლს
ლ(მერთმან).

197r

ს(უ)ლსა მეფეთა - მეფისა დ ა ვ ი თ ს შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან). | და მ(ა)თს
მეუღლეს თ ა მ ა რ ს დ(ედო)ფ(ა)ლსა შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა დ ა ვ ი თ ი ს შვილისა გ (ი ო რ გ) ი ს შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

პ რ ო ხ ო რ ე ჯ (უ ა რ) ი ს ა აღმშენ(ებ)ელისა ს(აუ)კ(უ)ნო | იყ(ა)ვნ
ქსენება მისი.

ს(უ)ლსა ქ (ა) რ თ ლ ი ს ა ქათალიკოზისა ნ ი კ (ო ლ ო) ზ ს შ(უ)ნდოლს
ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ქ (ა) რ თ ლ ი ს ა ქათალიკოზისა | ა ბ რ (ა) პ (ა) მ ი ს ა
შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ქ ა რ თ ლ ი ს ა ქათალიკოზისა | ე ფ თ (ი) მ ე ო ზ ი ს ა
შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ა ფ ხ ა ზ ე თ ი ს ა ქათალიკოზისა ნ ი კ (ო) ლ (ო) ზ ს
შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

197v

ს(უ)ლსა მ ც ხ ე თ ი ს შვილისა ბ ა ს ი ლ ი ს შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

მ(ა)თსა შვილსა დეკანოზსა ი (ო ა) ნ ე ს შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

მ(ა)თსა მეუღლესა მ (ა) მ ა დ ე დ ა ს ა შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

მ(ა)თსა შვილსა, ამ(ა)თსა დამწერელსა თ (ე ვ დ ო რ) ე ს შ(უ)ნდოლს
ლ(მერთმან).

მოცსენებისათ(ჯ)ს და გ(ა)ნსუშნებისათ(ჯ)ს

ს(უ)ლსა მოძღ(უ)არსა ჩ ი დ ა ნ ი ს ძ ე ს ა დ ი ო ნ ი ს ი ო ს
შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

მეუღლე-ყოფილსა მისსა მ ა რ თ ა ს შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

და ძეთა მ(ა)თთა ი ო ვ ა ნ ე ს ჩ ი დ ა ნ ი ს ძ ე ს ა შ(უ)ნდოლს
ლ(მერთმან).

და ამა მატრიანისა ე(ე)ლითა მწერელსა ჩ ი დ ა ნ ი ს ძ ე ს ა ე ლ ი
ა - ყ(ო)ფილსა ე ლ ი ს ე ს შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

მოცსენებისათ(ჯ)ს და გ(ა)ნსუშნებისათ(ჯ)ს

ჯ (უ ა) რ ი ს ა მ(ა)მათ(ჯ)ს: გ (ი ო რ გ) ი ს თ (ჯ) ს, ლ (უ) კ ა
ს თ (ჯ) ს, | მ ა რ ტ ი ა ნ ე ს თ (ჯ) ს, გ (ა) ბ რ (ი) ე ლ ს ა ნ ა ტ
რ ე ლ ი ს | თ (ჯ) ს, მ ა რ ტ ი ა ნ ე ს თ (ჯ) ს, ს ა ბ ა ს ა თ (ჯ)
ს, ს ჯ ი მ ო ნ ი ს თ (ჯ) ს, ს ჯ მ ო | ნ ი ს თ (ჯ) ს, გ ე რ მ ა ნ ო
ზ ი ს თ (ჯ) ს, ი (ო ა ნ) ე ს თ ჯ ს ვთქ(ვა)თ ყ(ოველთა, შ(უ)ნდოლს
ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ი ო რ დ ა ნ ე ს ჩ ი დ ა ნ ი ს ა [. . .]

198r

ს(უ)ლსა ა მ ი რ (ე) ჯ ი ბ ი ს ა კ ა ხ ა ბ ე რ ს ა შ(უ)ნდოლს
ლ(მერთმან). | და მისსა მეუღლესა უ ლ (უ) პ ი ა ს შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა გ ო გ ა მღდელის(ა)სა შ(უ)ნდოლს ლ(მერთმან). | მისსა ძესა ა თ ა

ნ ა ს ე ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ო ლ თ ი ს რ ი ს ა და მეუღლესა მისსა ვ ა ხ ა ხ ი ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა დისა მისისა მ ა რ ი ა მ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ე ლ ი ს ა ბ ე დ ი ს ა ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა მ ა ნ ბ ე დ ა ს ძ ე ს ა ი (ო ა) ნ ე ს და მისთა მშ(ო)ბ(ე)ლთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა დ ა ვ ი თ კ ა ლ მ (ა) ხ ე ლ ი ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ქ (ე) რ მ (ა) დ ი ნ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ვანის დედასა ე ლ ი ს ა ბ ე დ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა თ ა მ (ა) რ (ი) ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. ს(უ)ლსა ე ლ ე ნ ე ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა თ ე კ ლ ა ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. ს(უ)ლსა ა მ (ა) ნ დ ი ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა დ ა ვ ი თ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ნ ო ნ ი კ ი ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

198v

ს(უ)ლსა ლ (ა) ს (უ) რ ი ს (ა) ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. ს(უ)ლსა ლ (უ) კ (ა) ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ვ ა ხ ა ხ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. ს(უ)ლსა მ ა მ ა დ ე დ ა ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ე ს ე ნ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. ს(უ)ლსა პ ი მ ო ნ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა უ გ ნ ო ძ ი ს ჯ ე რ ა ს ი მ ე ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ა ღ ნ ი ა ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა დ ი მ ი ტ რ ი ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. ს(უ)ლსა მ ა ხ (ა) ს (ა) ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ა ლ (ა) ვ ე რ დ ე ლ ი ს ა ე ლ ი ა ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა დედაბერისა ნ ი ს ი მ ე ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

199r

ს(უ)ლსა გ ე ს ა მ (ა) ნ ი ე ლ ს ა დედაბერსა ე კ ა ტ ი რ | ი ნ ე ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. მისსა შვილსა პ (ა) ვ ლ ე ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ს ა ფ (ა) რ ი ს მოძლ(უ)არსა გ ე რ ა ს ი მ ე ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა დ ი მ ი ტ რ ი ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. და მ(ა)თსა შვილსა ნ ი კ ო ლ ო ზ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

მოკსენებისათ(ჯ)ს და გ(ა)ნსუჭნებისათ(ჯ)ს

მანდატურთა უხუცესსა ბ ე ქ ა ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. | და ამ(ა)თისა მეუღლისა ვ ა ხ ა ხ ი ს თ (ჯ) ს ვთქ(ვა)თ ყ(ოველ)თა.

ბ ა რ თ ლ ო მ ე ს და მისთა მშ(ო)ბ(ე)ლთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. | მისთა ძმათა და ძმისწულთა ყ(ოველ)თ(ა)ვე შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

199v

ს(უ)ლსა შ ა შ ვ ა მ შ ვ ი ლ ი ს ა გ ე რ მ ა ნ ო ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. | და მეუღლე – ყოფილსა მისსა მ ა რ ი ნ ე ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. | და მ(ა)თსა დამწერელსა, შვ(ი)ლსა მ(ა)თსა, ს ვ მ ო ნ ს – ს ა ბ ა ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

მოკსენებისათ(ჯ)ს და გ(ა)ნსუჭნებისათ(ჯ)ს

ი (ო ა) ნ ე – ა მ ა დ ი ა ს და მ(ა)თისა ძმისა ნ ი ა ნ ი ა ს შ(ეუნდო)ს

ლ(მერთმან). I და მ(ა)თისა მეუღლისა ს ო ს ნ ა ს თ (ვ) ს ვთქ(ვა)თ ყ(ოველ)თა.

ე რ ი ს თ (ა) ვ ი ს ა ლ ო ლ ბ ი ე რ ი ს ა გ (ა) მ რ ე | კ ე ლ
ს ა და მ(ა)თისა მეუღლესა მ ა რ ი ა მ ს შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან). I და ძ(ესა)
მ(ა)თისა მ უ რ ე ა ნ ს შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

200r

ს(უ)ლსა ე გ ნ ა ტ ე ს ს ა და ძმასა მ(ა)თისა დ ი მ ი ტ რ ი ს ა
შ(ეუნდო)ს.

ს(უ)ლსა ნ ი კ (ო ლ ო) ზ ს გ ა რ ე ჯ ე ლ ი ს ა ს ა შ(ეუნდო)ს
ლ(მერთმან). I და მისთა მშობელთა შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ს ვ მ ო ნ ი ს ძისა ასულსა დედაბერსა ნ ი ნ ი ო ს შ(ეუნდო)ს
ლ(მერთმან).

გ ი ო რ გ ა ს ძ ე ს ა ი (ა) კ ო ბ ს და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა
შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ი რ ი ნ ე ს ა შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს ვ ნ ღ ვ ლ (ა) ს ძ ე ს ა ლ ო მ ს ა შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა მ (ა) თ ე ს და ყ(ოველ)თა მისთა მიცვ(ა)ლებ(უ)ლთა შ(ეუნდო)ს
ლ(მერთმან).

მოვსენებისათ(უ)ს და გ(ა)ნსუწნებისათ(უ)ს

ა ბ რ (ა) პ (ა) მ ი | ს თ ვ ს და ყ(ოველ)თა მისთა მიცვ(ა)ლებ(უ)ლთა
შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ქ ვ რ ც ი კ ი ს ა ძ ე ს ა ს ა ბ ა ს და მისთა მშ(ო)ბ(ე)ლთა
შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ი რ ა გ ე ლ ს ა პ ა ბ ა ს ა (sic), მისისა დედასა, დედაბერსა
შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ზ ა ქ ა რ ი ა ს შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან). I ს(უ)ლსა ლ ი პ (ა) რ
ი ტ ს შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

200v

ს(უ)ლსა თ ო რ ე ლ ს ა შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა გ რ (ი) გ (ო) ლ ს შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან). ს(უ)ლსა ა რ ფ ი ხ (ა)
თ (უ) ნ ი ს შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა კ ა ხ ა ბ ე რ ი ს ა ' შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ი (ო ა) ნ ე ს ა შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან). ს(უ)ლსა გ ე რ მ ა ნ (ო)
ზ ს შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ბერსა ნ ი კ (ო ლ ო) ზ ს შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ს ფ ი რ ი დ ო ნ ი ს ა შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ქ (უ) რ დ ა ქ ი ს შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან). ს(უ)ლსა ა რ ფ თ | ხ
(ა) თ უ ნ ი ს შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან). ს(უ)ლსა დ (ა ვ ი) თ ი ს ა შ(ეუნდო)ს
ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა გ უ ლ ხ (ა) ნ დ (ი) ს შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან). ყ(ოველ)თა ს ა რ
ი | დ ა ს ძ ე თ ა და გ(ა)რდაცვ(ა)ლებ(უ)ლთა შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

201r

მოძღ(უ)არსა გ (ი ო რ გ) ი {ს} შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა გ (ა) რ ე ჯ ი ს ა | მოძღ(უ)არისა დ ი მ ი ტ რ ი ს შ(ეუნდო)ს
ლ(მერთმან).

ს ა რ ი მ ა ნ ი ს ძ ე ს ა თ (ე ვ ლ ო რ) ე ს და მისთა მშ(ო)ბ(ე)ლთა
შ(ეუნდო)ს.

ს(უ)ლსა ს ა ღ ი რ ი ს ძ ე ს ა ზ ა ზ ა მ — ყოფილსა ს ა ბ ა ს
შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს ა მ ბ შ ი ს ძ ე ს ა ა ბ რ ა პ (ა) მ ს შ(ეუნდო)ს ლ(მერთმან).

ს(უ)ლსა დ ო რ ე თ ე ს ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ჟ (უ ა) რ ი ს ა მონასტრისა კადელასა ო ქ რ ო | პ ი რ ს ა და მისთა მშ(ო)ბ(ე)ლთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა შ ა შ ვ ა შ ვ ი ლ ს ა ს ჯ მ ო ნ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. და მისთა მ(ა)მა | – დედათა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა გ (ი ო რ გ) ი ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. ს(უ)ლსა მ (ა) რ (ი) ა მ ი ს ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ა ღ დ გ (ო) მ ე ლ ი ს ა ი (ო ა) ნ ე ს და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(ეუნდო)ს.

ს(უ)ლსა გ (ი ო რ გ) ი უ გ (ა) ნ (ა) ს ძ ე ს ა და მისთა მშ(ო)ბ(ე)ლთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

201v ღ ა ჭ ი ა ს ძ ე ს ა გ რ ი გ ო ლ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ჟ ე რ ა ს ი მ ე ს ა და მისთა მშ(ო)ბ(ე)ლთა შ(ეუნდო)ს..

ს(უ)ლსა ი შ ხ ნ ე ლ ი ს ა ა (ნ) ტ (ო) ნ ი ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. | და მისთა დედასა ბ ა რ ბ (ა) რ ე ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ძმისა მ(ა)თისა მ ა თ ე ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. | მ(ა)თისა მეუღლე – ყოფილსა ნ ა თ ე ლ ს შ(ეუნდო)ს. | მ(ა)თთა ძეთა ბ ა რ ა მ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ე ფ რ ე მ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. ს(უ)ლსა ბ ა ს ი ლ ი ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა რ ო მ (ა) ნ ო ზ ს და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა დ ა ვ ი თ ს და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

გ რ ი გ (ო) ლ ს და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლს ი (ო ა) ნ ე ს და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

202r ს(უ)ლსა დ ი მ ი ტ რ ი ს ა და მისთა მეუღლესა მ ა ნ ა ს ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა დ ა ნ ი ე ლ (ი) ს ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა კ ო ლ ზ ა ს ძ ი ს ა ა ნ ტ (ო) ნ ი ს ა და მისთა | მშობელთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. ს(უ)ლსა ძ ა გ (ა) ნ ი ს (ა) ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ბერისა გ რ (ი) გ (ო) ლ ი ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა გ (ი ო რ გ) ი მღ(უ)დ(ე)ლისა და მისთა გ(ა)რდასრ(უ)ლთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა შ ვ ი ა ს ა და მისთა მეუღლე – ყ(ო)ფილსა | მ ა რ ი ა მ ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. ს(უ)ლსა შ ვ ი ა ს მშ(ო)ბ(ე)ლთა | და გ(ა)რდაცვალებ(უ)ლთა ყ(ოველ)თა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ჟ (უ ა რ) ი ს ა დეკანოზსა ი (ო ა) ნ ე ს შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

მისთა ძმასა გ რ ი გ (ო) ლ ს ა და შ ა ლ ვ ა ს ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ, მშობელთა მათთა ყ(ოველ)თა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა დ ა ნ ი ე ლ ი ს ს ა მშ(ო)ბ(ე)ლთა და მიცვალებ(უ)ლთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

202v ს(უ)ლსა გ (ი ო რ გ) ი ს ს ა და მშ(ო)ბ(ე)ლთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ი ს ი დ ო რ ე ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. | და მისთა ძმისა ი ვ ა ნ ე ს ს ა და მ(ა)თთა მშ(ო)ბ(ე)ლთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ს ჯ მ ო ნ ს და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ი რ ი ნ ე ს ა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ. ს(უ)ლსა ს ა ბ ა ს ა | და დედასა მისთა შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ.

ს(უ)ლსა ნ (ა) თ (ე) ლ ს შ(უ)ნდოლს.

ს(უ)ლსა დ ა გ ა ლ ა ს ძ ე ს ა ი (ო ა) ნ ე ს და მისთა | მშობელსა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა გ რ ი გ (ო) ლ ი ს ა და მისსა მეუღლესა მ ა რ ი ნ ე ს შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ა ლ ფ (ე) ს ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ღ ა ჭ ა ს ძ ე ს ა ტ ო ზ ა ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ა ბ რ (ა) პ (ა) მ ს და მისსა ძმისსა მ ი ქ ე ლ | ი ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

203r

ს(უ)ლსა გ ე ნ ა დ ი ს ა და მისთა მშ(ო)ბ(ე)ლთა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ი (ო ა) ნ ე ს და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა მ ა რ ი ნ ე ს, თამარის მონასტრისა | ვანეს (sic) დედ(ა)სა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა თ ა მ ა რ ა – ყ(ო)ფილსა თ ო მ ა ი დ ა ს შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა მ ა რ ი ნ ე ს და მისთა მშ(ო)ბ(ე)ლთა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა მ ე ლ ა ნ ი ა ს და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ი ვ ლ ი ტ ე ს ა და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა მ ა რ ი ნ ე ს და მშობელთა მისთა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

მ ა თ ე ს და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ა ნ ა დ ა რ ი ა ს და მისთა მშ(ო)ბ(ე)ლთა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ს უ კ ა ს ა და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

203v

ს(უ)ლსა მოძლ(უ)არსა დ ა ვ ი თ ს და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ი (ო ა) ნ ე ს და მისსა მეუღლესა რ უ ს უ | დ ა ნ ი ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა დ უ დ ა ს [ა ი] ს ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ნ (ა) თ (ე) ლ ი ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან). ს(უ)ლსა თ ა მ თ ი ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ბ ა რ ა მ ი ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა ზ ა ქ ი ს ძ ი ს ა ო ქ რ ო პ ი რ ი ს ა შ(უ)ნდოლს. | და მეუღლისა მისისა ს უ კ ი პ ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა მ (ა) თ ე ს და მისსა მეუღლესა რ უ ს უ დ ა ნ ი ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა მ (ა) რ ი ა მ ი ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა დ ა მ ი ა ნ ე ს ა და მისსა მეუღლესა ნ ა | თ ე ლ ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

204r

მოკსენებისათ(ვ)ს და გ(ა)ნსუწნებისათ(ვ)ს

ს(უ)ლსა ბერისა ნ ე ო ფ ი ტ ე ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა დ ა ვ ი თ ს შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან). ს(უ)ლსა გ უ ლ ხ (ა) ნ დ ნ ი ს შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა მ ა რ ი ა მ ი ს ა და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა დ ი მ ი ტ რ ი ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

ს(უ)ლსა გ (ი ო რ გ) ი ს ა და მეუღლესა მისსა ნ (ა) თ (ე) ლ ს ა შ(უ)ნდოლს ღ(მერთმან).

წვერგძელსა დ(ავი)თს და მშ(ო)ბ(ე)ლთა მისთა შ(ე)უნდოს
ლ(მ)ერთმან.

ვარძ(ი)ელსა გრ(ი)გ(ო)ლს, სოხ(ა)სტრისა
დეკან(ო)ზსა და მისთა მშ(ო)ბ(ე)ლთა შ(ე)უნდოს ლ(მ)ერთმან.
ს(უ)ლსა თეოდოზს შ(ე)უნდოს ლ(მ)ერთმან.

ვინცა სწერიან და ჩაიწერებიან მ(ა)თ ყ(ოველ)თა
შ(ე)უნდოს ლ(მ)ერთმან.

204v ს(უ)ლსა ყ(ოველ)თა ქ(რისტი)ანეთა მართალმ(ადი)დებ(ე)ლთა
და რ(ომელ)ნიცა ამ(ა)ს მატიანესა შ(ინ)ა სწერიან
და | ეწერებიან და რ(ომელ)ნიცა არ სწერია,
· მ(ა)თ ყ(ოველ)თა შ(ე)უნდოს ლ(მ)ერთმან

Darejan Kldiashvili

Synodikon of the Georgian Church in the Monastery of St. Catherine on Mount Sinai

From the fifteenth century the increased activity of Georgian monks in the holy cites of the Christian East and the growth of the number of Georgian pilgrims arriving there are readily apparent in historical sources. This is attested by numerous *agapae*, commemorations and colophons, found in the Synodikon of the Monastery of Holy Cross in Jerusalem and the Sinai commemorative chronicle extant in the collections of Georgian manuscripts there. Like at other Georgian centres of the Christian East and West the main goal was the preservation and renovation of the existing churches and monasteries and putting in good order of the rich libraries in their possession.

From this point of view, the Georgian Synodikon or commemorative chronicle of Mount Sinai (*"Commemoration and Chronicle of the Honourable Saint Sinai Monastery Established by the Lord"*) contains especially valuable material. It was read every Saturday in the Georgian church of St. George at the monastery of St. Catherine built by David IV the Builder (1089-1125) at the beginning of the twelfth century. From that time onwards the Georgian brethren must have settled for the most part in this church, built on the northern side of the St. Catherine's yard (adjacent to the Justinian's wall) and in the adjoining cells. In the fourteenth-fifteenth centuries, manuscripts belonging to Georgian monks resident in the various churches and monasteries of Sinai must have accumulated there. The Synodikon (published partially by A. Tsagareli and entirely, but without analysis, by Iv. Javakhishvili) is added at the end of the collection of hymns (Sin. Georg. 77, 92r-205v). The oldest and main part of the Synodikon text is done in the small *nuskhuri* (i.e. minuscule) script, characteristic by its paleography of the fourteenth-fifteenth centuries. Originally, at the beginning and end, as well as between the separate parts of the Synodikon (and also between separate commemorations) a blank pages and spaces were left to enable the writing new commemorations. Paleographic study has revealed

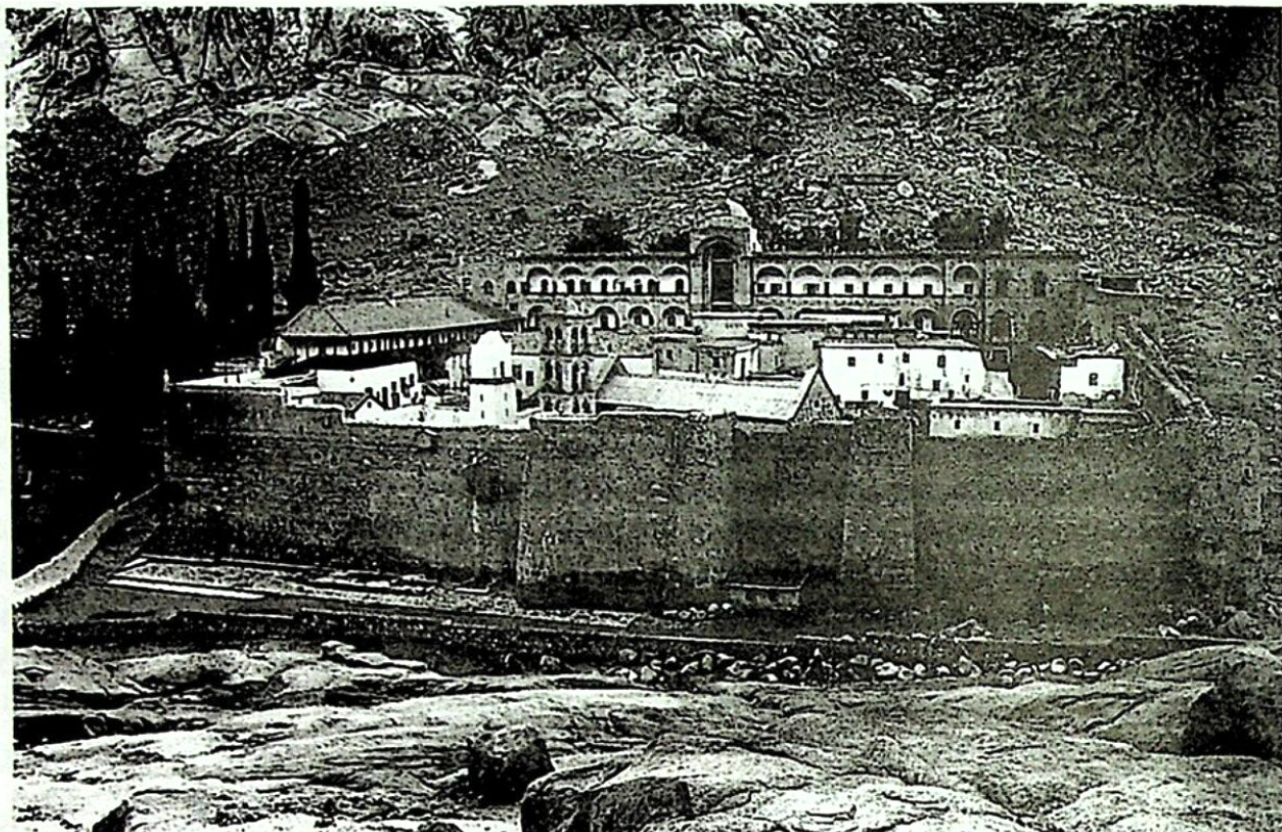
five layers of commemorations in the main text of the Synodikon done in *nuskhuri* and *mkhedruli*.

The main text of the Sinai Georgian Synodikon, apart from the commemorations of earlier Kings, Queens (fourth-twelfth centuries) and Father Superiors of the Monastery of the Holy Cross in Jerusalem (60s of the eleventh century through the thirteenth century), principally contains commemorations of historical figures of the thirteenth-fourteenth centuries. The Sinai Georgian Synodikon must have been compiled in the first decade of the fifteenth century. As for the commemorations added in the text by the authors of the late supplement, they were inserted in the Synodikon from the first quarter of the fifteenth century to the second quarter of the sixteenth century.

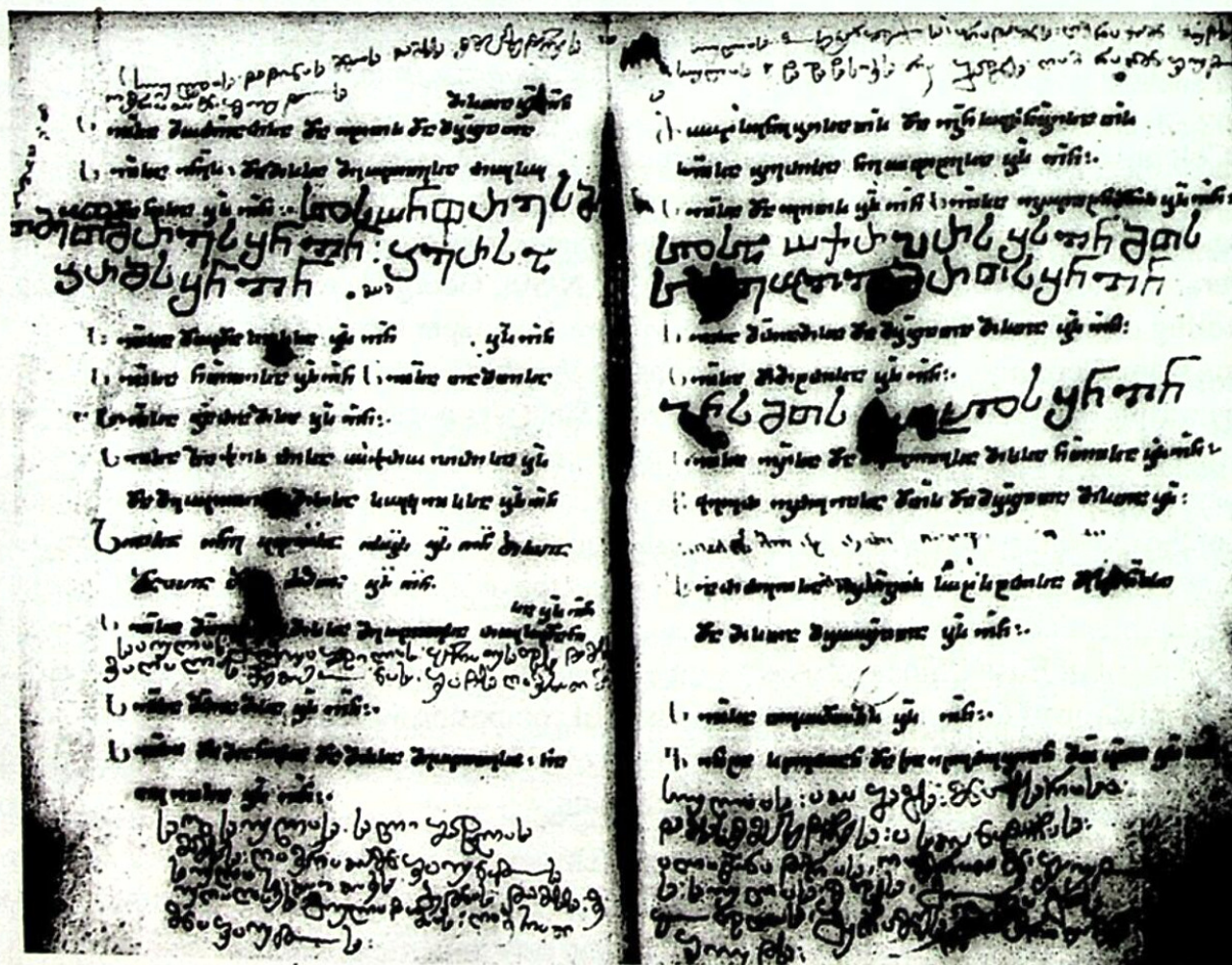
It becomes clear from the title and the introductory part of the Sinai Synodikon that every Saturday a service was held in St. Catherine's for "*strength, victory, establishment and success, peace, health and life*" of Kings of Georgia, as well as for the members of Sinai brethren and for the ancestors. The text of the Synodikon, apart from the introduction and the title, contains sections separated from each other by the title – "*For commemoration and for departed*". The compiler of the Synodikon embodied in each section of the Synodikon the commemorations of kings and queens, nobles, patriarchs, archbishops, Fathers Superiors of the Monastery of Holy Cross in Jerusalem, as well as clergymen and laymen distinguished by their donor activities towards Sinai and Palestine.

Singled out commemoration of the Chidanisdze family, member of which, former Elia – Elise is a compiler of the Chronicle. Elise Chidanisdze seems to have been a member of the local brethren of the Monastery of St. Catherine. According to the family commemorations of the Chidanisdzes, he hailed from ecclesiastical quarters. This family is most likely to originate from western Georgia, namely from the city of Poti.

Colophons of select Sinai Georgian manuscripts enable us to draw, to some extent, a picture of the activity of Elise Chidanisdze and his contemporaneous group of Georgian copyists in the monastery of St. Catherine. Elise and his associates appear to be restorers and copyists of several manuscripts (Sin. Georg. 6, 76, 77, 96; N/Sin. Georg. 6 and 7). Besides coping and restoring the manuscripts, he was charged with treating paper too (Sin. Georg. 76 and 96). We learn from Georgian and Arabic colophons of the thirteenth-fourteenth centuries of Sinai manuscripts that the position of the Georgians on Sinai was not enviable in the preceding period. At that time, the threat of Georgians of their presence in St. Catherine's was real. In the obtaining difficult situation the primary task of Elia Chidanisdze and his associates was sorting out of the old library, left without care, its systematization, restoration, and supplementing of the separate incomplete parts. This work did not affect the oldest part of manuscripts reflecting the liturgical practice of Jerusalem, foxed through a long use and no longer used by that time. The special merit of Elise Chidanisdze as a scribe is mainly due to his original work connected with the compilation of the Synodikon. The necessity of composing the commemorative chronicle of this type was considerable for the revival of the once strong Georgian ecclesiastical and scholarly centre on Mount Sinai and for its very preservation.



სურ. 1. სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერი. საერთო ხედი. (ფოტო დ. ცხადაძისა)



სურ. 2. სინას სულთა მატიანე (Sin.77, 203 v-204r)



სურ. 4. ხატი სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის კოლექციიდან. წმ. გიორგი და დავით (IV) აღმაშენებელი (1104 წლის ახლო ხანები)

დავით ულუს მინიატურა მარკო პოლოს წიგნიდან „მსოფლიოს აღწერილობა“

წინამდებარე სტატიაში საუბარი მექნება აღმოსავლეთ საქართველოს მეფის დავით ულუს მინიატურაზე, რომელიც მარკო პოლოს „მსოფლიოს აღწერილობაში“ საქართველოს შესახებ არსებული პასაჟის საფუძველზე შეიქმნა. უშუალოდ დავით ულუს მინიატურის განხილვამდე სასურველია რამდენიმე საკითხს შევეხოთ.

შორეული აღმოსავლური სამყაროს შესახებ ევროპაში ანტიკურობაშივე არსებობდა გარკვეული ცოდნა, სპარსეთის სამეფო იქნებოდა ეს, ინდოეთი, თუ სერების ქვეყანა¹. თუმცა აღნიშნული მასალა უმეტესწილად გაჯერებული იყო ათასგვარი ზღაპრული ამბებით და ლეგენდებით. გვიანანტიკური ხანის ლათინი ავტორების მეშვეობით ეს გეოგრაფიული ინფორმაცია გადავიდა დასავლეთ ევროპულ შუა საუკუნეებში. შორეული აღმოსავლეთის ქვეყნებთან დაკავშირებით არსებულ მონაცემებში შუა საუკუნეების დროს რეალურობის ფაქტორმა კიდევ უფრო უკან გადაიწია, ვიდრე ეს ანტიკურ ეპოქაში იყო და წინა პლანზე გამოვიდა ზღაპრულ-ლეგენდარული ელემენტები. ჯვაროსნული ომების შედეგად დასავლეთ ევროპის გეოგრაფიული ცოდნის პორიზონტი დიდად არ გაფართოებულა. ბაღდადს იქით მდებარე მხარეები ძირითადად ზღაპრულის ბურუსით გარემოცულად დარჩა. 1220 წლისათვის მონღოლების დაპყრობითი ომების დაწყებისას დამიეტაში მყოფ ჯვაროსნებთან და უშუალოდ დასავლეთ ევროპაშიც მოდის რიგი ცნობები აზიის სიღრმეში მიმდინარე მოვლენების შესახებ. თუმცა ამ დროისათვის ეს ინფორმაცია ჯერ კიდევ სანახევროდ ლეგენდარული სახისაა. რადგან ჩინგიზ-ყაენი და მონღოლები შეცდომით დასახეს ქრისტიანებად, რომლებიც პალესტინაში ჯვაროსანთა დასახმარებლად მოეშურებოდნენ.

1241 წელს ბათუ ყაენმა ევროპის მიმართულებით მოაწყო გამანადგურებელი ლაშქრობა. დასავლეთევროპულ ველტილდში მონღოლები პალესტინის დასახსნელად მომავალი ქრისტიანებიდან გადაიქცნენ გოგის და მაგოგის აპოკალიპტურ, ანტიქრისტეს დამხმარე ხალხებად. ახალი შეტევის თავიდან ასაცილებლად ინოკენტი მეოთხემ 1245 წელს გადაწყვიტა მონღოლებთან ელჩების გაგზავნა და მათთვის თავდაუსხმელობის პაქტის შეთავაზება. ამ დროიდან იწყება დასავლეთევროპელთა მოგზაურობანი აზიის სიღრმეში (პირველი ყველაზე ცნობილი მოგზაურები არიან ჯოვანი დე პლანო კარპინი, სიმონ დე სენკეპენტინი, გიომ რუბრუკი. მათი ჩანაწერები თავიანთი მოგზაურობის შესახებ აზიის სიღრმეში უკვე საკმაო რეალიზმით გამოირჩევა და გაცილებით ნაკლებია ზღაპრულ-ფანტასტიური ელემენტი). პულაგუს მიერ 1258 წელს ბაღდადის, ხოლო 1260 წელს ალექსოს და დამასკოს დაპყრობის შემდგომ მონღოლთა შემოსევის პერსპექტივას მათთან სამხედრო თანამშრომლობის შესაძლებლობა ჩაენაცვლა. სპარსეთის ილხანთა სახელმწიფოს მონღოლები, ეგვიპტელ

¹ „სერები“ ანტიკურობასა და შუა საუკუნეებში ეწოდებოდათ ჩინელებს ან შუა აზიის აბრეშუმის მწარმოებელ ხალხებს.

მამელუქთა მოსისხლე მტრები, დასაველეთეეროპელთა ბუნებრივ მოკავშირეებად იქცნენ. 1262 წელს პულაგუ პალესტინაში საეარაუდო ლაშქრობასთან დაკავშირებით წერილს უგზავნის საფრანგეთის მეფე ლუდოვიკო წმინდას. პროექტს საბოლოო სახე უნდა მიეღო 1274 წლის ღიონის კრებაზე (როგორც ცნობილია, მონღოლთა ელჩები ამ კრებაზე იყო ორი ქართველი ძმა, იოანე და იაკობ ვასალი, როგორც მათ ევროპული წყაროები მოიხსენიებენ). ამდენად, მარკო პოლოს მოგზაურობას აზიის სიღრმეში და შორეული მხარეების მის საკმაოდ რეალისტურ აღწერილობას გარკვეულწილად ისტორიულადაც შეუმზადდა საფუძველი².

მარკო პოლოს ნაშრომს გარდამტეხი მნიშვნელობა აქვს ევროპული გეოგრაფიული ევლტბილდის ცვლილებისათვის. მარკო პოლომდე აზიაში წასული არც ერთი ევროპელი მოგზაური მონღოლეთის ფარგლებს არ გასცდენია. მარკო პოლო უშუალოდ იყო ჩინეთში, სამხრეთ ვიეტნამში, გემით იმოგზაურა ჩინეთის ზღვასა და ინდოეთის ოკეანეში. მას პირველს ევროპელ მოგზაურთაგან მოაქვს ცნობები კორეისა და იაპონიის შესახებ. ამასთან, აღმოსავლური სამყაროს სურათი მარკო პოლოსთან საკმაოდ რეალისტურია. მართალია, პრესბიტერი იოანეს თუ გოგის და მაგოგის ლეგენდების შესახებ მარკო პოლოც მოგვითხრობს, მაგრამ ეს ლეგენდები საერთო რეალისტური სურათის კონტექსტში მარკო პოლოსთან ნაკლები აქტუალურობისაა. მარკო პოლოს და შემდგომი ხანის რიგ დანარჩენ მოგზაურთა ცნობებმა ნაწილობრივ შეცვალეს აზიის სურათი, რომელიც ჯერ კიდევ ანტიკურობიდან იღებდა დასაბამს. მარკო პოლოს და სხვათა გეოგრაფიულმა აღწერილობებმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინეს დიდ აღმოჩენებზე. კოლუმბი დასაველეთიდან ცდილობდა მარკო პოლოსა თუ სხვა მოგზაურებთან დახატული ზღაპრული „კატაის“, ანუ ჩინეთის პოვნას.

აქვე სასურველია მოკლედ შევეხოთ თვითონ მარკო პოლოს მოგზაურობასაც³. მარკო პოლოს მამა და ბიძა, ნიკოლო და მატეო პოლო 1252 წელს გაემგზაურენ ენეციიდან კონსტანტინეპოლში საქონლით დატვირთული გემით. 1260 წელს მათ დატოვეს ბიზანტია, გადაკვეთეს აზიის შავი და კასპიის ზღვების ჩრდილოეთით მდებარე ტერიტორიები და მივიდნენ ჩანგტუში, დიდი ყაენის ყუბილას დედაქალაქში. იქიდან უკან გამოსწიეს 1268 წელს. ყუბილაი ყაენმა რომის პაპთან დააბარა თხოვნა, რომ გამოეგზავნათ მისთვის ზეთი წმინდა საფლავის სანათურიდან და ასევე განათლებული ბერები, რომელთაც სასწაულთა ჩადენაც შეეძლოთ. 1269 წელს ნიკოლო და მატეო ჩამოდიან აკონში. აქ შეიტყობენ, რომ რომის პაპის საეარძელი ვაკანტურია. აკონიდან დაბრუნდნენ ენეციაში.

ენეციიდან დაიწყეს ახალი მოგზაურობისათვის მზადება. ნიკოლოს თან მიჰყავს თავისი შვილი მარკო. ის ამ დროს დაახლოებით თხუთმეტი წლის იყო. ენეციიდან სამივენი პილიგრიმთა ჯგუფთან ერთად ჩადიან იერუსალიმში. დიდი ყაენისათვის წაიღეს ზეთი მაცხოვარის საფლავის სანათურიდან. ვიდრე

² შორეული აღმოსაველეთის გეოგრაფიულ ხატზე დასაველეთ ევროპაში და ახლო აღმოსაველეთში არსებულ პოლიტიკურ სიტუაციაზე იხილეთ: Jean Richard, Die mittelalterlichen Entdecker und der Ferne Osten, წიგნში: Marco Polo, Das Buch der Wunder, Handschrift Français 2810 der Bibliothèque nationale de France, Kommentar: François Avril, Marie-Thérèse Gousset, Jacques Monfrin, Jean Richard, Marie-Hélène Tesnière mit einem Beitrag von Thomas Reimer, Faksimile Verlag Luzern 1995, გვ. 11-13.

³ Jean Richard, Marco Polo: Der Reisende und sein Buch, წიგნში: Marco Polo (როგორც შენიშვნა 2), გვ. 55-68.

აღმოსავლეთისაკენ გაემართებოდნენ, ახლადარჩეულმა პაპმა, გრეგორ მეათემ ისინი უკან გამოიძახა აკონში თავის წარმომადგენელთან. რომის პაპმა მათ გააყოლა ორი ღომინიკანელი ბერი და გაატანა ასევე წერილი ყუბილაი ყაენთან. თუმცა ორივე ბერი მალევე ჩამოშორდა ენეციელ ვაჭრებს, სავარაუდოდ გზის სირთულეს ვერ გაუძლეს. 1271 წელს მოგზაურებმა დატოვეს აიასი კილიკიის სომხეთში. მარკო პოლოს, მამამისის და ბიძამისის მოგზაურობის ზუსტი მარშრუტი უცნობია. სავარაუდოდ გადაკვეთეს დიდი სომხეთი, ჩავიდნენ თავრიზში, შემდეგ გაემართნენ ორმუზისაკენ, სპარსეთის ყურის სანაპიროზე. აქედან თითქოს ისევ უკან მობრუნდნენ და კასპიის ზღვის პირას მდებარე მხარეების გავლით ჩავიდნენ ბაქტრიისა და ბადახშანის სამხრეთით მდებარე ტერიტორიებზე (დაახლოებით დღევანდელ ავღანეთში). შემდეგ მიაღწიეს ჩინურ ქალაქ კან-ჩოუს, სადაც სავაჭრო საქმეების გამო დაახლოებით ერთ წელს დარჩნენ. 1275 წელს ჩავიდნენ ჩანგტუში და ყუბილაი ყაენს პაპის საჩუქრები და წერილი გადასცეს. ყუბილაი ყაენს იტალიელები თავის სამსახურში აყავს. ამ მომენტიდან მარკო პოლო ფაქტიურად ვაჭარი აღარ არის და ყუბილაი ყაენის კარზე დიდი მოხელე ხდება. მარკო პოლო ყუბილაი ყაენის დავალებებით იყო სამხრეთ ვიეტნამში, ბირმისა და ინდოეთის საზღვრებთან მდებარე მხარეებში. წლების განმავლობაში მართადა ყუბილაი ყაენის იმპერიის რიგ მხარეებს. როდესაც ენეციელებმა სამშობლოში დაბრუნება მოისურვეს, ყაენს თავიდან მათი გამოშვება არ სურდა. თუმცა საბოლოოდ მაინც ნება დართო და ენეციელები შეუერთდნენ ელჩობას, რომელსაც მონღოლი პრინცესა ყაენ არღუნთან დასაქორწინებლად უნდა ჩაეყვანა სპარსეთში. დიდი ფლოტილია თავიდან ჩავიდა სუმატრაში, შემდეგ ცვილონში და ორწლიანი მგზავრობის ბოლოს მიაღწიეს ორმუზს. გზაში ელჩობამ დიდი დანაკარგები განიცადა, მარკო პოლო კინაღამ მეკობრეებს ჩაუვარდათ ხელში, ამასობაში ყაენი არღუნიც გარდაიცვალა და პრინცესა მის მემკვიდრეს შერთეს ცოლად. სპარსეთიდან მარკო პოლო ჩავიდა ტრაპიზონში, თუმცა გემზე ასვლამდე აქ გაძარცვეს. ოღონდ ჩინეთიდან წამოღებული ძვირფასეულობის ნაწილის გადარჩენა მარკო პოლომ შეძლო. ტრაპიზონიდან საზღვაო გზით დაბრუნდა ენეციაში. ჩინეთიდან ენეციაზე მოგზაურობა გაგრძელდა 1291 წლიდან 1293 წლამდე.

მარკო პოლოს ენეციაში დაბრუნების შემდეგ ენეციასა და გენუას შორის დაიწყო მორიგი ომი. მარკო პოლო დაინიშნა ერთ-ერთი გაღერის მეთაურად. ბრძოლის დროს, 1298 წელს, ჩაეარდა ტყვედ. გენუის ციხეში იჯდა სულ მცირე 1299 წლის მაისის ზავის დადებამდე. მარკოს თანამესაქნე აღმოჩნდა პიზელი რუსტიჩელო, რომელიც გენუელებმა ტყვედ ჩაიგდეს ჯერ კიდევ 1284 წელს, მელორიას საზღვაო ბრძოლისას. რუსტიჩელოს აქამდე უკვე მოესწრო მწერლობაში თავის გამოჩენა. მას ეკუთვნის რამდენიმე ეპიგონური ხასიათის არტურის ციკლის რომანი. ძნელია იმის დაბეჭდვით თქმა, იყო თუ არა ეს რუსტიჩელოს იდეა, რომ მარკო პოლოს მოგონებებიდან კურტუაზული საზოგადოებისათვის სახალისოდ საკითხავი წიგნი გაეკეთებინა. ნებისმიერ შემთხვევაში, მარკო პოლოს მოგონებების ჩაწერა ამ უცნაური შემთხვევის წყალობით მოხდა: პოლო დაატყვევეს გენუელებმა, ციხეში ჰქონდა ბევრი თავისუფალი დრო, რაც ერთგვარად უნდა შეეხსოვრა რაიმეს კეთებით, და მისი თანამესაქნე სამწერლო ნიჭის მქონე პიროვნება აღმოჩნდა. რუსტიჩელომ ჩაიწერა პოლოს მონათხრობი. კურტუაზული საზოგადოებისათვის უფრო მისაღები რომ ყოფილიყო ის, რუსტიჩელომ, როგორც ჩანს, წიგნის ფრანგულად დაწერა მიიჩნია სასურველად (ამ დროისათვის ფრანგული ლათინურის პარალელურად ერთ-

გეგარი უნივერსალური ენის როლს ასრულებს სამხრეთ ევროპაში). ასეა თუ ისე, საბოლოო ფორმა წიგნს მარკო პოლომ მისცა. როდესაც მარკო პოლომ გენუა დატოვა, 45 წლის იყო. ცხოვრობდა ვენეციაში საკუთარ სახლში და იქვე გარადიცვალა 1324 წლის 3 იანვარს. ლეგენდის მიხედვით ვენეციელები მარკო პოლოს უძახდნენ „მესერ მილიონეს“ („ბატონ მილიონს“), იმ განსაცვიფრებელ რიცხვებთან დაკავშირებით, რომლებსაც მარკო პოლო ასახელებდა შორეული აზიის ქალაქების თუ სიმდიდრეების შესახებ.

აქვე გავეცნოთ საქართველოს შესახებ მარკო პოლოს „მსოფლიოს აღწერილობაში“ დაცულ ცნობებს⁴: „სამხრეთ-დასავლეთით სომხეთს ესაზღვრება მოსულის და მარდინის ქვეყნები. ... შუალამის მხარეს კი - საქართველო [Georgiania]. იქ [საქართველოში] საზღვართან არის დიდი ჭა ნავთით [იგულისხმება: საბადო. ეს უნდა იყოს ბაქოს ნავთობის ერთ-ერთი პირველი მოხსენიება ისტორიაში], ისე რომ ამ ნავთით ბევრი აქლემის დატვირთვა შეიძლება. ეს ნავთი გამოიყენება არა საჭმლისათვის, არამედ მას ხმარობენ მაღამოდ როგორც ადამიანების, ასევე პირუტყვისათვის, კანის თუ სხვა დაავადებათაგან განსაკურჯად. ის აგრეთვე კარგად იწვის. მეზობელ მხარეებში სხვას [ნავთს] არც იყენებენ. შორიდან მოდის ხალხი, რათა ის წაიღონ თავიანთი სანათურებისათვის.

აქართველოში [Zorzania] ისინი [ქვეყნის მცხოვრებლები თავიანთ] მეფეს უწოდებენ „დავიდ მელიქს“; ჩვენს ენაზე ეს ნიშნავს: მეფე დავიდი. ქვეყნის ერთი ნაწილი მონღოლებმა [Tataren] დაიმორჩილეს, მეორე ნაწილი კი ციხეთა სიმაგრის წყალობით თავიანთ მმართველებს [ან თავიანთ მმართველს] დარჩათ.

[საქართველო] მდებარეობს ორ ზღვას შორის, რომელთაგან ერთს ჩრდილთ-დასავლეთის მხარეს ჰქვია „დიდი ზღვა“ [შავი ზღვა], ხოლო მეორეს აღმოსავლეთით „აბაკუ“ [კასპიის ზღვა]. მისი [კასპიის ზღვის] გარშემოწერილობა 2800 მილია. ეს გახლავთ ტბა, რადგან ის სხვა ზღვას არ უკავშირდება. [კასპიის ზღვას] აქვს სხვადასხვა კუნძულები ლამაზი ქალაქებით და სასახლეებით. ზოგიერთ მათგანზე ცხოვრობს ხალხი, რომლებიც, როდესაც დიდი ყაენი სპარსეთის სამეფოს აოხრებდა, იქიდან გაიქცნენ და თავშესაფარი ამ კუნძულებზე ან კიდევ მიუვალ მთებში იპოვეს. კასპიის ზღვა მდინარის შესართავებთან მდიდარია თევზით, განსაკუთრებით თარით და ორაგულით.

მე მითხრეს, რომ ამ ქვეყნის [საქართველოს] მეფეები ძველ დროში მარჯვენა მხარზე არწივის ნიშნით იბადებოდნენ. მცხოვრებლები [ქართველები] მძლავრი აღნაგობის არიან. ისინი არიან გამბედავი მეზღვაურები, წინებულნი მშვილდოსნები და მამაცი მეომრები. ისინი ქრისტიანები არიან, თუმცა ბერძნული ეკლესიის წესს მისდევენ. თმებს მოკლედ ატარებენ, დასავლეთის სასულიერო პირთა მსგავსად.

⁴ რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, მარკო პოლოს არც მთლიანი ნაშრომის და არც მასთან საქართველოს შესახებ დაცული ცნობის ქართული თარგმანი არ არსებობს. ერთადერთი, ეურნალ „დროშის“ 1958 წლის მეათე ნომერში (გვ. 20), რუბრიკაში „ვინ რა თქვა თბილისზე“ მოტანილია მარკო პოლოსთან საქართველოზე არსებული ცნობიდან მცირე ამონარიდი, სადაც თბილისზეა ლაპარაკი, ოღონდ წყარო მითითებული არ არის. თუ არ ვცდები, ეს ციტატი ამოღებული უნდა იყოს მ. პოლიევქტოვის და გ. ნათაძის წიგნიდან, რომელიც რუსულად გამოიცა თბილისში და მარკო პოლოსეულ საქართველოს აღწერილობას ასევე შემოკლებული სახით გეთავაზობს: M. Polievktov, G. Natadze, Starii Tiflis v izvestiakh sovremennikov, Tiflis 1929, გვ. 5-8.

ეს არის ქვეყანა, სადაც ალექსანდრე დიდს ჩრდილოეთისაკენ უნდოდა გასვლა, მაგრამ გზა ველარ გააგრძელა ერთი კარის [გასასვლელის] სიეწროვის და სიძნელის გამო, რომელსაც ერთი მხრიდან ზღვა ეკერის, ხოლო მეორე მხრიდან მაღალი მთები და ტყეები საზღურავენ. ისე რომ, მცირე რაზმით ამ კარის მთელი მსოფლიოს მომხდურებისაგან დაცვა შეიძლება. როდესაც ალექსანდრე დიდმა გასასვლელი ვერ გადალახა, მაშინ კარის შესასვლელთან ააშენებინა დიდი კედელი და გაამაგრა ის კოშკებით, რათა მის გადაღმა მცხოვრებთ აქეთ მხარეზე თავდასხმის შესაძლებლობა არ ჰქონოდათ. არაჩვეულებრივი სიმაგრის გამო გასასვლელმა „რკინის კარის“ სახელი მიიღო და საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ალექსანდრემ მონღოლები ჩააკეტა ორ მთას შორის. მცდარია, როდესაც ამ ჩაკეტილ ხალხად მონღოლებს ესახავთ, მაშინ იქ ცხოვრობდნენ ყივჩაღები, რიგ სხვა ხალხებთან ერთად.

ამ ქვეყანაში [საქართველოში] მრავალი ქალაქი და ციხე-სიმაგრეა. რაც ცხოვრებისათვის აუცილებელია, აქ ყველაფერი უხვადაა. იქ მზადდება ბევრი აბრეშუმი. ასევე ამზადებენ აბრეშუმის ოქროქსოვილებს. არაჩვეულებრივი სიდიდის სეავებსაც [Geier] ეხედებით, იმ ჯიშისას, რომელსაც Avigi-ს უწოდებენ. მცხოვრებლები სარჩოს ძირითადად ვაჭრობით და ხელოსნობით შოულობენ. ქვეყნის მთიანმა ბუნებამ, ვიწრო და გამაგრებულმა უღელტეხილებმა [გასასვლელებმა] მონღოლებს საშუალება არ მისცა სამეფო მთლიანად დაეპყროთ.

ერთ მონასტერთან, რომელიც წმინდა ლეონპარდის სახელობისაა, ამგვარი სასწაულები ხდება. ოთხი დღის სავალის გარშემოწერილობის ტბაში, რომლის წყალი მარილიანია და რომლის ნაპირთანაც მდებარეობს ეკლესია, თევზები ჩნდებიან მხოლოდ გაზაფხულის პირველ დღეს, და თევზი ამ დროიდან ტბაში უხვადაა აღდგომის ღამემდე. მაგრამ აღდგომის დღიდან თევზები კელაე ქრებიან მთელი წლის განმავლობაში, მომდევნო გაზაფხულამდე. ეს არის გელუხელათის ტბა.

ზემოთ ნახსენებ აბაკუს ზღვაში, რომელიც მთებითაა გარშემორტყმული, ჩაედინება დიდი მდინარეები: პერდილი [ეოლგა], ჯაჰონი [ამუდარია], მტკვარი და არაქსი და მრავალი სხვა. ამ ცოტა ხნის წინ გენუელმა ვაჭრებმა კასპიის ზღვაშიც დაიწყეს მოგზაურობა. იქიდან მოაქვთ აბრეშუმის სახეობა, რომელსაც Ghellie ეწოდება.

ამ ქვეყანაში არის ერთი ლამაზი ქალაქი. ეს არის თბილისი. მას აკრავს ლამაზი გარეუბნები და მრავალრიცხოვანი გამაგრებული ადგილები. იქ ცხოვრობენ ქართველი და სომეხი ქრისტიანები, აგრეთვე მაჰმადიანები და ებრაელები. ამ უკანასკნელთა რიცხვი დიდი არ არის. თბილისში მზადდება როგორც აბრეშუმის, ასევე სხვა მრავალი ქსოვილები. მცხოვრებლები ემორჩილებიან მონღოლთა დიდ ყაენს¹.

მარკო პოლოს ცნობიდანაც კარგად ჩანს, როგორ მოიაზრება მეცამეტე საუკუნის დასასრულსაც კავკასიის მთელი ტერიტორია საქართველოდ. გასასვლელი, სადაც ალექსანდრე მაკედონელმა, შუა საუკუნეებში ფართოდ გაერცელებული ლეგენდის მიხედვით, გოგის და მაგოგის ხალხები ჩააკეტა, მარკო

¹ Marco Polo, Von Venedig nach China, Stuttgart 1972, გვ. 42-45. იხილეთ ასევე მარკო პოლოს ძველი გერმანული თარგმანი: Der Mittelhochdeutsche Marco Polo, hrsg. von Ed. Horst von Tschamer, Berlin 1935, გვ. 4. ასევე: Die Reisen des Marco Polo nach der toskanischen „Ottimo“-Fassung von 1309, übersetzt von Ulrich Köppen, Frankfurt am Main 1971; Marco Polo, Von Venedig nach China, hrsg. von Theodr. A. Knust, Stuttgart 1983; Die Reisen des Venezianers Marco Polo im 13. Jahrhundert, hrsg. von Dr. Hans Lemke, Hamburg 1907.

პოლოსთან არის დარუბანდი, ანუ დერბენტი. თუმცა მარკო პოლომ უკვე იცის, რომ დერბენტის გადაღმა გოგის და მაგოგის ხალხები აღარ არიან. მარკო პოლოს გოგის და მაგოგის სამყოფელი გადააქვს უკიდურეს აღმოსავლეთში. გელუხელათის, ან გელუქელანის (ტექსტის ვარიანტში სახელი ამგვარი ფორმითაც ფიქსირდება) ტბა უნდა იყოს სევანის, ანუ იგივე გელაქუნის ტბა. რადგანაც ეს ტბა ამ დროისათვის საქართველოს სამეფოს შემადგენლობაშია. შეიძლება გეგეფიქრა ვანის ტბაზეც. რადგან „გელუხელათი“ ჰგავს ვანის ტბის სანაპიროზე მდებარე ქალაქ ხლათის სახელს. მით უმეტეს, რომ ზაქარია ალ-ყაზვინისთან არის მსგავსი მონათხრობი ვანის ტბაზე (ოდონდ, ბუნებრივია, ქრისტიანული სასწაულის ელემენტების გარეშე), მას შემდეგ, რაც ქართველთა ლაშქრობას ხლათზე და ხლათელთა მიერ ივანე ათაბაგის დატყვევებას აღწერს: „*ხილატის ტბა მსოფლიოს საოცრებათაგანია. მასში ათ თევს არც თევზია და არც ბაყაყი. წელიწადში ორ თვეში მრავლდებიან იმდენად, რომ ხელითაც დაიჭერ*“.⁶ ასეთივე ცნობას ვანის ტბის შესახებ ვხვდებით იაკუთთანაც.⁷ მაგრამ რაკი მარკო პოლოს ტბა საქართველოს სამეფოში მდებარედ მოიაზრება, სავარაუდებელია მაინც სევანის ტბა იგულისხმებოდეს. ერთადერთი, ვანის ტბაზე აღმოსავლური ცნობების გათვალისწინებით, მარკო პოლომ შეიძლება ეს ტბები ერთგვარად შეაერთა.

სომხეთის დიდი ნაწილი მონღოლთა ბატონობის დროსაც რომ საქართველოს სამეფოს შემადგენლობაში რჩებოდა და რომ ეს დასავლეთეუროპელებმაც კარგად იცოდნენ, ამას სხვა ევროპული ცნობებიც მოწმობენ. ფრანცისკანელი ბერი გიომ რუბრუკი 1253-1255 წლებში სამისიონერო დავალებით წავიდა ყარაყორუმში და თავისი მოგზაურობის აღწერილობაც დაგვიტოვა. რუბრუკი უკანა გზაზე დერბენტის გზით გადმოვიდა ამიერკავკასიაში. მუღანიდან შევიდა სომხეთის ტერიტორიაზე და გაემართა არარატისა და არზრუმის მიმართულებით:

„*ოთხ დღეში მივედით შანშეს (Sahensa) ქვეყნამდე, ერთ დროს უაღრესად მძლავრი ქართველის, რომელიც ეხლა მონღოლებს უხდის ხარკს. მათ [მონღოლებმა] ყველა სიმაგრე დაუნგრიეს. მამამისმა, სახელად ზაქარიამ, ეს ქვეყანა მოიპოვა სომხებისაგან, რომლებიც სარკინოზებისაგან გაათავისუფლა*“.⁸

მარკო პოლოს „მსოფლიოს აღწერილობა“ შევიდა კრებულში, რომელიც „საოცრებათა წიგნის“ სახელით არის ცნობილი.⁹ „საოცრებათა წიგნი“ მარკო პოლოს მოგზაურობის გარდა შეიცავს შემდეგი ავტორების ნაშრომებს, რომლებიც უმთავრესად შორეულ აზიას მიეძღვნა: ოდორიკ დე პორდენონე, კარდინალი ტალერანი, ჯონ მანდუვილი, იოჰან ჰაიტონი, რიკოლდ მონტე-კროჩე.

„საოცრებათა წიგნის“ სახელით ცნობილი კრებული დაახლოებით 1407

⁶ ზაქარია ალ-ყაზვინის ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ, არაბულ ტექსტს შესავალი წაუშმღვარა, ქართული თარგმანი და შენიშვნები დაურთო ოთარ ციტიშვილმა, თბილისი 1975, გვ. 43.

⁷ იაკუთის ცნობები საქართველოს და კავკასიის შესახებ, არაბული ტექსტი ქართული თარგმანითა და შესავალით გამოსცა ეთერ სიხარულიძემ, თბილისი 1964, გვ. 51-52.

⁸ Der Bericht des Franziskaners Wilhelm von Rubruck über seine Reise in das Innere Asiens in den Jahren 1253/55, hrsg. von Hermann Herlitz, Leipzig 1925, გვ. 167.

⁹ „საოცრებათა წიგნის“ შესახებ დეტალური მასალა იხილეთ: François Avril, Das Buch der Wunder, Handschrift Français 2810 der Bibliothèque nationale de France, 19-54, Jacques Monfrin, Zur Geschichte des Textes, 69-96, Marie-Thérèse Gousset, Ein ikonographisches Programm des Johann Ohnefurcht?, 97-107, წიგნში: Marco Polo (როგორც შენიშვნა 2).

წელს დამზადდა ბურგუნდიის პერცოგ ჟან უშიშარის შეკვეთით. ეს გახლავთ ერთ-ერთი უნიკალური და საუკეთესო კრებული მინიატურათა წიგნების ისტორიაში. ტექსტები აზიის საოცრებათა შესახებ დატანილია 299 დიდფორმატიან პერგამენტზე (მთლიანობაში ეს გამოდის 598 გვერდი). ამას დაერთვის 265 მინიატურა. იმ ფაქტს, რომ „საოცრებათა წიგნი“ ბურგუნდიის პერცოგ ჟან უშიშარის დაკვეთით შეიქმნა, გვიდასტურებს მრავალი გარემოება: ჟან უშიშარის პორტრეტი წიგნში, მისი პერალდიკური ნიშნები, სხეადასხვა ინვენტარებში გაკეთებული ჩანაწერები. ასევე ივარაუდება, რომ ჟან უშიშარმა წიგნი პირველად თავისათვის დაამზადებინა და მის გაჩუქებას არ აპირებდა.

მაგრამ ჟან უშიშარმა „საოცრებათა წიგნი“ 1413 წელს აჩუქა ბიძამისს, პერცოგ ჟან დე ბერის. ბურგუნდიის პერცოგმა 1413 წლის 8 იანვარს საზეიმო სადილზე მის კუთვნილ ოტელ დ'არტუაში მიიწვია საფრანგეთის მეფე, გიენის პერცოგი, ჟან დე ბერი და სხვა მნიშვნელოვანი პიროვნებები. თავისი საჩუქარი ჟან დე ბერის შესაძლოა სწორედ ამ საზეიმო სადილის დროს მიართვა. როგორც ჩანს, ჟან უშიშარის მიერ ბიძისათვის წიგნის მიძღვნა პოლიტიკური მოვლენებით იყო განპირობებული. მას შემდეგ, რაც ბურგუნდიის პერცოგმა თითქმის ოთხი წლის განმავლობაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა სამეფოს მთავრობის პოლიტიკის წარმართვაში, ჟან უშიშარმა იგრძნო, რომ მოვლენების მსვლელობამ მისთვის არასასურველი მიმართულება მიიღო. რადგან კელაე-გაჩნდა არმანიაკების პარტიის ძალაუფლებაში მოსვლის საფრთხე. ფეოდალთა გაუთავებელი ბრძოლებით დაღლილმა პარლამენტმა შარლ მეექვსე დაითანხმა, პარიზში მყოფ ფეოდალურ საგვარეულოთა მეთაურები თავიანთ მხარეებში გაეგზავნა უკან. როგორც ჩანს, გაუარესებული პოლიტიკური სიტუაციის ფონზე ჟან უშიშარი ბიძამისის ნეიტრალიტეტის თუ კეთილგანწყობის მოპოვებას ცდილობდა. ჟან დე ბერი დასურათებული ხელნაწერების ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი კოლექციონერი და მოყვარული გახლდათ. ასე რომ ჟან უშიშარის საჩუქარი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მართებულად გახლდათ შერჩეული.

თუმცა პოლიტიკურ მოვლენებზე ჟან უშიშარის საჩუქარს ალბათ დიდი გავლენა არ მოუხდენია. ჟან დე ბერი მალევე გარდაიცვალა, 1416 წლის 15 ივნისს. ამ დროისათვის კელაე მძლავრად იფეთქა ხელისუფლებისათვის ბრძოლამ არმანიაკების და ბურგუნდელების პარტიებს შორის. ჟან დე ბერის გარდაცვალების შემდეგ ბურგუნდიის პერცოგს თითქოს არ უცდია „საოცრებათა წიგნის“ უკან დაბრუნება. 1416 წელს „საოცრებათა წიგნი“ ჟან დე ბერის სიძის და ბურგუნდიის პერცოგ ჟან უშიშარის ერთ-ერთი ყველაზე უარესი მტრის, გრაფ ბერნარ დ'არმანიაკის ხელში აღმოჩნდა. აზინკურის ბრძოლის შემდეგ პარიზს ცოტა ხნით ბერნარ დ'არმანიაკი ფლობდა. თუმცა დ'არმანიაკი 1418 წლის 12 ივნისს შეეწირა სახალხო აჯანყებას, რომელიც ჟან უშიშარის მომხრეთა პარიზში შეჭრის მერე დაიწყო. თვითონ ჟან უშიშარი 1419 წლის 10 სექტემბერს დაიღუპა მონტერეს ხიდზე გამართულ ბრძოლაში. ბერნარ დ'არმანიაკის სიკვდილის შემდეგ გარკვეულ ხანს „საოცრებათა წიგნის“ შესახებ ცნობები არ გვაქვს. თუმცა მომდევნო ხანებში ის ჩნდება ბერნარ დ'არმანიაკის შვილიშვილთან, ჟაკ დ'არმანიაკთან. ის თავისი დროის ერთ-ერთ ცნობილ ბიბლიოფილად ითვლებოდა. იყო ხელნაწერთა ერთ-ერთი უმდიდრესი კოლექციის მფლობელი. „საოცრებათა წიგნში“, როგორც ერთ-ერთი მფლობელის, ჟაკ დ'არმანიაკის გერბიცაა აღბეჭდილი. ჟაკ დ'არმანიაკი დაიღუპა 1477 წელს. მისი გაუთავებელი ინტრიგებით შეწუხებულმა ლუდოვიკო XI ჟაკ დ'არმანიაკი გრევის მოედანზე სიკვდილით დაასჯევინა. ამის მერე ჟაკ დ'არმანიაკის ბიბ-

ლიოთეკაც გაიფანტა. „საოცრებათა წიგნი“ დ'არმანიაკის დაღუპვიდან მალევე ხედება საფრანგეთის სამეფო ბიბლიოთეკაში. „საოცრებათა წიგნის“ პირველი დეტალური აღწერა საფრანგეთის სამეფო ბიბლიოთეკის ინვენტარებში თარიღდება XVI საუკუნის მეორე ნახევარით.

„საოცრებათა წიგნის“ 265 მინიატურიდან 84 მინიატურა ეკუთვნის მარკო პოლოს მოგზაურობის წიგნს. მსგავსი მასშტაბის წიგნის დამზადება სავარაუდოდ ბევრი მხატვრის მონაწილეობას მოითხოვდა. წიგნში აღვილი შესამჩნევია სხვადასხვა მხატვართა სტილის მონაცვლეობა. ყველაზე მეტი მინიატურა ანონიმი მხატვრისაა, რომელიც „ბუკიკოს ოსტატის“ სახელითაა ცნობილი. ეს სახელი ანონიმმა მიიღო თავისი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაშრომის გამო. მან დაასურათა შარლ მეექვსის სამეფო კარზე დიდი გავლენის მქონე პიროვნების, ჟან ლე მენგრის, იგივე მარშალ დე ბუკიკოს კუთვნილი ერთ-ერთი წიგნი. ანონიმ მხატვარს „საოცრებათა წიგნში“ სავარაუდოდ ეკუთვნის 126 მინიატურა. მისი მინიატურები განსაკუთრებული ხარისხით გამოირჩევა. ანონიმი მინიატურისტი, სპეციალისტთა საერთო აღიარებით, არის არა უბრალო ხელოსანი, არამედ ნამდვილი ნიჭის მქონე მხატვარი. ვიდრე ძმები ჟან ეიკები გამომჩნდებოდნენ, ანონიმი მინიატურისტი ჩრდილოეთ ევროპის ხელოვანთა შორის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან განმაახლებლად ითვლება. მეორე მნიშვნელოვანი მხატვარი, რომელსაც ასევე დიდი ნაწილი ეკუთვნის „საოცრებათა წიგნის“ მინიატურებიდან, ასევე ანონიმია, „მაზარინის ოსტატის“ სახელით ცნობილი (ტერმინი აქაც ერთგვარად პირობითია. აღნიშნული ანონიმის მიერ დასურათებული სხვა წიგნი ინახება მაზარინის ბიბლიოთეკაში და აქედან მინიატურისტის სახელწოდება).

ქართულთა მეფის მინიატურა ორივე აღნიშნული ანონიმი ოსტატის სტილის ნიშნებს ატარებს. შესაძლოა „მაზარინის ოსტატმა“ გარკვეული სამუშაო გასწია, თუმცა მთავარი შემსრულებელი პირველი ანონიმი ჩანს. აქვე მოვიტან ტექსტს, რომელიც ფრანგმა გამომცემლებმა გაუკეთეს ქართულთა მინიატურას¹⁰: „*მარცხნივ ცხენზე ამხედრებული მოდის დავით V (1243-1272), აღმოსავლეთ საქართველოს მეფე, მარცხენა მხარეს გადაკიდებული აქვს მშვილდი, ნიშნად იმისა, რომ საქვეყნოდ განთქმული მშვილდოსნების ერზე მბრძანებლობს. მეფე სანადიროდ მიდის. გრიფონი მის მარჯვენა მხარზე მოგვაგონებს არწივის ნიშანს, რომლითაც ამ ქვეყნის მონარქები – ასეა ლეგენდის მიხედვით – იბადებოდნენ. მარჯვენა მხარეს, საოცარი ტბის ახლოს, სადაც მხოლოდ აღდგომის წინა კვირაშია თევზები, აღმართულია წმინდა ლეონპარდის სახელობის მონასტერი. მონასტრის შესასვლელთან ცისტერციანულთა (ერთ-ერთი დასავლეთ ევროპული სასულიერო ორდენია) სამოსში ჩაცმული სამი მონაზო-*

¹⁰ Marie-Thérèse Gousset, Die Miniaturen des Buchs von Marco Polo, წიგნში: Marco Polo (როგორც შენიშვნა 2), გვ. 222-223. თვითონ ქართულთა მეფის გამოსახულება მინიატურების წიგნში მოთავსებულია მერვე ფოლიოზე. აქვე აღვნიშნავ, რომ ხელთ მქონდა „საოცრებათა წიგნის“ ფაქსიმილური გამოცემა. აღნიშნულ ფაქსიმილურ გამოცემაში „საოცრებათა წიგნიდან“ შევიდა მხოლოდ ის მინიატურები, რომლებიც მარკო პოლოს მოგზაურობას დაერთო თან. მაგრამ ასევე უხვადაა დასურათებული „საოცრებათა წიგნში“ შეკრებილი დანარჩენი ხუთი ტექსტიც. ამდენად, არ არის გამორიცხული, საქართველოსთან დაკავშირებული მინიატურები „საოცრებათა წიგნის“ დანარჩენ ნაწილშიც იყოს. რადგან, თუ არ ვცდები, ხუთი დანარჩენი ტექსტიდან სულ მცირე ორი საქართველოსთან დაკავშირებით საკმაოდ უხე მასალას იძლევა. თუკი ვინმე დაინტერესდება აღნიშნული საკითხით, როგორც ითქვა, „საოცრებათა წიგნის“ ხელნაწერი დაცულია საფრანგეთის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში.

ნი მოკრძალებით თავს ხრის მბრძანებლის წინაშე. ეს სცენა ერთმანეთთან აკავშირებს ტექსტში დამოუკიდებლად მოცემულ ორ ელემენტს“.

აქ მოკლედ ჩამოვთვალოთ ის დეტალები, რომლებისგანაც მინიატურა შედგება. ესენია: ცხენზე ამხედრებული ქართველთა მეფე დავითი; მეფეს მხარზე აზის საყარაუდოდ არწივი; ხელში უპყრია მშვილდისარი; მეფეს თან ახლავს ორი ამხედრებული დიდებული; მონასტერი და მის წინ მდგომი მონაზვნები; ტბა და ხე მონასტრის გვერდით. აქედან შემდეგი დეტალებია მარკო პოლოს „მსოფლიოს აღწერილობიდან“ აღებული: ქართველებს ჰყავთ მეფე დავითი; ქართველთა მეფეები მხარზე არწივის ნიშნით იბადებოდნენ, ამიტომ ქართველთა მეფე დავითს მხარზე აზის არწივი; ქართველები მაგარი და საქვეყნოდ განთქმული მშვილდოსნები არიან, რის გამოც მინიატურისტმა მეფეს მშვილდი დაატყრინა ხელში; ქართველთა სამეფოში არის სასწაულებრივი ტბა, რომელშიც თევზები მხოლოდ აღდგომის წინა ხანებში არიან; ხოლო ამ ტბის გვერდზე მდებარეობს მონასტერი. მაგრამ აღნიშნული მოტივები მარკო პოლოს ცნობაში ერთმანეთისაგან განცალკევებულადაა მოცემული. მინიატურისტმა ისინი გაამთლიანა და დამოუკიდებელი კომპოზიცია შექმნა. ქართველი დიდებულები, მეფის და დიდებულების ცხენზე ჯდომის დეტალი, მონაზვნები და ტბასთან თბლად აღმართული ხე მინიატურისტს საკუთარი ინიციატივით შეუტანია კომპოზიციაში. ასევე მხატვრის გამონაგონი ჩანს ის ფაქტი, რომ ქართველთა მეფე და დიდებულები სანადიროდ მიდიან.

როგორც ითქვა, მარკო პოლოს მოგზაურობა მეცამეტე და მეთოთხმეტე საუკუნეთა მიჯნაზე შეიქმნა. მინიატურებით დასურათებული „საოცრებათა წიგნი“ 1407 წლით თარიღდება. ამასთან, „საოცრებათა წიგნი“ მოამზადეს საფრანგეთში. მინიატურისტები აღმოსავლეთის მხარეებში საყარაუდოდ არც კი ეოფილან (თუმცა გარკვეულ რეალურ ინფორმაციას აღმოსავლეთის თუ მის მცხოვრებთა შესახებ ალბათ „საოცრებათა წიგნში“ შესული ტექსტებისგანაც დამოუკიდებლად ფლობდნენ). ამდენად, ქართველი მეფის, დიდებულების და მონაზვნების პორტრეტებში, ბუნებრივია, მეცამეტე საუკუნის საქართველოს თუ ქართველების რეალისტურ სურათს არ უნდა ველოდოთ. თუმცა აქ შეიძლება გვეყარაუდებინა, რომ მეთხუთმეტე საუკუნის დასაწყისისათვის ევროპელები საკმაოდ კარგად იცნობდნენ ქართველებს. პალესტინაში ნანახ ქართველ პილიგრიმებზე ამ დროისათვის საკმაოდ მრავალრიცხოვანი დასავლეთეუროპული მასალაა დაგროვილი. მეთხუთმეტე საუკუნის დასაწყისამდე საკმაოდ ბევრი დასავლეთეუროპელი მოგზაური ნამყოფი გახლდათ საქართველოში. ცალკეული ქართველთა ჩასვლაც ფიქსირდება დასავლეთ ევროპაში (როგორც, მაგალითად, ზემოთ ნახსენები ქართველი ძმები, რომლებიც აბაღა ყაენმა გაგზავნა ლიონის კრებაზე). ამდენად, შესაძლოა ქართველი მეფის, დიდებულების და მონაზვნების ტიპაჟები ან ჩაცმულობა რეალურ მონაცემებსაც ემყარებოდეს.

ერთ-ერთ ქართველ დიდებულთან მინიატურაზე ფიქსირდება მაღალი ქუდი. ქართველებთან მაღალი ქუდების არსებობას ამ ეპოქაში ადასტურებენ როგორც ბიზანტიური, ასევე დასავლეთეუროპული წყაროები. საინტერესო იქნება სპეციალისტების აზრი, თუ რამდენად დასაშვებია, ქართველთა მეფის ან დიდებულთა დანარჩენი ტანისაცმელის შემთხვევაში რეალურ ქართულ შუა საუკუნეების სამოსთან გვექონდეს საქმე. მონასტონთა კაბებზე ევროპელი გამომცემლები, ზემოთ ვნახეთ. შენიშნავენ: ეს არისო ცისტერციანულთა (ერთ-ერთი დასავლეთეუროპული ორდენია) სამოსი. თუმცა, გამორიცხული არ მგონია, მს-

გაგისი კაბები ქართველ მონაზვნებსაც ქონოდათ შუა საუკუნეებში. შესაძლოა არ იყოს შემთხვევითი, რომ ქართველთა მეფე და დიდებულები ასე ერთ გუნდად, ცხენზე ამხედრებულნი არიან გამოსახულნი. შუა საუკუნეების მთელი რიგი დასავლეთევროპული წყაროები თუ ავტორები, ჟაკ დე ვიტრი, მარინო სანუდო, ქვემოთაინული აღმოსავლეთის აღწერა, იოჰანეს ფონ პილდესჰაიმი და მრავალი სხვა, მოგვითხრობენ ქართველ პილიგრიმთა ან დიდებულთა შეიარაღებულ გუნდებზე, ამხედრებულნი შეკრულ ჯგუფებად რომ მოგზაურობენ აღმოსავლეთის სხვადასხვა ქვეყნებში. თავისთავად ალბათ საინტერესოა შემდეგი დეტალიც: ქართველთა მეფე და დიდებულები მაინცდამაინც სანადიროდ მიმავალნი არიან გამოხატულები. საესებით დასაშვებია ეს მოტივიც ქართველთა რეალურ ყოფაზე მიღებულ ინფორმაციას ემყარებოდეს.

როგორც ითქვა, წიგნის გამომცემელთა მიხედვით მინიატურაზე გამოხატული ქართველთა მეფე არის დავით ულუ (ევროპელი მეღვინეები სავარაუდოდ ემყარებიან ევროპაში ადრე გამოცემულ ერთ-ერთ საქართველოს ისტორიას და ამიტომ დავით ულუ მათთან არის დავით V და არა დავით VII). მინიატურაზე გამოსახული საქართველოს მეფის დავით ულუდ მიჩნევა სავარაუდოდ მართებული უნდა იყოს. თუმცა რამდენიმე დეტალზე ყურადღების გამახვილება ალბათ მაინც სასურველია. მარკო პოლოს მიხედვით, საქართველოს მეფეა დავითი; საქართველოს ნაწილი ემორჩილება მონღოლებს; მეორე ნაწილი, ანუ დასავლეთ საქართველო მონღოლებისაგან დამოუკიდებელია. ამ დროისათვის აღმოსავლეთ საქართველოს განაგებს დავით ულუ, ხოლო დასავლეთს – დავით ნარინი. მარკო პოლო არ აკონკრეტებს, საქართველოს რომელ ნაწილს განაგებს მეფე დავითი. ამდენად, მარკო პოლოს საქართველოს მეფის დავით ულუდ მიჩნევა, რა თქმა უნდა, გარკვეულწილად პირობითია. მაგრამ რაკი აქ მაინც ლაპარაკია ზოგადად საქართველოს მეფეზე, ამასთან მარკო პოლოს ყურადღების ცენტრშია აღმოსავლეთ საქართველოს სამეფოს სიერცედ მოაზრებული ტერიტორია, უნდა იგულისხმებოდეს დავით ულუ, ქვეყნის ცენტრალური ნაწილის მმართველი. დავით ულუს გარდაცვალების თარიღი ამ მოსაზრებას ხელს არ უნდა უშლიდეს. ევროპელ მეცნიერებს დავით ულუს გარდაცვალების თარიღად 1272 წელი მოაქვთ. ქართულ მეცნიერებაში, რამდენადაც ვიცი, დავით ულუს გარდაცვალების თარიღი 1270-1271 წლებს შორის მერყეობს. მარკო პოლო ხმელთაშუა ზღვის პირას მდებარე ქალაქ აიასიდან აღმოსავლეთისკენ გაემართა 1271 წელს. ასე რომ, საქართველოს ტერიტორიის სამხრეთით შეიძლებოდა 1271 წელსვე, დავით ულუს გარდაცვალებამდე გაეფლო. მარკო პოლომ წინეთიდან საქართველოს ტერიტორიასთან უკან გამოიარა დაახლოებით 1293 წელს. აღნიშნულ დროს დასავლეთ საქართველოში ჯერ კიდევ მეფობს დავით ნარინი, ხოლო აღმოსავლეთ საქართველოში ტახტზე ადრის დავით VIII. შესაძლოა მარკო პოლოს ამ ფაქტების შესახებაც ქონოდა ინფორმაცია, მაგრამ რაკი მარკო პოლო საქართველოს მეფე დავითზე საუბრისას ძირითადად აღმოსავლეთ საქართველოსთან დაკავშირებულ სიერცეს ეხება (ამიტომ აქ დავით ნარინი უნდა გამოვრიცხოთ) და ამის შესახებ მოგზაური აზიისაკენ მსვლელობისას მოგვითხრობს, ანუ ქრონოლოგიურად ეს ამბავი 1271 წელში თავსდება (შესაბამისად, აქ დავით VIII ვერ იქნება ნაგულისხმევი), ამიტომ ევროპელ მეცნიერთა მოსაზრება, რომ „საოცრებათა წიგნის“ მინიატურაზე გამოსახული ქართველთა მეფე გახლავთ დავით VII ულუ, მართებული უნდა იყოს. თუმცა გარკვეული პირობითობის ელემენტი, როგორც ზემოთაც ითქვა, ამ შემთხვევაში ნამდვილად რჩება.

ამდენად, 1407 წელს შესრულებული „საოცრებათა წიგნი“ მარკო პოლოს „მსოფლიოს აღწერილობას“ თან დაურთავს ქართველთა მეფე დავით VII ულუს მინიატურას. დავით ულუ ქართველ დიდებულებთან ერთად მიდის სანადიროდ და ცოტა ხანს ჩერდება მონასტრის წინ, სადაც მას მონაზვნები ესაღმებიან.



საქართველოს მეფე დავითი. მინიატიურა კრებულიდან „საოცრებათა წიგნი“. 1407 წლის ახლოს

Alexander Tvaradze

Miniature of David Ulu from “*Description of the World*” by Marco Polo

From mid 13th c., more and more Europeans visited Eastern countries, about which they knew only from the Antique authors, whose narrations abound in fabulous elements. In this respect, Marco Polo's work was a pioneer of change, since he was the first to go further Mongolia and drew quite a realistic picture of the remote lands. In this sense, he had prepared soil for the future great geographic discoveries. Marco Polo had travelled in 1271-1293. Among others, he also speaks of Georgia, which in his understanding covers entire Caucasus. Marco Polo's works was included in the collection of travel books to Asia, named “*Book of Miracles*”, copies in 1407 by the order of Jacques the Brave, Duke of Burgundy. In 1413, he presented this copy to his uncle, Duke Jean de Berry and the latter's decease in 1417, the manuscript went to

the hands of the Count Bernard d'Armagnac, while after the execution of his grandson, bibliophile Jean d'Armagnac in 1473, it appeared in the royal library of the French kings. This book, one of the most beautiful illuminated codices, contains 165 miniatures, from which 84 are illustrations of Marco Polo's work. Among many painters working on this manuscript are famous contemporary anonymous painters known as "Boucico master" and "Mazarini master". Individual manner of both these masters is discernible in the miniature depicting the Georgian king. Major part of the composition elements are taken from Marco Polo's work: King David, mentioned by Marco Polo, is represented here (presumably, David VII Ulu, 1243-1271); an eagle is seated on his shoulder, since, as commented by the author: "Georgian kings are born with the sign of the eagle on their shoulder". The king is accompanied by archers, since it is noted that "Georgian are good archers"; the personages are shown by the bank of the lake, in which, again following Marco Polo "the fish appear only prior to Easter" and a convent is located. From their own side, the painters had added nuns in the Cistercians habit (according to the European scholars), depiction of Georgians on horseback and a tree near the lake.

Certainly, many things shown on the miniature have nothing to do with the reality, but, since by that time, Europeans already knew enough about Georgia, met Georgians in Palestine, as well as in their native countries, something might be trustworthy, e.g. high hat of one of the nobles (even, maybe, entire vestment), maybe, even Georgian nuns used to be clad as shown on the miniature. noteworthy is depiction of Georgians on horseback – Georgians used to travel so. Maybe their hunting might also indicate Georgian mode of life. Finally, European scholars identify King David of Marco Polo's work and the miniature with the king of Georgia, David VII Ulu, but this might also be (and it seems more convincing) David VI Narin.

ღმრთისმშობლის მიცვალების ტექსტის ილუსტრაციები გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში

გელათის მონასტრის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის დეკორის პროგრამაში, რომელშიც ფართოდაა გაშუქებული ეკლესიის პატრონის თემა, ღმრთისმშობლის მიძინებასთან დაკავშირებულ სიუჟეტებს ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უჭირავს. სამხრეთი მკლავის სამხრეთი კედლის III და IV რეგისტრში წარმოდგენილია ღმრთისმშობლის მიძინებისა და მიძინებისწინა ღმრთისმშობლის ქების რეპრეზენტაციული კომპოზიციები, ხოლო დასავლეთის მკლავის მეორე რეგისტრი მთლიანად შეიძი სცენისგან შემდგარ ღმრთისმშობლის მიცვალების ციკლს უჭირავს, რომელშიც საგანგებოდაა გამოყოფილი დასავლეთის სარკმლებს შორის მოთავსებული “მიცვალების ხარების” საზეიმო ხასიათის კომპოზიცია.

ტაძრის დასავლეთ მკლავში მხატვრობის სამი ქრონოლოგიური ფენა გაირჩევა—ზედა რეგისტრში გამოსახულ ქრისტეს ვნებათა ციკლის სცენები ტაძრის XVI ს-ში მოხატვის პირველ ეტაპს განეკუთვნება, რომელიც განისაზღვრება ქტიტორების—ტაძრის მეორედ აღმშენებლის, იმერეთის მეფის ბაგრატ III და კათოლიკოსის ევდემონ ჩხეტიძის მოღვაწეობის პერიოდით (1557-1565წწ); შემდეგი ორი რეგისტრი—ღმრთისმშობლის მიცვალების ციკლი, ღმრთისმშობლის დაუფდომელი და წმინდანთა რიგი შესრულებულია ბაგრატ III შვილის, გიორგის მეფობის წლებში (1565-1578წწ), ხოლო ქვედა ორი რეგისტრი—ქრისტეს ვნებათა ილუსტრაციების ციკლი, წმინდანები და ქტიტორის ზაქარია ქვარიანის პორტრეტი—XVII ს-ში¹. მიუხედავად იმისა, რომ დასავლეთის მკლავში სამ სხვადასხვა დროს შესრულებული მხატვრობის ფენაა, დეკორის პროგრამა ერთიანია, გვიანდელი მხატვრები ანხორციელებენ თავდაპირველ ჩანაფიქრს. ზედა რეგისტრში გამოსახულია ქრისტეს ვნებათა ციკლი, მომდევნო რეგისტრში, მის პარალელურად განთავსებული ღმრთისმშობლის მიძინების ციკლში ქრისტეს ვნებათა სცენების დუბლირება ხდება, ხოლო რადგან III რეგისტრი (მკლავის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კედლები პატრონიკეს სარკმლებითაა დანაწევრებული) სიუჟეტური სცენებისთვის არ არის შესაფერისი, ვნებათა ციკლი გაგრძელებულია IV რეგისტრში.

ბიზანტიური წრის ტაძრების დეკორში „ღმრთისმშობლის მიძინების“ კომპოზიციას უმეტეს შემთხვევაში დასავლეთის კედელზე გამოსახავენ. გელათის მხატვრობაში ეს ტრადიცია გამოხატულია დასავლეთის მკლავში ღმრთისმშობლის მიძინების ციკლის მოთავსებით, ხოლო “ღმრთისმშობლის მიძინების” სცენა, როგორც დიდ დღესასწაულთა ქრისტოლოგიური ციკლის დამასრულებელი, სამხრეთის კედელზეა გამოსახული.

ღმრთისმშობლის მიძინების დღესასწაული დაფუძნებული იყო VI ს-ში,

¹ რ. მეფისაშვილი, თ. ვირსალაძე, გელათი, თბ., 1982, გვ. 14, 15; XVII ს-ის მხატვრობის შესახებ იხ. ფ. დედარიანი, გელათის ღმრთისმშობლის ტაძრის XVII საუკუნის მოხატულობა (მაცხოვრის ვნებათა ციკლი); თსუ ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრის შრომების კრებული, თბ., 2001, გვ. 59-69.

იმპერატორ მაურიკიუსის დროს (582-602 წწ.). ამ დღესასწაულს უწოდებენ მიძინებას ან ამალღებას. ამით გამოხატულია სხვადასხვა თეოლოგიური აზრი ღმრთისმშობლის მიძინების შესახებ – მარიამი ნამდვილად მიიცვალა და მერე ამალღდა, როგორც ბიზანტიელებს ჯერათ, თუ პირდაპირ ამალღდა. ბერძნული ეკლესიის ტიპიკონი ამ დღესასწაულს უწოდებს *Metastasis*, გარდაცვალებას²

ღმრთისმშობლის მიძინების შესახებ არაფერია ნათქვამი არც სახარებაში და არც მოციქულთა საქმეში. ღმრთისმშობლის მიძინების ყველა თემა აღებულია აპოკრიფული და აგიოგრაფიული ტექსტებიდან, რომლებიც მომდინარეობს, ქრისტეს ძმის, იაკობის ნაამბობიდან — *Transitus Mariae* (მარიამის მიცვალება). მასში მოთხრობილია მოვლენები მარიამის მიცვალების ხარებიდან-გარდაცვალებამდე³. აპოკრიფულ ტექსტებს ლეგენდარული ხასიათის გამო დიდხანს არ იღებდა ეკლესია. ეუფსოს კრების შემდეგ, როდესაც მარიამის, როგორც თეოტოკოსის კულტი განმტკიცდა, მისი “ცხოვრების” ამსახველმა აპოკრიფებმა გავლენა იქონიეს საეკლესიო ლიტერატურაზე და ლიტურგიაზე⁴.

ღმრთისმშობლის მიცვალების ტექსტების უადრესი ქართული თარგმანები X ს-ით თარიღდება. ეს არის ექვთიმე ათონელის (980-990წწ) მიერ თარგმნილი “ქებაჲ და დიდებაჲ შესხმაჲ და გალობაჲ ყოვლად წმიდისა ნვენისა ღმრთისმშობლისა და მარადის ქალწულისა მარიამისა და უწყებაჲ უბიწოისა მის და სანატრელისა მოქალაქობისა მისისაჲ შობითგან მიცვალებამდე, აღწერილი ნეტარისა მამისა ჩუენისა მაქსიმეს მიერ ფილოსოფოსისა და აღმსარებლისა”⁵; კლარჯულ მრავალთაჲში — “თუესა აგვსტოსა იე გარდაცვალებაჲ წმიდისა ღმრთისმშობლისაჲ თქმული წმიდისა იოვანე ღმრთის მეტყუელისაჲ და მახარებლისაჲ”⁶. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდებში ინახება ღმრთისმშობლის მიცვალების სხვადასხვა პერიოდში გადაწერილი ბასილი კესარიელის, მაქსიმე აღმსარებლის, იოანე ღვთისმეტყველის, იოანე ოქროპირის, იოანე დამასკელის ღმრთისმშობლის მიცვალებასთან დაკავშირებული ტექსტები.

აპოკრიფულმა ლიტერატურამ გავლენა იქონია “ღმრთისმშობლის მიძინების” სცენის იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებაზე. იგი X ს-იდან ხდება პოპულარული სახეითი ხელოვნების ყველა დარგში, ღმრთისმშობლის მიცვალების ციკლი კი მხოლოდ XIII-XIV სს. ჩნდება ბიზანტიის, სერბეთისა და მაკედონიის ძეგლებში⁷. ამავე პერიოდში აღინიშნება “ღმრთისმშობლის მიძინების” სცენის განვრცობა, მასში დამატებითი ეპიზოდების შეტანა, რაშიც ელინდება პალეოლოგოსთა სტილის მხატვრობისთვის დამახასიათებელი თხრობითობის გაძლიერების ტენდენცია.

ღმრთისმშობლის მიცვალების ისტორია ქრისტეს ვნებათა წმინდა კვირის მოვლენების გამეორებას წარმოადგენს. ამით აიხსნება ქრისტეს ვნებათა და ღმრთისმშობლის მიძინების ციკლის ერთმანეთის პარალელურად გამოსახვის ტრადიცია. მაგალითად, ოქრიდის ზაუმის XIV ს-ის მხატვრობაში ღმრთისმ-

² The Oxford Dictionary of Byzantium, New York, Oxford, Oxford University Press, 1991, pp. 651-653.

³ M. van Esbroeck, *Les actes des apotres*, Geneva, 1981, pp 265-85.

⁴ J. Lafontaine- Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire Byzantin et en Occident*, T. I, Bruxelles, 1964, p. 14.

⁵ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები, თბ., 1951, გვ. 414.

⁶ კლარჯული მრავალთაჲი, თბ., 1991. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკლევა დაურთო თამილა მგალობლიშვილმა.

⁷ *Lexikon der christlichen ikonographie*, v. 4, 1974, s.335.

შობლის მიცვალების ციკლის ქვემოთ გამოსახულია “ლოცვა გეტსიმანიის ბაღში”, “იესო კაიაფას და ანას წინაშე”, “პეტრეს სამგზის უარის ყოფა”⁸. გრანანიცას XIV ს-ის მხატვრობაში “ღმრთისმშობლის ამაღლებისა” და “თომასათვის ქამრის გადაცემის” ქვემოთ — “გუერდის განხილვის” სცენა⁹.

გელათის მხატვრობაში ქრისტეს ენებათა სცენებს იმეორებს ღმრთისმშობლის მიცვალების ციკლის ეპიზოდები (“ფერხთა ბანის” ქვემოთ — “ღმრთისმშობლის მიერ ფერხთა ბანა”, “საიდუმლო სერობასთან” — “ქალთა სერობა”), რაშიც მკაფიოდაა გამოვლენილი კაეშირი ციკლებს შორის. მიცვალების ციკლის სცენების განლაგება სუსტად არ მისდევს ტექსტში მოთხრობილ მოვლენათა ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას, მხატვრისთვის მთავარია სიუჟეტების ქრისტოლოგიურ ენებათა სცენებთან შეთანხმება. ციკლის საწყისი სცენა, როგორც ასომთავრული წარწერა გვაუწყებს, “მიცვალების ხარება” შინაარსობრივად შეესაბამება მის ზემოთ მოთავესებულ კომპოზიციას — “ლოცვა გეტსიმანიის ბაღში”. ორივე მოვლენა ელეონის მთაზე ხდება, სადაც ამაღლდა ქრისტე და მომავალში ამაღლდება ღმრთისმშობელი. ქრისტე ელეონის მთაზე სიკედილის წინ მიდის სამი მოციქულის თანხლებით. მას გამოეცხადება ანგელოზი, რომელმაც სიკედილის მოლოდინის მძიმე განწყობილება შეუმსუბუქა (ლუკა, XXII, 43); მარიამი ასევე გარდაცვალებამდე ლოცულობს გეტსიმანიის ზეთისხილის ბაღში სამი ქალწულის-მოწაფის თანხლებით; მას მოევლინება მთავარანგელოზი გაბრიელი, რომელიც გადასცემს ზეთისხილის რტოს და ეუბნება: “ლოცვანი შენნი ზეცად აღვიდეს შენგან შობილისა და შეიწირნეს და ამიერიდან მსგავსად თხოვნისა შენისა დაუტევენ სოფელსა და ზეცად მიიცივალენ”¹⁰.

“მიცვალების ხარების” სცენის მონაწილე ღმრთისმშობლისა და მთავარანგელოზის გაბრიელის ფიგურები წარმოდგენილია ცალ-ცალკე, სარკმლებს შორის დარჩენილ კედლის ორ ვიწრო მონაკვეთზე — მარცხნივ გაბრიელია, მას ნაბიჯი აქვს ღმრთისმშობლისკენ გადადგმული და მისკენ მიუმართავს ზეთისხილის ტოტი. მარჯვნივ ფრონტალურად, სუპედანეუმზე მდგომი ღმრთისმშობელია. მას ოდნავ დაუხრია თავი ანგელოზის მიმართულებით და თითქოს მოწიწებით, ისევე როგორც “ხარებაში”, ემორჩილება ღვთის ნებას. სარკმლების ფართო კედლების ორნამენტული საღებრები და ფიგურათა ქვემოთ, რეგისტრების გამყოფი ორნამენტული ფილები აჩარჩოებს თითოეულ გამოსახულებას და ხაზს უსვამს მათ რეპრეზენტაციულობას. ფიგურათა დაუნაწევრებელი, ერთიანი სილუეტები მკაფიოდ იკითხება ლურჯი ცისა და მოყავისფრო-წითელი მიწის ფონზე. ელერადია მათი ტანსაცმლის ფართო, ლოკალური ფერადოვანი ლაქები — ანგელოზის ყავისფერი მოსასხამი, თეთრი ქიტონი, მოყვითალო — ვარდისფერი ფრთები; მარიამის ლურჯი სტოლა და ყავისფერი მაფორიუმი (ამჟამად ჩამოცვენილია საღებავი და სრულიად თეთრია, მხოლოდ აქა-იქ შემორჩენილი საღებავის ნაშთი მიუთითებს, რომ სტოლა ლურჯი იყო). დიდი ყვითელი შარავანდების კაშკაშა ნათება გამოყოფს თითოეულ გამოსახულებას.

⁸ Цветан Грозданов, Охридско зидно сликарство XIV века, Београд, 1980, стр. 116, 117.

⁹ Бронеслав Живковиц, Грачаница, Београд, ტომის დას. ნაწილის სქემა.

¹⁰ კლარჯული მრავალთავი, გვ. 413. მომდევნო ციტატები მოცემულია ბასილი კესარიელის ტექსტის მიხედვით, რადგან მასში სრულადაა აღწერილი მხატვრობაში გამოსახული ყველა ეპიზოდი. ამ ტექსტის ორი სხვადასხვა რედაქცია მოცემულია მ. საბინინის (საქართველოს სამოთხე, პეტერბურგი, 1882) და მიშელ ვან ესბროკის მიერ (*L'Assomption de la Vierge dans un Transitus pseudo-Basilien*, *Analecta Bollandiana. Revue critique d'Hagiographie*, m. 92, Bruxelles, 1974). ეს უკანასკნელი ხელნაწერი დათარიღებულია XIII ს-ით.

მიცვალების ხარების სცენის იკონოგრაფია არ არის ერთგვაროვანი. მაგალითად, გრაჩანიცას მხატვრობაში ღმრთისმშობელი გამოსახულია მთიან გარემოში, ლოცვით ხელებაპყრობილი; მისკენ ზემოდან მოფრინავს მცირე ზომის ანგელოზი. განსხვავებით გელათის საგანგებოდ გამოყოფილი, რეპრეზენტაციული კომპოზიციისგან, იგი წარმოადგენს ახლობლებთან გამოთხოვების სცენის შემადგენელ ეპიზოდს, გამყოფი საზღვრის გარეშე¹¹

გელათის ციკლის მომდევნო სცენები სამხრეთის კედელზეა განლაგებული. თითო კომპოზიცია ორი ეპიზოდისგან შედგება—“მარიამის ლოცვა ხატის წინაშე” და “ქალთა სერობა”; “მარიამის მიერ ფერხთა ბანა” და “მარიამის ზიარება”.

ლოცვის ეპიზოდში მარიამი გამოსახულია ფეხზე მდგომი, ვედრებით ხელაპყრობილი მარცხენა ზედა კუთხისკენ, სადაც თეთრი ცის სეგმენტის შემოსაზღვრულ ფართო ლურჯ ზოლში ჩაწერილია ქრისტეს პატარა ფიგურა. მისი მაკურთხეველი მარჯვენიდან მარიამისკენ თეთრი სხივები მიიმართება. ეს ეპიზოდი მომდევნო სცენისგან გამოყოფილია ნაგებობის მაღალი და ვიწრო თაღოვანი ფრთით, რომელიც მარცხნიდან აბოლოვებს მომდევნო სცენის ინტერიერის მიმანიშნებელ არქიტექტურას. “ქალთა სერობაში” მარიამი გამოსახულია მაგიდასთან მჯდომარე სამ მოწაფესთან ერთად, დეკორაციული არქიტექტურის ფონზე. ღმრთისმშობელი ქალთა მწკრივის თავშია, წინ ფეხსადაგამი უდგას, ხოლო ტახტი—“განსასუენებელი”—რომელზეც ის ზის, მაგიდის გაგრძელებას წარმოადგენს. ქალთა ხელებისა და ოდნავ დახრილი თავების მოძრაობით გადმოცემულია ღმრთისმშობლის მიცვალებასთან დაკავშირებული წყნარი, ნაღვლიანი საუბარი.

ერთ სცენაში გამოსახულ ორ ეპიზოდს აერთიანებს ფერადოვანი გაბა, თითქმის მთელი სცენის მომცველი დეკორაციული არქიტექტურა, ფიგურათა განლაგებისა და მათი ხელების მოძრაობის რიტმი, სიბრტყის თანაბარი დატვირთვა.

ორივე ეპიზოდს ახლავს წარწერები, რომელთა მხოლოდ ფრაგმენტების წაკითხვა გახდა შესაძლებელი. ღმრთისმშობლის ლოცვის სცენაში ქრისტეს გამოსახულებასთან იკითხება: “დედაო, მე შენთან ვარ” მეორე, “ქალთა სერობის” სცენის წარწერის ფრაგმენტია — “...უბრძანა სერობა”.

წარწერები ღმრთისმშობლის მიცვალების ტექსტიდან ამოღებულ ფრაზებს წარმოადგენს. მიცვალების ხარების შემდეგ, სამ მოწაფესთან ერთად ბეთლემს დაბრუნებულმა მარიამმა “ვითარცა შემწუხრდა დღე იგი სამ შაბათისა უბრძანა ქალწულთ სერობა”. შემდეგ იგი ლოცულობს ქრისტეს ხატთან, რომელიც მას ქრისტეს ამაღლებიდან ჰქონდა მინიჭებული ხელთაგან საღმრთოთა. ეს იყო ხელთუქმნელი, “ტილოსა ზედა გამოსახული” პირი ღვთისა, რომლის წინაშე ღმრთისმშობელი ჟამსა განსულისა აღასრულებდა ვედრებას (უნდა აღინიშნოს, რომ გამოსახულია არა ხელთუქმნელი ხატი, არამედ მაკურთხეველი ქრისტე). ღვთის ხატი ამშვიდებს მარიამს: “ნუ გეშინინ დედაო, მე შენთან ვარ”.¹²

მოვლენათა თხრობის თანმიმდევრობის მიხედვით, შემდეგი ეპიზოდი მოციქულთა ღრუბლებით შემოკრება უნდა იყოს, მაგრამ რადგან ზედა რეგისტრში “ფერხთა ბანაა”, მხატვარი კედლის ამ მონაკვეთში “მარიამის მიერ ფერხთა

¹¹ Бронеслав Живкович, Грачаница, ტაძრის დასავლეთ ნაწილის სქემა.

¹² მ. საბინინი, საქართველოს სამოთხე, გვ. 2.

ბანას" და "იაკობის მიერ მარიამის ზიარებას" გამოსახავს, მოციქულთა ღრუბლებით შემოკრება კი ჩრდილოეთის კედლის დასაველეთის მონაკვეთშია მოთავსებული.

მარიამის მიერ ფერხთა ბანისა და ზიარების ეპიზოდები, პირველი კომპოზიციის მსგავსად, ტიხრის გარეშეა გამოსახული და მარიამის ფიგურა ორჯერაა წარმოდგენილი. პირველ სცენაში იგი ძლიერ დახრილა მაღალ, დიდ სკამზე მჯდომ პეტრესკენ და როგორც ქრისტე "ფერხთა ბანის სცენაში" მას ფეხებს უმშრალავს. პეტრე წინ არის წამოწეული, მხრებშია მოხრილი, ცალი ხელი კედრებით მარიამისკენ მიუპყრია. მის უკან მოციქულთა მცირე ზომის ფიგურათა მჭიდრო, კომპაქტური ჯგუფია. მეორე სცენაში მარიამი ოდნავ თავაწეული დგას, რათა მიიღოს ზიარება უფლის ძმის იაკობისგან. მღვდელმთავრის ტანსაცმელში ჩაცმულ იაკობს შებურვილ ხელში ბარძიმი უჭირავს, რომელიც ღმრთისმშობლის ბაგესთან აქვს მიტანილი. იგი ღმრთისმშობლის ორ ფიგურას შორის, უკანა პლანზეა გამოსახული და მხოლოდ მკერდამდე ჩანს.

აღნიშნული სცენა, პირველ, ასევე ორი ეპიზოდისგან შემდგარ კომპოზიციასთან შედარებით, ნაკლებად შეკრულია, რაც განპირობებულია არა მხოლოდ მისი აგებით, არამედ ფიგურათა მკვეთრად განსხვავებული ზომებითაც. მიუხედავად ამისა, კომპოზიციას გარკვეულად აერთიანებს ფერადოვანი გამა, საერთო ღურჯი ფონი, კედლებში განლაგებულ მაღალ, ვიწრო ნაგებობათა ვერტიკალები, რომლებიც ორივე მხრიდან საზღვრავს და ერთგვარად კიდევ კრავს მას.

სცენები განსაზღვრულია ასომთავრული წარწერებით — "ფერხთა ბანა", "ზიარება, იაკობ ძმა უფლისა".

მიცვალების ტექსტის მიხედვით, მოციქულები, რომლებიც ღმრთისმშობლის კედრების შემდეგ აღდგნენ, შემოიკრიბნენ ღრუბლებით მასთან და დასხდნენ სერობად. მარიამმა მოინდომა მათი მოძღვრის მიერ დაწესებული ფერხთა ბანის რიტუალის შესრულება. "არა თუ ფერხთა ბანა იგი უბიწოვსა მის აიძულებდა აღსრულებად, არამედ რამთა მიცვალებასა მისსა ყოველი განგებულებაჲ ქრისტეს ენებისაჲ აღასრულონ"¹³. ფერხთა ბანის შემდეგ კი მარიამმა მოინდომა ზიარება — "იაკობ, მნებაეს რათამცა ვეზიარო ხორცსა და სისხლსა ქრისტესა..."¹⁴.

ღმრთისმშობლის მიერ ფერხთა ბანისა და იაკობის მიერ მისი ზიარების სცენების სხვა ნიმუშები ჩვენთვის უცნობია. ისინი არც იკონოგრაფიულ ლექსიკონებშია მითითებული მიძინების ციკლის შემადგენელ სცენათა ჩამონათვალში. რადგან ტექსტებში ორივე ეპიზოდია აღწერილი, უეჭველია, რომ ხელნაწერებში მაინც უნდა არსებობდეს მათი ილუსტრაციები, რითაც, როგორც ჩანს, შთაგონებული იყო გელათის მხატვარი.

ახალი სიუჟეტების გამოსახვისას, შესაბამისი გამოსახულების არ არსებობის გამო, მხატვრები იყენებდნენ ძველ სქემას, რომელსაც უფარდებდნენ ახალ შინაარსს. ამის მაგალითს წარმოადგენს გელათის "ღმრთისმშობლის მიერ ფერხთა ბანა", რომელშიც გამეორებულია "ფერხთა ბანის" ჩამოყალიბებული იკონოგრაფიული სქემა.

დასაველეთის მკლავის ჩრდილოეთის კედელზე ციკლის ორი დამოუკიდებ-

¹³ M. van Esbroeck, დასახ. ნაშრ. გვ. 152, 153.

¹⁴ მ. საბინინი, დასახ. ნაშრ. გვ. 11.

ბელი სცენაა გამოსახული. ისინი განსაზღვრულია ასომთავრული წარწერებით- “ღრუბლითა შემოიკრიბნენ მოციქულნი” და “ამაღლება... დედისა ღმრთისა”. ზედა რეგისტრში გამოსახულია “იუდას ამბორი”, “ქრისტე კაიაფას და ანნას წინაშე”. სცენებს შორის პირდაპირი პარალელური სამხრეთის კედელზე გამოსახულ კომპოზიციათა მსგავსად არ აღინიშნება, მაგრამ კავშირი მოუძღუნათა შორის შეიძლება განისაზღვროს ტექსტის შემდეგი ადგილით- მოციქულნი იტყოდეს “განგვიახლდეს საღმობანი და გარემოგუადგეს ურვანი. მიმსგავსებული დღესა მის ოდეს ჩუენ განვიბნიენით, და ძესა შენსა ზედა მღუდელთ მოძღურობდეს ანნა და კაიაფა და ხელმწიფებდეს პილატე და პეროდუ”¹⁵ ამ ტექსტის მიხედვით ნანს ღმრთისმშობლის ციკლის კავშირი IV რეგისტრში, XVII ს-ის მხატვრობაში წარმოდგენილ ქრისტეს ვნებათა მეორე ნაწილის ილუსტრაციებთანაც.

ღრუბლებით მოციქულთა შემოკრების სცენაში ღურჯი ფონი (ცა) მთლიანად 12 ღრუბლითაა შევსებული. თითოეულ მათგანში მოციქულისა და ფრთაგაშლილი ანგელოზის ნახევარფიგურაა, მხოლოდ ოთხი ღრუბელშია იმ სამი მღვდელმთავრის გამოსახულება, რომლებიც მარიამის სარეცელთან მოციქულებთან ერთად იყვნენ მიყვანილი (დიონისე არეოპაგელი, რიმოტე, იერუსალიმელი მღვდელი, იეროთეოსი).

ღრუბლებით მოციქულთა შეკრება პოეტურადაა აღწერილი ღმრთისმშობლის მიცვალების ტექსტში: “მეყსეულად იქმნა ხმა ქუხილისა და დიდისა და ღრუბელი ხავეისა მეუდროჲსა, აჰა და ვითარცა ცვარხა შეუხიერნი, ღრუბელმან ღუთის პეტყუელნი წამსა შინა კიდეთაგან შესიკრიბნა ერთობით სიონს შინა”¹⁶.

მოციქულთა ღრუბლებით შემოკრების ეპიზოდს, როგორც ღმრთისმშობლის მიძინების სცენის შემადგენელი მოტივი ჩნდება XIII ს-ის მეორე ნახევრიდან (სოპონანა 1265წ, თქრიფას ღმრთისმშობელსა პერიბლეპტოსი 1294-1295) მას გამოსახავენ ღმრთისმშობლის მიძინების სცენის ზედა ნაწილში, ცენტრში კი შეიძლება ღმრთისმშობლის ამაღლება. სცენაც იქონი ნართული, ეს ძირითადი საქართველოში XIV ს-დან გვხვდება (წაღუჩხიძე, ლიხნე).

საფლავის მხატვრობაში, ცალკე გამოსახული მოციქულთა ღრუბლებით შემოკრების სცენა, დამოუკიდებელ მნიშვნელობას აძენს, როგორც მიცვალების ტექსტში აღწერილი არსებითი მოვლენა. სცენის ამგვარი სახით გამოყოფის სხვა პგნოზიკა მკეხოვის არ არის ცნობილი.

ციკლის დამასრულებელია “ღმრთისმშობლის ამაღლების” კომპოზიცია. სცენის ზედა ნაწილში, ცაში ამაღლებული ღმრთისმშობელია ორანტას პოზაში. მრგვალი მანქორლა, რომელიც მის ფიგურას აკრავს, ორ ანგელოზს უჭირავს. მათი ზემოთკენ აფრიალებული ფრთები აღმასვლაზე მიუთითებს. ფიგურათა ზედა ჯგუფს ქვემოდან ნახევარწრიულად საზღვრავს ქარაფებიანი მთები. სცენის ქვედა ნაწილში, ღია საფლავის წინ მძინარე მოციქულებია – ზოგი მათგანი წამოწოლილია, ზოგი – ზის.

“ღმრთისმშობლის ამაღლების” კომპოზიციის ადრეული ნიმუშები დასავლურ ხელოვნებაშია ცნობილი,¹⁷ ბიზანტიური წრის ძეგლებში კი იგი XIV ს-დან ვრცელდება როგორც დამოუკიდებელი სცენა და ასევე როგორც “ღმრ-

¹⁵ M. van Esbroeck, დასახ. ნაშრ. გვ. 146.

¹⁶ მ. საბინინი, დასახ. ნაშრ. გვ. 3.

¹⁷ Lexikon der christlichen ikonographie, 1974, v. 2, p. 278.

თისმშობლის მიძინების” შემავსებელი ეპიზოდი.

ქართულ მხატვრობაში ღმრთისმშობლის ამაღლება XIV ს-დან ჩნდება როგორც “ღმრთისმშობლის მიძინების” სცენის ერთ-ერთი მოტივი. ლიხნეს მხატვრობაში ღმრთისმშობელი ქამარს გადასცემს ღრუბელში, მის გვერდით მყოფ თომას;¹⁸ წალენჯიხის კომპოზიციაში შემორჩენილია მანდორლა, რომელიც ორ ანგელოზს უჭირავს და მასში ამაღლებული ღმრთისმშობელი უნდა ყოფილიყო გამოსახული¹⁹.

ღმრთისმშობლის მიძინების სცენის გაერცობის ტენდენცია სხვადასხვა მოტივების ჩართვით (ღრუბლებით მოციქულთა შემოკრება, ამაღლება, ქამრის გადაცემა), ბიზანტიური წრის ძეგლების მსგავსად, ქართულ მხატვრობასაც ახასიათებს. ნიშანდობლივია, რომ გელათის “ღმრთისმშობლის მიძინების” სცენაში, რომელიც სამხრეთის მკლავშია წარმოდგენილი და რომელიც მოხატვის პირველ ეტაპს განეკუთვნება, არც ერთი დასახელებული ეპიზოდი არ არის შეტანილი. უეჭველია, რომ საერთო ჩანაფიქრის მიხედვით ისინი დამოუკიდებელ სცენებად უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი, რაც მოგვიანებით განხორციელდა სხვა მხატვრის მიერ.

ღმრთისმშობლის მიძინების თემას კიდევ ერთი სცენა უკავშირდება. ეს არის სამხრეთის კედელზე, “ღმრთისმშობლის მიძინების” პარალელურად, ქვედა რეგისტრში მოთავსებული რეპრეზენტაციული ხასიათის კომპოზიცია (სურ.2). ცენტრში გამოსახულია სარეცელზე მჯდარი ღმრთისმშობელი მკერდზე დაწყობილი ხელებით. მის ორსავე მხარეს ფიგურათა ჯგუფებია – მარჯვნივ მოციქულები და სამი ქალწული (მარიამის მოწაფეები), მარცხნივ, წარწერის მიხედვით ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველები — დავითი, აბრაამი, ისააკი, იაკობი, იოანე ნათლისმცემელი (გარდა ამისა, წარწერაში დასახელებულია სიმეონი).

ამ კომპოზიციის საფუძველს წარმოადგენს ღმრთისმშობლის მიძინების ტექსტი, რომელშიც მოთხრობილია ღმრთისმშობლის გარდაცვალების მოლოდინისას, მოციქულებისა და მოწაფეების გარდა, მასთან ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველების გამოცხადება (“მოვიდა დავით ქნართა ტკბილად გალობდა...”; “აბრაამ, ისააკ და იაკობ მოვიდეს...”; “სვიმეონ მოხუცებულმა ხმაჲყო”)²⁰ და მისი გლორიფიკაცია.

ღმრთისმშობლის მიძინების წინა კომპოზიცია მხატვრობის ანსამბლში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მახეილია. ასრულებს რა სამხრეთის მკლავის მხატვრობაში წარმოდგენილ ქრისტოლოგიური ციკლის სცენებს, რომლებშიც ძირითადად ღმრთისმშობელი მონაწილეობს (ხარება, შობა, გარდამოხსნა, დატირება, ღმრთისმშობლის მიძინება), ეს კომპოზიცია ღმრთისმშობლის გლორიფიკაციის განსოგადებულ მნიშვნელობას იძენს.

იაკობის აპოკალიფსისის ღმრთისმშობლის ცხოვრების ყრმობისა და მიცვალების სიუჟეტებიდან, სახეთ ხელოვნებაში ადრეული პერიოდიდან, VI ს-დან ჩნდება ყრმობის თემა ციკლის სახით. მისგან განსხვავებით, “ღმრთისმშობლის მიძინების” პირველი ნიმუშები X ს-დან არის ცნობილი, ხოლო

¹⁸ Л. Шервашидзе, Средневековая монументальная живопись в Абхазии, Тб., 1980, рис. 21.

¹⁹ И. Лордкипанидзе, Роспись в Цаленджиха, Тб., 1992, рис. 5.

²⁰ M. van Esbroeck, დასახ. ნაშრ. გვ. 153; მ. საბინინი, დასახ. ნაშრ. გვ. 13. დაკრძალვისას აღმოხაეულურ ლიტურგიაში ღმერთისადმი თხოვნაა, რომ გარდაცვლილი მიღებული იყოს აბრაამის წიაღში, ისააკის წიაღში, იაკობის წიაღში, Dictionnaire d'Archeologie chretienne et de liturgie, t. I, Paris, 1907, pp. 119-127.

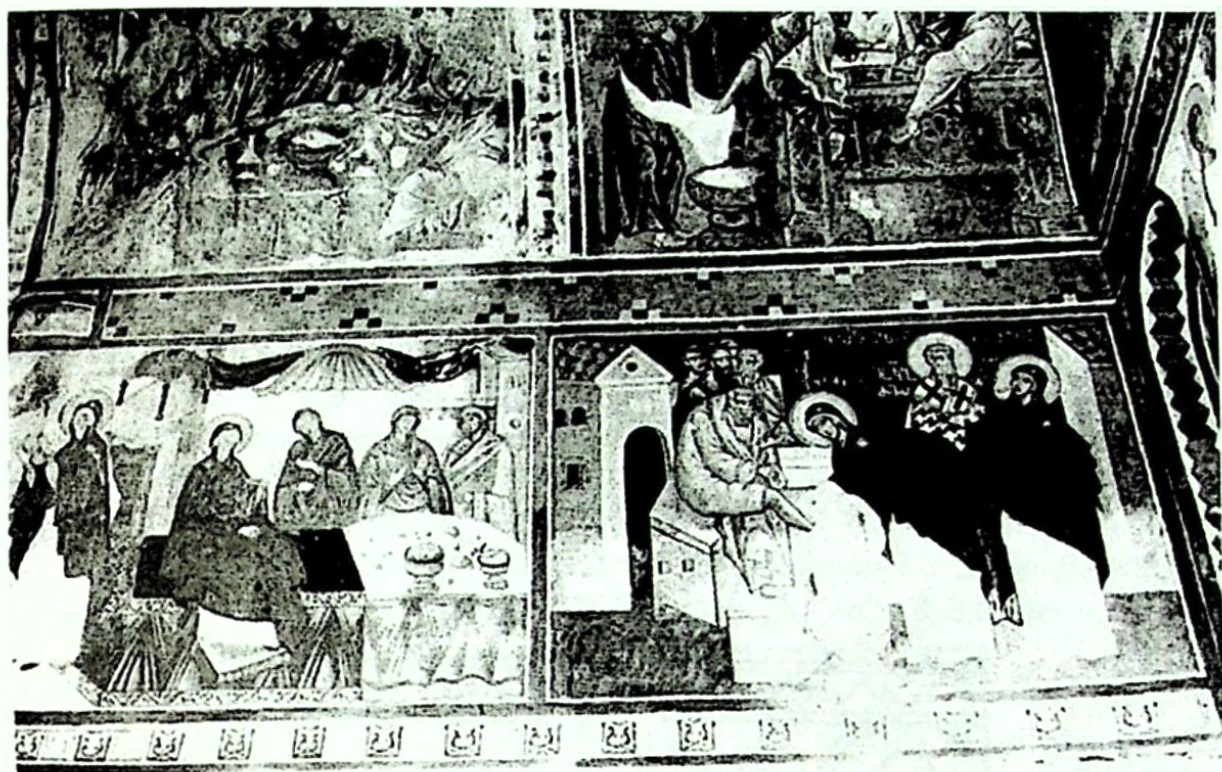
მიცვალების ციკლის ჩამოყალიბება XIII ს-ის ბოლოს, XIV ს-ში აღინიშნება, რაც დროის სტილის თავისებურებებთან, თხრობითობის გაძლიერების ტენდენციასთანაა დაკავშირებული. ამ პერიოდში შეინიშნება განსაკუთრებული ინტერესი ლიტერატურული ტექსტების და მათ შორის ღმრთისმშობელთან დაკავშირებული ტექსტების ილუსტრირებისადმი. ღმრთისმშობლის კულტის გაძლიერების ახალ ტალღაზე მიუთითებს ახალი კომპოზიციების შექმნა საშობაო სტიქირის, იოანე დამასკელის ჰომილიის, იოანე ღმრთისმეტყველის და სხვა ავტორთა ღმრთისმშობელთან დაკავშირებული ტექსტების საფუძველზე. ამავე პერიოდში იქმნება ღმრთისმშობლის მიცვალების დაუჯდომელი ისიდორე ბუქირის მიერ (1347-1350წწ.), რაც ამ თემის მიმართ განსაკუთრებული ინტერესის მანიფესტებული უნდა იყოს და რაც სახვით ხელოვნებაშიც გამოხატულია ღმრთისმშობლის მიცვალების ციკლის შექმნით.

Irine Mamaishvili

Illustrations of the Assumption of the Virgin in the Murals of the Main Church in Gelati

Life cycle scenes of the Virgin occupy considerable place in the mural decoration of the main church (dedicated to the Birth of the Virgin) of the Gelati monastery; third and fourth registers of the south wall of the south cross-arm are given to the representation of the Glorification prior to the Dormition and Assumption of the Virgin, while second register of the west arm bears seven scenes of the Assumption cycle (murals of the west cross-arm were executed in three rounds in the 16th-17th cc., although based on a homogeneous programme; second register scenes are dated to the reign of George II, King of Imereti (1565-1578)). Such a disposition should reflect Byzantine tradition of depicting Dormition on the west wall of the church, although in Gelati this scene is placed on the south wall. Assumption of the Virgin is known only from the apocrypha and hagiography, which formed basis for the Dormition (spread from the 10th c. onwards) and Assumption cycles (emerged in the 13th-14th cc. Byzantine and Serbia-Macedonian monuments). Very often Assumption is paralleled to the Passions of the Lord – this is the case in Gelati: Annunciation of Assumption corresponds to Agony at Gethsemane (the Virgin also prays in Gethsemane and St. Archangel Gabriel also appears to her); other scenes are (two in each composition) – Mary Praying before the Icon and Supper of the Women (it is echoed by the Last Supper), Washing of Mary's Feet (Washing of Feet is placed above it) and Mary's Communion. It should be noted that no other instances of depiction these latter episodes are known, due to which the painters had to use old familiar schemes, namely, scheme of the Washing of Feet is used for Washing of Mary's Feet. Next scenes – Apostles Coming on the Clouds and Ascension of the Virgin seem to have no parallels in the Passions episodes depicted above them – Betrayal of Judas and Christ before Caiaphas and Annas, but links between them are shown in the texts narrating about the Assumption of the Virgin, where emotions of the Apostles during these two events are compared with one another. Both scenes emerged in the 13th-14th cc. and were mainly included in the Dormition as its component parts. It is noteworthy that they are not found in the Dormition (dated to the fifth-sixth decades of the 16th c.) represented in the south cross-arm. It is obvious that from the very beginning, they were intended to be depicted separately. Exaltation, representing apparition of the Old Testament Prophets to the Virgin before Her Assumption is the major accent of the entire mural decoration manifesting Glorification of the Virgin.

Representation of this cycle in the Gelati reflects both increased narrativeness and increased interest to this theme proper, which is discernible in the entire Orthodox Christian world from the 13th-14th cc. onwards.



სურ. 1. გელათი. მთავარი ტაძარი. დასავლეთი მკლავის
სამხრეთი კედელი



სურ. 2. გელათი. მთავარი ტაძარი. სამხრეთი მკლავის
სამხრეთი კედელი



ნახ. 1. გელათი. მთაფარი ტაძარი.
ღმრთისმშობლის მიცვალების ციკლი (სქემა)

ღმრთისმშობლის დაუჯდომელის დასურათების ისტორიისათვის გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოში

იმ გამორჩეული მნიშვნელობის გათვალისწინებით, რომელიც ღმრთისმშობლის დაუჯდომელს (ბერძ. Ακαθιστος) დაუმკვიდრდა მართლმადიდებლურ კიმნოგრაფიასა და ღვთისმსახურებაში, რამდენადმე უჩვეულოდ ჩანს ის გარემოება, რომ მასთან დაკავშირებული ისტორიული თუ ქრონოლოგიური რიგის საკითხების ნაწილი დღემდე კვლავ გადაუჭრელი რჩება¹. სახელდობრ, მკვლევართა შორის განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს აკათისტოს შექმნისა და მართლმადიდებლურ ლიტურგიაში მისი დამკვიდრების დროის თაობაზე; დავას იწვევს დაუჯდომელის ავტორის ვინაობაც. თანამედროვე სამეცნიერო და საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში ღმრთისმშობლის აკათისტოს შექმნის სავარაუდო პერიოდად VI საუკუნეს ასახელებენ, მის შემქმნელად კი – რომანოზ ტკბილადმგალობელს².

ღმრთისმშობლის დაუჯდომელი, ანუ „იბაკონი და იკოსნი“ კომპოზიციურად რამდენადმე უჩვეულო აღნაგობისაა: იგი თორმეტი დიდი (იკოსი) და თორმეტი მცირე (კონდაკი) სტროფისაგან შედგება, რომელსაც წინ შესავალი ნაწილი უძღვის. იბაკონებისა და იკოსების საერთო რიცხვი, ბერძნული ანბანის ასოთა რაოდენობის შესაბამისად, ოცდაოთხია. თითოეულ მათგანს რეფრენად დართული აქვს „გიხაროდენ სძალო უსძლო“ (იკოსებს) და „აღილუია“ (კონდაკებს). იკოსის რეფრენის მეშვეობით დაუჯდომელის მთელ ტექსტს ლაიტმოტივად გასდევს მთავარანგელოზ გაბრიელისაგან ყოელადწმინდა ღმრთისმშობლის ხარება, ანუ განკაცების თემა. იგი ნასაზრდოებია სახარებისა და იაკობის პირველსახარების ტექსტებით, „გიხაროდენთა“ სიმრავლის გამო მთელი დაუჯდომელი „გიხაროდენადაც“ მოიხსენიება.

ღმრთისმშობლის დაუჯდომელის შესავალი ნაწილი (προομιον) – „ზეშთა მბრძოლისა ნემისათვის...“ ... ძირითადი ტექსტის შინაარსს არ უკავშირდება, ამასთან განსხვავებული აღნაგობისაა. იგი ძირითადად ერთი, ზოგჯერ ორი, ძალზე იშვიათად კი სამი სტროფისაგან შედგება. ტექსტი რეფრენით („გიხაროდენ სძალო უსძლო“) ბოლოვდება. ძირითადი ნაწილისათვის შესავალი მოგვიანებით დაუმატებიათ; მისი წარმოშობის ისტორიის გამო, რომელიც 626 წლის ზაფხულის მოვლენებს უკავშირდება, დაუჯდომელის დასაწყისი სტროფები (ან სტროფი) ქალწულ მარიამისადმი მიძღვნილ სამადლობელ ჰიმნს

¹ E. Wellez, *The Akathistos. A Study in Byzantine Hymnography*. Dumbarton Oaks Papers, 9-10, 1956, გვ. 141-174; T. Velmans, *Une illustration inédite de l'Acatiste et l'iconographie des hymns liturgiques a Byzance*. Cahiers Archéologiques, XXII, 1972, გვ. 131 და შემდ.; J. Lafontaine-Dosogne, *L'illustration de la première partie de l'Hymne Akathiste et sa relation avec les mosaïques de l'enfance de la Karye Djami*. Byzantion, LIV, 1984, გვ. 648-702; M. Ασπρα-Βαρθάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθιστου στον κωδικό Garrett 13*, Princeton, Αθηναι, 1992; A. Pätzold, *Akathistos-Hymnos. Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1989; E. C. Constantinides, *The Wall paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, vol. I-II, Athens, 1992, გვ. 134-177; *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom-Freiburg-Basel-Wien, Bd. I, 1974, col. 86-90; *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. I, New York/Oxford, 1991, p. 44.

² J. Lafontaine-Dosogne, *დასახ. ნაშრომი*, გვ. 648-649.

წარმოადგენს. იგი პირველად აკათისტოს ტექსტთან ერთად 626 წლის 7 აგვისტოს, საზეიმო წირვა-ლოცვის დროს, ფეხზე დგომით შესრულდა³. სახელწოდება "დაუჯდომელიც" სწორედ აქედან იღებს სათავეს. ღვთისმსახურებაში აკათისტო სრულდება დიდი მარხვის მეხუთე შვიდეულის შაბათის ცისკარზე, ფეხზე დგომით. იბაკონ-იკონები ცისკრის ღოცვის სხვადასხვა ადგილზე ნაწილდება.

დაუჯდომელის პირველი თორმეტი სტროფი ისტორიული ხასიათისაა და ღმრთისმშობლის მიწიერ ცხოვრებასა და უფლის ერმობას უკავშირდება, ხარებიდან მირქმამდე, მეორე მონაქვეთი, ასევე თორმეტი სტროფი, ღოგმატური ხასიათისაა და მასში გაცხადებულია სწავლება განკაცებისა და ადამის მოდგმის გამოსხნის შესახებ.

ღვთისათვის ცნობილი მასალის მიხედვით ისე ჩანს, რომ დაუჯდომელის პიმნი მოგვიანებით უნდა ყოფილიყო ილუსტრირებული. მისი უადრესი მაგალითები XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის პირველი ნახევრიდანაა ცნობილი (პანაგია ოლიმპიოტისა ელასონში – XIII საუკუნის მიწურული⁴; წმ. ნიკოლოზ ორფანოსის ეკლესია თესალონიკეში – XIV ს. ათიანი წლები⁵, პანაგია ხალკეონის ეკლესია თესალონიკეშივე – XIV საუკუნის დასაწყისი⁶; პანტოკრატორის ეკლესია დეჩანიში – 1348-1350 წწ.⁷; ღმრთისმშობლის ეკლესია მატეინში – 1356-1360 წწ.⁸, წმ. კლიმენტის ეკლესია ოქრიდში – 1364-1365 წწ.⁹ და სხვ.). დაუჯდომლის ციკლი გამოისახებოდა როგორც ტაძრის ინტერიერში – საკურთხეველში (დეჩანი)¹⁰, დარბაზში (მატეინი; ოქრიდი; წმ. დიმიტრის ეკლესია მარკოს მონასტერში; ღმრთისმშობლის ეკლესია რუსტიკაში, კუნძ. კრეტაზე, პანთანასას ეკლესია მისტრაში)¹¹ ან ნართექსში (გრანანიცას, კარლუკოს, ელესცინას, ბასიკოვოს მონასტრები, შობის ეკლესია არბანასში, ფერაპონტეს მონასტერი)¹², ისე ფასადებზე (წმ. პეტრეს ეკლესია კუნძ. ველიკი გრადზე,

³ ს. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. III, თბ., 1963, გვ. 762.

⁴ E. C. Constantinides, დასახ. ნაშრომი, ტ. I, გვ. 134 და შემდ., ტ. II, ტაბ. 80-87, 92, 120, 178, 179.

⁵ A. Ξυγοπουλος, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Ὁρφανού Θεσσαλονίκης, Αθηναι, 1964, გვ. 17 და შემდ., ტაბ. 93-104; С. Киссас, Средневековни спомници у Солуну. Зограф, 11, 1980, გვ. 29-43.

⁶ A. Ξυγοπουλος, Αι Τοιχογραφίαι του Ἀκαθίστου εἰς τῆς Παναγίας των Χαλκεων, Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Εταιρείας, Περ. Δ, Τομ. Ζ, 1974, გვ. 61-77, ტაბ. 16, სურ. 1-2.

⁷ J. Lafontaine-Dosogne, Les cycles de la Vierge dans l'église de Decani: Enfance, Dormition et Akathiste. Decani et L'art Byzantin au Milieu du XIV siècle, Beograd, 1989, გვ. 307 და შემდ., სურ. 1-7.

⁸ В. Джурич, Византијске фреске у Југославији, Београд, 1975, გვ. 70-71, 214-215.

⁹ C. Grozdanov, La peinture murale d'Ochrid au XIV Siècle, Belgrade, 1980, გვ. 125 და შემდ. სურ. 89-99.

¹⁰ იხ. ზემოთ, შენ. 10.

¹¹ დასახელებულთაგან პირველი ორი ძეგლისათვის შდრ. ზემოთ, შენ. 8-9; იხ. აგრეთვე, C. Grozdanov, Les scenes de l'Akathiste de la Vierge nouvellement découvertes à Markov Monastir. Зограф, 9, 1978, გვ. 37-42 (მარკოს მონასტერი); J. Lafontaine-Dosogne, L'illustration de la première..., გვ. 655-656, შენ. 28 (რუსტიკა); S. Dufrenne, Les programmes iconographiques dans les églises byzantines de Mistra, Paris, 1970, გვ. 10-11, ნახ. XV (მისტრა).

¹² Т. Михельсон, Живописный цикл Ферапонтова Монастыря. Труды Отдела Древнерусской Литературы, т. 22, с. 144-164; Л. Прашков, Црквата рождество Христово в Арбанаси, София, 1979, სურ. 73, 77. დანარჩენთა ბიბლიოგრაფიისათვის იხ. J. Lafontaine-Dosogne, L'illustration de la première..., გვ. 659-660, შენ. 40.

წმ. გრიგოლის ეკლესია ოქრიდის პერიბლექტოსის მონასტერში; ღმრთისმშობლის ეკლესია კოზიას მონასტერში, მოლდავეთის ეკლესიები – ჰუმორი, პრობატა, ბაია, მოლდოვიტა, ეორონეტი და სხვ.)¹³; ათონის მონასტრების ერთ ნაწილში (სახელდობრ, დიდ ლავრაში, დოქიარიუსა და ხილანდარში) მას სატრაპეზოში ეხედებით¹⁴. კარგადაა ცნობილი პალეოლოგოსთა ხანის ხელნაწერები დაუჯდომელის ციკლის ილუსტრაციებით. ტექსტთან ერთად იგი დაერთოდა ფსალმუნს და ლოცვანს, დღემდე შემორჩენილ იმ კოდექსთაგან, რომელთაც დაუჯდომელის ციკლის ილუსტრაციები ახლავს, ყველაზე ადრეულია მოსკოვის საისტორიო მუზეუმში დაცული ორი დავითნი (გადანუსხულნი და დასურათებულნი შესაბამისად 1355/1364 და 1360/1363 წწ.)¹⁵, ესკორიალის ხელნაწერი (XIV–XV საუკუნეთა მიჯნისა)¹⁶, მიუნხენის სერბული დავითნი (1370–1395 წ.)¹⁷. ელაფონტენ-დოზონის დაკვირვებით, დაუჯდომელის ილუსტრაციები ისე ახლოს დგანან ტექსტთან, რომ დასაშვებია ვიფიქროთ – თავდაპირველად საგალობლის იკონოგრაფია ხელნაწერთა ილუსტრირებისათვის შეიქმნა და მხოლოდ ამის შემდეგ გავრცელდა კედლის მხატვრობაში¹⁸.

აკათისტოს ტექსტის შესავალი ნაწილის დამასურათებელი გამოსახულებები სხვადასხვაგვარია. ესაა: ღმრთისმშობელი ოდიგიტრია (მოსკოვის კრემლის ხატზე¹⁹; ფერაფონტეს მონასტერში²⁰); გეხედება ისტორიული ხასიათის კომპოზიციებიც, სახელდობრ, კონსტანტინოპოლის ალყა – სიმბოლო ღმრთისმშობლის მეოხებისა განსაცდელის ჟამს (წმ. პეტრე მოციქულის ეკლესია, კუნბ. ველიკი გრადი პრესპას ტბაზე²¹); გარდა ამისა, გამოისახება ვლადქერნის ღმრთისმშობელი „შეუწველი მაყულის“ ბუნქში (ჰუმარი, მოლდოვისტა, სრბერი, შუცევისტა²²). პოსტბიზანტიურ ეპოქაში ღმრთისმშობლის სხვა ტიპის გამოსახულებასაც მიმართავენ. პრინსტონის ათონურ ხელნაწერში (Gartett-13) ჩვილელი ღმრთისმშობელი „იესეს ხის“ ცენტრშია განთავსებული²³.

შესავალი ნაწილისაგან განსხვავებით, აკათისტოს პირველი თორმეტი სტროფის შესაბამის კომპოზიციათა იკონოგრაფიას საფუძვლად უდევს საუფლო დღესასწაულებისა და ღმრთისმშობლის ცხოვრების ციკლის ტრადიციული

¹³ В. Кнежевич, Црква светог Петра у Преспии. Зборник за Ликовне Уметности, 2, 1966, გვ. 245-262; В. Джурич, დასახ. ნაშრომი, გვ. 73-74, 219; G. Babic, L'iconographie constantinopolitaine de l'Akathiste de la Vierge à Cozia (Valachie). Зборник радова византолошког Института, XIV-XV, 1973, გვ. 173-189; I. D. Stefanescu, L'evolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, Paris, 1928, გვ. 106, 108-109, 117-119, 133, 167, ტაბ. XLIII/3, XLIV/3, LII/1-2, LIV/1-2.

¹⁴ М. Аспра-Вардѣакѣ, დასახ. ნაშრომი, გვ. 16-17.

¹⁵ V. Likhacheva, The Illumination of the Greek Manuscript of the Acathistos Hymn (Moscow, State Historical Museum, Synodal Gr. 429). Dumbarton Oaks Papers, 26, 1972, გვ. 255-262; М. Щепкина, Исследование Псалтыря Томича. Болгарская миниатюра XIV века, Москва, 1963, გვ. 147 და შემდ.

¹⁶ T. Velmans, დასახ. ნაშრომი, გვ. 136.

¹⁷ J. Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters. Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Bd. LII, Vienna, 1906, გვ. 75 და შემდ., ტაბ. LII-LVIII.

¹⁸ J. Lafontaine-Dosogne, L'illustration de la première..., გვ. 658.

¹⁹ Искусство Византии в собраниях СССР, Каталог выставки, т. III, Москва, 1977, №972.

²⁰ Т. Михельсон, დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 00-00.

²¹ В. Кнежевич, დასახ. ნაშრომი, გვ. 245 და შემდ.

²² J. Lafontaine-Dosogne, L'illustration de la première..., გვ. 667.

²³ М. Аспра-Вардѣакѣ, დასახ. ნაშრომი, ტაბ. I.

გამოსახულებები. მეორე მონაკვეთის, ასევე თორმეტი სტროფის, ილუსტრაციები სახარების თხრობას არ მიჰყვება, რამდენადაც აქ წარმოდგენილია ღმრთისმშობლის (ან მისი ხატის) და მაცხოვრის დიდება ზეციურ ძალთა, მოციქულთა, მოწამეთა, ღირსთა და ღმერთშემოსილ მამათა, მეფეთა და სხვათა მიერ. მიუხედავად ამისა, ღმრთისმშობლის დაუჯდომელის მეორე ნაწილშიც გვხვდება საუფლო დღესასწაულთა სცენები, სახელდობრ, „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“. ა. პეტცოლდის მითითებით, საგალობელი ჰიმნის სადიდებელი ნაწილის ილუსტრაციათა რიგი (XIII-XXIV იკონები) ორიგინალურია თავისი შედგენილობითა და იკონოგრაფიით; იგი შესაბამისი ტექსტის აღნაგობისა და შინაარსის მიხედვითაა შექმნილი და, ამდენად, განსხვავდება ღმრთისმშობლისა და მაცხოვრის სახეთა შემცველი ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემებისაგან²⁴.

ღმრთისმშობლის დაუჯდომელის ციკლის კომპოზიცია ასწლევლების მანძილზე იცვლებოდა; ჩამოყალიბებული სახე მას პოსტბიზანტიური ეპოქისათვის უნდა მიეღო. სწორედ ამის ერთ-ერთ მოწმობად ჩანს დიონისე ფურნოგრაფიოტისის "ერმინია" (XVIII ს.), სადაც სადიდებელი ჰიმნის დასურათების იკონოგრაფია გარკვეული ფორმულის სახითაა მოცემული²⁵.

საქართველოში აკათისტოს ტექსტის ქართულად თარგმნას X საუკუნის მეორე ნახევრისათვის ეარაუდობენ და მას სტეფანე სანანოძეს უკავშირებენ²⁶. ქართულ ენაზე არსებობს კიდევ ერთი, შედარებით ვრცელი რედაქცია, რომელიც წმ. გიორგი მთაწმიდელს უთარგმნია²⁷. დაუჯდომელის მრავალრიცხოვან ნუსხათაგან ყველაზე ადრეულები სინურმა ხელნაწერებმა შემოგვინახა (Sin-5, მარხვანი, 1052 წ.²⁸, Paris-5, მარხვანი, XI ს.²⁹ აგრეთვე Sin-70, მარხვანი, XII-XIII სს.³⁰).

დაუჯდომელის ტექსტის ქართული თარგმანის შემცველ მრავალრიცხოვან ნუსხათა ერთ ნაწილს ცალკე აკინძული ხელნაწერი წიგნის სახე აქვს³¹. ამასთანავე, საგალობელი ჰიმნი ხშირადაა ჩართული სხვადასხვა შედგენილობის კრებულებში (ესაა ჟამნები³², ჟამნ-გულანები³³, ლოცვანები³⁴, კურთხევანები³⁵,

²⁴ A. Pätzold, დასახ. ნაშრომი, გვ. 63.

²⁵ The "Painters Manual" of Dionisius of Fourna. Translated by P. Hetherington, London, 1974, გვ. 51-52.

²⁶ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1960, გვ. 180 (შდრ. K-2, 8; A-5, 140, 162, 272; Q-762).

²⁷ იქვე, გვ. 232.

²⁸ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, სინური კოლექცია, ტ. II, თბ., 1979, გვ. 16.

²⁹ ე. თაყაიშვილი, პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ქართული ხელნაწერები და ქართული საიდუმლო დამწერლობის ოცი ნიშანი, პარიზი, 1933, გვ. 32-40.

³⁰ იქვე, 44. გვ. Sin-5-ში აკათისტოს უძღვის ლიტურგიკული შენიშვნა დიდი მარხვის შაბათის ცისკრის განგების შესახებ, რომელშიც ჩართულია საგალობელი ჰიმნი; Sin-70-ს კი ამგვარი შენიშვნები არ ახლავს.

³¹ H-755 (XVII ს.), A-353 (XVII-XVIII სს.), A-1314, H-1696, S-182, H-838 (ოთხივე XVIII ს.), H-756 (1815 წ.), H-728, H-733, H-734, H-809, H-2265 (ყველა XIX ს.).

³² A-1060 (XVII-XVIII სს.), H-1692 (XVIII ს.).

³³ A-84 (1567 წ.), A-1058 (XVI-XVII სს.), H-1452 (1674 წ.), A-456 (XVII-XVIII სს.), A-463 (XVII-XVIII სს.).

³⁴ A-543, H-1715, K-258 (სამივე XVII საუკუნისა), K-381 (XVII-XVIII სს.), K-357 (XVII-XVIII სს.), A-724 (XVIII ს.); A-645 (XVIII ს.); H-824 (XVIII ს.), H-319 (XVIII ს.).

³⁵ H-1719 (1667 წ.).

პარაკლისები³⁶, ლიტურგიკული ხასიათის კრებულები³⁷).

საქართველოში დღეისათვის ცნობილი ძეგლების მიხედვით ცხადი ხდება, რომ დაუჯდომელის ილუსტრირება შედარებით გვიან უნდა დაწყებულიყო. გელათის (1565-1583 წწ.)³⁸, ახალი შუამთის (1550-იანი წწ.)³⁹ და ხობის (XVII ს.)⁴⁰ ტაძრებში სოგად იკონოგრაფიულ სქემაში ჩართულია აკათისტოს პიმნიდან რამდენიმე სცენა. მათგან გამორჩეულია ხობის მხატვრობა, სადაც საგალობელთა ოცდაორი სტროფის ილუსტრაციაა წარმოდგენილი. რაც შეეხება ხელნაწერებს, მათი უმეტესობა დაუსურათებელია. ცნობილია XVII საუკუნის სამი ხელნაწერი აკათისტოს სრული ციკლით (K-258, XVII ს.⁴¹; H-98, 1681 წ.⁴²; A-907, XVII-XVIII სს.⁴³). გვხვდება ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ტექსტს მხოლოდ რამდენიმე მინიატურა ახლავს (A-543, აგიოგრაფიულ-ლიტურგიკული კრებული, XVII ს.⁴⁴; H-1452, ყანჩაეთის ჟამგულანი, 1674 წ.⁴⁵; A-353, იბაკონი წმიდისა ღმრთისმშობლისანი, XVII-XVIII სს.⁴⁶; K-357, ლოცვანი, XVII-XVIII სს.⁴⁷; K-358, ლოცვანი, XVII-XVIII სს.⁴⁸; K-381, ლოცვანი, XVII-XVIII სს.⁴⁹; A-910, კრებული, XVIII ს.⁵⁰; H-915, დაუჯდომელი, 1823 წ.⁵¹). ამგვარ ნუსხათა ნაწილს წინ წამძღვარებული აქვს „ხარების“ კომპოზიცია, როგორც განკაცების იდეის მატარებელი ხატი (A-353). რაც შეეხება სხვა გამოსახულებებს, H-1452-ში ჩართუ-

³⁶ H-319, H-383 (ორივე XVIII საუკუნისა).

³⁷ H-491 (1738 წ.), H-1684 (1777), H-1690 (XVII ს.), A-347 (1743 წ.), H-2112 (XVIII ს.), S-67 (XVIII ს.), H-498 (1848 წ.), H-2888 (XIX ს.).

³⁸ ი. მამაიაშვილი, ღვთისმშობლის დაუჯდომლის პიმნის ილუსტრაციები გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული, 3, 2002, გვ. 57-63.

³⁹ Н. Толмачевская, Фрески древней Грузии, Тб., 1931, с. 29-30.

⁴⁰ ე. ბერიძე, ხობის ტაძრის ისტორიისათვის, მაცნე, ისტორიის არქეოლოგიის ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, 1973, №2, გვ. 74 და შემდ.; ნ. ნიხლაძე, თ. ბაგრატიძე, გ. ბაგრატიონი, ი. ხუციყვაძე, გვიანი შუა საუკუნეების მოხატულობანი. ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის პროგრამა. საანგარიშო კრებული, თბ., 1998, გვ. 98, 213-214, ნახ. 123.

⁴¹ ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ტ. II, თბ., 1964, გვ. 4.

⁴² ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, H კოლექცია, ტ. I, თბ., 1946, გვ. 72-73; Ш. Амиранашвили, Грузинская миниатюра, Тб., 1966, с. 38.

⁴³ Ф. Жордания, Описание Рукописей Церковного Музея, т. I, Тифл., 1902, с. 162-163.

⁴⁴ იქვე, გვ. 81.

⁴⁵ Ш. Амиранашвили, დასახ. ნაშრომი, გვ. 37; გ. ჟღენტი, ყანჩაეთის ჟამგულანის პირველი ოსტატი. მაცნე, ისტორიის არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, 1975, №2, გვ. 139-148; მისივე, From the History of Georgian Religious Miniature of the 17th Century. Atti del Primo Simposio Internazionale sull'arte Georgiana, Milano, 1977, p. 127-134. შდრ. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, H კოლექცია, ტ. III, თბ., 1948, გვ. 381-391.

⁴⁶ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, A კოლექცია, ტ. I, თბ., 1985, გვ. 72-73.

⁴⁷ ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ტ. II, თბ., 1964, გვ. 72.

⁴⁸ იქვე, გვ. 72.

⁴⁹ იქვე, გვ. 84.

⁵⁰ Ф. Жордания, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 170-171.

⁵¹ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, H კოლექცია, ტ. II, თბ., 1951, გვ. 288.

ლია VIII კონდაკის („უცხოთა შობისა“) შესაბამისი მინიატურა (ფ. 318v) და ჯოჯოხეთად შთასვლა (ფ. 319r), A-353-ში ღმრთისმშობლის მიძინება (ფ. 42r), A-543-ის ტექსტს წინ უძღვის წიგნის წიგნის ღმრთისმშობლის ხატი (ფ. 132r), ხოლო A-910-ს – ღმრთისმშობლის მიერ რომანოს ტკბილადმგალობელისადმი გრაგნილის გადაცემა (ფ. 322r). გამოსახულებათა ამგვარი მრავალგვარობის პირობებში ცხადი ხდება, რომ ამა თუ იმ კრებულისათვის მათი შერჩევისა და განაწილებისას, მუდამ გათვალისწინებულია საკუთრივ კრებულის შედგენილობა ისევე როგორც დასურათების საერთო იკონოგრაფიული პროგრამა და კომპოზიციური მთლიანობა.

ღმრთისმშობლის დაუჯდომელის სრულად დასურათებულ ხელნაწერით „შორისაა ე.წ. ორბელიანისეული ნუსხა – 62 ფურცლის მომცველი, მცირე ზომის (10,7x8,3სმ.) ქაღალდზე შესრულებული ხელნაწერი. ტექსტი ნაწერი XVII-XVIII სს. კალიგრაფიული ნუსხურით. ტექსტის ბოლოს დართული ანდერძიდან ცხადი ხდება, რომ იგი 1810 წელს დაეთაბა აბაშიძეს განუხლებლად. ნუსხური ტექსტის ნაწილობრივი გასწორება-რედაქტირების მიზნით მას დაუჯდომელი გადაუწერია კალიგრაფიული მხედრულით ამასთან ძველი და ახალი ნაწილები ერთად აუკინძავს: „მე, დავით აბაშიძემ დავსწერე ნამდვილიდან ვადაშწერით უნაკლულად და იმაში შეცთობა რაოდენი მე ეპოვე. თუ აქა იყოს ცთობა რაიმე, მომიტევეთ, ჩემი ღანაშაული არ არის. დაიწერა წელი 1810, იანვრის 24“ (59r).

თ. ჟორდანიას მითითებით, ხელნაწერი საეკლესიო მუზეუმში გრიგოლ ორბელიანის შთამომავლების მეშვეობით მოხვედრილა²². სხვა რაიმე ცნობა ამ ნუსხის წარმომავლობისა და შემსრულებელი ოსტატის შესახებ არ მოიპოვება.

ორბელიანისეულ ხელნაწერში დაუჯდომელის დასურათება ე.წ. კონდაკ პრინციპს ემყარება: ტექსტი აქ რექტო-ზე თავსდება, ხოლო ილუსტრაცია – ვერსო-ზე, ამასთან თითოეულ იკონს თუ კონდაკს წინ უძღვის მისი შესაბამისი მინიატურა. დაუჯდომელი სულ 25 მინიატურითაა დასურათებული. საეკლესიო-მოა, რომ მსგავსი კომპოზიციური გადაწყვეტისათვის მიუძღრთაეთ აკათისტოს ჰიმნის შემცველ სხვა ქართულ ილუსტრირებულ ნუსხებშიც (H-98, K-258) პრინსტონის ნუსხის (Garrett-13) ანალოგიური გაფორმება იმაზე უნდა მტკიცებდეს, რომ ეს პრინციპი საზოგადო უნდა ყოფილიყო სამართლმადიდებლის სხვადასხვა კუთხეში აკათისტოს ჰიმნის დასურათებისას; თუმცა კი ისიც ცხადია, რომ ეს არ ყოფილა ერთადერთი გადაწყვეტა: მაგალითად, ესქორიალის კოდექსში მინიატურა ზოგჯერ იკონს აქვს წამძღვარებული ხან კი იგი ტექსტის შუაშია ჩართული.

ორბელიანისეული ხელნაწერის ყველა მინიატურას შემოსდევს ფერად-აზოვანი მსუბუქი ჩარჩო. ზოგიერთ recto-დან „გიხაროდენის“ რამოდენიმე მუხლი გადასულია verso-ზე და კომპოზიციის ზედა ნაწილში იჭრება, რაც ამცირებს გამოსახულების არეს (20v, 24v, 26v, 22v). ხელნაწერის ილუსტრაციათა რიგი დაუჯდომელის ციკლის ზოგად კომპოზიციურ აღნაგობას ეთანადება, თუმცა თვალს მაინც ხვდება რამდენიმე თავისებურება. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ ჰიმნის ტექსტის შუა ნაწილში იკონებისა და კონდაკების ტექსტების თანმიმდევრობა არეულია; სახელდობრ, ადგილი აქვს შენაცვლებული X („ცხოვრება რა სოფელსა“ – ფ. 23r) და XI („გალობა ყოველი“ – ფ. 21r) კონდაკებს;

²² Ф. Жордания, *დასახ. ნაშრომი*, I, გვ. 162.

შესაბამისად, გადაადგილებულია X („ზღუდე ხარ ქალწულთა“ – ფ. 24r) და XI („ნათლისა მტკირთველად“ – ფ. 22r) იკოსებსაც. ამის გამო ციკლის ამ ნაწილში არეულია მინიატურათა თანამიმდევრობაც. სახელდობრ, XI კონდაკი დასურათებულია „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნით“ (ფ. 20v), რაც X კონდაკის („ცხოვრება რა სოფელსა“) შესაბამისი ილუსტრაციაა, ხოლო X კონდაკის კომპოზიცია „ქრისტე განაპობს გრაგნილს“ (ფ. 22v) XII კონდაკს ეკუთვნის. გამორიცხული არ არის, რომ ამგვარი შენაცვლებები მექანიკურად მოხდა.

ღმრთისმშობლის დაუჯდომელის ორბელიანისეული ნუსხის დასურათება შესავალი ნაწილის თანმხლები კომპოზიციით იწყება. თ. ჟორდანიასთან იგი სახელდებულია, როგორც „Ποικρον“³³, თუმცა გამოსახულების იკონოგრაფია სხვაზე მეტყველებს: მინიატურის ზედა მარჯვენა ნახევარზე წარმოდგენილია წითელ მანდორლაში მოქცეული წვილელი ღმრთისმშობელი ელაქერნისა (2v). ქვემოთ, ქორების მთის ფონზე, მოსე ორჯერაა გამოსახული: მარცხნივ წინასწარმეტყველი ფეხზე დგას და მზერა ღმრთისმშობლისკენ აქვს, ხოლო მარჯვნივ ნამუხლულია და ხამლს იხდის. კომპოზიციის ორი (ზედა და ქვედა) ნაწილის შინაარსობრივ და კომპოზიციურ მთლიანობას დამატებით წარმოაჩენს მფრინვალი ანგელოზი, რომელიც მარჯვენით ქორების მთას ეხება, ამასთან მის ფიგურას ნაწილობრივ ფარავს ღმრთისმშობლის მანდორლა. მართალია, მინიატურაში მაყელის ბუნქი არ გამოუსახაუთ, მაგრამ ღმრთისმშობლის, როგორც „შეუწველი მაყელის“ სიმბოლური ხატი მანდორლის ხარინჯისფერი და წითელი ფერებითაა გაცხადებული. მსგავსი იკონოგრაფიული სქემისათვის მიუმაართაეთ II-98 ხელნაწერის შესავალ მინიატურაშიც (ფ. 1v), თუმცა იმ განსხვავებით, რომ მოსე წინასწარმეტყველის ისტორია იქ სამ ეპიზოდადაა წარმოდგენილი. აღნიშნული არ გამორიცხავს ამ ორი ხელნაწერის თავსართი მინიატურებისათვის ერთი და იმავე წინასახის არსებობას; ამასთანავე, სავსებით მოსალოდნელი იქნებოდა ისიც, რომ ორბელიანისეული ხელნაწერის ოსტატს უფრო ადრეული მაგალითით ესარგებლა.

ღმრთისმშობლის დაუჯდომელის პირველი ნაწილის საფუძველს და უშუალო პირველწყაროს ოთხთავე და იაკობის პირველსახარება წარმოადგენს. ციკლის პირველ ოთხ სცენაში სახარების სამი მომენტიან ხაზგასმული: ა. ტექსტის I იკოსი – „ანგელოზი წინამდგომი“ (3v) ასახავს მთავარანგელოზ გაბრიელის მიერ ღმრთისმშობლის ხარების, სულიწმიდის გარდამოსვლის და ღმრთისმშობლის, როგორც დაუტევნელის დამტევნელის განდიდებას. ბ. II კონდაკის ტექსტი – „მხედველი წმიდა“ (4v) კონკრეტულად ღმრთისმშობლის გაკვირვებას და მის პასუხს ეძღვნება „უთესლოდ მიდგომილებისა“ გამო. გ. „ხარების“ სახარებისეული თხრობის ბოლო, დამაგვირგვინებელი მომენტიან გადმოცემული II იკოსში – „ცნობისა უცნაურისა“ (5v), რომლის ტექსტი ღმრთისმშობლის მიერ უფლის განგების მიღებას ასახავს.

აკათისტოს ტექსტის შესაბამისად, თითოეულ სცენაში კომპოზიციის შემადგენელი ელემენტები, ფიგურათა ეესტები და ფერადოვანი აქცენტები იცვლება. თუ პირველ სცენაში კვართით შემოსილი ანგელოზი საყდარზე დაბრძანებულ ღმრთისმშობელს ახარებს, მეორეში ფეხზე მდგომი და თავდახრილი ქალწული მარიამი ღორატულ სამოსში გამოწყობილი ანგელოზის წინაშე წარმოგვიდგება. ღმრთისმშობლის მიერ კურთხევის მიღების ამსახველ სცენაში მთავარანგელოზი გაბრიელი თეთრ შროშანს აწვდის ფეხზე მდგომ ქალწულ მარიამს; მათ შორის

³³ Ф. Жордания, *დასახ. ნაშრომი*, I, გვ. 162.

გამოსახულია ტრაპეზი ზედ დასვენებული წიგნით⁵⁴.

„ხარების“ ამსახველი ეს სამი სცენა ტრადიციულ იკონოგრაფიულ სქემას იმეორებს, ამასთანავე, თითოეულ მათგანში არქიტექტურული ფონი, ფიგურათა პოზები, იატაკის ორნამენტული დეკორი და სხვადასხვა ელემენტები იცვლება. ყოველივე ეს მინიატურათა ციკლის საწყის ნაწილს კიდევ უფრო მეტ გამომსახველობას ანიჭებს.

თუ ზემოთ განხილული სამი სცენა განკაცებას ნარატიულად და ისტორიულად გადმოგვცემს, მომდევნო კომპოზიცია, რომელიც III კონდაკს („ძალი მაღლისა“) ასურათებს (ფ. 6v), უბიწოდ ჩასახვის სიმბოლურ განსახიერებას წარმოადგენს. კომპოზიციის ცენტრში, ორი ანგელოზის მიერ გაშლილი წითელი ქსოვილის ფონზე, საყდარზე დაბრძანებული ღმრთისმშობელი ორანტა გამოუსახავთ. მინიატურის ერთგვარ მახვილს წარმოადგენს ზეციდან გარდმოსული წითელი ფერით (მაღლით) დაბეჭდილი სამი სხივი სულიწმიდის გამოსახულებით, რომელიც ღმრთისმშობლის უკან ფონად იღვრება და გამოკვეთს მის ფიგურას. III კონდაკის დასურათებისას, სხვადასხვა ძეგლზე, ანგელოზთა ნაცულად საფარველი მსახურ ქალებს უჭირავთ (მაგალითად, დენანის, მატეინის, წმ. მარკოზის მონასტრის, ათონის ლავრის, დოხიარიუს, ხილანდარის მოხატულობებში)⁵⁵. სქემა, რომლისთვისაც A-907 ხელნაწერის დასურათებისას მიუმართავენ, XVI-XVII საუკუნეთა მიჯნის ათონურ ხელნაწერებში გვხვდება (Garrett-13)⁵⁶. დაუჯდომელის ჩვენთვის ცნობილ ქართულ ნიმუშებში კომპოზიციის სწორედ ეს იკონოგრაფიული სახესხვაობა გვხვდება (სახელდობრ, ახალი შუამთისა და ხობის ფრესკებზე, H-98 და K-258 ხელნაწერთა მინიატურებში).

დაუჯდომელის ციკლის ოთხ სცენაში ერთი და იმავე აზრის სხვადასხვა ასპექტია ხაზგასმული, სახელდობრ – თაყვანისცემა და განდიდება ღმრთისმშობლისა, ვისი მეშვეობითაც გახდა შესაძლებელი უფლის ხორციელად მოქცევა. II კონდაკის წარდგენითი ხასიათის სცენის გამოსახვით მთავარი აქცენტი კვლავ განკაცების მნიშვნელობაზე ეთოვება. სწორედ ეს თემა გახდევს ლაიტმოტივად საგალობლის მთელ ტექსტს და, შესაბამისად, კომპოზიციებს.

„ხარების“, როგორც განკაცების უწყების, შემდეგ, საგალობელში კიდევ ერთი მახვილი ეთოვება – ამჯერად შობაზე, როგორც განკაცების განხორციელებაზე. „შობის“ სცენა (ფ. 9r) მთლიანობაში დასრულებულ, შეკრულ კომპოზიციას წარმოადგენს. მკაფიოდაა გაყოფილი კომპოზიციური და იდეური ცენტრი – ღმრთისმშობლის ნახევარფიგურა მღვიმეში, წითელი ქსოვილის ფონზე და მის ქვემოთ, ბაგაში მწოლი ნილი იესო. კომპოზიციის ცენტრს მარცხენა ზედა კუთხიდან ანგელოზის, ხოლო მარჯვნიდან ერთმანეთის უკან მდგომ მოგვთა ფიგურები ერთვის. ეკრტიკალურ ღერძს ერთგვარად ასრულებს ცალ მუხლზე დაჩოქილი მწყემსის ფიგურა, რომელსაც ღრუბლებიდან სხივების წითელი ფერი ღმრთისმშობლისა და მაცხოვრის ფიგურების გავლით ეფინება. ეს აქცენტი პირდაპირ ეხმიანება დაუჯდომელის IV იკონის ტექსტის დასაწყისს („ესმა მწყემსთა“) და გარდა სცენის ნარატიულობისა, მის საღვთისმეტყველო შინაარსსაც წარმოაჩენს. ამ კომპოზიციაშიც წითელი ფერი შესაძლებელია

⁵⁴ ტრაპეზის „ხარების“ სცენაში წარმოდგენა, შესაძლებელია, ასახავდეს კონკრეტულად იმ მომენტს, როდესაც ღმრთისმშობელი ესაია წინასწარმეტყველის წიგნს კითხულობდა.

⁵⁵ A. Pätzold, დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 33, 55, 88; M. Асѣра-Варданѣан, დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 11, 135, 159.

⁵⁶ M. Асѣра-Варданѣан, დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 5.

მადლის ფერად აღვიქვათ, მით უფრო, რომ საგალობელიც ამაზე მიგვითითებს: „გიხაროდენ მადლისა საცნაურისა ბრწყინვალეაო, გიხაროდენ, რომლისა მიერ განშიშულდა ჯოჯოხეთისა მძლავრება, გიხაროდენ რომლისა მიერ შევიმოსეთ დიდება“ – მწეცმსათვის ხომ სწორედ უფლის შობის მადლი გახდა საცნაური.

დაუჯდომელის დასურათებისას მოგვთა თემას მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა. ამასთან, „შობის“ სცენაში მოგვთა ფიგურების შემოყვანა უჩვეულოა, რამდენადაც აკათისტოს შესაბამისი იკოსის ტექსტში მათ შესახებ არაფერია თქმული. შესაბამისად, ციკლის ამგვარი გააზრება ერთგვარ საფეხურს წარმოადგენს სახარების თხრობისთვის შობიდან მოგვთა ისტორიამდე, რომელიც სამ სცენად არის წარმოდგენილი: მოგვების მოგზაურობა და ვარსკვლავის ხილვა, მოგვთა თაყვანისცემა და მოგვთა დაბრუნება ბაბილონში. ტრადიციულად, მოგვებს ე.წ. ფრიგიული ქუდებით გამოსახავენ. ორბელიანისეული ხელნაწერის მინიატურაზე მათ სამეფო გვირგვინები ახურავთ და იკონოგრაფიულად ბევრი აქეთ საერთო წმინდა მხედრებთან (ისე, როგორც ეს ათონურ ხელნაწერშია, შდრ. Garrett-13)⁵⁷.

A-907 ხელნაწერში „ეგვიპტედ ლტოლვა“ (ფ. 13v) და „მირქმა“ (ფ. 14v), შესაბამისად, VI იკოსს („გამობრწყინდა რა ეგვიპტეს“) და VII კონდაკს („ეგულე-ბოდა რა სვიმეონს“) ერთვის. მართლმადიდებელი საღვთისმეტყველო ტრადიციით, მირქმა ძველი და ახალი აღთქმის ურთიერთკავშირის სიმბოლოდაა მიჩნეული. ეს სცენა ერთგვარად დამასრულებელ აკორდს წარმოადგენს დაუჯდომლის პირველი ნაწილისა, რომელიც ლოგიკურად იყრის თავს „ვედრების“ კომპოზიციაში (ფ. 15v). ეს მინიატურა ახლავს VII იკოსს („ახალი აღგებული“). მიუხედავად იმისა, რომ წყნეთის ცნობილ ძეგლთა უმეტესობაში დაუჯდომლის ამ იკოსის შესაბამისი ილუსტრაციები სხვადასხვა იკონოგრაფიული სქემით გამოისახება, მათი იდეური საფუძველი ერთია – ქრისტესადმი, როგორც ახალი აღამისადმი შევრდობა და ევდრება. გარდა ამისა, გაღრმავებულია ღმრთისმშობლის, როგორც უფლის წინაშე კაცთათვის მეოხის მნიშვნელობა. წყნეთის ცნობილ ძეგლთაგან ზოგიერთში ცენტრში აღსაყდრებული წვილელი ღმრთისმშობელია, მოციქულებითა და მლოცველებით გარემოცული (ესკორიალი, Garrett-13, ქართულ ძეგლთაგან – გელათი). დეჩანის, ოქრიდის, მატეინის და მარკოს მონასტერთა მოხატულობებში საყდარზე დაბრძანებული ახალგაზრდა ქრისტე მოციქულთა და წმინდანთა დასის თანხლებით გამოუსახავთ⁵⁸. გეხედება ასევე ქრისტეს ამაღლების კომპოზიცია ანგელოზთა მიერ (ხობი), ან ზეციურ ძალთა გარეშე (ათონის ლავრა, ხილანდარის მონასტერი, დოქიარიუ). სოფიკოს მონასტრის ფრესკაზე ამას ემატება ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის ფიგურები. VII იკოსის დასურათებისას საკმაოდ განსხვავებულ იკონოგრაფიული სქემა გამოიყენება ქართულ ხელნაწერთა მინიატურებში: H-98-ის ოსტატს საყდარზე დაბრძანებული წვილელი ღმრთისმშობლის წინაშე პატარა ბორცვზე გოლგოთის ჯვარი გამოუსახავს (ფ. 14v), K-258-ისას კი მაცხოვრის ფრონტალური ფიგურა, რომლის გვერდით წმ. პეტრე და წმ. პავლეა წარმოდგენილი (ფ. 16v).

ქართულ ხელოვნებაში ფართოდ გავრცელებულ თემა – „ვედრება“ შეურჩევია ორბელიანისეული ხელნაწერის ოსტატსაც. საგულისხმოა, რომ მინიატურა

⁵⁷ იქვე, ტაბ. 9.

⁵⁸ A. Pätzold, დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 39, 64-65.

კომპოზიციურად განსხვავდება სხვა მსგავს ნიმუშთაგან: ოთხ სვეტზე დამყარებული სამთაღოვანი წითელი საღებავების ფონზე. ცენტრში, წარმოდგენილია ორივე ხელით მაკურთხეველი მაცხოვარი, ხოლო მის აქეთ-იქით დედალეთისას და წმ. იოანე ნათლისმცემლის ოდნავ თავდახრილი ნახევარფიგურები. საღებავების თაღთაშორის არეებზე სამი კანდელია დაკიდებული. მართლმადიდებელი ტრადიციით, „ველრება“ ხატია ზეციური მსაჯულის წინაშე ახალადქმისეული და ძველადქმისეული ეკლესიების მეოხებისა ღმრთისმშობლისა და იოანეს სახით. ყოველივე ეს, თავის მხრივ, უშუალოდ მიემართება განკაცების საბოლოო მიზანს⁹⁹. ამიტომ დაუჯდომელის ამ ილუსტრაციაში უფალი „მართლისა მსაჯულად“ და აღდგომისა ხატად მოიაზრება.

VII იკოსის ტექსტი და ილუსტრაცია აკათისტოს ორი ძირითადი ნაწილის შემაერთებული კვანძია. მისი მომდევნო სცენები ღმრთისმშობლის სადიდებელი ჰიმნის მხატვრულ ხორცშესხმას ემსახურება.

დაუჯდომელის მეორე ნაწილის თითოეული სცენა ორბელიანისეულ ხელნაწერში იკონოგრაფიული და მხატვრული თვალსაზრისით კარგად გააზრებული და ტექსტთან შეთანადებულია. კომპოზიციითა მცირე ზომებისას, ყოველი თემა ტრადიციული სქემის გათვალისწინებით, ამასთან შეძლებისდაგვარად ლაკონიურადაა გადაწყვეტილი და აქცენტიც ყველაზე მნიშვნელოვანზე დაისმის. სწორედ ამის გამოცაა, რომ ეს სცენები თავისი სტრუქტურით განსხვავდება ჩვენთვის ცნობილი სხვა ნიმუშებისაგან.

VIII იკოსის („ყოვლად იყო“) შესაბამისი მინიატურა (ფ. 17v) როგორც ადრეულ, ისე პოსტბიზანტიურ ნიმუშებში, როგორც წესი, მრავალფიგურიანია და ორ რეგისტრად იგება. ზედა რეგისტრში, ტრადიციულად, მაცხოვარი გამოისახება, ხან ევმანუელის (თესალონიკე, წმ. ნიკოლოზ ორფანოსის ეკლესია), ხან შუახნის კაცის სახით (დემიანი, მატეინი, ოქრიდი, Garretti-13, ათონის მონასტერთა სატრაპეზოები, სოფიკოს ღმრთისმშობლის ეკლესია, ხობი), ზოგჯერ კი ძველი დღეთას ხატით (H-98, K-258, K-357, K-358). ზედა და ქვედა რეგისტრებში მაცხოვრის სახე, ისევე როგორც მისი თანმხლები დასის შედგენილობა იცვლება. ორბელიანისეულ ხელნაწერში VIII იკოსი ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი: თეთრი ღრუბლებით შემოზღუდული წითელი ნახევარრკალი ცის სეგმენტს ქმნის, რომელშიც სამეფო გვირგვინით შემკული ძველი დღეთას ნახევარფიგურაა ჩაწერილი. ზეციდან ეშვება თეთრი ღრუბლებით შემოსაზღვრული წითელი ფერის შვეული ზოლი; მის ფონზე გამოსახულია ფეხზე მდგომი მაცხოვარი გაშლილი გრავნილით ხელში; მას ორი ანგელოზი განადიდებს. მოცემულ იკოსში ხობა ესხმება ქრისტეს როგორც ღვთაებრივ, ასევე კაცებრივ ბუნებას. ძე ღვთისას ჰიპოსტასში ზეციურისა და მიწიერის ერთიანობის წარმონეჩა ილუსტრაციის მთავარი მიზანია. ამ ერთობის წარმოსაჩენად ქრისტეს ორგზის გამოსახვა ერთ-ერთი მხატვრულ-სახისმეტყველებითი ხერხია. ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა ა. პეტცოლდის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, VII იკოსის შესაბამის ილუსტრაციაში მაცხოვრის ფიგურის ორჯერ წარმოდგენით ერთ ჰიპოსტასში მისი ორი ბუნების ერთიანობის დაშლის საფრთხე იქმნება, რადგანაც იქმნება შთაბეჭდილება ქრისტეს ორი ბუნებისა ორ სახეში¹⁰⁰. მოცემულ კომპოზიციაში გაჩნდიდება უფალი, როგორც ქერუბიმთა და სერაფიმთა მეუფეც (*სიხაროდენ საყდარო ყოველთა წმიდას ზესთა ქერობინ-*

⁹⁹ Л. Успенский, Богословие иконы, М., 1996, გვ. 226.

¹⁰⁰ A. Patzold, დასახ. ნაშრომი, გვ. 48-49.

თასაო, გიხაროდენ საგანეო ყოვლად წმიდაო სერაპინთაო განსვენებულისაო“).

ტრადიციულისაგან საკმაოდ განსხავებული სქემისათვის მიუმაართავს A-907 ნუსხის მინიატურების ავტორს IX კონდაკის დასურათებისას (ფ. 18v). მთაეარანგელოსთა კრების ამსახველ მინიატურაში, ხუთი ანგელოზის წინ, ცენტრში, წითელ ნათებაში ქრისტე-ევმანუელის გამოსახულება შეცვლილია „დიდისა ზრახვისა ანგელოზით“. ამგვარი ცვლილებით აქცენტი ქრისტეს, როგორც ღოგოსის განკაცების განზრახვაზე დაისმის, ამასთან გაძლიერებულია მოველენის არსობრივი სიღრმე და, შესაბამისად, საგრძნობლად უფრო მრავლისმომცველად წარმონდგება მისი შინაარსი. XVI საუკუნისათვის ეს გამოსახულება ფართოდაა გავრცელებული როგორც საბერძნეთში (ათონი, მეტეორა), ისე ბალკანეთში, სახელდობრ, ბულგარეთის მოხატულობებში⁶¹; მაგრამ დაუჯდომელის ციკლის ჩვენთვის ცნობილ ნიმუშებში, გარდა ქართული ძეგლებისა (K-258), მხგავსი თემა ამ გაუღერებულა.

IX იკოსის („რიტორთა მრავალხმათა“) დამასურათებელი მინიატურის (ფ. 19v) წარმმართველ სახედ წნდება ოდიგეტრიის ტიპის ღმრთისმშობლის ხატი, რომელიც კომპოზიციის ზედა ნაწილის ცენტრალურ არეს იკაევს. ხატი სწორკუთხა, ღვინისფერი ნაგებობის დამაგვირგვინებელ ორ კოშკს შორისაა განთავსებული. მისი მონარჩოება და ფონი წითელი ფერისაა; წითლითვე მოინიშნება სწორკუთხა ტრაპეზი, მასზე გამოსახული თევზით, რომელიც ხატის ზამოსწვრივ თავსდება. იმავე ღერძზე, ხატსა და ტრაპეზს შორის, ორი წიგნის გამოსახულებაა. დაუჯდომელის IX იკოსის ტექსტის შინაარსი ცხადდება რიტორთა წარმოდგენით (ოთხი ფიგურა ტრაპეზის გარშემო). მათი უესტი ტრაპეზზე განთავსებულ თევზისკენ მიგემაართავს, რითაც სრულად შეესაბამება იკოსის ტექსტის დასაწყისს: „რიტორთა მრავალხმათა ვითარცა თევზთა უხმთა ეხეცავთ ღმრთისმშობელთ...“ ამ საგალობლის დასურათებისას დედაღვთისას ხატი მხგავლადსხვაგვარად გამოისახება. ჩვენთვის ცნობილ ნიმუშთა უმეტესობაში მასზე შეიღებული ღმრთისმშობელია წარმოდგენილი (პანაგია ოლიმპიოტისა ელასონში. დენანი, მატეინი, კირილ-ბელოზორსკის ხატი, Garrett-13, ათონის ლავრა, ღოხიარიუ, ხილანდარი). ნიშნეულია, რომ იმ შედარებით იშვიათ მაგალითთა შორის, სადაც დედაღვთისა ყრმის გარეშეა წარმოდგენილი (ესკორიალის ხედნაწერი), არის ქართული ნიმუშებიც (H-98 და K-258 ნუსხების შესაბამისი მინიატურები). ზოგან ღმრთისმშობელს ცელის მაცხოვრის გამოსახულება ნათებაში, ამასთან იგი ამალღებულია, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს განკაცების მნიშვნელოვანებას. ორბელიანისეული დაუჯდომელის IX იკოსის დამასურათებელი მინიატურა სხვა მხრივაცაა უჩვეულო: ტრადიციულად, ამ კომპოზიციაში ღმრთისმშობლის ხატს, ისევე როგორც თევზს, არ გამოსახავენ. მას ჩვენთვის ცნობილ ძეგლთა შორის მხოლოდ ერთი პარალელი მოეძებნება მატეინის მოხატულობაში, სადაც ასევე ღმრთისმშობლის ხატია წარმოდგენილი რიტორთა გარემოცვაში⁶². როგორც ვარაუდობენ, ეს პასაჟი ლიტურგიკულ მსახურებასთან და ეკლესიაში დედაღმრთისას და მაცხოვრის ხატთა თაყვანისცემასთან უნდა იყოს დაკავშირებული⁶³. საგულისხმოა, რომ თევზის გამო-

⁶¹ ნ. ნიხლაძე, მაცხოვარი – „დიდისა ზრახვისა ანგელოზის“ გამოსახულებები ქართულ ხელოვნებაში. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული, 3, თბ., 2002, გვ. 121.

⁶² A. Pätzold, დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 69.

⁶³ იქვე, გვ. 50.

სახულებას ეხედებით აგრეთვე H-98 და K-258 ხელნაწერთა მინიატურაშიც.

მინიატურა, რომელიც X კონდაკს („ცხოვრება რა სოფელსა...“) ერთვის, „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ უწვეულო იკონოგრაფიული რედაქციითაა წარმოდგენილი (ფ. 20v). საკუთრივ კომპოზიციას მრავალფერ ჩარჩოში მოქცეულ, სხვა მინიატურათა თანაგვარი ზომის, არცხე მხოლოდ ნაწილი (დაახლოებით სამი მეოთხედი) უკავია, რადგან ზედა მონაკვეთი IX იკოსის ტექსტის ბოლო ორ „გოხაროდენს“ უჭირავს – ისინი, ადგილის სიმცირის გამო, გადამწერს verso-ზე გადმოუტანია. „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ აზრობრივი ცენტრი სცენის მარჯვენა მხარესაა გადატანილი, სადაც მაცხოვრის ფეხზე მდგომი ფიგურაა წარმოდგენილი. კომპოზიცია რიტმულ მახვილებზე იგება. ქრისტეს ხელის მტევანი ერთდროულად კომპოზიციის მთავარ მახვილად აღიქმება, ამასთან მისგან იწყება მოძრაობა, რომელიც საპირისპირო მხარეს დანოქილი ადამის ხელზე ინაცვლებს. ადამის ფიგურა წითელი მოსასხამითაც იქცევს ყურადღებას და მის უკან, მსგავსადვე მუხლმოყრილი ორი ფიგურისაგან გამოირჩევა. სამივე მათგანის ხელის ექსტიკულაცია კვლავ მაცხოვრისკენ მიგემართავს. ადამის წითელ მოსასხამს, მუხლმოყრილთა ზემოთ, ტაძრის კედლიდან ამოზიდული სალხინებლის წითელთაღიანი საბურავი ეხმიანება. ორი ერთნაირად მკვეთრი ლაქა (ადამის მოსასხამი, სალხინებელი) ერთ ვერტიკალურ ღერძზე მაცხოვრის, როგორც კომპოზიციის ყველაზე დიდი ფიგურის, მნიშვნელოვანებას ერთგვარად აწონასწორებს და, ამდენად, ამთლიანებს სცენას. ადამისა და ქრისტეს ხელის მტევნების შეხების ადგილი ტაძრის კედლიდანვე ამოზიდული მცირე ზომის ბაზილიკით მოინიშნება. თავის მხრივ, ეს მახვილი ხაზს უხვამს ტაძრის, როგორც ადამიანის განდმრთობის ფუნქციას.

X კონდაკის ტექსტში ზოგადად საუბარია აღდგომაზე, თუმცა კონკრეტულად ჯოჯოხეთის მოხილვაზე არაფერია ნათქვამი. ასე რომ, აღდგომის ხატის გამოსახვა ამ შემთხვევაში აღიქმება მინიშნებად აღდგომაზე, როგორც ლიტურგიკულად მნიშვნელოვან დღესასწაულზე. ხსნის იდეა ხშირ შემთხვევაში ადამისა და ევას ფიგურებით ისახება. თუმცა ორბელიანისეულ ხელნაწერში მხოლოდ ადამი გამოუსახავთ. ხელნაწერის მინიატურათა (მათ შორის „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ სცენის) თავისებურებად შეიძლება ნაითვალოს, რომ წყვილადის გამოსახულებას აქ ხან სადა ან ორნამენტირებული იატაკი, ხან კი მთიანი ლანდშაფტი ენაცვლება.

XI იკოსის („ნათლისა მტვირთველად“) დამასურათებელი მინიატურა (ფ. 21v) ორბელიანისეული ხელნაწერის ილუსტრაციათა იმ რიგს ეკუთვნის, რომლებიც იკონოგრაფიული თუ კომპოზიციური თავისებურებებითაა აღბეჭდილი. სცენის მარჯვენა ნაწილზე, მთიანი ლანდშაფტის ფონზე, სწორკუთხა ფორმის ფეხსადგამზე მდგომ ჩვილედ ღმრთისმშობელს მარჯვენა ხელში სანთელი უჭირავს. დედაღვთისა მიმართულია მისკენ ვედრებად ხელგაწედილი ორი ფიგურისკენ – წინამდგომი ფიგურის ეს ქესტი კვლავ ყოვლადწმიდა ქალწულისაკენ მიგემართავს. ამ ღერძზე მთავარი მახვილი თეთრი ფერის სანთელია, რომელიც ლურჯი ცის ფონზე მკაფიოდ აღიქმება. ღმრთისმშობლის გამოსახვა ხელში სანთლით უწვეულია ამ კომპოზიციისათვის. ყოველივე ეს მით უფრო საგულისხმოა ქართული მასალის გათვალისწინებით, სადაც მსგავსი სქემა კიდევ ორჯერ დასტურდება (სახელდობრ, H-98 და K-258 ხელნაწერთა მინიატურებში). ჩვეულებრივ, სანთელს ან სცენის სიღრმეში (დიდი ლაერა ათონზე), ანდა მის წინა პლანზე, დამოუკიდებლად გამოსახავენ (ესკორიალის ხელნაწერი). პოსტბიზანტიური ხანის ძეგლებში XI იკოსის შესაბამის გამო-

სახულებად ზოგან გეხედება ღმრთისმშობლის ფიგურა სიცოცხლის წყაროში, თაქსემოთ ცეცხლის გამოსახულებით (Garrett-13)⁶⁴ ზოგან კი სანთლის კვარში მაცხოვრის – ევმანუელის ფიგურა (დოქიარიუ).

იკოსის დასაწყისი სიტყვები („ნათლისა მტვირთველად ღამპრად ბნელისათვის გამომანინებლად ეხედაეთ წმიდასა ქალწულსა“) ილუსტრატორებისათვის ამოსავალი თემაა. გამოქვაბულის წიაღში გამოსახულ მავედრებელთა წინაშე ღმრთისმშობლის სანთლით წარმოდგენა სწორედ ამ პასაჟით არის განპირობებული. გამონაკლისია ორბელიანისეული ხელნაწერის მინიატურა, სადაც გამოქვაბული საერთოდ არ არის მინიშნებული. ეს კიდევ ერთხელ ცხადყოფს A-907 ნუსხის დამასურათებელი ოსტატის ორიგინალურ მიდგომას ციკლისათვის კომპოზიციათა იკონოგრაფიული ვერსიების შერჩევისას.

ტრადიციულია XII კონდაკის („მადლისა მიცემისა“) ამსახველი სცენის (გრაგნილის განპობის) იკონოგრაფიული სქემა (ფ. 22v). მკაფიოდ გამოყოფილია სიუჟეტის მთავარი დერძი – მაცხოვრის ფრონტალური ფიგურა განპობილი თეთრი გრაგნილით ხელში. იგი სიმეტრიულადაა ფლანკირებული, ზემოთ – ორ სექტზე დამყარებული თითო სალხინებლით, ხოლო ქვემოთ – კუთხეებში მუხლმოყრილ მავედრებელთა თითო ჯგუფით (სამ-სამი ფიგურა ორსავე მხარეს). ერთი მხრივ ფიგურებისა და არქიტექტურული დეტალების განაწილება, ხოლო მეორე მხრივ, გარკვეული დეტალების წითელი ფერით აქცენტირება (სალხინებელთა სექტები, შესამოსელის ლაქები) კრავს კომპოზიციას და ხაზს უსვამს მის მკვეთრად ცენტრულობას.

XII კონდაკის ტექსტი მოწმობს, რომ ქრისტეს განკაცების მიზანი ადამიანთა ცხოვნება და ძველი ცოდვებისაგან მათი გამოხსნაა. კონდაკის შესაბამის სცენაში მუხლმოყრილ მავედრებელთა მეოხებაც ცოდვით ხელითწერილის დახვევას შეეხება. მინიატურის იკონოგრაფიული სქემა სხვადასხვა ძეგლებზე უბრალო ადამიანთა ჯგუფების გარდა მაცხოვრის ფიგურასთან ერთად ბიბლიურ პერსონაჟებსაც მოიცავს (მარკოს მონასტერში – წინასწარმეტყველები და მოციქულები; მატეინში – მავედრებელთა ჯგუფი). ესკორიალის ხელნაწერში, ისევე როგორც ხობის ტაძრის მოხატულობაში XII კონდაკი „გვერდის განხილვით“ არის დასურათებული.

ორბელიანისეულ ხელნაწერში გამოიყოფა მინიატურათა კიდევ ერთი ჯგუფი, რომელიც დაუჯდომელი პიძნის დამამთავრებელ აკორდს წარმოადგენს. მისი მთავარი თემა ღმრთისმშობლის დიდებაა ქალწულთა, მღვდელმთავართა და მგალობელთა მიერ. X იკოსში („ზღუდე ხარ ქალწულთა“) ქრისტეს ქალწულებრივი შობაა ხაზგასმული: არქიტექტურის ფონზე მუხლმოყრილი ქალწულები და დედოფლები ხელაპყრობილნი განადიდებენ ღმრთისმშობელს, როგორც ქალწულთა ზღუდეს (ფ. 23v). თავის მხრივ, დედაღმრთისა ფირუზისფერი ღრუბლებით შემოზღუდულ ნახევარწრეშია ჩასმული და ორივე ხელით აკურთხევს მავედრებელთ.

XI კონდაკი („გალობა ყოველი იძლევის“) უფლის მოწყალებას და თანაღმობას ასახავს, რაც საეკლესიო ღვთისმსახურებას უკავშირდება. ამიტომ, მაცხოვარს ძირითადად მღვდელმთავართა და დიაკვანთა გარემოცვაში გამოსახავენ (გარეტი-13, დენანი, H-98). არის სიუჟეტები ოდიგიტრის ტიპის ღმრთისმ-

⁶⁴ სასანთლეზე დგას ჩვილედი ღმრთისმშობელი, რომელსაც გარს მრავალწახნაგა ნათება აკრავს. ნათების ერთიერთი სხივი დედაღვთისას თავს ზემოთ ცეცხლით ბოლოუდება (M. Ασπρά-Βαρδαβακη, დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 22).

შობლის ხატით, რომელსაც თავად დაუჯდომელის დღესასწაული უკავშირდება (დენანი, მატეიში). A-907-ის მინიატურაზე ორი მაყედრებელი ფიგურის წინაშე ჩვილელი ღმრთისმშობლის გამოსახულებაა წარმოდგენილი.

დედაღმრთისას, როგორც „სულიერ ტაძარს“ განადიდებს XII იკოსის ტექსტი („მგალობელნი შობისა შენისანი, შეგასხამთ შენ ყოველნი, ვითარცა სულიერსა ტაძარსა ღმრთისმშობელო...“) ამიტომ მღვდელმთავართა და სასულიერო პირთა წინაშე ჩვილელი ღმრთისმშობლის ფეხზე მდგომი ფიგურის წითელი ტაძრის ფონზე წარმოდგენა არ არის შემთხვევითი. ეს მახვილი კიდევ ერთხელ აკავშირებს ერთმანეთთან ღმრთისმშობლის თაყვანისცემასა და ლიტურგიულ ღვთისმსახურებას. ამის მაგალითია მარკოს მონასტრის ფრესკა, რომელზეც დედაღმრთისას ხატისათვის აღვლენილი მსახურებაა აღბეჭდილი.

ორბელიანისეული დაუჯდომელის მხატვრული პროგრამის ბოლო მინიატურა (XIII კონდაკი – „პოი ყოვლად საგალობელო“) კვლავ ღმრთისმშობლის განსაზღვრულ პიმნს განახატოვნებს (ფ. 26v). კომპოზიცია ამ შემთხვევაშიც, X კონდაკის შესაბამისი ილუსტრაციის მსგავსად, მხოლოდ ნაწილობრივ მოიცავს მრავალფერი მოხარხოვებით შემოზღუდულ და მინიატურისათვის განკუთვნილ არეს, რადგან ფურცლის ზედა მონაკვეთს XII იკოსის ტექსტის ბოლო ორი „გიხაროდენი“ იკაევს. ჩვილელი ღმრთისმშობელი ორანტა ნახევარწრიულად მწვანე ღრუბლებითაა შემოზღუდული. მას სამეფო გვირგვინებით შემკულ მგალობელთა, „მერმისა მის სატანჯველისაგან“ გამოსხნისათვის მკედრებულთა ორი დასი განადიდებს. კომპოზიციაში ერთადერთი წითელი ლაქა მარჯვენა ქვედა კუთხეში წარმოდგენილი ფიგურის სამოსია. ის თითქოს დამასრულებელ მახვილს ქმნის ხელნაწერის მხატვრული პროგრამისათვის – „შეუწველი მაყელის“ კომპოზიციიდან დაწყებული ვიდრე ღმრთისმშობლის სადიდებელი პიმნის ბოლო აკორდამდე.

ორბელიანისეული ხელნაწერის ილუსტრაციათა ციკლი 'ხედმიწევნით გააზრებული იკონოგრაფიული პროგრამის მიხედვით არის შექმნილი. ამ პროგრამისათვის საგანგებოდ შერჩეული ყველა კომპონენტი გარკვეული იდეითაა დატვირთული. სცენათა პერსონაჟები მნიშვნელოვნების შესაბამისად ნაწილდება. პეიზაჟური და არქიტექტურული ფონებიც მათთვის თითქოს სივრცის შემოსაზღვრელად გვევლინებიან. ისინი ძირითადად ცის ლურჯ ფონზე გამოისახებიან. გუმბათიანი თუ დარბაზული ტიპის ტაძრები, კუთხით ნაჩვენები ორქანობა სახურავები, სალხინებლისა თუ ბაბილონის გოდლის მსგავსი ნაგებობები სადა და პირობითი ფორმებითაა გადმოცემული. იატაკი, როგორც წესი, სხვადასხვა სახეებით ფორმდება – ოთხკუთხედებში ან რომბებში ჩაწერილი ყვავილები და წრეები მინიატურათათვის დამატებითი დეკორატიული ელემენტის როლს იტვირთავს. პეიზაჟური ფონები არ გამოირჩევა სირთულითა და მრავალფეროვნებით: მთები, ბორცვები შედარებით სადა ფორმების მქონე ერთფერი ლაქის სახით დაიტანება და მასზე ლანდშაფტი რამდენიმე ხაზით თუ მოინიშნება. აღსანიშნავია, რომ პეიზაჟური და არქიტექტურული დეტალები შინაარსობრივი და კომპოზიციური თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი როლს ასრულებს მინიატურათა გადაწყვეტისას. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ჩანს არქიტექტურული ფონის დეტალები – ცალკეულ პერსონაჟთა წარმოჩენა და ამ გზით გარკვეული ვიზუალური მახვილის შექმნა სწორედ მათი მეშვეობით ხდება. მაგალითად, III იკოსის დამასურათებელ მინიატურაში ელისაბედისა და მარიამის შეხვედრის ადგილი ხაზგასმულია წითელი ფერის სალხინებლით, რომელიც ყვავილით ბოლოვდება – იგი არქიტექტურული სტრუქტურის ერ-

თიანი კომპლექსიდან ამოიზრდება და კომპოზიციას კიდევ უფრო ცენტრულს ხდის. მსგავსი ხერხი თავს იჩენს „ხარების“ პირველ სამ სცენაში, სადაც ნაგებობები ერთგვარად აგრძელებს ანგელოზისა და ქალწული მარიამის ფიგურებით აღბეჭდილ მოძრაობას. კომპოზიციური წყობის ამგვარი პრინციპი მინიატურათა საერთო ფერადოვნებითაცაა ხაზგასმული: აქ ყველა ფერი საკმაოდ აქტიურია, თუმცა მათ შორის წამყვანი მაინც წითელია. ოსტატი იყენებს ლურჯს (ძირითადად ზეცა მოინიშნება), წითელს (არქიტექტურა, სხივები), ოქროს (სამოსზე), იასამნისფერს (ტაძრის ფასადები), მწვანისა და თეთრის ნაზავს (ღრუბლები), ძოწისფერს (მაცხოვრის, ღმრთისმშობლისა და ანგელოზის სამოსი). მაცხოვრის, ღმრთისმშობლისა და ანგელოზის შესამოსელი ერთმანეთზე დადებული რამდენიმე ფერით იწერება – ეს პოსტიზანტიურ ფერწერაში დამკვიდრებული ერთ-ერთი მხატვრული ხერხია. წითელი ფერის აქცენტები გარკვეულად აცხოვლებს კომპოზიციებს; ამასთანავე, ეს ტექსტის შინაარსის უკეთ საცნაურქმნასა და მასში ცალკეული თემების აქცენტირებასაც განაპირობებს. თვალსაჩინოებისათვის კელავ შეიძლებოდა მოგვეხმო „ხარების“ სცენები, სადაც წითელი ფერით გამოყოფილია ის ფიგურა, რომლისადმიც არის მიმართული „დაუჯდომელის“ შესაბამისი ტექსტი. სახელდობრ, I იკოსის შესაბამის მინიატურაში მთავარანგელოზი ახარებს მარიამს, რომელიც წითელი ფერის ტაძრის ფონზეა გამოსახული. II კონდაკის დამასურათებელ მინიატურაში თავად ანგელოზს მოსავს წითელი ფერის ღორატული შესამოსელი – ამ შემთხვევაში საგალობლის ტექსტი ღმრთისმშობლის გაკვირვებას გამოხატავს და იგი ანგელოზს მიემართება. II იკოსის მინიატურაში ქალწული მარიამი წითელი გუმბათიანი ტაძრის ფონზე გამოუსახავთ, რაც მის მიერ კურთხევის მიღებას გულისხმობს. საგულისხმოა XII იკოსის დამასურათებელ კომპოზიციაში ტაძრის კომპლექსის წითელი ფერით აღნიშვნა – ტექსტში განიდიდება ღმრთისმშობელი, როგორც „სულიერი ტაძარი“.

ორბელნიანისეული ხელნაწერის მინიატურათა ციკლი დაუჯდომელის ტრადიციული იკონოგრაფიის მიხედვითაა შექმნილი. მხატვარი ძირითადად თანმიმდევრულად მისდევს ტექსტს (გამონაკლისია მხოლოდ ის უნებლიე გადაწველებანი, რომელთა თაობაზეც ზემოთ აღინიშნა). თითოეული მინიატურა სიუჟეტურად წინარეს გაგრძელებას წარმოადგენს; თითქმის ყოველ მომდევნო კომპოზიციას ემატება ახალი, საგალობლის სახითმეტყველებით შინაარსთან დაკავშირებული, დეტალები. ამასთან ერთად, ზოგ შემთხვევაში მეორდება წინა კომპოზიციაში უკვე გამოყენებული ელემენტებიც (მაგ., ტაძრის ტიპები, იატაკის ორნამენტი, ფიგურათა პოზები, ცის სეგმენტისა და სხივების გამოსახულება და ა.შ.). იგივე შეიძლება ითქვას ფერადოვან გამაზეც, – მისი წილი დაუჯდომელის ტექსტის მინიატურათა რიგის ერთიან ციკლად აღქმისას ერთ-ერთი არსებითია. ერთიან რიტმს ექვემდებარება მინიატურათა ციკლი ემოციური გამომსახველობის თვალსაზრისითაც: მინიატურათა ზომების სიმცირისას კომპოზიციური წყობა შეძლებისდაგვარად განტვირთულია, პერსონაჟთა ქესტები – თავშეკავებული, ამასთან საგალობლის ამა თუ იმ პასაჟის არსის წარმოჩენისათვის გამიზნული და, ამდენად, თხრობითობის ნიშნით გარკვეულად აღბეჭდილი. ყოველივე ეს ხორციელდება გვიანი შუა საუკუნეების საზოგადო მხატვრულ ტენდენციათა პირობებში: ფიგურათა აღნაგობაში, წერის მანერასა და ხერხებში, ისევე როგორც კოლორიტში ადვილად შეიცნობა ნიშნები XVI-XVII საუკუნეების ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების იმ ეტაპისა, რომელიც საერთო მართლმადიდებლური გეზის აღარარსებობის პირობებში ადრეულ

ტრადიციას ემყარებოდა, თუმცა კი უწინდელი მხატვრული ღონით ეღარ გამოირჩეოდა.

აშკარაა ისიც, რომ ორბელიანისეული ხელნაწერი ღმრთისმშობლის დაუჯდომელის დასურათების ხანგრძლივი მხატვრულ ტრადიციას ასახავს. ამ მხრივ უმთავრესი წანს ტექსტისა და ხატის ურთიერთმიმართების გზით გაცხადებული ძირითადი მიზანი – მხატვრული ხერხებით სახარების იმ მოვლენების აქცენტირება, რომლებიც ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობელს, როგორც „დაუტევნელის დამტევნელს“ წარმოაჩენს.

Nino Giorgobiani

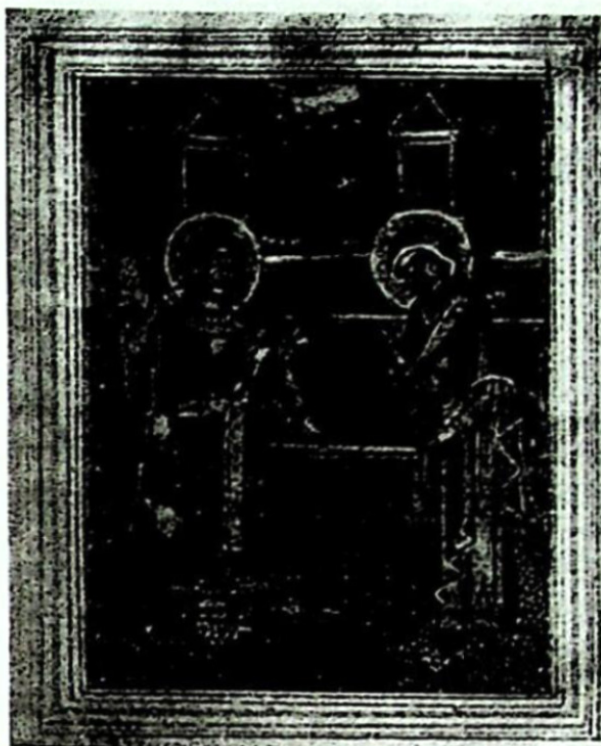
To the History of Illustrating Akathistos Hymn in Late Medieval Georgia

Famous Akthistos Hymn of the Vurgin (presumably written in 6th c. by St. Romanos Melodos, preface – 626) consists of the preface, 12 great verses (ikos) and 12 minor verses (kontakion). First 12 verses are of historic character, while the last 12 – of dogmatic one. Illustartion of Akathistos Hymn was begun in the late 13th c. and early 14th c. in mural painting; 14th-15th cc. miniatures are also known; while this cycle had acquired fully established form in the Post-Byzantine art. Later, it occurs in Georgia, in the 16th-17th cc. murals and a number of illuminated manuscripts, among which three (K-258, 17th c., H-98, 1681, A-907, 17th-18th cc.) contain full cycle of Akathistos Hymn. The article is concerned with the A-907, the so called Orbelianis Akathistos (the manuscript was renewed in 1810 by David Abashidze). Miniatures of the manuscript are placed on verso, preceding the text on recto; similar is the case with other Georgian and Byzantine manuscripts (e.g. manuscript kept in Princeton). Also noteworthy is that tenth and eleventh kondaki in this manuscript are relocated.

Preface is illustrared by the image of Moses on Mount Sinai, where burning bush is replaced by the Virgin. This is followed by three episodes of Annunciation (differing in gestures and colouristic accents); Immaculate Conception (following the scheme of the 16th-17th cc. Athonite and Georgian schools); Nativity of the Virgin; Journey of the Magi; Flight to Egypt; Presentation at the Temple; Deesis (respective seventh ikos is illustarted differently in other manuscripts); two images of Christ – Ancient of Days and historic type; Council of the Archangels (Emmanuel is replaced by the Angel of the Great Council, which in illustrations of the Akathistos is known only in Georgian manuscripts, e.g. K-258); Glorification of the Image of the Virgin by Retors (such a composition, containing the image of a fish on altar, is known only in Mateich murals); unusual version of the Harrowing of Hell; peculiar composition of the Vrigin with a candle in her hand; Saviour with the torn scroll; Saviour among the Priests; the Virgin accompanied by the Clergy in front of the Church; the Virgin on the Clouds, among Glorifying Kings. The miniatures directly follow the Akathistos text, continuing one another both in terms of depicted subject and artistic treatment; thus, they are of narrative character. Due to the peculiarities of artistic treatment, these miniatures show affinity with the traits of the 16th-17th cc. Georgian painting.



1. „ზეხთა მბრძოლისა ჩემისათვის...“



2. იკოსი 1. „ანგელოსი წინამდგომი“



3. კონდაკი 2. „მხედველი წმინდა“



4. იკოსი 2. „ცნობისა უცნაურისა“



5. კონდაკი 3. „ძალი მაღლისა“



6. იკოსი 3. „მქონებული
ლეთის შემწენარებისა“



7. კონდაკი 4. „ღელვასა შინაგან
მქონებული“



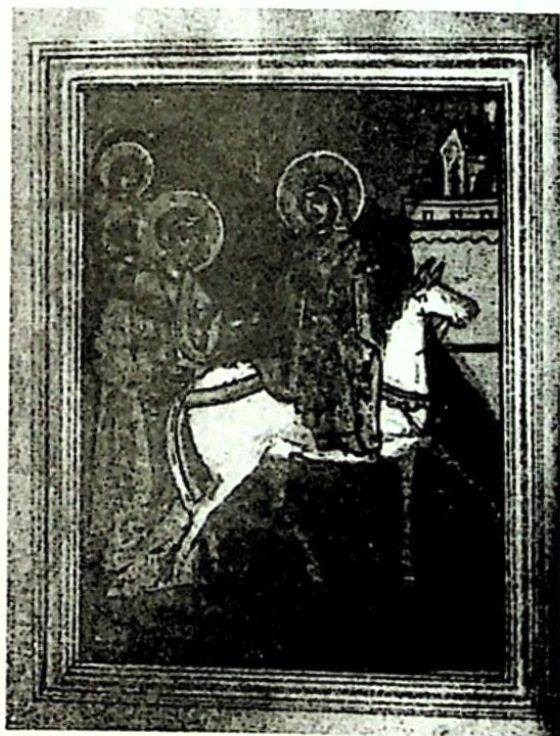
8. იკოსი 4. „ესმა მწყემსთა“



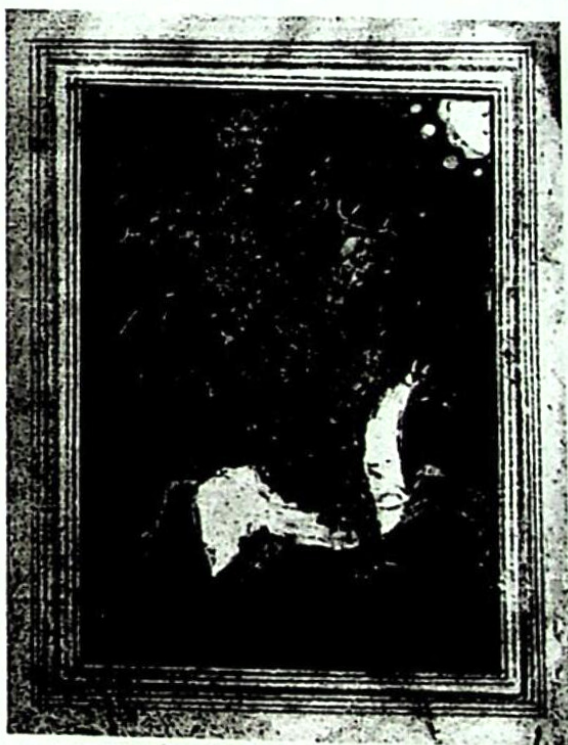
9. კონდაკი 5. „ღვთიე მავალისა
ვარსკულავისა“



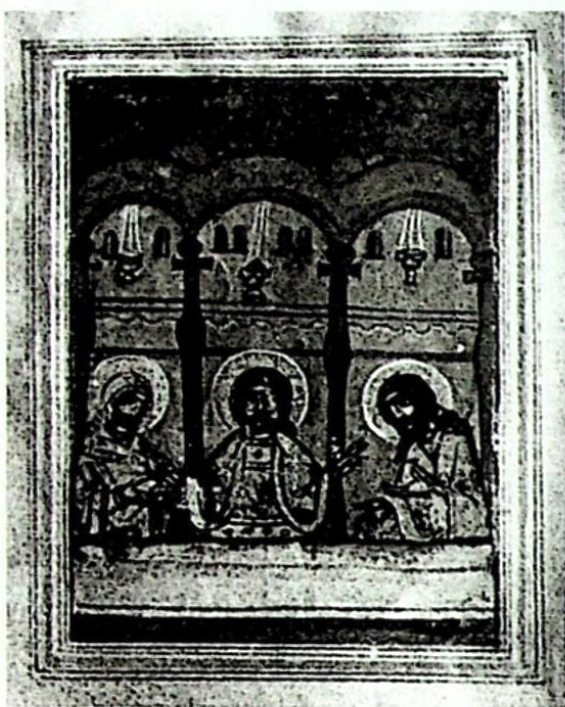
10. იკოსი 5. „იხილეს ყრმათა
ქალღვრელთასა“



11. კონდაკი 6. „ქადაგ
ღმერთშემოსილნი“



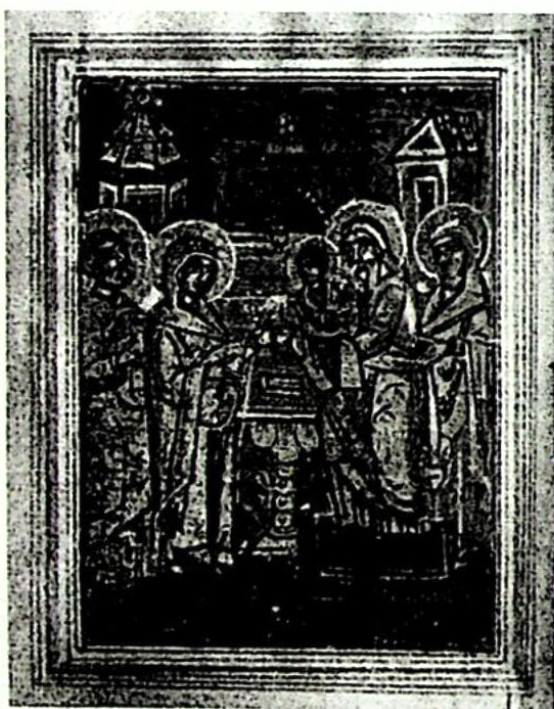
12. იკოსი 6. „გამობრწყინდა რა
ეგვიპტესა“



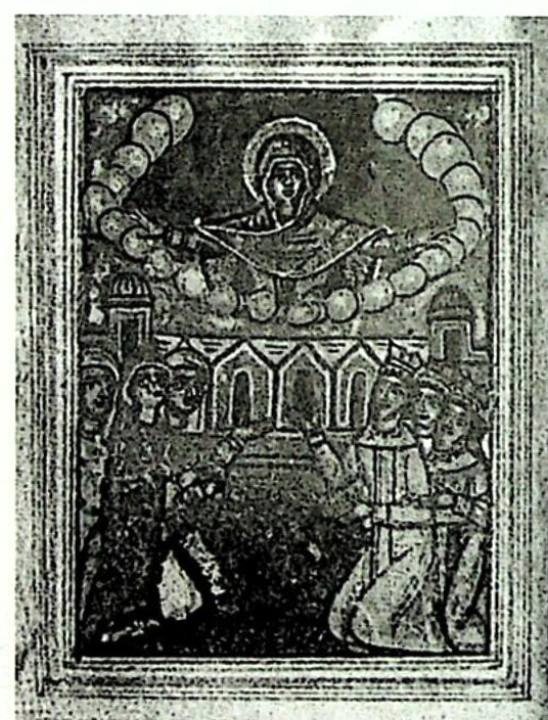
13. კონდაკი 7. „ეგულებოდა რა სვიმეონს“



14. იკოსი 7. „ახალი აღგებული გუეზენა“



15. კონდაკი 8. „უცხოთა შობისა“



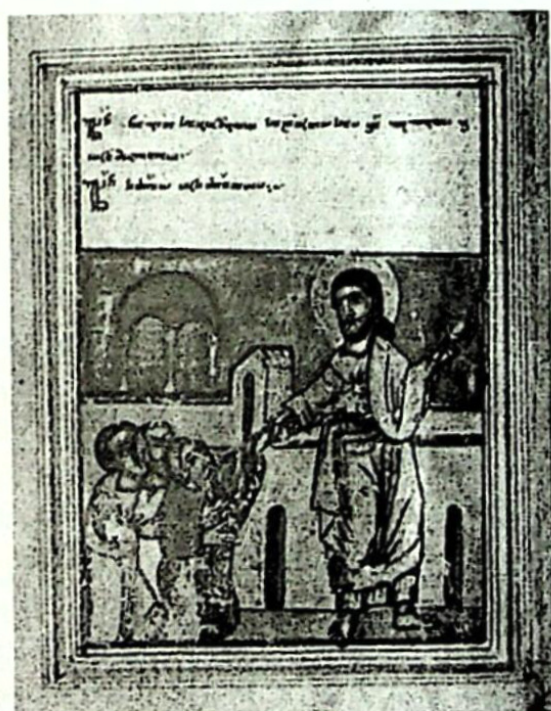
16. იკოსი 8. „ყოვლად იყო ქუეყანისა თანა“



17. კონდაკი 9. „ყოველი ბუნება ანგელოსთა“



18. იკოსი 9. „რიტორთა მრავალხმათა“



19. კონდაკი 11. „გალობა ყოველი იძლევის“



20. იკოსი 11. „ნათლისა მტვირთველად“



21. კონდაკი 10. „ცხოვრება
რა სოფელსა“



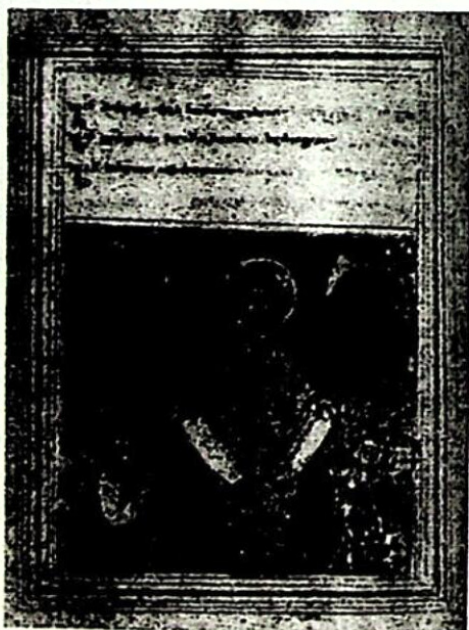
22. იკოსი 10. „ზღუდე ხარ
ქალწულთა“



23. კონდაკი 12. „მადლისა
მიცემისა“



24. იკოსი 12. „მგალობელნი
შობისა შენისანი“



25. კონდაკი 13. „ჰოი ყოვლად
საგალობელო“

წერილი ათონის ივერთა მონასტრიდან

სამონასტრო კერები საქართველოში და მის გარეთაც უძველესი დროიდან არსებობდა. საბერო ცხოვრებას ქართველები ეწეოდნენ შაე მთაზე (სირიაში), პალესტინაში – საბას ლაურაში, სინას მთაზე, ბულგარეთში – პეტრიწონის მონასტერში და სხვ. ყველაზე მნიშვნელოვანი საზღვარგარეთული ცენტრი იყო საბრძნეთში, ათონის მთაზე – ივერთა მონასტერი.

ათონის მონასტერი აშენებულია 980-983 წლებში ბარდა სკლიაროსის დამმარცხებლის, თორნიკე (იოანე) ერისთავის წარსაგებლით, მისი, იოანესა და მისი შვილის, ეფთვიმე ათონელების, მიერ: ათონის ივერთა მონასტერი თავს უყრიდა ქართველთა საუკეთესო კულტურულ ძალებს. აქ ჩამოყალიბდა „განსაკუთრებული სალიტერატურო, საგრამატიკო და საკალიგრაფიო სკოლა“.¹

მონასტერი საუკუნეების განმავლობაში ფართოედებოდა, ხდებოდა მისი გამაგრება. მის ტერიტორიაზე სხვადასხვა შენობების აგება. ეს ყველაფერი იმ პერიოდის პოლიტიკურ ვითარებას, მონასტრის კულტურულ-პოლიტიკურ ცხოვრებას ეხმებოდა.

მონასტრის გაზრდილი მამულები და მეურნეობა, სამუშაოთა სიმრავლე და დიდი სამშენებლო საქმიანობა მოითხოვდა მუშახელის გაზრდას, რამაც მონასტერში ბერძენთა მომრავლება გამოიწვია და საბოლოოდ მძიმე მდგომარეობაში წააგდო ქართველები.

ბერძენთა მძლავრობამ განსაკუთრებით მაშინ იჩინა თავი, როდესაც 1453 წელს კონსტანტინოპოლის დაცემის კეალად, საქართველოს გარეთ მდებარე ჩვენს კულტურულ ცენტრებთან კავშირი შესუსტდა, თუმცა სამუდამოდ მაინც არ გაწყვეტილა. ურთიერთობა არც ათონის ივერთა მონასტერთან შეწყვეტილა და საქართველო ძნელბედობის ხანაშიაც შეძლებისდაგვარად ყურადღებას არ აკლებდა მას.²

XIX საუკუნის დამდეგიდან, როდესაც საქართველო როგორც დამოუკიდებელი პოლიტიკური და საეკლესიო ერთეული მოიხსპო, ქართველთა მდგომარეობა ათონზე კიდევ უფრო გართულდა. მას შემდეგ, რაც ივერთა მონასტერმა დაკარგა მფარველ-შემწენი ქართველ მეფეთა სახით, ხოლო საქართველოს ეკლესიამ – თვითმწყობა, ბერძნებმა ათონელი ქართველები კიდევ უფრო შეავიწროვეს, განდევნეს ძველი სავანიდან და მთლიანად დაეპატრონენ მას.

1821-1830 წლებში ათონის ნახევარკუნძულს თურქები ფლობდნენ. ბერძნები დაფრთხნენ და დაიფანტნენ. ქართველთა შორის აღმოჩნდნენ ისეთი მოღვაწენი (ბესარიონ ქიტიშვილი, ილარიონ ყანჩელი და სხვ.), რომლებიც არ შეუშინდნენ მოძალებულ მაჰმადიანებს, დარჩნენ მონასტერში, გაამხნევეს თანამოძმენი, ერთგვარი გაელენაც მოახდინეს თურქთა ჯარის უფროსზე, ლაბეტ-

¹ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, წ. 1, თბ., 1951, გვ. 83. იხ. აგრეთვე: ლ. მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები, ტ. II, თბ., 1980; ე. მეტრეველი, ნარკვევები ათონის კულტურულ-საგანმანათლებლო კერის ისტორიიდან, თბ., 1996.

² ე. მეტრეველი, დასახ. ნაშრ., გვ. 56.

ფაშაზე (რომელიც წარმოშობით ქართველი იყო), იხსნეს ივერთა სავანე და ზოგიერთი სხვა მონასტერიც.

„ასკერებმა ათონი მხოლოდ 1830 წელს დატოვეს, მაგრამ თურქეთისადმი დაქვემდებარებაში ის 1912 წლამდე რჩება“.

თურქეთ-საბერძნეთის ომის დამთავრების შემდეგ ათონი კელაე ბერძნების ხელშია (1830 წ.). გაძევებულ ქართველებს წმ. ილია წინასწარმეტყველის სავანე მიუჩინეს – ბ. ქიტიშვილი მოწაფეებთან, ხოლო ი. ყანნიშვილი განმარტობით „სამხოლოეში“ დამკვიდრდნენ.³

ამრიგად, შუა საუკუნეების ბოლოდან ივირონი მთლიანად ბერძენთა ხელში გადადის.

ბ. ქიტიშვილის გარდაცვალების შემდეგ (1861 წ.) ბერძნები აღარ იღებდნენ ქართველ პილიგრიმებს და ძმობაში ქართველთა ჩარიცხვაც აკრძალეს. ბ. ქიტიშვილის ოთხ მოწაფეს გარდაცვალებამდე მონასტრიდან უღლუფის მიღების ნება დართეს, საერთოდ კი, ქართველთა უფლებები ივერთა მონასტერზე საბოლოოდ უარყვეს. ამ დროს იქ მივიდა ვახტანგ ბარკალაია (1834-1911 წწ.) და ბერად აღკვეცის სურვილი განაცხადა, მაგრამ იგი უარით გამოისტუმრეს. საქართველოში დაბრუნებულმა მან მიიღო ბერობა (ბენედიქტეს სახელით), შეკრიბა შეწირულობა და 12 ბერის თანხლებით ათონს მიაშურა. იქ მან შეიძინა დანგრეული სავანე (1870 წ.) და შეუდგა მის აღდგენა-განახლებას, მაგრამ ბერძნებმა უარი უთხრეს სამშენებლო მასალის მიყიდვაზე და ნახევრად აშენებული ტაძრის დანგრევაც კი დააპირეს. ბ. ბარკალაიამ მაინც დააარსა წმ. იოანე ღვთისმეტყველის სავანე ივერთა მონასტრის ახლოს და იქ მოუყარა თავი ათონის მთაზე მიმოფანტულ ქართველობას.

ამიერიდან იგი იბრძვის ივერთა მონასტერში ქართველთა უფლებების აღდგენისათვის – დახმარებისათვის მიმართავს რუს ხელისუფალთ და გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებს, მაგრამ მისმა აქტიურმა ქმედებებმა სასურველი შედეგი ვერ გამოიღო. ერთი ათონური ხელნაწერის ცნობით, 1883 წელს „ბერძნებმა მონასტერში დახატული ქართველი მეფის და დედოფლების სახელი ამოხოცეს და ბერძნის დაწერეს, ვითამცა მათი მეფეები ყოფილიყო. თორნიკე ამოხოცეს“.⁴

ათონელი ქართველი ბერები გაჭირვების დროს შემწეობისთვის საქართველოს მიმართავენ, სადაც მათი მატერიალური არსებობის მთავარი წყარო ეგულებათ.

უცილობელი ფაქტია, რომ მთავარ სახსარს თავისი არსებობისას მონასტერი მისი მიტაცების შემდეგაც საქართველოში პოულობდა – სახელდობრ, შემოსავალი იმ მონასტრებიდან, რომელნიც მისთვის შეუწირავთ ქართველ მეფე-დიდებულებს.⁵

ათონსა და საქართველოს შორის მიმოწერის ცალკეული შემთხვევები XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზეც ჩნდება. ათონზე ბერძნებისაგან შევიწროებული ქართველი ბერები შეწევნას ითხოვენ, ქართველები რითაც შეუძლიათ ეხმარებიან.

ამის ერთ-ერთი დასტურია ათონის მონასტრის მმართველის, მონაზონ იონას მიერ წევის ეკლესიის დეკანოზის – მაკარ ეფრემის ძე გაჩეჩილაძისადმი

³ ლ. მენაბდე, ქართული კულტურის კერა ათონზე, თბ., 1982, გვ. 23.

⁴ ლ. მენაბდე, ქართული კულტურის... გვ. 25-26.

⁵ კ. კეკელიძე, მიტაცება ბერძენთა მიერ ქართული სალიტერატურო კერისა ათონზე და მისი მდგომარეობა მე-16-17 საუკუნეებში. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, თბ., 1955, გვ. 80-81.

გამოგზავნილი წერილი, რომელიც მაქარ განეწილაძის შვილის, კოტე განეწილაძის არქივში აღმოჩნდა. მოვიყვანთ წერილის შინაარსს მთლიანად. იგი მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს იმდროინდელი საქართველოსა და ათონის მონასტრის ურთიერთობის და, აგრეთვე, ათონში ქართველთა მდგომარეობის შესახებ.

წერილი დეკს სპეციალურ კონვერტში, რომელსაც ბეჭდურად აწერია:

„Qrez G. Odessu, Na Sv. Afonskuh goru, v] Russkiy Sv. Panteleimona monastjr>, Arxi-mandritu Otcu Andreh, dl% peredaqi, v] Obitel> Sv. Ioanna Bogoslova, Starcu Ieromonaxu, Otcu, Ion] gruzinu s] bratieh“.

აგრეთვე, აქვე ბეჭდურითვე: "Via Odessa a Mont-Athos Couvent de St. Panteleimon Au Rev. Pere Superieur Archimandrite Andre pour remettre au Rev-Pere (YONA Georgien)".

კონვერტში დეკს სპეციალური ორად მოკეცილი წერილის ფურცელი, რომლის თავშიც ათონის ივერთა ლაერის სურათია, ქვემოთ ბეჭდური მინაწერით: „ოზოლენო ცენზუროპ 12 მარტა 1881 გ. Vიდ] ოვოყ სვერო-რუშინსკოყ ბიგელი ნა სვ. გორე ფონსკოყ.

იოანე ღუთის-მეტყველისა ახალი საეანე მთასა წმიდასა ათონს.“

ამის შემდეგ მოდის ხელნაწერი წერილის ტექსტი დათარიღებული თავ-შივე 1898 წლის 18 ივლისით. რასაც მოსდევს ტექსტი: „თქვენო კურთხევაე ანგელოზო სოფლისაო და ზეცისაცა, მამაო პატიოსანი მღვდელო მაქარი განეწილაძე.

ყდ მადლითა და კურთხევითა მთაწმიდისა, მოგეახლდები შორიდგან, და ანბორის ყოფითა წ-ლითა მარჯვენესა გეამბორებით და მოგახსენებთ ქტე არს ჩუენ შორის ამასთან მამაო, ყდ პატიოსანო მივიღე პატიეცემული ბარათი თქუენი და ხილვისა, პირისპირ თქუენით ვისიამოვნე და გაეიგე თქუენი მშვიდობით მეოფა და მადლობასა ღმერთსა შეესწირე და აწცა ესთხოვ მამაო ულსა, რათა განაგრძოს წელნი და ღღენი ცხოვრებისა თქუენისანი სასიამოვნოდ თქდა და სათნოდ ღმერთსაა და სასარგებლოდ ქრისტეს მიერ შთაბარებულის პირმეტყველის ცხოვართა თქუენისა, და აგრეთვე თ-სის მართლმორწმუნისა მომხსენებელად და უკანასკნელად ჩვენ უნდოთა და [კეთროვანთა-?] მწირთა სანუგეშოდ. ამასთან, მამაო მაქარი, გეგზავნება ფულისათვის ჯეროონი კეიტანცია და იმედია მამაო ღუთისათვის გარდაცემთ ჩ-ნისა კეთილის მეოფელთა და მასთან ღოცვისა კურთხევასა მომიკითხაეთ ამასთან კიდევ ჩვენი კეთილისმეოფელი დიმიტრი გარდაცვლილი და ცხოვნებული დიდად დამადონა მისმა გარდაცვლამან, გარნა კურთხეულ არს მამაო ული, მისი ნება, ეინ წინა აღუდგებაო. ამასთან იმედია, მამაო ულსა, გხედაუთ, ბრძანდებით ჭტი მწყესი არა დაგვივიწყებთ ორთა ცხოვრებითა სულით მოხსენებითა და ხორციით ნივთიერობითა. ამისთვისა ბრძანებითაებრ წ-და სახარებისა რლმან პეოს [დაარწიოს?] ამას დიდ ერქვას სასუფეველსა [ცაშითა-?] ეცადე საუკუნოდ აღმაშენებლის ნაწილს იქმნებით ჩაწერილი, ვინაიდგან შრომაში ჩ-ნსა შრომობ და ზრუნავ. გეგზავნება მზა კონვერტები გარდაეცი ვინმეს ღ-სა [მოყვარეთა-?] სხეამაცა [ეცადონ-?] [სულ-?]სათვის ამასთან მამაო მაქარი გთხოვ 20 აპრილს გარდამეცვალა ხორციელი ძმა, მყავდა საწყალი უპატრონოთ. თქუენი წ-და ჟამის წირვაშიდ გახსოვდეს ქტე მოგცემ სასყიდელსა და მეცა ცოდვილი უსასყიდელად თქუენი ორთა ცხოვრების კეთილად წარმატებისათვის ესთხოვ ულსა დასასრულ ყოელისა ბრძანდებოდა მამაო უვნებლად მადლითა ღ-სათა სათნოდ მისდა და სასიამოვნოდ თქუენდა სანუგეშოდ ჩუენდა, ამინ.

თქვენი სიწმინდის მსურვებელი და ღოცვის მოსავე თანა ძმა. მმართველი ქართველთა ძმათა მღ-ღლ მონაზონი იონა ქტეს მიერ[?]“

ამ წერილიდან კარგად ჩანს, რომ მაკარ გაჩენილად, წევის ეკლესიის დეკანოზი, შეძლებისდაგვარად ეხმარებოდა ათონის მონასტერში ამ დროისათვის დიდად გასაჭირში მყოფ ძმებს, რისთვისაც მადლობის წერილი მიუღია მათგან.

ეს წერილი ნათელი დასტურია მჭიდრო კავშირისა საქართველოსა და ათონის ლავრას შორის XIX საუკუნის მიწურულში და ჩვენი ისტორიის ერთ მცირე საკითხსაც ხდის ფარდას.

იონა მღვდელ-მონაზვნის აღწერილი ვითარების უკეთ გაგებაში გვეხმარება პეტრე კონჭოშვილის წიგნი, რომელმაც ათონი 1899 წელს მოილოცა.⁶

დადგენილი წესისამებრ, ქართველებს ყოველ წელს უნდა ეძლიათ ხარკად ივერიის მონასტრისათვის რამდენიმე ლირა ოქრო (1 ლ=8 მან). 10 წელია, რაც აღარ იხდის ქართველთა ძმათა სავანე ამ ხარკსო – აღნიშნა კონჭოშვილმა თავის ათონზე ყოფნისას (ანუ 1889 წელს), რადგან 1883 წლიდან დაწყებული აქეს დავა ივერიის მონასტერთან, რათა მას დაუბრუნდეს ივერიის მონასტერი თავისი მამულებით, ბერძენთაგან უსამართლოდ მიტაცებული.⁷

1899 წლის 7 ივლისს პ. კონჭოშვილი მისულა ქართველთა ძველ სავანეში. მას ახლდნენ ქართველთა სავანეს ძმანი: მღვდელ-მონაზონი გიორგი, მღვდელი ალექსი ბაქრაძე, და მონაზონი გაბრიელი (აბაშიძე).

ბერძნებს ისინი ცუდად მიუღიათ და მათი შეშვებაც არ უნდოდათ. შემდეგ კი შეუშვეს, მაგრამ ხელნაწერები მხოლოდ 4 დღის შემდეგ აწვეწვეს, რადგან გადამალეს, რისი ჩვენებაც არ უნდოდათ. ქართველთა ძველ სავანეში მხოლოდ ერთი ქართველი-მეგრელი მაკარი მორჩილი ყოფილა, რომელიც მონასტრის გარეთ, სასაფლაოს ეკლესიასთან არსებულ სენაკში ცხოვრობდა და სწორედ მისგან გაუგია კონჭოშვილს, რომ უნდა მისულიყო ხელნაწერებისათვის და თან არავინ წაეყვანა.

მიუხედავად ამისა, პ. კონჭოშვილს მაინც წაჰყოლია მღვდელი ალექსი ბაქრაძე – ძველი ხელნაწერების კარგი მკითხველი და გაბრიელ მონაზონი – ბერძნული ენის მცოდნე. (11 ივლისს) კონჭოშვილმა აღწერა ქართულ ხელნაწერთა საეკლასიო მდგომარეობა (აქ ნათქვამია, რომ ბერძნებს 6 სახედარზე აკიდებული ქართული ხელნაწერები მონასტრიდან გაუტანიათ).

ბერძენი ბერები ათონის ქართველ ბერებს ხელნაწერებს გადასაწერადაც არ აძლევდნენ. ქართველნი ძმანი ათონის სავანეს თვლიდნენ „ეკლესიად“. ქართველთა ძმათ არ შეეძლოთ ჰყოლოდათ მომეტებულ სამ მღვდელ-მონაზონისა. ივერიის მონასტრის კრებულმა ქართველ ძმათა სავანეს ნება არ მისცა, რომ გუმბათი დაადგან ეკლესიას. მონასტრის შიგნით ეზოში ბერძნის ბერებმა, ვითარცა ხატის ბრძოლთა, აუგლიჯეს ქართველებს ხატი წმ. იოანე ღვთისმეტყველისა. ნებას არ აძლევენ ქართველთა ძმათ, გამოიყვანონ წყალი მილით ეზოში.⁸

იმპერატორს ალექსანდრე III-ს დაუნიშნავს ქართველ მონაზონთათვის რაღაც თანხა – „უამისოდ შიმშილით ამოსწყდებოდნენ ქართველნი ძმანი“-ო

⁶ მოგზაურობანი ქალაქს იერუსალიმს და წმ. ათონის მთაზედ დეკანოზ პეტრე დავითის ძის კონჭოშვილისა, სჯულის მოძღვარისა ამიერკავკასიის ქალწულთა ინსტიტუტისა იმპერატორ ნიკოლოზ I-სა, ტფ., 1901.

⁷ იქვე, გვ. 179.

⁸ იქვე, გვ. 162.

– წერს კონტოშვილი – მაშინ, როცა ჩვენი ქართული პური და ღვინით ბერძნები სუქდებიან-ო.⁹ „ქართველთა ახალ საეკლესიო მოღვაწეობენ 33 ძმანი,¹⁰ მათ შორის 3 მღვდელ-მონაზონი: მოძღვარი ამ საეკლესიო დიდ სქემოსანი, მამა თეოდორე, მ. მ. გიორგი და იონა მღვდელ-მონაზონი (ეს უკანასკნელი დროებით განაგებს საეკლესიო და ყოველ დღე მწირველია)“.

აი, ეს იონა მღვდელ-მონაზონია, იმ წერილის ავტორი, რომელზეც ზემოთ გვექონდა საუბარი. პ. კონტოშვილის თქმით, ეს „მამა თეოდორე, მამა გიორგი და იონა ზრუნავენ საეკლესიო კეთილმდგომარეობისათვის, ხოლო წინამძღვარი ამ საეკლესიო დაფუძნებიდანვე, მ. ბენედიქტე მღვდელ-მონაზონი, აგერ უკვე ხუთი წელია განშორებულია მონასტერსა და იმყოფება სოხუმსა და ბათუმში, ვითომც მონასტრის საქმეების წარმართვისათვის“-ო.

პ. კონტოშვილი გულდაწყევტით აღნიშნავს, რომ გარდაიცვალა „მამა გიორგი (გოგოლაძე) 25 დეკემბერსა 1899 წელსა“. და „ისრედაც რიცხე-მცირე ქართველთა ძმათა საეკლესიო სამშობლოს გარედ მოაკლდა ეს ღირს-მხნე, დიდი მოღვაწე და მშრომელი ძმა სასიკადულოდ საქართველოს ეკლესიისა და ერისა“.

საინტერესოა კონტოშვილის ცნობა იმის შესახებ, რომ „დაფუძნებიდამ ათონის ქართველთა ახალი საეკლესიო ნეტარ-ხსენებულმა, სულის კურთხეულმა გაბრიელ, იმერეთის ეპისკოპოსმა, წარგზავნა ათონის მთაზედ გელათის მონასტრიდამ ორი ცნობილი მოღვაწე ძმანი – თეოდორე და გიორგი... ვითარცა მტკიცენი სვეტნი... დასამტკიცებლად... ქართველთა საეკლესიო“.

ჩვენი აზრით, ეს კიდევ უფრო ამყარებს შეხედულებას, რომ იმერეთსა და ათონს შორის ამის გამოც იყო მჭიდრო ურთიერთობა. შესაძლოა, მოვალეც იყო იმერეთი გარკვეული დახმარება გაეწია ათონზე მყოფი ქართველი ბერებისათვის, ან იმ მამულებში შედიოდა, რომელიც ასაზრდოებდა ივერთა მონასტერს. ერთი კი ცხადია: წვეის ეკლესიის დეკანოზს, მაქარ გაჩეჩილაძეს, უნდა სცნობოდა იმერეთიდან გაგზავნილი თეოდორე და გიორგი და, შესაძლოა, ამის გამოც აქონდა მიწერ-მოწერა ათონზე მყოფ იონასთან.

პ. კონტოშვილთან არის ცნობა ბენედიქტე მღვდელ-მონაზვნის შემდგომი მოღვაწეობის შესახებაც:

1900 წლის დამდეგს ბენედიქტე (ვახტანგ ბარკალაია), საქართველოს ეგზარქოსის მიერ დაინიშნა წინამძღვრად დავით გარეჯის მონასტერში. „1900 წლის აპრილში აღყვანილ იქნა იყო ილუმენის ხარისხზე და რადგან საქართველოში შემცირებულია ბერ-მონაზონთა რიცხვი, ამისათვის ათონის ქართველთა საეკლესიო გამოიწვიეს სამი მონაზონი: პიმენ, სვიმეონ და გაბრიელ, სამოღვაწეოდ დავით გარეჯის მონასტერში, 1899 წლის ნოემბერში“. ამ ძმებმა, კონტოშვილის თქმით, „ვერ პოვეს აქ სულიერი სიმშვიდე და ორნი: პიმენ და სვიმეონ უკანვე გაბრუნდნენ, 1901 წლის იანვარში. გაბრიელ დიაკონი კი დარჩა და მოღვაწეობს იოანე ნათლისმცემლის უდაბნოში ტფილისთან“.¹²

პ. კონტოშვილი აღწერს ქართველი ბერების უმძიმეს მდგომარეობას ათონზე. მისი თქმით, ბერძნები ქართველებს შეშით სარგებლობის ნებასაც არ აძლევენ, „არცა საფასითა!“¹³ ერთხელ ბერძენთა ნებართვით მოუ-

⁹ იქვე, გვ. 168.

¹⁰ და არა, 51, როგორც ეს ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში წერია.

¹¹ იქვე, გვ. 169.

¹² იქვე, გვ. 170.

ჭრიათ ქართველ ბერებს შეშა, დაუწყევიათ წამოსაღებად და გამზადებული ბერძნებს წაუღიათ, ქართველებს კი ხმა ვერ გაუციათ.¹⁴ ყველა შეწირულობით, რაც ქართველებს შეუწირავთ მონასტრისათვის, ბერძნები სარგებლობენო. ქართველებს ივერიის კარის ღმრთისმშობლის თაყვანისცემის უფლებასაც კი არ აძლევენო.¹⁵ ამ ხატის გარშემო ბერძენთა და ქართველთა დავისას სწორედ იონა მღვდელ-მონაზონი იღებს აქტიურ მონაწილეობას: ქართველთა საეპისკოპოსოს მხრიდან ხელს იგი აწერს და ღმრთისმშობლის ეს ხატი წილის ყრაში ქართველთა ძმათა საეპისკოპოსოს ერგება.¹⁶

1899 წლის 10 სექტემბრის წერილშიც იხინი წივიან, რომ 32 წელია მიიმე მდგომარეობაში ვართო. ამრიგად, მათ 1870 და არა 1867 წელს შეუძენიათ მიწა ბერძენთაგან ბენედიქტეს თაოსნობით.

პ. კონჭოშვილი დამატებით ცნობას გვაწვდის ჩვენთვის საინტერესო იონა მღვდელ-მონაზონის შესახებაც.

ქართველ ბერებს აუშენებიათ ხის ფანიატური შეშის დასაწყობად. ბერძნები მიუვარდნენ ქართველებს, რათა დაენგრიათ იგი. მმართველი იონა ეკლესიაში იყო და ლიტურგიას ასრულებდა, რის გამოც ბერძნებს პირველად მამა გაბრიელი გაეგებათ. როდესაც წირვა გათავდა, აღშფოთებულ ბერძნებს „დაუოხრებელი“ იონაც გამოეგება და „თავაზით“ ჩაიშვესთავა. ბერძნებმა ყვირილი მორთეს. მამა იონამ კი პირველად მათ სიმშვიდით ახსნა დაუწყო, და დასასრულ მიუგო, დასარღვევად არ გეიშრომია, არც ჩვენ დაეარღვევთ და არც სხვას მიეცემთ ნებას მისი დარღვევისას, „თეინიერ ჯეროვანის მართებულობისა“.

გააფთრებული ბერძნები მისცივიდნენ ხის ფანიატურს დასანგრევად, ხოლო „მ. მ. იონა და გიორგი ახლოს იდგნენ სვეტებთან, ამისათვის არ დაანებეს დაენგრიათ“-ო! ამრიგად, მშვიდი, გაწონასწორებული, მაგრამ მტკიცე ხასიათის იონა პრინციპული და შეუპოვარია, თუმცა ეს უთანასწორო ბრძოლა ქართველებმა მაინც წააგეს: მათ მიმართეს დახმარებისთვის რუსეთის ელჩის კონსტანტინოპოლში და თესალონიკის ეპისკოპოსს, რომელთაც მოახდინეს ჯეროვანი განკარგულება... „აგვისტოს 31-სა მობრძანდნენ ჩვენს საეპისკოპოსოში თხოვნისამებრ ბერძენთა აქაური პროტადიტგან ანტიპროსოპნი (მოადგილენი), რომელთაც გამოგვიცხადეს“ – დაენგრიათ ქართველებსეუ დავის მიზეზი (ფანიატური) ან თეითონ ბერძნები დაანგრევდნენ და „შეადგენდნენ განაჩენს ჩვენდა საენებლად, რომელსაც მოჰყევბოდა ჩვენ ქართველების ათონიდან გადარეკა.“ ქართველებმაც თავისი ხელით დაანგრეს ხის სვეტები.¹⁷

იონა მღვდელ-მონაზონი მოთმინებით, მაღლიერებითა და ჭეშმარიტი სასულიერო პირისათვის დამახასიათებელი სიმშვიდით აღსავეს პიროვნება ჩანს მაქარ გაჩეჩილაძისადმი გამოგზავნილ წერილშიც. ამასთან, მას დიდი გამოჭრიახობა და დიპლომატიური აღლოც ახასიათებდა. 1900 წლის 10 ივნისს ათონის ქართველთა საეპისკოპოსოს ძმებმა საქართველოში წერილი გამოგზავნეს, რომელსაც ხელს აწერს მმართველი იონა მღვდელ-მონაზონი.¹⁸ იგი ანგარიშს აბარებს საეპისკოპოსოს მფარველებს ათონზე დატრიალებული ამბების შესახებ,

¹³ იქვე.

¹⁴ იქვე, გვ. 171.

¹⁵ იქვე, გვ. 171-172.

¹⁶ იქვე, გვ. 173.

¹⁷ იქვე, გვ. 220. შდრ. ალექსი ბაქრაძის წერილები ეანო ჭიჭინაძესთან: „ლიტერატურული საქართველო“, 30.I-6.II., გვ. 14.

¹⁸ იქვე, გვ. 222-223.

წერილმანებსაც კი აგებინებს, რათა მათ დახმარების აღმოჩენა გაუადვილდეთ.

1956 წელს ათონზე უკანასკნელი ქართველი ბერი ტიხონ ფაღავეა მიიცვალა.

1972 წელს საბერძნეთის მთავრობამ გააუქმა ათონის მთის ათასწლოვანი ავტონომია და იგი თავის ინტერესებს დაუმორჩილა. რამდენიმე წლის შემდეგ, საბერძნეთში სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური ვითარების შეცვლის შედეგად, ათონი კვლავ ავტონომიად იქცა.¹⁹

დღეს ათონის იერიონში სამონასტრო ცხოვრება უწყვეტლივ მიმდინარეობს. იქ 30-მდე ბერია, მაგრამ არც ერთი მათგანი ქართველი არაა.²⁰

სამწუხაროდ, კერაფერს ვიტყვით იმის თაობაზე, რა მიმართებაშია წვეის ეკლესია ათონის მონასტერთან, პქონდა თუ არა მას იერიონის წინაშე რაიმე ვალდებულება, ეკუთვნოდა თუ არა წვეის გარშემო მიწები ათონს, თუ ის დახმარება, რაც მაქარ განეჩილაძეს აღმოუჩენია ათონისათვის, პირადმა ურთიერთობამ განაპირობა.²¹

¹⁹ ლ. მენაბდე, დასახ. ნაშრ., გვ. 27.

²⁰ ათონზე, „ჯვარი ვაზისა“, 1981, №2, გვ. 26-33.

²¹ თვით წვეის წმ. გიორგის ეკლესია XI საუკუნისაა. 1863 წელს გადაკეთებულ ეკლესიაში XVI-XVII საუკ. მოხატულობაა (ჯ. ჯღამაია, სოფ. ზედა წვეის ერთი უცნობი ეპიგრაფიკული წარწერის შესახებ. ძეგლის მეგობარი, 47, 1978, გვ. 61; შდრ.: გ. ბოჭორიძე, იმერეთი, თბ., 1995, გვ. 145).

ეკლესიიდან 100 მეტრში წვეის რეაწლიანი სკოლაა. ჯერ კიდევ 1860 წელს აქ გაიხსნა დაწყებითი სასწავლებელი ადგილობრივი ორშტატიან ეკლესიასთან. საკუთარი შენობის უქონლობის გამო, ახლადგახსნილი სკოლა სესია როსტომის ძე განეჩილაძე-ოთიაშვილის სახლში მოათავსეს. 1890 წელს ეკლესიის მიწაზე სკოლისათვის ორსართულიანი შენობა აშენდა, რამაც ხელი შეუწყო 1900 წელს სასულიერო უწყების განკარგულებით სკოლას დამატებოდა IV განყოფილება და ის ორკომპლექტიანად (თავდაპირველად ერთკომპლექტიანი (სამგანყოფილებიანი) სკოლა იყო) გადაკეთებულიყო.

ამ სკოლის „უხუცესი მასწავლებელი იყო მაქარ ეფრემის ძე განეჩილაძე, რომელმაც 1876 წელს დაიწყო მასწავლებლობა და 41 წლის განმავლობაში ამ სკოლაში ყველა საგანს ასწავლიდა, ხოლო 1902 წლიდან 1917 წლამდე მის უცვლელ გამგედ ითვლებოდა (კ. განეჩილაძე, წვეის სკოლა ას ათი წლისაა, ხელნაწერი, 1970).

გასაბჭოების შემდეგ მაქარ განეჩილაძე, როგორც სასულიერო პირი, სასტიკად შეზღუდეს. იგი იძულებული იყო თბილისში გადმოსულიყო, მაგრამ მიუხედავად რეპრესიებისა, არასოდეს გაუხდია ანაფორა და ღოცვებსა და ეკლესიის ყველა წესს სიცოცხლის ბოლომდე ასრულებდა.

მის არქივში რამდენიმე სხვა საგულისხმო საბუთიც ინახება. ერთი მათგანია „ექსილი სანახშირის ეკლესიის კომიტეტების“. წერილი დევს კონვერტში, რომელსაც აწერია: „3 ექსილია ამაში (?) ზურა ცქიტიშვილის და მალლაკელიძეების. გადაახდევინეთ [უსათუოდ-?] და გადაეცით წვეის ეკლესიას. დეკ. მაქარ განეჩილაძე.“

მეორე მხარეს: „მღვდელ მაქარ განეჩილაძეს სოფელ წვეაში. ამაშია ცქიტიშვილის 3 ექსილი. წვეის ეკლესიის ფული იყო ოთხასი მანეთი. 400 მ. გივისაგან. დეკ. მაქარ განეჩილაძე.“

გთავაზობთ ამ ექსილის ტექსტს უცვლელად:

„1915 წელსა სექტემბრის 7ს დღესა ჩვენ ქვემოთე ამის ხელის მომწერლებმა სოფელ სანახშირეში მცხოვრებლებმა სანახშირის წმ. გიორგის ეკლესიის აღშენების კომიტეტის წევრებმა აზნ. თაღხან ზურაბის ძე ცქიტიშვილმა და გლეხებმა: მურძაყან როსტომის ძე მალლაკელიძემ და ეანო აღმასხანის ძე მალლაკელიძემ ავიღეთ ვალათ სანახშირის ახლათ შენებულის ეკლესიის საჭიროებისათვის ოთხასი /400/ მანეთი ნაღდი ფული წვეის წმ. გიორგის ეკლესიიდან დღეიდგან სამი წლის ვადით, რომელი ფულიც წვეის

In the late 10th c., Ioane-Tornike, together with Ioane and Eptvime Athonites, had founded a Georgian monastery, the so called Iviron, on Mount Athos. Over the centuries this monastery, which was under the patronage of the Georgian Royal Family and nobility, was one of the richest on Mount Athos and, at the same time, was one of the most significant centres of the Georgian spiritual life and literature. However, gradually, especially after the 15th c., the Greeks had oppressed Georgian monks and in the 19th c., after 1830, drew them away, but gave them the monastery of the Prophet Elias instead of Iviron. Since 1860s, Georgians were not accepted on Mount Athos and monk Benedikte (Berkalaia), together with other twelve Georgians, had to establish a new monastery of St. John Theologian, which was in any possible ways opposed by the Greeks. Benedikte tried to restore Georgian rights on Iviron; Georgian did their utmost to survive and appealed for assistance to their compatriots – estates, donated to the monastery over the centuries, which were to ensure subsistence to the Georgian brethren, were located in Georgia. One of the evidences of Athos – Georgia relations is provided by a letter sent on 18 July 1888 by the hieromonachos Iona, Prior of the Georgian brethren, to Makar Gachechiladze, Dean of the Tsevi (Racha, western Georgia) church. In his letter Iona expresses his gratitude for assistance and hopes for the future support.

Iona Monk is also mentioned by Petre Konchoshvili in his book on a voyage to Athos in 1898. He is shocked with extremely hard conditions in which Georgian are kept by the Greek monks – they did not consider Georgian monastery as an independent monastic unit, did not give Georgian monks Georgian manuscripts from Iviron for copying, did not let them construct a dome on their church, did not let them cut fire-wood, did not let them even venerate the icon of the Virgin Portaitissa, etc. It is noteworthy that two monks – Teopore and Giorgi – were sent to Athos by St. Gabriel, Bishop of Imereti. This makes it possible to propose that Imereti had some commitments before Athonite Georgian brethren. In P. Konchoshvili's book Iona Monk is shown as firm, but at the same time, tranquil and benevolent spiritual father. The same is confirmed by other documents, e.g. his letter to Georgia on 10 June 1900.

ეკლესიას ენახებოდა ხაზინაში, ამა ხაზინის კეინეკით 4187/319 და ჩვენ კომიტეტები ეალდებული ვართ ყოვლის მიზეზის გარეშე ვადასუდ მიუზღოთ მოხსენებული ოთხასი მანეთი წევის ეკლესიას.

[რასა-?] შინა ჩვენ საკუთარ ხელს ვაწერთ და ვალიც ჩვენია ეანო აღმასხანის ძე მაღლაკელიძე ამის უწერილობისა გამო ამის მაგიერ და ჩემ მხრითაც ხელს ვაწერ: აზნაურ თალხან ზურაბის ძე ცქიტიშვილი.

მურძაყან როსტომის ძე მაღლაკელიძე.

სინამდვილესა ამა ეექსილ [ისას?] გამოწმებ ხელის მოწერითა და სახელმწიფო ბეჭდის დასმითა სექტემბრის 7 დღესა 1915 წელსა. შორაპნის საბლაღაჩინო ოლქის ბლაღაჩინი მღდ. დავით [სუხაშვილი-?].

შემონახულია ასევე ეპისკოპოს დავითის წერილიც: „დეკანოზო მაკარი! ძალიან გვესაჭიროება წმ. ნაწილები ეკლესიებისათვის. გამოატანეთ მ. ქელურაძეს [თუ: ჭულუხაძეს-?] ჩემთან, თქვენ გქონიათ. ეპისკოპოზი დავითი. 25 თებ. 1925 წ.“

აქვე არის კირიონ II-ის ფოტოსურათი და აგრეთვე გაბრიელ ეპისკოპოსის ფოტო, რომელსაც უკან აწერია: „ჩემი მაკურთხეველი იმერეთის ეპისკოპოსი გაბრიელი“. ეს წარწერა უნდა ეკუთვნოდეს მაკარ გაჩეჩილაძის მამას – დეკანოზ ეფრემს.

წევის ეკლესიის უკანასკნელი მღვდელი ყოფილა მამა კასიანე (მაკარის ძმა), რომელიც 1950-იანი წლების დასაწყისში მიიცვალა (მ. გაჩეჩილაძე, საშური საქმე. ლიტერატურული საქართველო, 1990, 10.X., გვ. 15).

რამდენადაც ვიცით, დღესდღეობით წევის ეკლესიაში მსახურება არ მიმდინარეობს, ხოლო 14-15 იელისს, ძველი სტილით, რატომღაც იმართება წმ. კეირიკეს (და არა, წმ. გიორგის) დღესასწაული.

გელათში დაცული ჯრუჭის მონასტრის კუთვნილი ნივთ-სამკაულის შესახებ

გელათის მონასტერი საუკუნეების განმავლობაში წარმოადგენდა სრულიად საქართველოს ერთ-ერთ უდიდეს და უმდიდრეს საეკლესიო ნივთ-სამკაულთა განმოსაცავს. აქ ინახებოდა როგორც ადგილზე შექმნილი და სხვადასხვა პიროვნებების მიერ მონასტრისადმი შემოწირული საოქრომჭედლო ხელოვნების უძვირფასესი ნიმუშები, ასევე საქართველოს სხვადასხვა მხარეებიდან დასაცავად გადმოტანილი უმნიშვნელოვანესი საეკლესიო განძეულობა. ასე აღმოჩნდნენ გელათის მონასტერში დაცულნი ხახულის ღმრთისმშობლისა და აწყურის ღმრთისმშობლის ხატები, ბიჭვინთის ღმრთისმშობლის ხატი და კიდევ მრავალი სხვა სიწმინდე, რომელთაც 1920 წელს ჯრუჭის მონასტრიდან გადმოტანილი ძვირფასი საეკლესიო ნივთები დაემატათ.

1919 წლის 30 ოქტომბერს საქართველოს დემოკრატიულ რესპუბლიკაში შექმნილი მდგომარეობის გათვალისწინებითა და ქუთაისის საეპარქიო საბჭოს ამავე წლის 28 ოქტომბრის №3776 მოხსენების საფუძველზე, „საეკლესიო ძვირფასი და დიდმნიშვნელოვანი ნივთების შენახვის შესახებ“, სრულიად საქართველოს საკათალიკოსო საბჭომ მიიღო უმნიშვნელოვანესი განჩინება, რომელშიც აღნიშნული იყო: „ჯრუჭის, კაცხის ტელიშის მონასტრის ძვირფასი და დიდმნიშვნელოვანი ნივთები მოთავსებულ იქნას დროებით გელათის მონასტერში, წალენჯიხის, კორცხელის და ახალ დაბის (ჭკადუაში) ხობში, ხელთნაწერები, ნაქსოვ-ნაკერები და გარდამოხსნები აღნიშნულ ალაგებიდან გადმოტანილ იქნას დასაცველად ტფილისის საეკლესიო მუზეუმში, ხოლო მარტვილის მონასტრის სიძველეთა ადგილობრივ დასაცველად გამოთხოვილ იქმნეს ჭყონდიდის საეპარქიო საბჭოს მიერ დარაჯები“.¹

აღნიშნული განჩინების საფუძველზე 1919 წლის 27 ნოემბერს ქუთაისის საეპარქიო საბჭომ დაადგინა: „ძვირფასი და დიდმნიშვნელოვანი ნივთები ჯრუჭის მონასტრიდან გადმოტანილი იქნეს გაენათის მონასტერში რკინისგზით დარკვეთის სადგურიდან გელათის სადგურამდე, საიდგანაც ურმით ატანილ იქმნან თვით გელათის მონასტერში. ამ ნივთებს ჯრუჭის მონასტერში ცალკე აღწერილობაზე ხელის მოწერის ქვეშ მიიღებს წამოსაღებად ქუთაისის საკათედრო ტაძრის წინამძღვარი დეკანოზი ეასილ დოლაბერიძე, რომელიც აგეთივე აღწერილობაზე ხელწერილ ქვეშ წააბარებს იმ ნივთებს გელათის მონასტრის წინამძღვარს არხიმანდრიტს ნესტორს. ეთხოვოს ადმინისტრაციის ინსპექტორის თანაშემწეს მოახდინოს განკარგულება რათა ეს ნივთები თავისი მხებლებით და მცველებით დაუბრკოლებლად იქმნენ მიღებული რკინისგზის მატარებელში“.²

1920 წლის 30 იანვარს აღნიშნული დადგენილების შესაბამისად გელათის მონასტერში ჩამოტანილი იქნა დასაცავად ჯრუჭის მონასტრის კუთვნილი 47 დასახელების საეკლესიო ნივთი. ჯრუჭის მონასტერი გელათის მსგავსად მდიდარი იყო ძვირფასი ნივთებით, 1906 წლის აღწერის მიხედვით აქ დაცული იყო 60 ხატი (ძირითადად მოოქროვილი ვერცხლისა და ვერცხლის), 15 ვერცხლის კანდელი, 48 სამღვდელმთავრო შესამოსელი, 191 სამღვდელო შესამოსელი (ამ

¹ ქუთაისის ც/ს არქივი. ფ. 21, ს. 28191, ფ. 2

² იქვე, ფ. 7

უკანასკნელით განსაკუთრებით მდიდარი იყო ჯრუჭი), 88 ხელნაწერი და სხვა.¹ ამ დიდი საგანძურიდან გელათში გადმოტანილი იქნა შემდეგი ნივთები (ჩაბარების სია მოგვაქვს უცვლელად):

„1. მომცრო ვერცხლის კოლოფი შუშის კარით სამი განყოფილებით. პირველ განყოფილებაში არის დაცული ბზის ხეზედ ამოჭრილი ხატი, რომელიც არის ოთხად გატეხილი და არის ჩასმული ოქროს ბუდეში, რომელსაც გარშემო აქვს 18 თვალი იაგუნდი და ფირუზები და ერთი მარგალიტი. მეორეში: ჯვარი რომელსაც ქვემო გვერდით არა აქვს საკეტი ღუსმანი, და მესამე ცარიელია.

2. ყოვლად წ-ა ღთისმშობლის ხატი ხეზე დახატული, რომელიც შემკობილია თხუთმეტი წითელი იაგუნდით, შვიდი ფირუზი, ორი თეთრი იაგუნდით და გარშემო შემოყოლებული აქვს წერილი მარგალიტები რომელიც აცმულია წერილ მართულზე ალაგ-ალაგ გაწყვეტილია და აკლია კიდევ.

3. ვედრების ღთისმშობლის ხატი, სიმაღლით 5 ვერშოკი განი 4 ვერშოკი ოცდაერთი თვალი სხვადასხვა ზომის ფერის და ღირსების.

4. ღთისმშობლის ხატი ხეზედ დახატული გარშემო ვერცხლის არშია უპრობო აქვს, რომელიც შემკულია თერთმეტი მომსხო თელებით და შვიდი მომცრო თლებით.

5. პატარა ღთისმშობლის ხატი რომლის მარჯვნის გვერდით აქვს სანაწილე. სანაწილეში არის პატარა ჯვარი უნაწილო და უთლოთ.

6. პატარა მრგვალი ვერცხლის ჯვარცმის ხატი, ნაწილებით ექვსი განყოფილებით, რომელთაგან ორში ნაწილები ამოღებულია, ხატი შუშით.

7. პატარა ვერცხლის კოლოფი რომლის ზემო პირზე არის ჯვარცმა გამოხატული. ამ კოლოფში არის უმცროსი ვერცხლისავე სადა კოლოფი, კოლოფში არის ჯვარცმის ოქროსი ხატი, რომელიც არის შემკობილი თოთხმეტი ფირუზით, ცამეტი იაგუნდით და ცამეტი წერილ მარგალიტით და ნაწილებით ამ ხატზედ კიდია ოქროს ბეჭედი დიდი ფირუზის თელით, ოთხი პატარა მარგალიტით.

8. ღთისმშობლის ხატი ხეზედ გადაკრული მოოქრული ვერცხლით აქვს ორი მოვერცხლული კარები მოტეხილი, რომელზედაც გამოხატულია მთავარანგელოზები სიმაღლით ხუთ ვერშოკ ნახევარი სიგანით სამნახევარი ხატი შემკულია ორმოცდათექვსმეტი სხვადასხვა თელებით. თელების გარშემო შემოვლილია წერილი და შვათანა ზომის მარგალიტებით. ხატის ზემოთ მოთავსებულია მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატი, რომლის გარშემო შემოვლილია შვათანა ზომის მარგალიტებით.

9. ვერცხლის კანდელი ხუთსანთლიანი რომელთაგან ერთი აკლია, წონით არის (რიე) 166 მისხალი. დასაკიდებელი ერთი გაწყვეტილია ბოლომოცილებულია მარა იმეკონების.

10. ვერცხლის კანდელი ოთხსანთლიანი წონით ასსამოცდაათი (რო) მისხალი, ერთი ძეწკვი აკლია.

11. ვერცხლის კანდელი ოთხსანთლიანი უძეწკვო წონით ოთხმოცდაათი (ქ) მისხალი.

12. ვერცხლის კანდელი ოთხსანთლიანი წონით (ქ.ბ) ოთხმოცდათორმეტი მისხალი უძეწკვო.

13. ვერცხლის ოთხსანთლიანი კანდელი წონით ასოთხი (რ.დ.) მისხალი. უძეწკვო.

14. ვერცხლის კანდელი ოთხსანთლიანი წონით ასოთხი (რ.დ.) მისხალი. უძეწკვო.

¹ იქვე, ს. 22510

15. ვერცხლის კანდელი ოთხსანთლიანი წონით ასორმოცდაოთხი (რ.მ.დ.) მისხალი. ძეწკვით.

16. ვერცხლის პატარა კანდელი ჩუქურთმით და სამი ძეწკვით შუშის ჩასადგმელი.

17. ვერცხლის კანდელი ხუთსანთლიანი ორი ძეწკვით შემოწირული პოლკონიკის გრიგოლ წერეთლის. შემოწირული 1838 წელსა.

18. ვერცხლის კანდელი ხუთსანთლიანი სამი ძეწკვით. იმავე გრიგოლ წერეთლის შემოწირული 1838 წელსა.

19. ტრაპეზის სახარება ორივე გვერდით ვერცხლით მოჭედილი მოოქროვილი, ზედა პირზე არის ოთხი მახარებელი კუთხეებში, ხოლო შუაში ჯოჯოხეთით აღმოყვანება ადამის. შემოწირულია გრიგოლ ზურაბის ძე წერეთლისა.

20. სახარება პატარა ტანის ხელთნაწერი, ვერცხლით მოოქროვილი ყუთში ჩასვენებული ზედაპირზე არის ჯვარცმა, უკანა გვერდზე ადამის ჯოჯოხეთით აღმოყვანება, კამარაზე ოთხი მახარებელი.

21. სახარება პატარა ტანისა ხელთნაწერი ვერცხლის ყუთში ჩასვენებული. ზედა პირზე კუთხეებში მახარებლები. შუაში მაცხოვარი, ღთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელი. უკანა გვერდზე პავლე, პეტრე, ანდრია და იაკობი. შუაზე ჯვარცმა შემოწირული დავით მიტროპოლიტისა.

22. სახარება პატარა ტანისა ხელთნაწერი ბოხჩაში ჩადებული და ჩასვენებული ვერცხლის ყუთში. წინა პირზე არის გამოხატული კიდევში მახარებლები შუაში არის მაცხოვარი, ღთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელი უკანა გვერდზე კიდევში პეტრე, პავლე, იაკობ და ანდრია. შუაზე ჯვარცმა.

23. ტრაპეზის დიდი ჯვარი ვერცხლისა, მხატვრობა რუსული მინანქრებით და შემკული ციბირის ქვებით ზოგან ქვები აკლია შემოწირული თავადი გრიგოლ წერეთლისა.

24. ხის ჯვარი მოოქრული ვერცხლით მოჭედილი ჩუქურთმით გამოხატულება ორივე მხარეზე ათონის ხელობა მხრებზე სამი ბოლო აკლია.

25. ტრაპეზზე დასადები ხის ჯვარი პატარა ტანისა მოჭედილი მოოქრული ვერცხლით, შემკული შვიდი იაგუნდის თვალით მერვე აკლია.

26. პატარა ვერცხლის ჯვარი ტრაპეზის დასასვენებელი მოოქრული შემკულია თექვსმეტი პატარა მარგალიტით.

27. ვერცხლის ჯვარი პატარა ტანისა ტრაპეზზე დასასვენებელი შიგ ხის მხატვრობა ათონის ხელობა, დანჯღრეული.

28. პატარა ბზის ჯვარი ვერცხლით მოჭედილი რომელსაც აქვს თეთრი და მეორე წითელი თვალი. ტარი მოტეხილი აქვს რომელიც იმეკონების.

29. პატარა ბზის ჯვარი დანჯღრეული ათონის ხელობისა.

30. პატარა ჯვარი მარტორქისა ვერცხლით შეჭედილი ჩუქურთმის ტარით.

31. სამი ხის ჯვარი ათონის ხელობისა, ერთი ამათგანი ბაწრით დამაგრებული.

32. ერთი პატარა სპილენძის ჯვარი უბრალო სურათებით. ჯვარს აქვს სამი ქვა, ერთიც აკლია, მეორე გვერდზე სანთელია ჩასხმული.

33. პატარა ხის ჯვარი ვერცხლით მოჭედილი დანჯღრეული. ტარი მოტეხილი მაგრამ იმეკონების.

34. დიდი ვერცხლის ბარძიმი მოოქრული გარშემო ჩუქურთმა ხატებით რუსული მინანქრებისა, შემკულნი სხვადასხვა ფერი ციბირის ქვებითა შემოწირული თავად გრიგოლ წერეთლისა.

35. ვერცხლის ბარძიმი შუატანისა, მოოქრული გარშემო მხატვრობით რუსული მინანქრისა.

36. ორი პატარა ვერცხლის ჭურჭელი მდუღარებისათვის.

37. პატარა ოქროს ნაწილებიანი ხატი წმინდა დიმიტრისა ვერცხლის ძე-
წვეთ. წინა პირი მინაწერისა შემოწირული გოდაბრელიძისა.

38. ვერცხლის სასაკმეელის ჭურჭელი ბაღდახინი თავზედ.

39. ოქროს პატარა პანაგია შემკული ოცდაექვსი წითელი ქვით და ათი
მწვანე ქვით. ბოლოზედ ჩამოკიდებული მტრედისფერი ქვებით. 'ზედ გამოხატ-
ულია სერობა, უძეწკვოთ.

40. ოქროს პანაღია შემკული ორმოცდაათთხმეტი სხვადასხვა ძვირფასი
ქვებით. 'ზედ გამოხატულია სერობა, უძეწკვოთ.

41. დიდი ვერცხლის საიაზმე შემოწირული გრიგოლ წერეთლისა თავსახ-
ურით.

42. ვერცხლის სანაწილე მოოქრული ვერცხლის ძეწვეთ, შიგ ასვენია
წმინდანების ნაწილები შემკულია წინა პირზე სხვადასხვა ქვებით. ღთისმშობ-
ლის ხატი შემოწირულია მღ-მონა'სონი ბიქტორ გიორგაძისაგან 1839 წ.

43. ვერცხლის წმინდა გიორგის ხატი მომრგვალო უძეწკვო. წინა პირი
შემკულია ოცდაერთი სხვადასხვა ფერის ქვებით, უკან ხატი გასახსნელია შიგ
ასვენია სხვადასხვა ნაწილები, რომელიც შემოუწირავს მღ-მონა'სონ ბიქტორ
გიორგაძეს.

44. ღთისმშობლის ხატი ხეზედ დახატული შეჭვდილი ვერცხლით. უკანა
გვერდზედ აქვს სანაწილე ცარიელი. სანაწილის კარებზე არის გამოხატული
სამი წმიდანები ზედ წარწერით.

45. პატარა სანაწილე ვერცხლის ხატი. გრიგოლ წერეთლის ნაქონი.

46. სინაზე აცმული ორი პატარა ჯვარი ერთი ოქროსი და მეორე ვერცხ-
ლის და ორი ბეჭედი: ერთი ოქროსი წითელი ქვით და მეორე უბრალო მწვანე
ქვით, რომელზეც ჩამოკიდებულია პატარა მარგალიტი.

47. ერთი პატარა ვერცხლის ყუთი ორი განყოფილებით და ორი კარებით.
დაახლოებით ორი გირვანქაზედ ცოტა მეტი. ამ ყუთში აწყვეია ორი ვერცხლის
ბალთა ორივე შემკული ხუთი მწვანე თვლებით. სახარების საკეტი ვერცხლისა,
ერთი ცალი ოქროსი პატარა ჯვარი შემკული შვიდი ძვირფასი წითელი ქვით,
ორი ფირუზით და ოთხი მარგალიტით. ერთი ოქროს ბეჭედი უთვალთ, ვერცხ-
ლის ძეწკვის ნაწყვეტი. ჯვარი სახედ მოოქრული, ორდენი ანნას მესამე ხარისხისა;
ვერცხლის შანდალი, ერთი პატარა ხატი ვერცხლისა ნაწილებიანი. შემკულია
თერთმეტი სხვადასხვა ქვით. შემოწირულია დიმიტრი ამილახვარისაგან, ორი
ვერცხლის ბალთა და ორი ვარსკვლავი ვერცხლისა“.⁴

გელათისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე არაფერია
ნათქვამი ამ ნივთების გელათში გადმოტანაზე, მითუმეტეს, მათ შემდგომ ბედზე,
არადა ზოგ მათგანს საინტერესო თავგადასავალი გადახდა.

შ. ამირანაშვილის ნაშრომში “საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანი-
ლი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება” (თბილისი 1978) ჩემი ყურა-
დლება მიიქცია იმ ნივთებმა, რომლებიც ძმების, მიტროპოლიტ დავითისა და
გრიგოლ წერეთლების სახელებს უკავშირდება, ესენია: ნაშრომის საკულტო
და საეკლესიო დანიშნულების ნივთების განყოფილებაში მოხსენიებული: №11
ღმრთისმშობლის ხატი, №15 ღმრთისმშობლის ხატი ყრმით ხელში, №143 ბაჯად-
ლო ოქროს მრგვალი პანაგია და №150 ოქროსა და ვერცხლის პანაგია. №159
გრ. წერეთლის ვერცხლის ლამპარი.⁵ საინტერესოა საიდან უნდა მოხვედრილ-
იყვნენ აღნიშნული ნივთები საფრანგეთში და რომელი მონასტრის კუთვნილებას
შეადგენდნენ ისინი წერეთლების ნებით. ცნობილია, რომ წერეთლების საგ-

⁴ იქვე, ს. 28191, ფ. 13,14

ვარეულო მონასტერი მე-18 საუკუნიდან იყო ჯრუჭი. სწორედ წერეთლებმა შესწირეს მას დიდი ადგილ-მამულები და ქონება (მათ შორის საეკლესიო ნიეთ-სამკაულნი – ამას მონასტრის ქონების სხვადასხვა წლების აღწერები ადასტურებენ), სწორედ მას უანდერძა დაეით მიტროპოლიტმა მთელი თავისი ქონება გარდაცვალების შემდეგ, სწორედ მისი წინამძღვრობისას დაემსგავსა ჯრუჭი „პატარა ქალაქს“, ამიტომაც ეჭვს არ იწვევს ზემოთ აღნიშნული ნიეთების (განსაკუთრებით ხატების) ჯრუჭის მონასტრიდან წარმომადელობა (სხვა ვარაუდს გამორიცხავს ისიც, რომ მე-19 საუკუნის იმერეთის არცერთ მონასტერში, რომ არაფერი ეთქვათ აღმოსავლეთ საქართველოს მონასტრებზე, არ დასტურდება დაეით და გრიგოლ წერეთლების შესწირული ნიეთები), მაგრამ როგორ მოხვდნენ ისინი ჯრუჭიდან საფრანგეთში?

ცნობილი ფაქტია, რომ 1921 წლის 21 თებერვალს მენშევიკური მთავრობის მიერ ქუთაისში ჩამოტანილ და იქაურ ხაზინაში დაბინავებულ განძეულობას ადგილზე დახვდა ძვირფასი საეკლესიო ქონება. როგორც უორდანია წერს: „ჯერ კიდევ თბილისური განძისა და სხვა ქონების მიღებამდე, 1920 წლის დამლევს, ქუთაისის ხაზინას შემატებია მეტად ძვირფასი განძეულობა დასავლეთ საქართველოს მონასტერთა საცავეებიდან – მარტვილიდან და გელათიდან. მაგრამ გელათის მონასტრის განძეულობა ჩამოუტანია არაკომპეტენტურ პირს, რომელსაც ძვირფას ნიეთებთან ერთად გელათიდან წამოუღია ნაკლებ ღირებულიც“, ამიტომ ეს ნიეთები ქუთაისის ხაზინაში მყოფ ექვთიმე თაყაიშვილს გადაურჩევია და რაც „სამუშეუმოდ უცვნია ყუთებში ჩაულაგებიან, დაუბეჭდ-იან და ვაგზალზე გასაგზავნად გაუმზადებიან; ხოლო დანარჩენი ქონება ხელწერილით ჩაუბარებიან მიტროპოლიტ ნაზარის წარმომადგენლისათვის.“⁵ სამუშეუმო ქონება მოუთავსებიან 19 მომცრო ყუთში. გ. უორდანიას აზრით „აქედან ალბათ ერთი იყო მარტვილის ქონებით დატვირთული, დანარჩენი თვრამეტი – გელათური ქონებით.“⁶

ჩემი აზრით სწორედ „გელათურ ქონებაში“ იდო შემდგომში საფრანგეთიდან დაბრუნებული ზემოთ ხსენებული წერეთლებისეული ნიეთები, რომლებიც აქ, ქუთაისის ხაზინაში 1920 წლის 23 ნოემბერს იქნა ჩამოტანილი გელათის მონასტრიდან ამავე მონასტრის კუთვნილ ქონებასთან ერთად, რაც დასტურდება გაზეთ „საქართველოს“ 1920 წლის 10 დეკემბრის ნომერში დაბეჭდილი გელათის მონასტრიდან ქუთაისის ხაზინაში ჩამოტანილი ნიეთების სიით, სადაც გელათის კუთვნილ ნიეთებთან ერთად ჩამოთვლილია ჯრუჭის მონასტრისეული ნიეთები, რომლებიც ერთ ყუთში ყოფილა მოთავსებული ოღონდ, თუ გელათში გადმოტანისას აღნიშნული ნიეთები 47 დასახელებაში იყო გატარებული (რიცხოვრივად გაცილებით მეტი იყო) ხაზინაში წამოღებისას 30 დასახელებად აღნუსხეს. ჩამოტანილი ნიეთები, როგორც ზემოთ ავლნიშნეთ, გადაარჩია ექვთიმე თაყაიშვილმა, რომლებიც შემდეგ საფრანგეთში აღმოჩნდნენ. საფრანგეთში, რომ ჯრუჭის მონასტრისეული გაცილებით მეტი ნიეთი იქნა გატანილი ვიდრე შ. ამირანაშვილთან აღნიშნული ხუთი წერეთლებისეული ნიეთი, ამას დაბრუნებული საგანძურისა და ჯრუჭის მონასტრის აღწერილობების შემდგომი მეცნიერული შესწავლა დაადასტურებს.

⁵ შ. ამირანაშვილი, საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუშეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება, თბ. 1978, გვ. 46, 47, 56

⁶ გ. უორდანია, დაბრუნებული საუნჯე, თბ. 1983, გვ. 43

⁷ იქვე, გვ. 46

Over the centuries, Gelati monastery was one of the largest depositories of the ecclesiastical treasures in Georgia. It housed not only objects, which were produced locally or donated to Gelati, but also precious icons and crosses (e.g. icon of the Virgin from Khakhuli, icon of the Virgin from Atskuri, etc.) brought to the monastery from all over Georgia. On 30 October 1919, due to the current situation in the Georgian Democratic Republic and based on a report N 3776 of 23 October, of the Kutaisi Patriarchate Council, Catholicos Council of Georgia had taken a decision on temporal removal of objects from Jruchi, Katskhi and Chelishi monasteries to Gelati (simultaneously, objects from Tsalenjikha, Kortskheli and Chkadua Akhaldaba monasteries were taken to Khobi monastery, while manuscripts and tapestry belonging to these three monasteries were brought to Tbilisi Ecclesiastical Museum). Alongside this order, on 27 November 1919, Kutaisi Patriarchate Council had issued an instruction to hand over objects of Jruchi monastery to Nestor, abbot of Gelati monastery, according to the hand over list of objects. Based on this decision, on 20 January 1920, 47 objects were brought to Gelati monastery from Jruchi (as evidenced by the record of 1906, Jruchi monastery had 60 icons, 15 silver chandeliers, 48 vestments for high clergy, 191 vestments for clergy, 88 manuscripts, etc.). As seen from the hand over list, among these were 13 icons, 11 crosses, 10 chandeliers, 4 Gospels, 2 Panagiae, etc., as well as donations of the brothers Grigol and Davit Tsereteli (the latter was a metropolitan). List of ecclesiastical objects taken abroad by the Menshevik Government of Georgia in February 1921, included in Sh. Amiranashvili's book "Museum Treasury Taken from Georgia at Various Periods and Its Return" (Tb., 1978), names objects commissioned by the Tseretelis. It is known that from 18th c. Jruchi was a family monastery of the Tseretelis and their donations were made to this particular monastery and not any other in western or eastern Georgia. Besides, on 23 November 1920, further to the instruction of the Georgian Government, objects belonging to Gelati were housed in Kutaisi Treasury and, as indicated in a publication in the newspaper "Sakartvelo" (10 December 1920), objects belonging to Jruchi monastery were also among them. After this, in Kutaisi, in February 1921, E. Takaishvili had selected objects (18 boxes) to be taken to France from those housed in the Treasury. 5 objects donated to Jruchi monastery by the Tseretelis (in reality they should have been more) mentioned by Sh. Amiranashvili should have been included in these selected objects.

ქართული ტრადიციული საცხოვრებლის ტიპოლოგიისათვის

მატერიალური კულტურის ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტი - საცხოვრებელი საქართველოში განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ამას საფუძვლად უდევს სრულიად განსხვავებული კლიმატური პირობები, რაც შესაბამისად აისახა სამეურნეო საქმიანობაზე. ყოველი ეპოქა თავის მოთხოვნილებებს უყენებდა ტრადიციულ ხუროთმოძღვრებას და ამით განსაზღვრავდა მის შინაარსს. ხუროთმოძღვრების შინაარსი კი კონკრეტული ისტორიული მოვლენაა. ამიტომ რთულია ღრმად ჩახედვა წარსულის ნაგებობათა არსში, თუ არ იქნა გარკვეული მათი ძირითადი ფუნქცია.

დღეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ძველი ხალხური ოსტატების ტექნიკური ხერხებისა და საშუალებების ღრმა ანალიზი, რათა ეს გამოცდილება გამოყენებული იქნას თანამედროვე პირობებშიც. ამის საჭიროებაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ საქართველოში მომხდარი სტიქიური უბედურების დროს სეანეთში განადგურდა მრავალი ახალი ნაგებობა, კოშკებს კი სტიქია ვერ მოერიდა. დღეს არ არსებობს კოშკების მშენებლობის აუცილებლობა, მაგრამ აღნიშნულმა ფაქტმა დაგვანახა, რომ მოხდა რღვევა იმ უწყვეტი ჯაჭვისა, რომელიც ოსტატთა თაობებს აკავშირებდა ერთმანეთთან და აგრეთვე ჩამოყალიბებული, აპრობირებული ტრადიციული ტექნიკური ხერხების ნაადრევი და სრული იგნარირება.

ხალხურ შემოქმედებაში და, ამ შემთხვევაში, საცხოვრებლის ხუროთმოძღვრებაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საკითხს წარმოადგენს განსაკუთრებულის, უნიკალურის ტიპოლოგიურად გაერცვლებულ ნიმუშებისადმი დამოკიდებულება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თუ ხელოვნებათმცოდნეები ხალხურ ფორმებში ეძებენ და ეურადღებას ამახვილებენ ძირითადად ნაგებობათა ესთეტიკურ ღირებულებებზე, ინდივიდთა ძიებაზე ხალხურ ოსტატებში, ეთნოგრაფიული მეცნიერებისათვის მთავარია ხალხურ შემოქმედებაში კოლექტიური საწყისები, თაობათა მიღწევები, ხალხის ემპირიული ცოდნა-გამოცდილება, რომელიც საფუძვლად უდევს კანონიკური ტიპის განმეორებად და მუდმივად განვითარებად ხალხურ არქიტექტურულ ფორმას.

აღსანიშნავია, რომ ხალხური საცხოვრებლის მრავალ სახეობაში გვხვდება ნაგებობათა ისეთი ფორმები, რომელთა აგებასაც არ ესაჭიროება ოსტატი, მაგალითად კახეთში წნული სახლი ყველას შეეძლო აეგო. მაგრამ მთელ რიგ საცხოვრებლის ტიპებს უკვე პროფესიონალი ოსტატი აშენებდა. ეს საქმიანობა მისი პროფესია, შემოსავლის, არსებობის წყარო იყო. ასეთი დიფერენცირება თვალნათლივ აისახა აკად. ივ.ჯავახიშვილის ხელმძღვანელობით შეგროვილ მასალებში საქართველოს შინამრეწველობისა და წერილი ხელოსნების ისტორიისათვის. მნიშვნელოვანია ხალხურისა და პროფესიულის დამოკიდებულება და მათ შორის ზღვარის დადგენა.

ხალხური შემოქმედების ძირითადი განმსაზღვრელი ნიშანთვისებებია: ტრადიციულობა, კოლექტიური და, ამავე დროს, ანონიმური ხასიათი, ვარიანტების არსებობა; კერძოდ ხალხური ხუროთმოძღვრებისათვის კი: ფუნქციისა და ფორმის ერთობლიობა, უშუალო კავშირი მასალასა და მისი დამუშავების

ხერხებს შორის, ე.ი. ნაკეთობათა ტექნოლოგიურობა, ტექტონიკური ფორმაწარმოქმნა, ბუნებასთან კავშირი და სხვა.

საცხოვრებელ ნაგებობათა ტიპოლოგიის დადგენისას გათვალისწინებულია რამოდენიმე ძირითადი ნიშანთვისება:

გეგმარებითი სტრუქტურა, რომელშიც ნათლად აისახება ნაგებობის ძირითადი ფუნქცია, საყოფაცხოვრებო და სამეურნეო პროცესები, ოჯახის წევრთა განლაგების წესი, ოჯახის ფორმა და, შესაბამისად, მისი სოციალური ფუნქცია, ცეცხლისა და საკულტო ადგილების განლაგება, მათთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებები და სხვა.

მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს **სამშენებლო მასალას**, რომელიც საცხოვრებელ ნაგებობათა ნებისმიერი ტიპის ჩამოყალიბებისას პირველ სტადიაზე ძირითადად ეკოლოგიური გარემოს ნაყოფია, მაგრამ დროთა განმავლობაში, როდესაც კულტურისა და ყოფის ეს ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტი შერჩევითი სანქციის მექანიზმის მოქმედების შედეგად ნორმატიულ მოვლენად იქცევა და ეთნოსპეციფიკური ფაქტორის მნიშვნელობას მიიღებს, ეკოლოგიურ მოტივაციას ჰქარგავს და ტრადიციულობის ნიშან-პირობად გარდაიქმნება.¹

კონსტრუქციული სისტემა, რომელიც თავის მხრივ განპირობებულია სამშენებლო მასალის თავისებურებებით, მისი დამუშავების ხერხებითა და მეთოდებით და **ტექნოლოგიური შესაძლებლობებით**.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიშან-თვისებაა ნაგებობათა გადახურვის ფორმა, რომელიც უშუალოდაა დაკავშირებული კონკრეტულ სისტემასა და ტექნოლოგიურობასთან.

ზემოთმოყვანილ ტიპოლოგიურ ნიშანთვისებების გათვალისწინებით შესაძლებელია გამოიყოს შემდეგი ძირითადი ტიპები, რომლებიც წარმოადგენს XIX საუკუნის შუა წლებიდან მოყოლებული ეიდრე XX საუკუნის შუა წლებამდე ქართული ყოფისათვის ტრადიციულსა და დამახასიათებელ ელემენტებს:

1. წნელისაგან ნაგები, ორფერდა სახურავიანი ფაცხა ან წრიული ფორმის დაუნაწევრებელი ფართით;

2. მორისაგან ნაგები, ორფერდა სახურავიანი ჯარგვალი, თავის ამოსავალ ფორმაში დაუნაწევრებელი ფართით;

3. ფიცრით ნაგები ორ ან ოთხფერდა სახურავიანი ოდა დანაწევრებული ფართით;

4. შერეული მასალით ნაგები, ბრტყელბანიანი სახლი უმარტივესიდან რთულ გვირგვინიან გადახურვის სისტემებამდე თავის ამოსავალ ფორმაში დაუნაწევრებელი ფართით;

5. ქვით ნაგები, რთულგადახურვიანი და მრავალსართულიანი კოშკურა სახლი, ევრტიკალურად განვითარებული ფორმით.

აღნიშნული ტიპები შესაძლებელია დაყოფილ იქნას სხვადასხვა ნიშნის მიხედვით ქვეჯგუფებად. ასე, მაგალითად, კოშკურა სახლი ანუ ციხე-სახლი რამდენიმე სახეობისაა თავისი თავდაცვითი თუ სამეურნეო ფუნქციის თავისებურებათა მიხედვით, ოდა-სახლი სართულების მიხედვით, დარბაზული სახლი

¹ ალ. რობაქიძე - ქართულ ხალხურ ტრადიციულ საცხოვრებელ ნაგებობათა კლასიფიკაციის პროცესები. კრ. საქართველოს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ატლასი, თბ., 1986, გვ. 12; В.П. Кобычев, А.И.Робакидзе, Основы типологии и картографирования жилища народов Кавказа. СЭ, №2, 1967.

- გეირგეინის სირთულის კონსტრუქციული თავისებურებების მიხედვით და სხვა. ტიპები განსხვავდებიან აგრეთვე გავრცელების არეალით. ასე, მაგალითად, წნული და ძელური ნაგებობანი ძველად მთელს საქართველოში იყო გავრცელებული, სხვადასხვა რეგიონებში სხვადასხვა სიხშირით, იგივე ითქმის ნაწილობრივ ბრტყელბანიანი სახლის შესახებ, რომლებიც მთლიანად აღმოსავლეთ საქართველოში იყო გავრცელებული. ისეთ ტიპებს კი, როგორიცაა კოშკური, დარბაზული და ოდა სახლები, ზემოთაღნიშნულ ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში შედარებით ვიწრო, მაგრამ მტკიცედ შემოფარგლული გავრცელების არეალი ჰქონდა: პირველი საქართველოს მთიანეთის დამახასიათებელი საცხოვრებელი სახლია, მეორე აღმოსავლეთ საქართველოს ბარის, ხოლო მესამე - დასავლეთ საქართველოს დაბლობისა. ეს სამი ძირითადი ტიპი შეესაბამება სამ ძირითად სამეურნეო-კულტურულ ზონას, რომელთა შორის ყოველს კულტურისა და ყოფის თავისი, მისთვის დამახასიათებელი ნიშნები ჰქონდა.

საქართველოს მთიანეთში საცხოვრებელ ნაგებობათა ძირითად ნაწილს კოშკურა საცხოვრებლები ანუ ციხე-სახლები წარმოადგენს. ამ ტიპის ძირითადად ორ - ოთხ სართულიანი ნაგებობანი მრავალი სახესხვაობით ხასიათდება. თუშეთში ხუთ-შვიდ სართულიან ციხე-სახლებსაც ვხვდებით. თავისებურებებს ძირითადად რამდენიმე ფაქტორი აპირობებს:

1. სართულიანობა და სართულთა გამოყენების წესი;
2. გადახურვის ფორმა;
3. თავდაცვითი მნიშვნელობის დეტალები და სხვა.

საქართველოში ციხე-სახლები ცნობილია სხვადასხვა სახელწოდებით: ციხეთუშეთში, სახლი-ფშავეში, ქვითკირი - ხევში, ხეესურეთსა და მთიულეთში, ღუროიანი სახლი - რაჭაში, ლაზგ-მურყამ - სვანეთში და სხვა.²

ამ ნაგებობათა ძირითადი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ სამეურნეო, თავდაცვითი და საცხოვრებელი დანიშნულების სათავსოები ვერტიკალურად არის განლაგებული. (ნახ.1).

გადახურვის მიხედვით ვხვდებით როგორც ბანურს, ასევე ორფერდა (სიპით ან ყავრით გადახურულს). თავდაცვითი მნიშვნელობის დეტალების მიხედვით კი აღსანიშნავია ჩარდახიანი ქვის დასაშვები, ღუროიანი სამცხვირიანი - საისრე ხერელი, სამდუდრიანი და სხვა.

ციხე-სახლებით გაშენებული სოფლები კლდოვან, ძნელად მისადგომ, სახნავად უყარგის ადგილებზეა განლაგებული. ისინი ძირითადად სამხრეთით და სამხრეთ-აღმოსავლეთით არის ორიენტირებული, რაც საქართველოს მთაში ევგეტაციური პერიოდის სიმოკლითაა გამოწვეული.

სახნავი მიწების სიმცირე, ნიადაგის ჩამორეცხვისა და ზვავ-მეწყერის საშიშროება, აგრეთვე სტრატეგიული თვალსაზრისი მოსახლეობას იძულებულს ხდიდა ასეთი სახლები დაედგა თავდაცვისათვის მოსახერხებელ ადგილზე. ამით სოფელი მეთვალყურეობას უწევდა მისკენ მიმავალ ყველა გზას. ამიტომაცაა, რომ კედლებში დატანებული სარკმლები და სათოფურები სწორედ სოფელთან მისასვლელი ბილიკებისკენაა მიმართული. სახლების ასეთი განლაგება თავდაცვის საერთო - სასოფლო ინტერესებიდან გამომდინარეობდა, რაც მას მიუდგომელ ციხე-სიმაგრედ აქცევდა. მაგრამ ამის მიუხედავად, იყო შემთხვევები, როცა ცალკეული სახლებიც ატარებდა თავდაცვით ხასიათს. ეს

² გ. გეგეჭკორი, ციხე-სახლები საქართველოში. კრ. საქართველოს ისტორიული-ეთნოგრაფიული ატლასი., თბ., 1986, გვ.17

ზოგჯერ ურთიერთმტრობით ან სისხლის აღების შემონახული წესით იყო განპირობებული.

ამ ტიპის უძველეს ნაგებობათა შორის აღსანიშნავია ის ციხე-სახლები, რომლებიც ხასიათდება მხოლოდ საშვილდისრე ხერელებითა და ჩარდახებით. შემდგომისათვის საზოგადოებრივი ურთიერთობათა განვითარების გარკვეულ საფეხურებზე მათ განიცადეს მცირეოდენი ცვლილებები, რაც განაპირობებული იყო ცეცხლსასროლი იარაღის გაჩენით.

როგორც აღინიშნა ციხე-სახლების სახურავის ფორმის მიხედვით ორი სახის გადახურვა გვხვდება:

ბრტყელი, მიწურბანიანი, რომლებიც გავრცელებულია ძირითადად ფშავ-ხევსურეთ-მთიულეთ-ხევში და ქსნის ხეობაში.

ორფერდა, ორქანობიანი სახურავი კი დამახასიათებელია თუშეთის, მთის რაჭისა და სვანეთისათვის.

ასევე განსხვავებული კონსტრუქცია გვხვდება სართულშუა გადახურვებშიც. ზოგიერთ ციხე-სახლს მთიულეთში, რაც შედარებით მეტი ფართითაა განპირობებული, აქვს პირველ სართულზე ქვით ნაშენი სვეტი-კულა, რომელზედაც ეწყობოდა თავხეები, შემდეგ წერილი ძელები, შოლტები, ჭერი და მიწა.

კოშკურა ნაგებობათა ჯგუფს მიეკუთვნება თუშეთის ციხე-სახლი, რომელშიც მკაფიოდ არის ასახული საცხოვრებელი, სამეურნეო და თავდაცვითი ფუნქციები. ძირითადად იგი სამ-ოთხ სართულიანია, ხოლო სართულებს გარკვეული დანიშნულება აქვთ.

პირველი სართული ბაშტზე წარმოადგენს საქონლის საზამთრო ადგილსამყოფელს. მისი განათება მხოლოდ შესასვლელი კარის ღიობიდან ხდება. ერდომ-ს საშუალებით იგი უკავშირდება მეორე სართულს, რომელსაც შუამ ეწოდება. ეს ოჯახის საზამთრო საცხოვრებელია, სადაც კერაა გამართული. ამ სათაესოს ორი მცირე ზომის შუკუმი აქვს. ზედა სართულს ეწოდება ჭერხომ, ის საშინაო სახლი, საჯალაბო, საზაფხულო საცხოვრებელი და ამავე დროს პროდუქტის შესანახია. კავშირი მეორე და მესამე სართულს შორის აგრეთვე ერდომ-ს საშუალებით მყარდება.

როდესაც სახლის სართულიანობა სამზე მეტია, მაშინ მესამე სართულს ზედა შუამ-ს უწოდებენ და მისი ფუნქცია, როგორც წესი იმეორებს ქვედა სართულის დანიშნულებას.

თუშური ციხე-სახლის ორგანიზაციაში, სხვა ტიპის ნაგებობების მსგავსად, სეზონურობას და ფუნქციურ მობილურობას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. საცხოვრებელ ნაგებობაში დაცულია სქესობრივ-ასაკობრივი დიფერენციაციის პრინციპი, რაზედაც მეტყველებს თუნდაც კერის მხარეების აღნიშვნა სამამაცო კერა და სადიაცო კერა, საქალებო ნაწილი მეტი ფართისაა; მამაკაცებისათვის კედელთან დგას “მეჭი” (გრძელი სკამი)

საქართველოს მთიანეთის სხვადასხვა რეგიონებში გვხვდება აგრეთვე ციხე-სახლების ტრანსფორმირებული ფორმები. ერთ-ერთ ასეთ ნაგებობას წარმოადგენს ე.წ. სვანირიანი სახლი. ზალს ზემო სვანეთში ის “გუბანდ“-ის სახელითაა ცნობილი, ხოლო ზალს ქვემო სვანეთში კი მას “სვანირ“-ს ან “სენირ“-ს უწოდებენ.³

ანალოგები სხვა კუთხეებშიც მოგვეპოვება. შესაძლებელია პარალელის

³ ა. ქალდანი, კოშკიანი საცხოვრებელი კომპლექსი საქართველოს მთიანეთში კრ. საქართველოს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ატლასი. მეცნ. თბ. 1986, გვ.26.

გაელება თუშურ კარსუ-სთან და რაჭულ კარსელ-თან. თავდაპირველად მიღებული, მთელ სიმაღლეზე მიშენებული ნაგებობაა, შემდეგ ეტაპზე ორგანულად შერწყმულა შენობასთან.

ქართულ მთიელთა საცხოვრებლებს შორის გამოირჩევა კომპლექსი, რომელიც ერთმანეთთან დაკავშირებული კოშკისა და ციხე-სახლის ან კოშკისა და საცხოვრებელი სახლისგან შედგება.

მთიანეთის ცალკეულ რაიონებში კოშკიანი საცხოვრებელი კომპლექსები რიგი თავისებურებებით გამოირჩევიან.

სვანეთში ამგვარი კომპლექსი შედგება ერთმანეთთან დაკავშირებული ქვის ორსართულიანი საცხოვრებელი სახლისა (ქორ) და ქვისავე მრავალსართულიანი თავდაცვითი ნაგებობებისაგან – კოშკი (მურყვამ).

ხევსურეთში კოშკიანი საცხოვრებელი კომპლექსი აერთიანებს ერთმანეთთან ორგანულად დაკავშირებულ ქვის სამსართულიან ციხე-სახლს (ქვითკირი) და მრავალსართულიან კოშკს (ციხე).

მთიულეთში კომპლექსი წარმოდგენილია მიწურბანიანი საცხოვრებელი სახლის ან ციხე-სახლისა და კოშკის სახით.

ხეში ერთმანეთთან დაკავშირებულია კოშკი და ციხე-სახლი ან კოშკი და მიწურბანიანი საცხოვრებელი სახლი.

თუშეთში კოშკიანი კომპლექსი წარმოდგენილია კოშკისა და ქვითკირის სახით.

სვანეთის მაგალითზე აშკარად ჩანს, რომ აღნიშნული კომპლექსი შექმნის პირველ ეტაპზე კარგად უთავსდება კოლექტიური და ინდივიდუალური თავდაცვის ფუნქციებს. მოგვიანებით კი შეინიშნება იმის ტენდენცია, რომ ცალკეული ოჯახი ცდილობს კოშკიანი საცხოვრებელი კომპლექსი სოფლის მიმართ სტრატეგიულად მოხერხებულ ადგილზე ააგოს და სოფელს თავს გარკვეული ვალდებულებები მოახვიოს.

სხვაგვარი სურათია ხევსურეთში: როცა კომპლექსები სოფლის საერთო დაცვის რგოლში არიან ჩაბმული და კოლექტიური დაცვის ფუნქციებს ემსახურებიან.

საქართველოს მთიანეთში დღემდე შემორჩენილ საცხოვრებელთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს გაღაფნიან საცხოვრებელ კომპლექსს.

სვანეთის საცხოვრებელ ნაგებობათა კლასიფიკაციაში იგი მურყვამიან-გაღაფნიანი საცხოვრებელი კომპლექსის სახელითაა ცნობილი, ხოლო მთიულეთში ციხიან-გაღაფნიანი კომპლექსის სახელით.

გაღაფნიანი კომპლექსები არაერთგვაროვანია მათი შემადგენელი ელემენტებით, ასევე განსხვავდებიან ისინი დაცვითი ფუნქციის ხარისხის მიხედვითაც. გვხვდება ისეთი გაღაფნიანი კომპლექსები, რომლებიც ერთ ან ორ კოშკს შეიცავენ, არის უკოშკო კომპლექსებიც. რიგი კომპლექსები მხოლოდ დაცვითი და საცხოვრებელი ნაგებობებისაგან შედგება.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის საცხოვრებელ ნაგებობათა დიდი ჯგუფი წარმოადგენს საცხოვრებელს ბრტყელი, ბანური გადახურვით, ტერასულად განლაგებულს ორ ან სამ სართულად (პირიქით ხევსურეთი, მთიულეთ-გუდამაყარი, ხევი).⁴

აღნიშნული ფორმების გარდა გარდამავალ ზოლში და აგრეთვე მთიულეთსა და ფშავეში გვირგვინიანი მოქცეული და ცალკე მდგომი მიწურბანიანი

⁴ ე. ითონიშვილი, ხევი ძველად და ახლა, თბ., 1967.

სახლებია.

მიუხედავად გადახურვის კონსტრუქციული მსგავსებისა, ერთი და იმავე სამშენებლო მასალისა და ხერხების გამოყენებისა საცხოვრებელ ნაგებობებში შეიმჩნევა ფუნქციონალურ-სივრცობრივი ორგანიზაციის სხვადასხვა პრინციპები.

ტერასულბანიანი სახლის თვალსაზრისით ნიმუშს წარმოადგენს ხეესურული "კალოიანი სახლი". (ნახ.2) მის გეგმარებით სტრუქტურაში ნათლადაა გამოვლენილი ფუნქციონალური კავშირები, რომელიც ასახავს სამეურნეო და საყოფაცხოვრებო პროცესებს.

პირველ სართულზეა განლაგებული ძირითადი საცხოვრებელი ნაწილი შინა ანუ სამყოფო. კერა ახდენს სივრცის დიფერენცირებას სამამაკაცო და საქალებო ნაწილებად; ქალები და ბავშვები აქ იძინებენ, ხოლო მამაკაცთა დასაძინებელი ადგილი – ჭერხოა (მეორე სართული).

ხეესურული კალოიანი სახლი შედგება შემდეგი ნაწილებისგან:

პირველი თვალი:

1. დაბლაშინა (ყვერფი, ღომელი, ნაწოლი, სახბორე, სახოსტაგე და სხვა)
2. საძროხე
3. სენე (რძის დასამზადებელი სათავსო)
4. ეზო
5. საცხენე
6. ქარაპანი

სახლის მეორე თვალი

1. წინგარდა
2. ჭერხოს ქარიპანი
3. სალოგინე
4. ჭერხო

მესამე თვალი

1. მაღალბანი
2. დაფარებული კალო

მთიულური კალოიანი სახლი¹ რომელიც სახურავის ფორმითა და გადახურვის კონსტრუქციით წააგავს პირაქეთა ხეესურეთის საცხოვრებელს, სრულიად განსხვავებულ სტრუქტურას წარმოადგენს. აქ ფუნქციონალური დაყოფა ერთ პორიზონტალურ პროექციაშია წარმოდგენილი. პირველი სართულის ამ ძირითად საცხოვრებელ ნაწილს "ძირა სახლი" ანუ "საჯალაბო სახლი" ეწოდება. ხეესურულისაგან განსხვავებით მთიულური კალოიანი სახლი ძირითადად ორსართულიანია, სადაც კალო მეორე სართულზე ანუ ზედა ტერასაზე არის განლაგებული.

აღნიშნულ საცხოვრებელ ნაგებობებს არ გააჩნიათ თავდაცვითი ფუნქცია. აქ ძირითადად მხოლოდ სამეურნეო და საცხოვრებელი ფუნქციებია შეთავსებული.

აღმოსავლეთ საქართველოს ბარში ყველაზე ტრადიციული ერდოიან-გვირგვინიანი სახლია (დარბაზი). საქართველო ერდოიან-გვირგვინიანი სახლის ერთ-ერთ უმთავრეს კერას, მისი გავრცელების კლასიკურ ქვეყანას წარმოადგენს. XIX საუკუნის მიწურულს აღნიშნული ტიპის სახლი, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში დარბაზის სახელით არის ცნობილი, ჯერ კიდევ

¹ გ. ჩიტაია, დასახლების ტიპი მთიულეთში. მსე, VI, 1953.

საკმაოდ იყო გაერცყელებული აღმოსავლეთ საქართველოში, კერძოდ, ქართლში, სამცხე-ჯავახეთსა და თრიალეთში.⁶

მიუხედავად იმისა, რომ სამცხე-ჯავახეთი და თანამედროვე ქართლი მთაგორიანი ლანდშაფტით ხასიათდებიან, გეოგრაფიულად ისინი ერთმანეთისაგან მაინც საკმაოდ განსხვავდებიან. სამცხე-ჯავახეთი მთაგორიან, ეელიან ზეგანს წარმოადგენს, ხოლო ქართლი კი შედარებით უფრო დაბლობველიან მხარეს განეკუთვნება. გეოგრაფიული მდებარეობის ხასიათი, როგორც ცნობილია, გარკვეულ გავლენას ახდენს სამეურნეო ყოფაზე და ამიტომაც ეს ეითარება ამ პროვინციების სოფლის მეურნეობაში თავისებურად არის ასახული.

XIX საუკუნის საქართველოში საკმაოდ რელიეფურად შეიმჩნეოდა ერთი საერთო ფუძიდან აღმოცენებული დარბაზული სახლების სამი მოდიფიცირებული სახესხვაობა - ქართლური, წალკური (თრიალეთი) და მესხურ-ჯავახური.

ქართლური დარბაზული სახლის⁷ კომპლექსში, გარდა უშუალოდ ერდოიან-გვირგვინიანი საცხოვრებლისა, ერთ საერთო ჭერქვეშ, პორიზონტალურ დაგეგმარებაში ერთმანეთის გვერდზე წარმოდგენილი იყო ბელელი, მარანი, სათონე, წარდახ-დერეფანი, საბძელი და ბოსელი.

გვირგვინი, რომელიც მოკლე ძელებისაგან იყო შედგენილი, მუხის ორ დედაბოძს ეყრდნობოდა. ქვის საყრდენზე - ბალიშებზე შემდგარი რვა მტკაველის სიმაღლის დედაბოძები თავისაკენ თანდათან განიერდებოდა და ბოლოში სიგანით ოთხ მტკაველს აღწევდა. დედაბოძები უხედა იყო შემკული ასტრალური ხასიათის ბუდაურებით - მზისა და მთეარის დისკოებით, გეომეტრიული ხასიათის წრიული ხეულებით.

დედაბოძები კედლებიდან მოშორებით ერთმანეთის მოპირდაპირედ იყვნენ აღმართული. ორივე დედაბოძზე, ბალიშებზე ერთმანეთის პარალელურად გადებული იყო მუხის თავხეები, რომლებიც საკედლო სვეტებზე გაწყობილ ძელებს ეყრდნობოდნენ. კედელი გადახურვის კონსტრუქციის მოწყობაში, როგორც წესი, მონაწილეობას არ იღებდა.

ამ საცხოვრებელში ყველაზე მნიშვნელოვანი გვირგვინის მოწყობა იყო. თავხეებისა და ღირეების გადამკვეთი წყობისაგან შექმნილ კვადრატზე, კარგად ნათალი მოკლე ძელებით იყო აღმართული. ორიოდე მეტრის სიმაღლის მრავალსაფეხურიანი მრავალწახნაგა გვირგვინი, რომელიც დასასრულისაკენ პროპორციულად, ძაბრისებურად ვიწროვდებოდა; გვირგვინს თავში დატანებული პქონდა ერდო, რომელიც სიგრძე-სიგანეში, როგორც წესი, ერთი ზომისა იყო.

უნდა აღინიშნოს, რომ დარბაზულ საცხოვრებელში წამყვანი - მისი ინტერიერია. ოთახის ცენტრში პირდაპირ ერდოს ქვეშ, ერთმანეთის პარალელურად დაწყობილი ორი (თითოეული სამი მტკაველი სიგრძისა) ქვისაგან კერა იყო გამართული, რომელზედაც დადგმული იყო რკინისაგან ნაჭედი "კერა". კერის თავზე აყარი იყო მოწყობილი. აყარის შუა ნაწილში, პირდაპირ კერის თავზე, საქებაუ ჯაჭვი იყო ჩამოკიდებული.

კერასთან ახლოს ოჯახის უფროსის სავარძელი და სამამაკაცო მოგრძო ზურგიანი სკამი იდგა. ქალების სკამი შედარებით დაბალი ყოფილა და კერის მეორე მხარეს, სამამაკაცოს საპირდაპიროდ იდგა. განჯინა-წალოებში ინახებოდა ტანისამოსი, სხედასხვა სახისა და დანიშნულების ჭურჭელი. უნდა აღინიშნოს ჩაშენებული კარადები, ე.წ. წალო-განჯინა, ისინი ქართლური დარ-

⁶ თ. ნიქოვანი, ქართული ხალხური საცხოვრებელი, თბ., 1960, გვ.14

⁷ Л.Сумбадзе, Архитектура грузинского народного жилища дарбазы, Тб., 1984, стр. 340

ბაზების ერთ-ერთ დამახასიათებელ კუთხურ თავისებურებას წარმოადგენდა.

ერდოიან-გვირგვინიანი¹ ტიპის სახლის გაერცვლების მეორე დიდ კერას წარმოადგენს სამცხე-ჯავახეთი. (ნახ.3). სამცხე-ჯავახეთი ცნობილია არა მარტო მრავალდარგოვანი სოფლის მეურნეობით, არამედ დიდად განვითარებული ტრადიციული ხუროთმოძღვრებით, რომლის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს ხალხური ბინათმშენებლობა.

სამცხე-ჯავახეთის წარსული ყოფისათვის დამახასიათებელი იყო ორი სახის მიწურბანიანი კომპლექსები, მარტივი და რთული, რომელთა განმსაზღვრელსა და საერთო სახის მიმცემს წარმოადგენდა ადამიანის საცხოვრებელი, ერდოიან-გვირგვინიანი სახურავით მომთავრებული დარბაზი.

მარტივ კომპლექსში წარმოდგენილია კარაპანი, დარბაზი და საბძელ-ბოსელი. რთულ კომპლექსში ერთ საერთო ჭერქვეშ წარმოდგენილი იყო ორი საცხოვრებელი ოთახი – დარბაზი და თაკარებიანი ოდა, ბოსელი, საბძელი, ფურნე სახელამბრე, საციო, კარაპანი და ყველა ამ სათავსოთა დამაკავშირებელი დერეფანი.

დარბაზი კვადრატული მოყვანილობის, მიწურბანიანი, ერდოიან-გვირგვინიანი სახურავით მომთავრებული ოთახია. დარბაზის ცენტრში კერაა, შემდგომ კედელში ბუხარი იქნა მოწყობილი. გვერდით კედლებთან დიდი ტახტებია. ერთი ტახტი, რომელიც ბუხართან უფრო ახლოა, კერძოდ მარჯვენა, საუფროსო იყო. მისი მოპირდაპირე ტახტი მომდევნო ძმის, ანდა უფროსი შვილის სახლობას ეკუთვნებოდა.

მესხური საცხოვრებელი კომპლექსის განსაკუთრებულ თავისებურებას წარმოადგენს მეორე, მცირე ზომის საცხოვრებელი სათავსო თაკარებიანი ოდა, რომელსაც ზოგჯერ საჯალაბოსაც უწოდებენ. აქ ტახტები გრძივი კედლების გასწვრივ იყო გამართული. ტახტების შორის, მათ დასასრულს უშუალოდ კედელში ბუხარია მოწყობილი, რომლის კამარისებური თაღის სედაპირი ხშირად რელიეფური ორნამენტით არის შემკული.

მესხური დარბაზის კონსტრუქციულ თავისებურებას წარმოადგენს გვირგვინი, რომელიც მხოლოდ საკედლე სვეტებზე არის დაყრდნობილი და უკვე განვითარებული სამშენებლო ტექნიკის ნაყოფს წარმოადგენს. ასეთი სახის დარბაზებში გვირგვინი უმეტესად მრავალწახნაგოვანი იყო და სიმაღლის მიხედვით ზოგჯერ 18-20 საფეხურს აღწევდა.

საქართველოში დარბაზული საცხოვრებლის მესამე, ტერიტორიულად შედარებით მცირე კერას წარმოადგენს თრიალეთის ვაკე ანუ წალკის ველი, რომელიც ზღვის დონიდან საშუალოდ 1400-1500 მ-ზე მდებარეობს და საკმაოდ მკაცრი ჰავით ხასიათდება.

თრიალეთში გაერცვლებული დარბაზული სახლი ერდოიან-გვირგვინიან ნაგებობათა რთულ კომპლექსს განეკუთვნებოდა. აქ გარდა უშუალოდ გვირგვინიანი გადახურვით მომთავრებული ოთახისა, ერთ საერთო ჭერქვეშ გაერთიანებული იყო კარაპანი, მარანი, საბძელი, ბოსელი და სამთრის საცხოვრებელი ე.წ. ლაზური ტიპის მიწურბანიანი ოდა.

ადგილობრივი სპეციფიკურობის მიუხედავად, თრიალეთური ერდოიან-გვირგვინიანი სახლის სტრუქტურაში გარკვევით შეინიშნება ქართლისა და მესხური დარბაზების გაელენა, მათი თავისებური სინთეზი.

უშუალოდ ადამიანის საცხოვრებლის გადახურვის ანუ გვირგვინის ფორ-

¹ თ. ჩიქრვანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 16

მათა ნაირსახეობა თრიალეთშიც საკმაოდ უხედად იყო წარმოდგენილი. აქ გვხვდება ოთკუთხა კუთხური, ოთკუთხა პარალელური, შერეული და მრგვალი წახნაგოვანი წყობის გვირგვინები, რომელთაგან საკედლე ბოძებზე მხოლოდ მრავალწახნაგოვანი აღიმართებოდა ხოლმე. ეს უკანასკნელი გარემოება შეიძლება თრიალეთის ლოკალურ კუთხურ სპეციფიკად ჩაითვალოს. რაც შეეხება ეველა დანარჩენი ფორმის გვირგვინებს, ისინი ყოველთვის დედაბოძებსა და საკედლე სვეტებს ეყრდნობოდნენ.

თრიალეთისათვის დამახასიათებელი ფართო მასშტაბის მსხვილფეხა მესაქონლეობის ინტერესები დიდი ზომის ბოსლებს მოითხოვდა. ამიტომაც თრიალეთის ერდოიან-გვირგვინიანი სახლის კოპლექსში ფართის სამეურნეო განაწილებაში მთავარი ადგილი ბოსელს ეკავა.

აღმოსავლეთ საქართველოს ბარში საცხოვრებელი ნაგებობების თვალსაზრისით კახეთი მეტად მრავალფეროვანია, თუმცა ზოგიერთი ტიპის ანალოგებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებშიც ვხვდებით. (ნახ.4).

XIX საუკუნის შუაწლებიდან მოყოლებული და XX საუკუნის დასაწყისისათვის კახეთის სოფლებისათვის შემდეგი სახის სახლებია დამახასიათებელი.

სამშენებლო მასალის მიხედვით: მიწური, წნური, ფიცრული, ქვითკირის ალიზის და შერეული;

სახურავის ფორმის მიხედვით: ბრტყელი ოდნავ ქანობით, ორფერდა, ოთხფერდა;

კონსტრუქციული სისტემის მიხედვით: სვეტოვან-კოჭოვანი, კარკასული ხის შეესებით, ქვის მზიდი კედლით, შერეული, გვირგვინიანი გადახურვით;

სართულიანობის მიხედვით: ნახევრადმიწისქვეშა, ერთსართულიანი, ორსართულიანი.

აღნიშნული ფაქტორების გათვალისწინებით შესაძლებელია რამდენიმე ჩამოყალიბებული ტიპის წარმოდგენა:

- 1) გომური // გომი;
- 2) ბანიანი // დარბაზული;
- 3) წნული // წნორი // მოწნული (ოთხკუთხა და წრიული);
- 4) ალიზის;
- 5) ფიცრული (ჩაღური და კრამიტით გადახურული);
- 6) ქვითკირი (საჩიხიანი // ჩიხიანი // საჩეხიანი)
- 7) ორსართულიანი თანამედროვე სახლი.

საცხოვრებლის ერთ-ერთ უმარტივეს ფორმას წარმოადგენს გომი // გომური. იგი ფართოდაა გავრცელებული და მიწურბანიანი ნაგებობების სახეობას წარმოადგენს. კახეთში გომურის არსებობა იმ სოფლებთან (ქიზიყი) ან ოჯახებთანაა დაკავშირებული, რომლებიც ნაკლებად მისდევდნენ მიწათმოქმედებას და უმთავრესად მსხვილფეხა მესაქონლეობით იყვნენ დასაქმებული.

გომური სახლი თავდაპირველად საქონლისა და ადამიანის ერთობლივ სადგომს წარმოადგენდა, ხოლო შემდეგ (განსაკუთრებით XX საუკუნის დამდეგიდან), მესაქონლეობის განვითარებასთან დაკავშირებით, იგი საქონლის გომურების პარალელურად, ცალკე საცხოვრებელ ნაგებობადაც იქცა. გომურის ამ დიფერენციაციას, რაიმე მნიშვნელოვანი კონსტრუქციული ცვლილებები არ გამოუწვევია არც საცხოვრებელ და არც სამეურნეო დანიშნულების ნაგებობებში⁹.

⁹ გ. ბაგრატიონ-დავითაშვილი, კახეთის საექსპედიციო დღიური, 1975წ

აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისში შირაქში (ზემო და ქვემო ქედი, არხილოს კალო) მთიელთა გადმოსახლების შედეგად ბევრად გაიზარდა გომური ნაგებობების რიცხვი, რადგან სხვაგვარი ნაგებობანი (გარდა ქვითკირისა, რომლის აგებაც შედარებით ძვირი იყო) ამ რეგიონში მკაცრი ზამთრის გამო ვერ გამოდგებოდა საცხოვრებლად. ყოველივე ამის გარდა მიწურბანიანი სახლის აგება კონსტრუქციულად ემსგავსებოდა მთიური ტერასული საცხოვრებელი სახლების აგების პრინციპს.

წნური ანუ მოწნული სახლი აგრეთვე კახეთისათვის ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ სახეობას წარმოადგენდა. ამ სახის სახლმა განვითარების რამდენიმე ეტაპი განვლო. წნური სახლი გეგმაში ოთკუთხა ან წრიული ფორმის ნაგებობა იყო, რომელსაც აიენი არ გააჩნდა. თავდაპირველად მოწნულ სახლს პატარა ზომის კარის ღობისწინა გადახურვა სართული უწნდება, რომელიც შემდეგ იქცევა საჩიხად. საჩიხი – აიენია, რომელსაც ერთ მხარეს, კარის მხრიდან ყური-კედელი აქვს ამოყვანილი.

საცხოვრებელ ნაგებობათა ტიპოლოგიაში კახეთის მოწნული // წნური სახლი გაერთიანებულ უნდა იქნას ფაცხასთან, ვინაიდან მათ ბევრი საერთო ნიშანი გააჩნიათ, როგორც მასალის, ასევე კონსტრუქციისა და ფორმის მხრივ.

ფიცრული სახლი წნურთან შედარებით ნაკლები იყო და ძირითადად იმ ნაწილებშია გავრცელებული, სადაც უფრო ტყიანი ადგილებია. ამ სახლმაც თავისი განვითარების რამდენიმე ეტაპი გაიარა. თავდაპირველად იგი აიენის გარეშე შენდებოდა, მერე გაუჩნდა ჩიხი // საჩიხი, შემდეგ კი ასეთი სახლები სამეურნეო დანიშნულებისათვის იქნა გამოყენებული.

ფიცრული სახლის გაერთიანება საცხოვრებელ ნაგებობათა ქართული ხალხური საცხოვრებლის ტიპოლოგიაში შეიძლება მეგრულ პიტაფიცარა სახლთან და იმერულ საჯალაბო სახლთან.

XIX საუკუნის შუა ხანისათვის გეხედება აგრეთვე ქვითკირის სახლები – თავდაპირველად ერთსართულიანი, საჩიხიანი, ხოლო შემდეგ კი ორსართულიანი, აიენიანი, რიკულებიანი სახლებიც.

ქვითკირის **საჩიხიანი** სახლები თავისი ფორმითა და კონსტრუქციით, აგრეთვე შიდა სივრცის გადაწყვეტით შედარებით ორიგინალური ნაგებობანია, რომელთა ზუსტი ანალოგები საქართველოში არ გეხედება. ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ სახეობას XIX საუკუნის დამლევისათვის წარმოადგენს საჩიხიანი / საჩეხიანი სახლი.

საჩიხი ანუ დერეფანი, როგორც მას უწოდებენ, საცხოვრებლის ერთმხრივი ღია ნაწილია, სვეტებზე დაყრდნობილი გადახურვით.

პირველი, ყველაზე ადრინდელი ვარიანტი საჩიხიანი სახლისა – ფიცრულია, ეს გასაგებიც არის, კახეთი ხის მასალით მდიდარი იყო. საინტერესოა მისი კონსტრუქციული ტერმინოლოგია. გადახურვის კონსტრუქცია შემდეგნაირად ეწყობოდა: ლატანზე, რომელიც თითო მტკაველის დაშორებით იდებოდა **კავზე** წნელით ამოაკრავდნენ ჩიხს. ქვევიდან ასწორებდნენ **ტაბოცით** // **ტაბუცით** (ფიცრის ურო), ხოლო ზევიდან **საკვერცხით**. შემდეგ **მუკენს** ამოაკრავდნენ წნელით. მუკენი /ხის ჯოხი/ სახურავის დახრის მიმართულებით მაგრდებოდა. ასეთივე თანამიმდევრობით სრულდებოდა ჩალის დახურვაც. საჩიხიანი სახლის ინტერიერი მარტივია. ორ ბოძა შორის შუაცეცხლია, იატაკი მიწისაა. ქვაბი ჩამოკიდულია ხის საკიდელზე, რომელსაც **გრიგვლები** აქვს სხვადასხვა სიმაღლეზე, უფრო გვიან რკინის საკიდლებიც არსებობდა.

საცხოვრებლის შემდეგ ვარიანტში უკანა მხარეს ჩნდება ქვითკირის კედელი, რაც შეუცვცხლის მოშლითა და ბუხრის გაჩენით იყო გამოწვეული. ამის შემდეგ უკვე ხდება ცვლილება სიერცის ორგანიზაციის მხრივ და სახურავის კონსტრუქციის თვალსაზრისითაც.

ისევე როგორც “ღარბაზის” ინტერიერში, კომპოზიციური ცენტრი ოთახის გეომეტრიული ცენტრიდან /კერა/ გადადის უკანა მხარეს, ბუხართან, სადაც ხდებოდა ოჯახის წევრების განაწილება სხვადასხვა საოჯახო პროცესების შესრულების დროს. უკანა კედელი, თავის მხრივ, სიმეტრიულად იყოფა. მარცხენა მხარეს, როგორც წესი, განჯინებია ჭურჭლის და სურსათის შესანახად. განჯინა სამ ნაწილადაა დაყოფილი ზევით თიხის ჭურჭელია, შუა ნაწილში ხელაღები, ჩარეკები, ქვედა ნაწილში მაღალი დოქები, ქილები, ერბო, ყველი, სპილენძის ქვაბები. ბუხრის მარჯვენა მხარეს წალოა, იგი ორ ნაწილიანია - ზედა ნაწილში ფარდაგები, მუთაქები, ხალებია, ხოლო დაბლა ლოგინები.

თაროები და კედელში ჩაშენებული კარადები დამახასიათებელია საქართველოს საცხოვრებელი სახლებისა და ნაგებობათა იმ სახეობებისათვის, რომელშიც სამშენებლო მასალად ქვა არის გამოყენებული.

ამ ვარიანტის საცხოვრებელში ქვითკირის კედლის გაჩენამ, სიერცის განთავისუფლებამ გამოიწვია სახურავის კონსტრუქციის შეცვლა. აქ სათავე იდება ნიუნიკებზე, დახრილ კოჭებზე. ე.ი. ამ კონსტრუქციამ გამოდევნა სათავეს ბოძებზე დაყრდნობა. ასევე ცვლილება მოხდა საჩიხის გადახურვის კონსტრუქციაში. დაიხვეწა სვეტის პროფილი, ზედ გაჩნდა დეკორის სახით არშია. გარდა ამისა შემოვიდა ახალი ელემენტი კოჭი, რომელსაც აქ “მანდალიონის” კოჭს უწოდებდნენ. ამით საჩიხი ამაღლდა. საჩიხი “ჩამოფხატული” /როგორც აქ მას უწოდებდნენ/ აღარ არის, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში საჩიხის კონსტრუქცია ინარჩუნებს პირვანდელ სახეს.

შემდეგი ვარიანტი საჩიხიანი სახლისა, საბოლოოდ იღებს თითქმის დასრულებულ სახეს - იგი ქვითკირისაა; საჩიხს ცალ მხარეს უკეთდება ყური, ეურში ბუხარია დატანებული. ეს წარმოადგენს საზაფხულო სამზარეულოს. ეურის მიშენების დროს ითვალისწინებდნენ ქარის მოძრაობას და ორიენტაციას, როგორც წესი ეველა საჩიხი ორიენტირებულია ან სამხრეთით ან აღმოსავლეთით. ხოლო უკანა ყრუ კედელი გზის მხარესაა. ქვითკირის სახლი კრამიტითაა გადახურული, ფანჯრების თაღებს გასდევს აგურის წყობით ამოყვანილი არქივოლტი. თანდათან სახლს უჩნდება შუშაბანდი, შემდეგ კი ყოფილ საჩიხში ტიხრით გამოყოფილი დამხმარე სათავესო, რითაც ის კარგავს თავის პირვანდელ ლაკონიურობას და სიმსუბუქეს. ყოველივე ეს გამოწვეული იყო ახალი ფუნქციებით, რომელიც საცხოვრებელს გაუჩნდა.

ინტერიერში კედლები მოუპირკეთებელია, “თევზიფხური” წყობით კედლის ტექტონიკა გამომჟღავნებულია და ამით ინტერიერი ერთგვარ კონტაქტს ამყარებს გარე სამყაროსთან. მიწური იატაკიდან აწეულია ხის იატაკი, რომელსაც უწოდებენ ტახტს, მას ფაქტიურად, როგორც დასაწოლი ასევე დასაჯდომი ფუნქციები აქვს. იგი მოხერხებულად ამოჭრილია კარების წინ, სადაც შესვლისთანავე შემსვლელმა უნდა გაიხადოს ფეხზე და ავიდეს მასზე. წალოზე ჩამოფარებულია ფარდა, რომელსაც ქალები ქსოვდნენ ან ჩითავდნენ.

კახეთის საცხოვრებელი ნაგებობანი გეგმარებითი სტრუქტურის თვალსაზრისით წარმოადგენენ ტრადიციულად ერთკამერიან მოცულობას, გაყოფილს ფუნქციონალურ ზონებად. ძირითადად ასეთი გადაწყვეტაა ეველა ნაგებობაში, როგორც გომურში, წნურში, ფიცრულში, ასევე ერთსართულიან სახლში მცირ-

ეოდენი ვარიანტული სახეცვლილებით. ქეითკირის საჩიხიანი სახლი გვაძლევს განსხვავებულ სურათს - მხოლოდ როდესაც ჩნდება ორსართულიანი სახლები და მატულობს კამერულობა, მაშინ ემატება დამხმარე სათავსებიც.

ფეოდალური ხანის დასავლეთ საქართველოს სამშენებლო კულტურის შესასწავლად უნიკალური ცნობები და მასალებია შემონახული საქართველოში მოვლინებულ კათოლიკე მისიონერთა ჩანაწერებსა და ნაშრომებში. ამ მხრივ საყურადღებოა იტალიელი მისიონერი დონ კრისტოფორო დე კასტელი, რომელმაც 1625-1654 წლებში საქართველოში სამისიონერო მოღვაწეობის შესახებ ჩანაწერებთან ერთად უნიკალური ჩანახატებიც დაგვიტოვა. მის მიერ ცოცხლადაა ასახული იმდროინდელი მატერიალური კულტურა, დასავლეთ საქართველოს კუთხეების - იმერეთის, გურიის, სამეგრელოსა და აფხაზეთისათვის დამახასიათებელი მეურნეობრივი ნიშანთვისებანი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მშენებლობის პროცესი, სამშენებლო მასალა, ნაგებობათა სახეები, მათი განლაგება და სხვა.

საცხოვრებლის ყველაზე ადრეულ და თავდაპირველად გაერცვლებულ ფორმად აღნიშნულ ვრცელ რეგიონში მიჩნეულია წნული ფაცხა და მარტივი ჯარგვალი. ფაცხა თავდაპირველად წარმოადგენდა გეგმაში წრიულ, ხოლო მერე მართკუთხა ნაგებობას, შესაბამისად კონუსური და ორფერდა სახურავით. გადახურვის მასალად გამოიყენებოდა ისლი. ფაცხას ჰქონდა მიწური იატაკი შუაცეცხლით. სიბოს შესანარჩუნებლად კედლები შიგნიდან ილესებოდა ტალახით. მისი აგება არ წარმოადგენდა დიდ სირთულეს და მაღალ პროფესიონალიზმს არ მოითხოვდა. ჯარგვალი წარმოადგენდა შედარებით მყარ, ძელურ შენობას ორფერდა სახურავით, მიწური იატაკით და ცენტრალური კერით.

ფაცხის საჭირო მასალა ტყიდან მოჰქონდათ. მის ასაგებად შემდეგი მასალა იყო საჭირო: წკნელი, ჯგუნჯეფი (სარები), საკაკუტე ხე, რჩხინა, ოგივე ჭოკა (გრძელი ჯოხი), ხაია და სკულეტისთვის წკნელი. წკულეტი დაგრეხილი წკნელია. იარაღებიდან გამოიყენებოდა: კეალა (პატარა ნაჯახი), ცული, ეჩეა (ხელეჩო), კეკეა (ხის ჩაქუჩი). სარებს წააწვეტებდნენ კეალათი, მიჩნეულ ადგილს ამ საჩეხს ჩაურჭობდნენ ოთკუთხედად (4,26 მ X 4,26 მ). ფაცხას სიმაღლე 2,13 მ ჰქონდა. კარისათვის ტოვებდნენ ადგილს, სადაც იკიდებოდა ჩერტი (ლასტი) წკულეტით. სარებზე მაგრდებოდა სარტყელი, შემდეგ ომპას გაუდებდნენ. ომპაზე ციგი და შემდეგ ქუდი. ქუდზე მაგრდებოდა კაკუტები და ჭოკები (მეგრ. დობრჩხინი ჭოკათი) და გადაიხურებოდა ხაიათი.¹⁰

XIX საუკუნის ერთ-ერთ გაერცვლებულ საცხოვრებელის ფორმას წარმოადგენდა გეგმაში ოთკუთხა ნაგებობა, ორ ან ოთხფერდა სახურავით, მიწის იატაკით, დაუნაწევრებელი საცხოვრებელი ფართით, ცენტრში განთავსებული კერით. იგი იმერეთში საჯალაბო სახლის სახელწოდებით არის ცნობილი.

კედლების გასწვრივ ეწყობოდა გრძივი ტახტები, სადაც ოჯახის წევრები იძინებდნენ. კედლის ერთ ნაწილში იყო განთავსებული თაროები ჭურჭლისა და ოჯახური ინვენტარისათვის. კერასთან იდგა დაბალი, ეწრო მაგიდა, სადაც ოჯახი სხდებოდა სადილის დროს.

აღნიშნული ტიპის საცხოვრებელი წარმოადგენს უკვე განცალკევებულ კომპლექსს, რომელშიც საცხოვრებელი და სამეურნეო ნაგებობანი პორიზონ-

¹⁰ მასალები საქართველოს შინამრეწველობისა და ხელოსნობის ისტორიისათვის. ტ. 1, აღმშენებლობა და აუჯი., თბ., 1976, გვ.394

ტალურ პროექციაშია განთავსებული. ასეთი გაშლა განცალკევება, როგორც ცნობილია საკმაოდ ადრე მოხდა.

იმერული საჯალაბო სახლი, იგივე ტიპის მეგრული ბოყვიანი სახლი და ამ საცხოვრებელთა მსგავსი ფორმები ხასიათდებიან საცხოვრებელი და სამეურნეო სათავსოების განცალკევებით კარმიდამოსთან შესაბამისობაში. ისინი პასუხობდნენ მეურნეობის ინტერესებს, რომელსაც საფუძვლად ედო მიწათმოქმედება და მესაქონლეობა, როდესაც უკანასკნელს დამოუკიდებელი მნიშვნელობაც გააჩნდა.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, რეფორმების მომდევნო ხანაში მეურნეობის სპეციალიზაციამ და დასახლების ტიპის შეცვლამ გამოიწვია ახალი სამარცვლე სათავსოების საჭიროება. შემდეგ კი XX საუკუნის დასაწყისში, როდესაც სასაქონლო სიმინდისა და პურის მოსავალი ინტენსიურად გაიზარდა აღნიშნული სათავსოები კონსტრუქციულად შეიცვალა.¹¹ ამან იმოქმედა საცხოვრებელ ნაგებობათა სტრუქტურაზე.

ჯარგველური საცხოვრებელი თანდათანობით შეიცვალა ფიცრულით. შეიქმნა “პიტა-ფიცარა”, რაც შემდგომ ჩამოყალიბდა ახალ ფორმად, რომელიც ორი ვარიანტით არის ცნობილი. ესენია “ოდა-სახლი” და “აჭარული”.

ოდა-სახლი შედარებით ახალი წარმოშობისაა და ფართო გაერცვლებას პოულობს XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. მისი ძირითადი ტიპოლოგიური ნიშნებია: დანაწევრებული საცხოვრებელი ფართობი, შემდგარი სამი ან მეტი, უმეტესად კვადრატული ფორმის, ორ რიგად განლაგებული ოთახისაგან, ფართო აივანი ფასადის მხარეს. სახლი დგას ბოძებზე, ან ქვითკირისკედლებიან ცოკოლის სართულზე, ნათდება ფართო შემინული ფანჯრებით, სახლი თბება ბუხრებით, რომლებიც ხშირად მცენარეული ორნამენტებით არის შემკული; აქვს ასაკეცი ტიხრები, რომლებიც საშუალებას იძლევა საჭიროების შემთხვევაში გაერთიანდეს ორი-სამი ოთახი.

ამ ტიპის სახლში სამეურნეო სათავსოები გატანილია ცალკე შენობაში (“სამზად სახლში”), რომლის მაგიერობასაც ხშირად საცხოვრებლის ძველი ტიპი ე.წ. “საჯალაბო” ასრულებს. პალატიან სახლში კი – ცოკოლის სართული. ამ ტიპის საცხოვრებელში განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს აივანი. უფრო ძველი სახე ამ ღია გალერეისა აღჭურვილია კვადრატული კვეთის მსხვილი ორნამენტირებული სვეტებით. მოაჯირის გასწვრივ მას ჩაშენებული აქვს “მერხები”.

ამის შემდგომ ხალხურ ხეროთმოდურებაში იწყება ძველი სამშენებლო ტრადიციების რღვევის ეტაპი, რასაც ხელს უწყობდა ცხოვრების წესი და აგრეთვე ახალი სამშენებლო მასალები შესაბამისი ტექნოლოგიებით.

ხანგრძლივი დროის განმავლობაში იქმნებოდა და ყალიბდებოდა ტრადიციული საცხოვრებლის კანონიკური ტიპები. მათი განვითარების გზები და ხასიათი ეკონომიკური, პოლიტიკური, ტექნოლოგიური, სოციალური თუ ესთეტიკური ფაქტორების ურთიერთქმედებით იყო განპირობებული.

დასახლების ფორმებმა და საცხოვრებლის ტიპებმა გარკვეული ცვლილებანი განიცადეს დროში, თუმცა ეს გარდაქმნები ერთბაშად არ მომხდარა. ყოველ მომდევნო პერიოდს შეჰქონდა გარკვეული კორექტივები, რომლებიც სასოგადოებრივ-ეკონომიკური განვითარების დონით იყო გამოწვეული.

¹¹ ჯ. რუხაძე, სამეურნეო სათავსოები. კრ. საქართველოს ისტორიული ეთნოგრაფიული ატლასი, თბ., 1980, გვ. 170

ერთი და იმავე სამშენებლო მასალისა და საცხოვრებლის იდენტური ტიპების არსებობის პირობებში საქართველოს ცალკეული კუთხეებში ნაგებობებს, საერთოსთან ერთად ლოკალური თავისებურებანიც გააჩნიათ. ეს უკანასკნელი ვლინდება როგორც შინაგან სტრუქტურაში, ისე გარეგნული ფორმებში. ხშირ შემთხვევაში იგი რელიეფის რაციონალური გამოყენებით მიიღწეოდა. მხედველობაში უნდა ყოფილიყო მიღებული ისეთი მნიშვნელოვანი თავისებურებანი, როგორებიცაა ორიენტაცია, კომუნიკაციები, ინსოლაცია, აირაცია, გრუნტის წყლების დონე, სასმელი და სამეურნეო წყლების სიახლოვე, ზეაესაშიშროება და ა.შ.

ბუნებრივი გარემო ტრადიციულ სამშენებლო ნორმებსა და წლებში გააზრებული იყო როგორც საცხოვრებელი გარემოს ბაზისი, სადაც ობიექტი ბუნების ხელოვნურ გაგრძელებად უნდა ქცეულიყო. სწორედ ასეთი მიდგომა უზრუნველყოფდა თითოეული სოფლის და ნაგებობის განუმეორებლობას, ქმნიდა მის დამამახსოვრებელ იერსახეს.

George Bagration-Davitashvili

To the Typology of the Georgian Traditional Dwelling

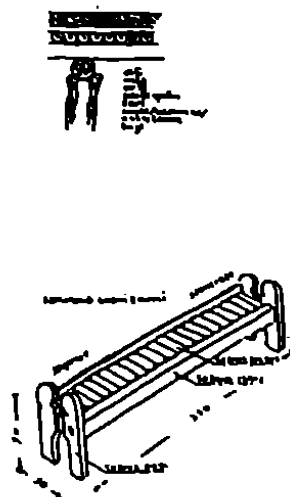
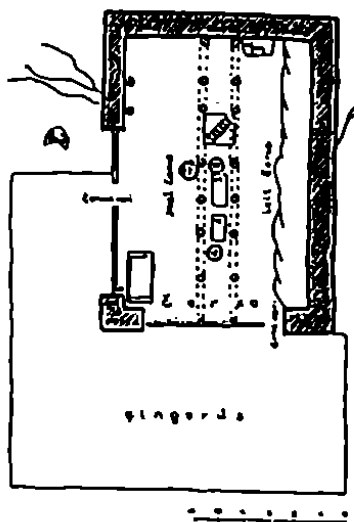
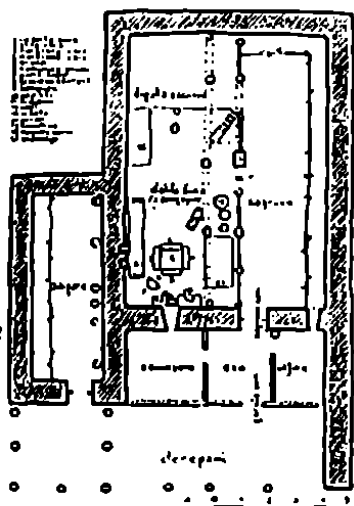
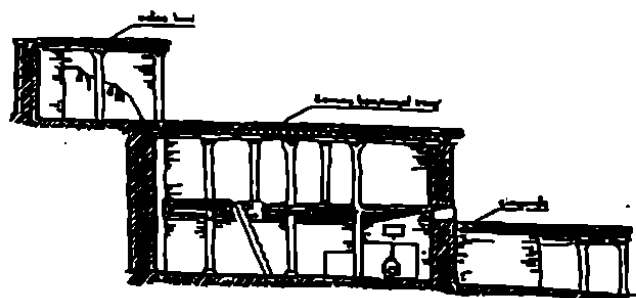
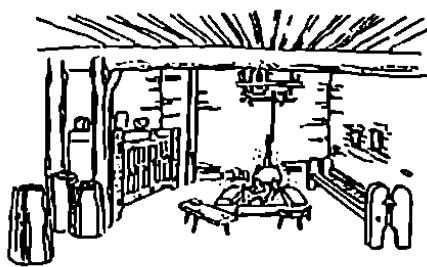
Major traits of the folk art in general are: traditionalism, collective and anonymous character; existence of variations. For the architecture proper, characteristic is: unity of the function of form, direct links between the material and modes of its processing (i.e. technological qualities of the object), tectonics producing forms, harmony with nature. Following aspects should be taken into consideration, in identifying typology of dwellings: a. planning structure (it reflects everyday life and farming processes, order of placing family members, form and social function of a family, disposition of fire and ritual places, rituals and habits linked with them, etc.); b. building materials, which from the beginning were mainly a product of the ecological environment, but later had turned into a normative phenomenon and an ethno-specific factor; c. system of structural framework, which is preconditioned by the peculiarities of the building material, modes of its processing and technological capacity; d. types of roofing, which is rooted in the system and technological qualities.

Based on these traits, traditional and characteristic elements of the everyday life in Georgia between the mid 19th c. and mid 20th c. can be singled out: 1. wattle patskha, with the gable roof and unarticulated space; 2. jargvali, constructed of logs, with the gable roof and unarticulated space; 3. oda-sakhli, constructed of timber planks, with the gable or hip roof and articulated space; 4. dwelling, constructed of mixed materials, with the flat roofing (comprising diverse roofing systems from the most simple up to the complex "gvirgvini" types) and unarticulated space; 5. tower-like stone dwelling, with the complex roofing system and several floors, with vertically developed forms. Sub-groups can also be distinguished among these types, e.g. tower-like, i.e. fortified houses vary according to the peculiarities of the defence and farming functions; oda-sakhli differ based on the number of storeys; "darbazi-type" houses – according to the complexity of the "gvirgvini" roofing structural framework, etc. Dwelling types also differ based on their geography, e.g. in the past, houses constructed of wattle and logs used to be spread all over Georgia, while houses with the flat roofing were built in entire eastern Georgia. "Darbazi-type" dwellings, tower-like houses and oda-sakhli had relatively small, clear-cut geography: the first is characteristic of eastern Georgian lowlands, the second – of the Georgian highlands and the third – of the western Georgian lowlands. These three major types coincide with the three major farming and cultural zones of Georgia.

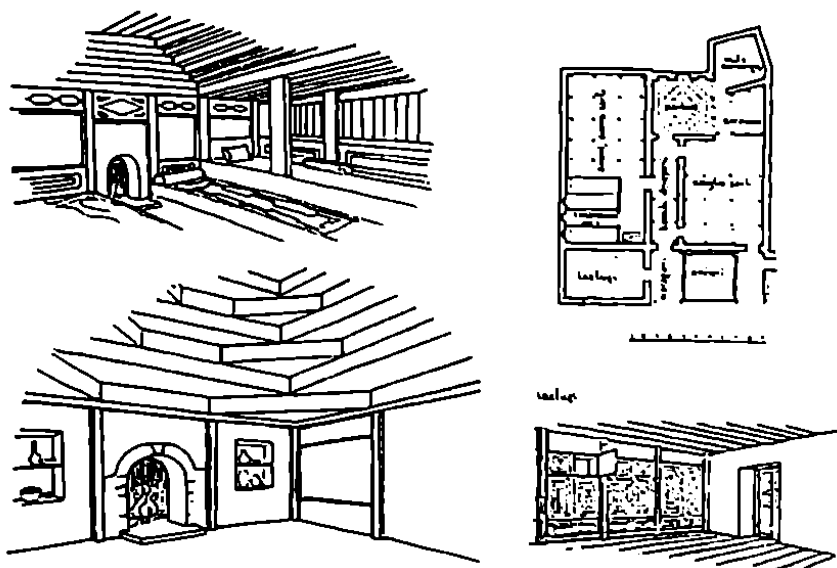


ნახ. 1. კოშკური
საცხოვრებელი ნაგებობები

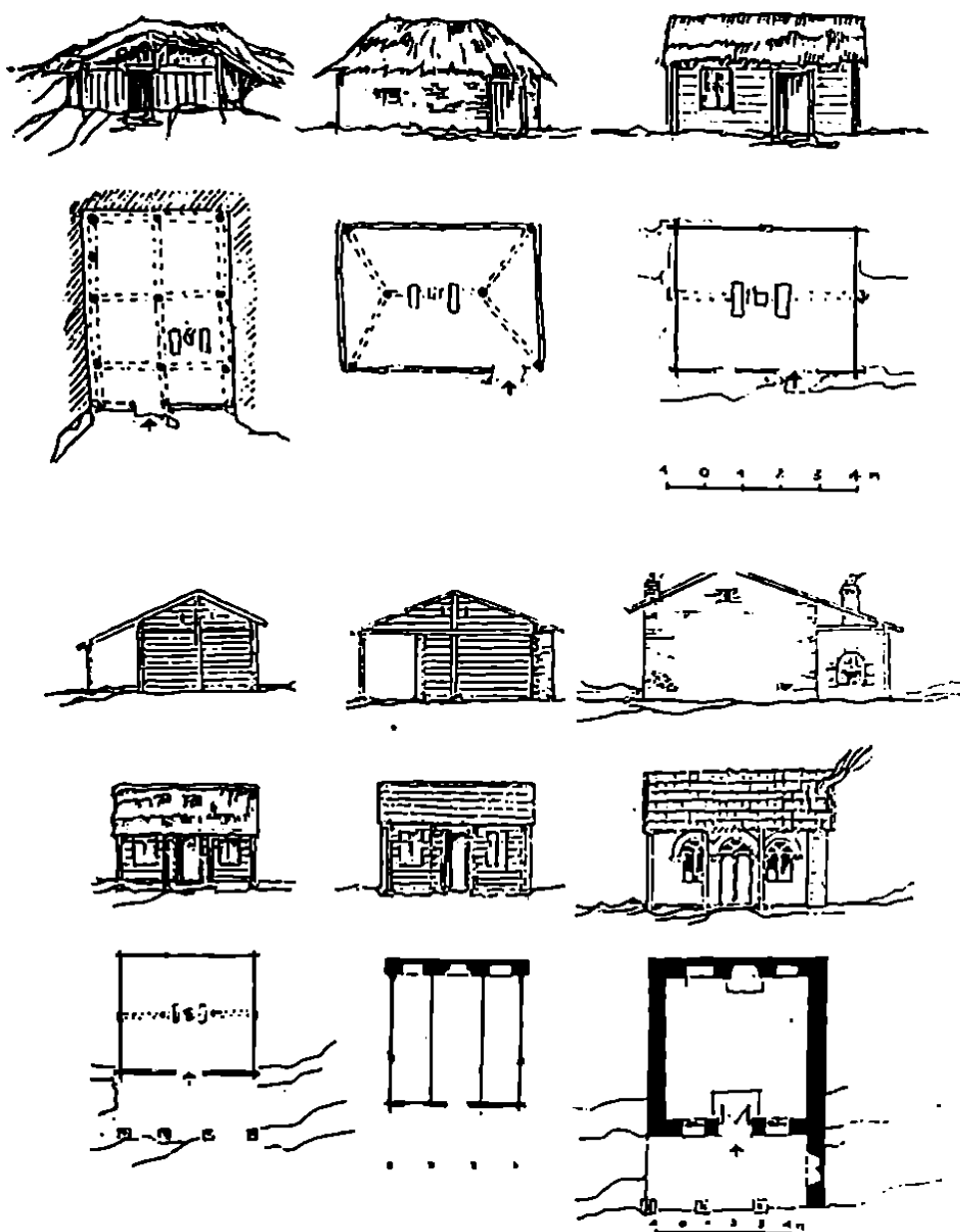
ნახ. 1^ბ. ტერასული
საცხოვრებელი ნაგებობები



ნახ. 2. ხევისურული კალოიანი სახლი (ინტერიერი, გეგმები,
ჭრილი, გადახურვის კონსტრუქცია, გრძელი სკამი)



ნახ. 3. მესხური „ოლა“ (ოლას ინტერიერი, დარბაზის ინტერიერი, იაზლულის ინტერიერი, გეგმა)



ნახ. 4. კახეთის საცხოვრებელი ნაგებობანი

მხატვარ გიგო ზაზიაშვილის ბიოგრაფიისათვის

საქართველოს ისტორიაში უახლოესი საუკუნეების მანძილზე განვითარებულმა მოვლენებმა ახალი ათასწლეულის გადასახედიდან გასააზრებლად უამრავი მასალა დაგვიტოვა, რომელიც ობიექტურ შესწავლასა და შეფასებას საჭიროებს.

ჩვენი დაინტერესება გიგო ზაზიაშვილის (1868-1952) პიროვნებით სხვადასხვა გარემოებებმა გამოიწვია. თვითნასწავლ მხატვარზე, ხატმწერზე, ერთ-ერთ პირველ ქართველ კარიკატურისტზე, ნიკო ფიროსმანაშვილის მეგობარზე არსებული მასალების სიმწირემ და მისი შემოქმედების უკეთ გაცნობის სურვილმა მიგვიყვანეს მხატვრის შეილიშვილის ნატა შანშიაშვილის ოჯახში, სადაც შემონახული აღმოჩნდა გ. ზაზიაშვილის ქალიშვილის, მსახიობ თამარ ზაზიაშვილის მიერ მამაზე შეგროვილი მასალები. არქივში დაცულია მხატვრის წერილები, მასზე დაწერილი მოგონებები, ავტობიოგრაფიული ჩანაწერები, სტატიები, ფოტოები და სხვა. მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ საზოგადოებას წარუდგინოთ მოკლეული მასალების ნაწილი – გიგო ზაზიაშვილის ავტობიოგრაფიული ჩანაწერები და თამარ ზაზიაშვილის მიერ მამის ხელნაწერებზე, ნააშბობზე, საკუთარ მოგონებებზე დაყრდნობით შედგენილი „გიგო ზაზიაშვილის ბიოგრაფია“, რომელიც სხვადასხვა ფაქტებით ავსებს მხატვრის ავტობიოგრაფიულ მონათხრობს. ვფიქრობთ, შემოთავაზებული მასალა, ერთი მხრივ, ახალ შტრიხებს შემატებს გ. ზაზიაშვილის პიროვნების, შემოქმედებითი მიმართებების გამომვლენებას და, მეორე მხრივ, მკითხველის წარმოსახვაში გააცოცხლებს XIX–XX საუკუნეების მიჯნაზე, გარკვეულ წრეში მოღვაწე ადამიანის გარშემო არსებულ ატმოსფეროს, იმ პერიოდისათვის დამახასიათებელი დამოკიდებულებებით, ურთიერთობებით, წარმოდგენებით.

გ. ზაზიაშვილის ავტობიოგრაფიული თხზულება ჩვენამდე ქალბატონი თამარის ხელნაწერის სახითაა შემორჩენილი. თავად მხატვრის ხელნაწერებიდან მხოლოდ ორიოდ გვერდია შემონახული, ისიც დაზიანებული. ვფიქრობთ, შიშმა, რომ ხელნაწერები შესაძლოა განადგურდეს, უბიძგა თ. ზაზიაშვილს მამის ჩანაწერები ცალკე რეულში გადაეწერა. ძნელი სათქმელია, რამდენად სრულად ასახავს ეს რეული ბატონი გიგოს მონათხრობს.

წარმოდგენილი ტექსტებიდან ამოღებულია მხოლოდ ის ფრაგმენტები, რომლებიც წარმოადგენდნენ ტექსტურ გამეორებებს.

ტექსტები მთლიანად შეესაბამებიან ორიგინალს. შესწორებულია მხოლოდ სასვენი ნიშნები.

მხატვრისა და მის გარშემო არსებული საზოგადოების უკეთ წარმოჩენისათვის მასალას დაურთეთ პენიშენები ტექსტებში მოხსენიებულ ჩვენთვის ცნობილ პიროვნებებსა და გეოგრაფიულ ადგილებზე. ზედმეტად მივიჩნიეთ ცნობების მოწოდება დიდი ქართველი ეროვნული მოღვაწეების ირგვლივ.

ტექსტს დართული აქვს ფოტომასალა, რომელიც, ჩვენი აზრით, მიესადაგება შინაარსს.

გიგო ზაზიაშვილი

ავტობიოგრაფია

მე დაეიბადე ქალაქ თბილისში, ესრეთ წოდებულ შუა ბაზარში, სიონთან, ღარიბ მუშის ოჯახში, 1868წ. 13 ნოემბერს. მამაჩემი ყოფილა ქალების ტანსაცმლის შემკერავი. თბილისის ძველი ჩვეულებისამებრ, როგორიც იყო მუშტიკრივი გართობის სახით, იმ დროს თეატრის, ცირკის და კინოს მაგივრად ყოველ კვირარობით, ნაშუადღეობით ქ. თბილისი ორ ნაწილად იყოფოდა ზევითა – ნაწილი და ქვედა ნაწილი, ერთი მეორის საწინააღმდეგოთ (საკრივოთ). ძველ დროში მაისის თვეში ერთობ იყო მიღებული მკლავიდან სისხლის გამოშვება, ძარღვის გაჭრით, მაშინ დალაქები აწარმოებდნენ სისხლის გამოშვებას. დალაქს მამინემისათვის სისხლი გამოუშვია და მთავარი ძარღვი დაუზიანებია, შემდეგ უკრივინია და მკლავი დაშავებია და იდაყვში მოუჭრიათ. თავის სპეციალობა ვეღარ შესძლებია და დამდგარა ქალაქის გამგეობაში მცველად. მას მეღანე და კალმის წვერი სავალდებულოდ ჰქონია. თავის სამორიგეოში იყო ერთი კაცი რუს-ქართველა, დედა ქართველი, მამა რუსი, ნიკოლოზის დრიოის მეთაურის

შეილი, ვასო სოკოლოვი, რომელსაც აკეარელები ხატვა მამისაგან უსწავლია. იგი აკეარელები ხატედა და კვირაობით იარმარკაში გამოფენდა და პეიდდა. მამანემმა მიაგზო, ნემი ბოლო რანაირი იქნება, როდემდინ უნდა ვიწვალო ასეო, კალმის წვერით ასე ვიფიქრე გეელს როგორ ხატამენო, კალმის წვერი მიეგრის-მოვგრისე და მართლა დაემსგავსა, შემდეგ ვიფიქრე, ნექმას როგორ ხატავენ, კალმის წვერით მიეხა'ს-მოეხა'ზე, წინ თაგვის კუდივით ავუშვირე, ესეც დაემსგავსაო. შემდეგ ადამიანის სახე ვცადეო, 2 კაპიკიანის ოდენა მოვამრგვალე, აქეთ-იქით 2 წერტილი დაეუსეი თვალების მაგივრადო, შუაში ხა'სი ჩამოეუტარე, მითომ ცხვირია, ერთი ხა'სიც გარდი-გარდმო გაეუსეი პირის ნაპობათო, ესეც კაცს დაემსგავსაო. შემდეგ ვიფიქრე, იქნებ ამითი ცხოვრების გ'სა გავიკაფოვო და შევძლო ცხოვრებაო. იმდროს არსად არაფერი სამხატვრო, არც მაღა'სიები და არც მარლა იშოვებოდაო, შეეუდექი თაგვების და კატების ომების ხატვას, ყარამანიანის და 9 თაეიანი მღეეების ომის წერას, მეფე-პატარძლის და მთელი ქორწილის პროცესიის წერას აკეარელები და მეც გავიტანე ბა'სარ'ზე ნემი ნაწარში გასაყიდათ. ნემი მოჯიბრე დამცინოდა და ბოლოს, როდესაც ხელი შევანვიე და შევძელი კარგად ხატვა, შემდეგ დაცხრა და შემირიგდა. მამანემმა მითხრა, შეილო, აი, ეს რუსის მუჟიკები ლიუბოინი სურათებს რომ, პეიდიან თითოს 8-კ და 10კ., მაშინ თითო სამი მანეთი ღირდა, ისიც იშვიათი საშოვნელი იყოო. მე შევეკითხე, რა ფასში პეიდიი თითოს? მიპასუხა, ორშაბათიდან შაფათამდე ეწერაელი, კვირაობით ბა'სარ'ში ვეიდლი 1 მან. 20 კაპიკად ან 1 მან 60 კაპ. მერე გეოფნიდათ საცხოვრებლად? მიპასუხა: ყოელის ფერი იაფობა იყოო, ვცხოვრობდით და ფულიც გერჩებოდაო. როდესაც ხა'სეაში ხელი გავისწორე მოვინდომე გაფერადება. მაშინ სახლების მღებავები საღებავებს თითონ ლესამდნენ, საფლაეის ქვის ოდენა ქეა'ზე გადააღაჯებდნენ. მათ გამოვართვი ზეთის საღებავი, დავიწვე ნემ მიერ მოხა'სული სურათების გაფერადება, როგორც ზეთიანი საღებავი მოხედა ზეთით გაიფლინთა ქაღალდი და სურათი წამიხდინა. მითხრეს, წყლის ფერებით უნდა გააფერადოეო. ჭიქაში ჩაეასხი წყალი, ჩაეყარე მშრალი ფხვნილი, ჯოხ'ზე ბაბმა დაეახეიე ფუნჯის მაგივრად, მოურიე და არ შეერთდა. ვიფიქრე, ალბათ, ჯერ ფხვნილი უნდა ჩამეყარაო და შემდეგ წყალი დამესხაო. ასე მოვიქეცი, მაინც საღებავი ამოტივტივდა და არ შეერთდა. ერთმა ნაცნობმა მირნია, ხეს რომ წებო ეონავს, ის დაალბე წყალში და მეორე დღეს იმაში გაღესე საღებავიო. ასე მოვიქეცი და კარგად გამოვიდა. შემდეგ გადავედი სკიერების თუნუქებ'სედ ევაიილების წერას, შეკვეთებს მაძლეედნენ მესკიერეებით. შემდეგ ამისა მე'სობელმა მთხოვა: ივან, ვივესკას ვერ დამიწერამო? შევპირდი, კი მეთქი. დაუწერე აბრა, ზედ უნაგირი დაუწერე, მაგრამ უნაგირის მაგივრად ხურჯინი მივიდეო. ერთი კაცი მიჩენა მამამ მეჩექმე, აი, ეს კაცი ახალგა'სრდა იყო მაშინ და ერთიც სხვა ამის ამხანაგი, ოსტატთან მოწაფეობა გაეთავებინათ, სახელოსნო გახსნესო. მე შემეკითხნენ, ივანე აბრას ვერ დაგვიწერამო? მე ეუპასუხე, ისეთი აბრა დაეწერო, რომ მთელ თბილისში არ იყოს-მეთქი. მოვრიგდით, თუნუქი და ჩარნო იმათ მომცეს, ნემი მარტო საღებავები და შრომა იყო. ამაში უნდა მოეცათ ნემთვის ერთი წყვილი წაღები, შეეკერათ და სამი მანეთიც ფული, ერთი ოქრო, ესრე უწოდებდნენ მაშინ. დაეწერე და მართლა მთელ თბილისში არ იყო, არც იმისთანა და არც სხვანაირი. ეხლა ნაგავში რომ ჯღანი ფეხსაცმელები ყრია, სწორედ ისეთები იყო ნემი დაწერილებიო. მიუტანე შემომკვეთლებს, ისრე მოეწონათ, რომ ფურჩეში ტაფით ეარკოვი შეეწვინებინათ, ნემ პატივსაცემლად კარგი წითელი ღვინო და სხვა, დამპატიეეს, ჩექმები ჩამაცეეს, დამათერეს, სამი

მანეთიც ფული მომცეს. მაშინ სამი მანეთი იცოდა, თუ რა ფული იყო. ჩემს გულში ეთქვა: ეხლა კი აღარ დაეიკარგები, შემძლიან ვიცხოვროვო, იმედი მომეცა. იმ წამს მოქიშპე ვასომ რომ შემხედა, აბრების წერა დაეიწყო, იმანაც დაიწყო აბრების წერაო. იმ დროს, ერთად-ერთი აბრების დამწერავი ყოფილა ეინამე მიხეილ დინიბეგოვი, ბაყლისშვილი ორბელიანის ქუჩიდან. იმას კაცი გამოუგზავნია მამანემთან, ნემთან იმუშავეო და იმასაც დაუწყო მუშაობა. იგი მუშაობდა რუსთაველის გამზირზე სადაც ეხლა რუსთაველის თეატრია, იმ ადგილას. მამინემის სიკედილის შემდეგ მეც ემუშაობდი მასთან. ჩემს ხსოვნაში მამანემს მთელ თბილისში დიდი სახელი ჰქონდა, ცალმკლავა მხატვარს უწოდებდნენ. იგი კარგი მოხერხებული და ნიჭიერი ოსტატი იყო, სწერდა აბრებს და სურათებს და ნიეთებსაც სწერდა. აი ამ მამინემისაგან დაეიწყო მხატვრობის გზა.

7-8 წლის ვიყავი, როდესაც მამანემმა კუკიაში, ანტონოვის ქუჩაზე¹ (მაშინ იქ არაქონ ცხოვრობდა ერთი კომლის მეტი, მინდვრები და გორები იყო, ღამლამობით მგლები დათარეშობდნენ) გააკეთა ერთი ოთახი. მამანემს ეყავდით ექვსი შვილი. პირველი მე, მეორე ჩემი ძმა ალექსი და ოთხი დები, თითონ და დედაჩემი – 8 სული. მე მამანემმა მიმაბარა დედინემის დეიდაშვილთან, ღურგალთან. მისი ცოლი სახლში მიმსახურებდა, დილით სამოვარს ავადულებდი, მერე წავიდოდი ბაზარში, ხანოკაგეს მოვიტანდი, ქაბებს დაერეცხავდი, იატაკებს მოვწმენდამდი, ოსტატის ცოლი სადილის მომზადებას რომ შეუდგებოდა, მე ბავშვს ვათამაშებდი, სადილის შემდეგ ჭურჭელს მარეცხინებდნენ. როდესაც სუყველაფერს მოვათავებდი, მამადავითის ქუჩის² დასაწყისიდან, სადაც ეხლა ჩეკას შენობაა – იქა ცხოვრობდნენ – მომცემდა მეშოკს და გამგზავნიდა. ყოველ დღე 2-3 გზა უნდა გამეკეთებინა ეხლანდელი ძერჟინსკის³ და სოლოლაკის⁴ კუთხეში ქუჩის დასაწყისიდან, სადაც ჩემი ოსტატი, მისი ბიძაშვილი და ერთიც მათი უფროსი მოწაფე, ეს სამივე მუშაობდნენ საღურგლო საქმეზე. ირაკლი ბატონიშვილის სახლში იმ დროს ეხოში ბაგრატიონის შეშა ეწყო საუენობით. თურმე რცხილაა, და ეს მასალა საღურგლო იარაღათ საუკეთესო მასალა არის. ეს სამივენი გარშემო ბურბუშელას და შიგ ამ რცხილის შეშას აწყოებდნენ, ფარულად. ერთხელაც მივედი მეშოკით იატაკის ფიცრები აეყარათ, ღურსმები ზევით ყოფილა ამოშვერილი, მე ვერ დაეინახე და ფეხშიშველა ფეხში შემესვა ღურსმანი, ამოვიდა ფეხის სურგში. მე ვტიროდი, მომცვივდა ხალხი, ზოგნი მე მეწყოდნენ, ზოგნი ფიცარს, როგორც იყო ღურსმნიდან გამანთავისუფლეს. იმ გულქვა ოსტატებმა, მიუხედავად იმისა რომ ფეხი დამისივდა და სისხლისგან დავიცალე, ფეხი თავის ფართუკით შემიკრეს, მეშოკით ჩვეულებისამებრ [გამგზავნეს]. მამამ ამის შემდეგ მიგვაბარა ვილაცა ქალთან წიგნის სასწავლებლად. სანამ ამ ქალთან მიგვაბარებდა შინ მამა გვასწავლიდა (გვითხრა: შეილო, ცოტა აქ ისწავლეთ, რომ ცოტა გაუადვილდეს თქვენთან მეცადინეობაო, მასწავლებელმა არა სთქვას, ეს რომელი ტყიდან მომირეკა ეს ველურებით). როცა წიგნი უნდა ესწავლებინა, მას ძუძუს ბავშვი ჰყავდა, აკეანს მარწეუნიებდა და ბავშვს ეთამაშეო, თითონ სადღაც წავიდოდა. ბავშვს ეთამაშებოდი, ვართობდი, აკეანზე რბილი ქვის ჩანჩხურა (კრიალოსანი) იყო ჩამოკიდული, ტირილს რომ დაიწყებდა, მე მინდოდა გამერთო და დამეჩუმებინა, ამ ჩანჩხურას მოუმარჯვე, რომ ბავშვი გამერთო ამ თამაშით და დამეჩუმებინა. ბავშვი უფრო გაანჩხლდა და ტირილს უმატებდა, თურმე ჩანჩხურა რბილი ქვისაგან ყოფილა, ერთი-მეორეს ხეხამს, ნახეხი ფქვილივით თვალეში ჩადის, თვალეები ეწვის და უფრო მწვავეთ ჩხავის. მომასწრო ჩემ მასწავლებელმა, ერთი კარგად მიმზილა, ბავშვი მოგიკლავს,

კინაღამ დაგიბრძავებიაო. მშობლებმა გაიგეს და გამომიყვანეს იქიდან, ბაეშის აღსაზრდელად ხომ არ მივეცით ჩვენი შვილიო. შემდეგ სკოლაში რომ ესწავლობდი, ერთ კვირა დღეს მამამ მითხრა: აბა შვილო, ეს რას ამბობს სამი ასოვო – ეს იმის შემდეგ იყო როდესაც რუსული ანბანი შევისწავლე. მე მამას ვერ ვუპასუხე. მითხრა, შვილო, ეს ნიშნავსო „Брѣ“. ეხლა ვფიქრობ, ანბანის შემდეგ ენის გასატეხი თუ იყო ასეთი სხვა და სხვა ასოები. მითხრა, ისწავლეო. მე უმასწავლებლოდ, აბა რა შემეძლო მესწავლა. ერთი კვირის შემდეგ, სწორეთ მამა ბაზრიდან მოვიდა, პირი მოპარსული, ცოტა ღვინის ჭაშნიკიც გაესინჯა, დიდი წითელი ხელსახოცით მოგვიტანა ხორცი, ხილი, პური, ერთი სიტყვით სულყველაფერი. მე მითხრა: აბა, გიგო შვილო, წიგნი მოიტანე და გამახარეო. აბა, რა ისწავლე, იმ დღის აქეთო. მე ეს არ მიამა, რადგან არაფერი არა მქონდა ნასწავლი. იმ ადგილას მკითხა: აბა, ეს რას ამბობსო, წამიკითხეო. მიუგე: „ბრია“-მეთქი. ახლა სხვაგან მკითხა: „ესო“. კიდევ ისევ „ბრია“-მეთქი. რაო? რა ღმერთმა გადაგრიო და ერთი უკუღმა მითაეა'სა ცხვირპირში. ცხვირიდან სისხლი წამეარდა, სახლიდან გარეთ გამოვარდი და ეზოდან ქუჩაში. მამა უკან გამომედევნა, მე შიშისაგან, წაეიქეცი. მამა მოვიდა, ამაყენა და შინ შემიყვანა, დამარიგა და მირჩია მესწავლა. შემდეგ ამისა მამა რომ შინ მუშაობდა, მე უყურებდი. მიყვარდა ხატვა, ვხალისობდი, მამა როცა სხვაგან საქმესუდ გამგზავნიდა, მე თუ სადმე კარგ წარწერას ან ნახატს ვნახამდი, იმას აღარ მოვცილდებოდი, სულ მიხლოდა მეყურებინა და დაემტკებარიყავი მისი ყურებით.

15-16 წლისა ვიყავი (1884წ.), [როდესაც] მამა მომიკვდა ერთი ღამის ვახშამი არ დარჩა საწყალს, მე მაშინ შემეძლო აბრებსე რუსული ძველებური ხასიათის ასოების წერა და რაც აზრებსე სჭირდებოდა, ნივთების დაწერვა, მაგალითად: ჩექმა, მანვენებელი თითი, ქუდი და ამისთანები. ადამიანის სახის დაწერვა არ შემეძლო. მამანემს დარჩა ორი აბრა დასაწერი, ერთი მექუდის – ზედ ქუდების დაწერა იყო საჭირო, – და მეორე სამხედრო მკერავის. მიველ პატრონებთან და მივეცი წინადადება, გნებავთ აბრას გაგიკეთებთ და თუ არ გნებავთ მამას მიღებულ „ბეის“ მოგართმევთ-მეთქი. არა შვილო, აბრა გაგიკეთეო. გაუშეეთ აბრები.

მამის სიკედილის შემდეგ აბრების დამწერმა დონიბეგოვმა მამუშაეა. ამის შემდეგ ტარასოვთან ვმუშაობდი. ეს ტარასოვი მოოქროვილ ძვირფას ნარჩოებს აკეთებდა მაშინდელ მხატვრებისათვის, რომლებიც მასთან დაიარებოდნენ. ერთი აისორი მოხუცი მათხოვრის სურათი ფერებით დავწერე, ერთი მეტროს ოდენა [1888წ.]. ტარასოვმა მხატვარ პეტრე კოლჩინს უჩვენა ჩემი ნამუშევარი. მან მირჩია: მუქ ჩრდილებში შავს ნუ ახმარებ, სიენაჟონი ახმარეო. როდესაც კოლჩინი რუსეთიდან ჩამოვიდა, შარვლის მუხლები ნატვრებით პქონდა დაკერებული, თითო ფიგურას მანეთად ხატავდა, მას თომა ციციშვილმა დაახატინა თაქის კარის ეკლესიის ხატები; მან წმინდანების მაგივრად თვით თომა დახატა და მისი ცოლი. შემდეგ და შემდეგ კარგ ფასებში სწერდა. შემდეგ ბუნების მხატვარი ბაშინჯალოვი მოვიდა. იმას აჩვენეს. მან მითხრა თვით ასეთი არაფერი არ არისო, მაგრამ ამაში რაღაცას ვგრძნობ მომავლისათვის რაღაც იმედს იძლევაო. სად ისწავლე მხატვრობაო. როდესაც გაიგო მე არსად ესწავლობდი, მირჩია: სადაც მხატვარს ენახავდი შეესულიყავი. მე მერიდება-მეთქი. ნუ გერიდებაო, უთხარი, რომ შენ მხატვრობის მოყვარული ხარ, ეგ კმარაო, ჩემთანაც იარე, ზოგს ჩემთან შეითვისებ, ზოგს იქ, ზოგს აქაო. მე ეს ვერ გავებდე, რადგანაც გაუბედავი ვიყავი. აი, ამ აისორის ტიპი რომ დავწერე, ერთი წლის შემდეგ თბილისში გაიხსნა კავკასიელთა ამხანაგობა ვინმე ფრანგი ჟუენის სახით.

სამხატვრო საღებავების, ფუნჯების და ყოველივე მასალის მაღაზია, მანამდე თბილისში არაფერი იშოვებოდა. იქამად თბილისში რამოდენიმე მხატვარი იყო – ლონგო⁸, კოლინი, ზანკოვსკი⁹, ბაშინჯალოვი და სტახოვსკი¹⁰. რომ ეთქვათ, განსაკუთრებული მხატვართა გამოფენები არ იმართებოდა. ზემო ხსენებული მხატვრები 6 თვეში ან წელიწადში ერთხელ სასახლის ქუჩაზე მაღაზიის ფანჯრებში გამოდგამდნენ თავიანთ პატარ-პატარა, მხოლოდ მაღალი ღირსების სურათებს. აი ამ დროს მაღაზიების სარკმლებში გამოჩნდა ახალი მხატვრის სურათებიც, რომლებიც პირადად მე ძალიან მომეწონა. როდესაც გაეიგე, ეს მხატვარი ეროვნებით ქართველი აღმოჩნდა, ეს იყო ჩვენი პატივცემული გ. გაბაშვილი¹¹ და უნდა ესთქვა რომ მისი ნამუშევარი ძალიან მომეწონა და ჩემზედ გაელენა იქონია. ბოლოს ჩემთან მოვიდა გიგო გაბაშვილი და თავისთან მიმიწვია სამუშაოდ, თუ სულ მთლიანად ვერ მოიცლი კვირაში სამი დღე მაინც არის მომეხმარეო და მეც ვეხმარებოდი. მითხრა აფსუს ამ ერთი ათი წლის წინათ არ ვიცნობდით ერთმანეთს, მოგეხმარებოდით, თუმცა არც ეხლა არის გვიან, მხოლოდ ისინი აღარ არიან ცოცხლები რომ სტიპენდია დაენიშნათ შენთვის და შენ აკადემიაში კერძო მსმენელად ყოფილიყავიო. დაასახელა ზუბალაშვილი¹², სარაჯიშვილი¹³. ამ ხანებში სხვა ქართველი მხატვრებიც გეყავდნენ, მაგრამ ისინი თავიანთ სურათებს არ გამოსდგამდნენ ხოლმე ა. ბერიძე¹⁴, რომანოზ გველესიანი¹⁵, შედეგ ალექსანდრე მრეელიშვილი¹⁶. იყო მხატვარი კიუი კეპინი¹⁷. იგი მასწავლებლობდა. გიგო გაბაშვილი მასთან სწავლობდა. იყო მხატვარი ხლამოვი. ხლამოვი მთაწმინდაში, პირველ ვაჟთა გიმნაზიაში¹⁸, მუსიკის მასწავლებელი იყო და მხატვარიც, ფერმწერი. ამაზე წინათ მხატვარი ქუკოვსკი ყოფილა, მე არ მინახავს. მე მხოლოდ მისი აკეარელები მქონდა ნანახი. აქ სასახლისათვის ორი გერმანელი ოსტატი იყო გერმანიიდან გამოწერილი. როცა ძველ სასახლეში მუშაობა დაამთავრეს, აქედან აღარ წავიდნენ, თბილისში დარჩნენ საცხოვრებლად. ერთი იყო მღებავი ერფურტი, მეორე გელვინგი. ერფურტმა საღებავების მაღაზია გახსნა. გელვინგმა განაგრძო შენობაში სამხატვრო საქმეების შესრულება. გელვინგი კარგი მხატვარი იყო. გარდა ზეთიანი დასგური მუშაობისა და პორტრეტებისა, ჭერებისა და კედლების მხატვარი იყო. მას ასეთი ხასიათი ჰქონდა მთელი ორი კვირა ფერებს ურევდა ამზადებდა მერე ორი-სამი თვე ჭერზე მუშაობდა, დაამთავრებდა და შემდეგ სულ წაშლიდა, შეღებავდა და ახლად დახატავდა. ანგარიშის დროს იმ ჭერის ანგარიშსაც მოსთხოვდა რომელიც წაშალა, პატრონი ეტყოდა „წაშლილში რაღას მართმევ ფასსაო“ ეგ თქვენთვის ვიშრომე, დრო თქვენთვის დავკარგე და მასალები დავხარჯეო, რომ კარგი გამოსულიყო გამოართმევდა ფასს. კარგი მხატვარი იყო კიდევ ერთი მოხუცებული გერმანელი ალექსანდრ ივანიჩ შრტირინგი. იყო აგრეთვე მხატვარი ნერსესიანი¹⁹, მე არ ვიცნობდი, შამშინოვი²⁰ ხატვის მასწავლებელი. ჰაიამაკ აკოფიანი²¹ და მე ერთად ვიყავით ხშირად, ალექსანდრეს ბაღში ბანკის ეზოში დავდიოდით, ალბომში ფანქრით ეხატავდით ნატურიდან, სანამ იგი გერმანიაში წავიდოდა სასწავლებლად. რომანოზ გველესიანი წინათ ფოტოგრაფი იყო, მხოლოდ შემდეგ მხატვარი. იგი ახალგაზრდა, როგორც მახსოვს, 1884წ. გარდაიცვალა. ბერიძემ მხატვრობას თავი დაანება და კერამიკას მიჰყო ხელი. ხან მცხეთაში იყო, ხან კავკაეში²². ამავე პერიოდში იყო ალექსანდრე მრეელიშვილი. ალექსანდრე პავლეს ძე პირტახია²³, იყო ხონელი, სწავლობდა მხატვრობას გ. გაბაშვილთან. იყო რატეელი მხატვარი ტარასი მომცემლიძე²⁴. ესეც გაბაშვილის მოწაფე იყო, გაბაშვილმა კარგად აღზარდა, კარგი მხატვრები იყვნენ.

ხიკო ფილოსოფიური იდეითა და იდეოლოგიით და სემთაჲ შეცადიხობდა. სადაც ეხლა ცნობის მაგიდაა, იმ ადგილას გახსნა სახელოსნო. ა. ჟიტკოვსკი (პაზალონიკი იყო სპეციალობით) გაიხადა ამხანაგად. ერთი შეკვეთა გააკეთა და შემდეგ დახურეს.

საზოგადოდ, სანამ მხატვრობაში კარგად გავერკვეოდი, საეკლესიო მხატვრობა ძალიან მომწონდა და აი ეს იყო მიზეზი, რომ აბრეხის წერიდან გადავედი საეკლესიო მხატვრობაზე და დავეშორდი ფილოსოფიის. ჩემთან მოვიდა კარგად ცნობილი ვინმე (მოხუცი) რუბცოვი, რომელიც კანკელის ჩუქურთმების მომჭრელი იყო. გამეცნო და აღსავლის კარებისათვის ხარების ხატი შემიკეთა, ე.ი. ღვთისმშობლისა და მახარობელი გაბრიელის. შემდეგ ქართლიდან მოვიდა ორი გლეხი და შემიკეთეს 4 დიდი ხატი. შემდეგ დარბაზს მონასტერში²⁵ შესაკეთებელი ხატები შემიკეთეს. სოფელ წინარეხის²⁶ საყდრისათვის მღვდელმა მიხეილ ცხვედაძემ აღსავლის კარებისათვის პატარა ხატები (6) და ერთიც დიდი სერობის ხატი შემიკეთა, მისივე სოფელში დაუწერე ფასად ცამეტ მანეთად. იქაურმა სტაროსტამ შეიღო მომანათულინა. მაშინ 19 წლის ასაკისა ვიყავი. შემდეგ ამ რუბცოვმა გოგნისათვის (ქალაქია საიდანაც გელაქნური თევზი მოდის, ნოვობაიაზეთი) ეკლესიის მხატვრობა შემიკეთა, აქ დავხატე თბილისში. თურმე მას ჩემი მოსაცემი ფული არა ჰქონია და ვერც გამიბედა უფულობა, მხოლოდ მითხრა: წამოდი ერევნის გუბერნიაში, გოგნაში უფალი და ოთხი მახარობელი უნდა დაიხატოსო. მეც მივენდე. თურმე მატყუებდა, რომ ხატების მიცემაზე უარი არ მეთქვა.

წავედით სამნი – თვით რუბცოვი, ადესელი პოხოლონიკი დიმიტრი ოვჩინიკოვი (სოციალისტი). ვიმოგზაურეთ ფურგონით. მხოლოდ რუბცოვი მოვიდა ფოშტით. ეს იყო 1887წ. კანკელი ზომით დიდი აღმოჩნდა, მოიწვია იქაური სტოლიარი, ვერ გააკეთა კარგათ. ერევნიდან ჩამოვიდა დეკანოზი ღამბაროვი თავის შემადგენლობით კანკელის საკურთხებლად, თან მოჰყვა ინჟინერი ფონ დერნონი. მან დაიწუნა კანკელი და აღარ აკურთხეს. ეს მოიჯარადრე იქიდან გამოიქცა, მე დამტოვა იქ. მე წამოსასვლელი გზის ფული არა მქონდა და იძულებული შევიქენი აბრეხი დამეწერა. მართლაც, იქაური მაღაზიებისათვის ყველამ გამაკეთებინა აბრა. შემდეგ უეზდის ნაჩაღნიკმა 2 ხატი შემიკეთა ხსენებულ საყდრისათვის და მიმითითა ერევნის სობოროს ხატებზედ, იქიდან ასლი გადამეღო. წაველ ერევანში, იქ სახელოსნო გავხსენი, ერთი წელიწადი დაეყავი. ჩემი იქ ყოფნის დროს თათარმა ცხენზედ მჯდომმა, ყაბალახით პირახეუელმა მოკლა ვინმე იაგორა სომეხი, რომელიც მოსკოვის ფაბრიკანტებისათვის ბამბის შეძენას აწარმოებდა. ამ ნიადაგზე მოხდა სომხებისა და თათრების ხოცვა-ჟლეტვა. ეს იყო 1887 წელს, იანვარში. სომხებმა კურთხეულ მდინარეში ჯვარი აღარ ჩაასვენეს, სუფსარქისის საყდარში აკურთხეს წყალი თათრების ჩხუბის მოსარიდებლად.

1888წ. ჩამოვედი თბილისში. 1889წ. კენჭი მერგო, 1890 წლიდან ჩამითვალეს სამწლიანი სამსახური ჯარისკაცად თბილისში. 1892წ. განვთავისუფლდი, დავცოლშვილდი. 4 წლის შემდეგ ცოლი გარდამეცვალა, დამრჩა ერთი ქალი და ერთიც ვაჟი. ვაჟიც მალე გარდამეცვალა. ამ დროს ავლაბრის მთავარანგელოზის ეკლესიის²⁷ ხატებს ეწერდი მთელი კანკელისათვის. ხსენებული მხატვრობის შესამოწმებლად პეტრე კოლჩინი მოიწვიეს. რომელმაც მოიწონა და სთქვა: „კაკ ხარაშო ონ რისუეტო, ოჩენ დობროსოვესტნო ისპოლნენოვო“. მშენებელთა კომიტეტმა მადლობის ფურცელი მიძღვნა კეთილსინდისიერად შესრულებისათვის. ამ დროიდან გადავსახლდი ქუთაისში

და იქ ემუშაობდი. ამ დროს მე კარგად ვიყავი დახელოვნებული. გაბრიელ ეპისკოპოსის²⁸ დრიოდან მოკიდებული ლეონიდ ეპისკოპოსამდინ²⁹ ქუთაისში ემუშაობდი, თუ ხატებსე თუ აბრებსე. ვინმე იოსებ და პავლე ბაბუნაშვილები³⁰ მტრად გადამეკიდნენ. სამღვდელოება და ქალაქის საზოგადოება რათ მაქებდნენ, შურდათ. მათ ბევრ ხათაბალას გადამკიდეს, მაგრამ იქიდან ვერ გამომაძევეს. იქ ვიყავით სამი მხატვარი, რომლებსაც შეგვეძლო საქმის შესრულება, მე – სასიაშვილს, ვ. ბაღანნივაძეს³¹ და ანდრეევს³², რომლებიც ხშირად ერთმანეთს კონკურენციას ვუწევდით, ბოლოს სამივენი შევერთდით. ჩვენ ჩვენი ოსტატებიც შევაერთეთ. ოსტატებმა პროტესტი გამოგვიცხადეს: როცა ერთდებოდით, რატომ ჩვენ არ დაგვეკითხეთო. ჩვენ ანდრეევი მოსკოვს გავგზავნეთ ოსტატების ჩამოსაყვანად, თერთმეტი კაცი მოვიწვიეთ: მხატვრები, ჩეკანშიჩიკები და პასალონნიკი. სანამ შევერთდებოდით, მე ქუთაისში მქონდა: სამხატვრო, ფოტოგრაფია და სასტალარო სახელოსნოები. ბოლოს ჩვენი ამხანაგობა დაირღვა და მე ისევ ჩემთვის ვმუშაობდი.

აღიხანოვის³³ მოსვლის დღიდან მე ქუთაისიდან წამოვედი, სწორეთ ეს იყო მიზეზი ჩემი ქუთაისიდან წამოსვლისა.

ქუთაისში როცა ჩავედი, გამიწვიეს სამეგრელოში: ბანძაში³⁴, ლეხაინდრაგოში³⁵, ნაჯახავოში³⁶. იქ დანელიებში შემიკვეთეს მოოქროვილი კანკელი ხატებითურთ. იქიდან გამიწვიეს უშაფათში³⁷, გოგინაებში ავიღე შეკვეთა. ხის საქმე მე შევუკეთე, სადურგლო, მივეცი ავანსი. დროზე არ გამიკეთა, საქმე არ დაესრულებინა, მითხრა: ჩემ სოფელში უნდა წავიდე ნოსირში, ხატობააუო და მე მოვალ ერთი კვირის შემდეგ და მოგიტავებ საქმესაო. მე ვუპასუხე, რომ წამავეალი ვარ, მაგ დრომდინ მოცდა არ შემიძლიან – მეოქი. ფულს კი ეხლა მთხოვდა მთლიანად. მე კომიტეტებს შევეკითხე, რომლებიც იქვე იყვნენ თავმოყრილნი, ერთი მღვდელი და სხვა: ამას ფული რომ მიეცე, თქვენ თანახმა ხართ ჩემი წასვლის შემდეგ ამან თავის საქმე დაასრულოს? არაო. ერთ კომიტეტმა მის კუთვნილი ფული რომელსაც ებარა, ამოიღო და მომცა, როგორც გინდა მიეცი, გინდა არაო. მე ეს ფული არ მივეცი და გავემართე ჩემ ბინისაკენ სამუშაოდ. ეკლესიის ეზოში მწვანე ბაღახის მეტი არაფერი არ მოიძებნებოდა. ეს ღურგალი დამეწია გალესილი ცუდით, მამე ჩქარა ფული თორემ დაგჩეხამო. დაებრუნდი და მოველი შეკრებილ ხალხთან და როდესაც ხალხი ჩუმად იყო და არაფერი უთხრეს, თუ კაცო შენ შენი სამუშაო ჯერ არ გაქვს მოთავეებული, შენ შენს სოფელში (ნოსირში) მიდიხარ, ეს ოსტატიც ქუთაისში მაცხოვრებელია, ერთ კვირას აქ ხომ არ მოგიცდისო. არ უთხრეს არაფერი, ცუდით თავს მადგა, იქვე გლეხის ცული ეგდო დაეწვდი და თავის დასაცავად ავიღე ხელში იგი. ჩემი მტერი შევარდა საყდარში და კარებები მოკეტა. ის მეგრელები მიუდგნენ. იმ მეგრელ ოსტატს მეტაკნენ და ცულის წართმევა მომინდომეს. მე ცული არ დაეანებე, გადაეცვივდით ფერდობზედ, ხან მე ვიყავი ქვეშ და ხან ისინი. გამოდგა ერთი მოხუცებული გლეხი და ლანძღა, თქვენ ღვთის საქმეს აკეთებთ გგონიათ? ღვთის საქმეს კი არა და ღვთის სიმძულეარეს კი აკეთებთო, რას ერჩით ამ კაცსაო, რომ უსამართლოდ ექცევიტო, მღვდლებიც კი მიემხრენ მას.

სოფელ ჩირდილში³⁸

მომიწვიეს რკინისგზის სადგურ მღვთის ახლოს სოფელ ჩირდილში. ხატების დასახატავად იქ ვმუშაობდი. ერთი ქართველი მხატვარი, ვინმე გიგო ტარიელაშვილი ჩემი თანაშემწე და მე ვმუშაობდით. ადგილობრივ იქ სცოდნიათ

„ელიაობა“. ერთ დღეს საყდრის მიმართულებით ხალხი დაიძრა და მოდიოდა სოფლის ყოველი კუთხიდან, პატარა კალათები ხელსახოცში გამოკრული საჭმელებით და ღოჭებით ღვინით მოჰქონდათ, საიდანაც გამოჩნდა მაღალი და სუსტი კაცი, იმავე საყდრის მედავითნე, ეინმე ფერადე. შეგროვილმა ხალხმა მას მიუყვანეს ერთი თხა. ამ ფერადემ აანთო წმინდა სანთლები, წაუკითხა ლოცვანი და ბოლოს ანთებული სანთლები თხას მიაკრა რქებზედ, სანამ სულ დაიწოდა, აცადა, შემდეგ ანთებული სანთელი თხას წვერზედ მიაღო, წვერი აუწვა და შემდეგ დაკლეს, ფაშვები და შიგანი ორ კაცს გაატანეს, სულ ბოლო მაღალ მთაზე აიტანეს და იქ დაფლეს. მე შევეკითხე, თუ რას ნიშნავს ეს? მიპასუხეს ეს „ელიას“ დაუკალით, რომ გვალვა აგვაცდინოს და წვიმა მოგვაველინოსო. ეს მთელი სოფელი დასხდნენ ირგვლივ, ჩვენ მხატვრები მიგვიწვიეს შუა ალაგზედ, მუთაქები დაგვიწყევს და ზედ დაგვსხეს, მოგვართვეს საჭმელები, გვიგზავნიან პატარა ჭიქებით ღვინოს. ერთი დაგვისხეს, მერე მეორე გლეხმა, მესამემ და ასე ყველამ. სად შემქმნლო ყველას გამოგზავნილი ღვინო დამელია მე სხვას ვაძლევდი და ის ქვეშე ასხამდა, ყველა ერთმანეთს უძღვნიდნენ ღვინოს, ხორცს და საჭმელებს. როცა ქეიფი გაათავეს, შემდეგ გამართეს ღვინის, პურის და საჭმელების გაყიდვა ტორგით.

როდესაც ამ საყდრის შეკვეთას მოურიგდით, ჩვენი პურის ჭამაც იმათი ვალი იყო. სოფლის კომიტეტი მოურიგდა ეინმე გლეხ სამსონას, რომელსაც უნდა ჩვენთვის სადილ-ვახშამი და საუზმე ეძლია სოფლის არჩეულს საყდრის კომიტეტის ხარჯით. იმას ბლომად ჯონჯოლის ხეები ედგა, მოგვიხარშა ეს მჟავე ჯონჯოლი უხახვოდ და უზეთოთ, ამასთან მჟავე ღვინო. მოვბუხრდით ამ ჯონჯოლის ჭამით, ამ მჟავე ღვინით ხომ საყდრის ქვის იატაკს ვწერამდით. ჩემმა თანაშემწე ტარიელაშვილმა უთხრა: სამსონ, ეს როგორ შეიძლება, რომ ჯონჯოლით დაგვხეთქო. ამაზე მოუვიდათ ლაპარაკი. სამსონმა უთხრა: შენ ჭკვიანად იყავი, თორემ ვაი არა აქვს შენ სამსონსა, აქედან დაჭერილს გაგაგზავნიო. ტარიელოვმა უთხრა: მე თქვენ მღვდელზედ მეტი მესმისო, შენს სამსონსა აქედან დაჭერილს გაგაგზავნიო, მე სემინარიელი ვარო, მთავრობა ფულს ხარჯამს წამლებში და ექიმებში ხალხის საკეთილდღეოდო ჯანმრთელობისთვისო, შენ კი აქ მჟავე ჯონჯოლით გვხეთქამო, შენ ვერ დამიჭერ და მე კი გაგაბაწვრინებო. ტარიელოვმა უთხრა: ჩვენ აქ წმინდა ხატებს ვხატავთ და შენ კი მენიხუბებით, გაგიწყრეს ამ ხატების მაღლიო და ამისთანები. მეორე დღეს ეს გლეხი აღარ გამოჩნდა. მის ვაჟმა მოიტანა სადილი: ქათამი, კერცხი, ყველი, ერბოკერცხი და სხვა კაი ნამცხვარი, პურები, ნაზუქები, ღოჭით კარგი ღვინო და სთხოვა ტარიელაშვილს, მამანემი ავად გახდა, წვესო და მამანემმა გთხოვათ, მაპატიეთ რაც შეგცოდეთო, აი, ეს სანთელიო და შემავედრე ღმერთს, მაპატიოსო. შენი ჭირიმე, მე საწყალი კაცი ვარ, შევცდი რომ გაწყეინეო. მივიდა ტარიელაშვილი, გამოართო დიდად ჩამოქნილი, მათლაფის ოდენა რგელად დახეული სანთელი, აანთო და მღვთის მშობლის ხატის წინ დაიწყო ლოცვა-ვედრება, აპატიე სამსონას, წერილშვილი კაციო, ცოდვაა ღვთისმშობელო. ამის შემდეგ სამსონას შეიღმა გამოართვა ის დახეული და ჩამოქნილი სანთელი. სანამ მთლად არ დაიწვა, ხელში ეჭირა და ისიც ღვთის მშობლის ხატს არ მოშორდა, ევედრებოდა მამის პატიებას და მის მორჩენას. რამოდენიმე დღის შემდეგ ეს გლეხი კარგად გამხდარიყო და მოვიდა ბოდიშის მოსახდელად, ასეთი შთაბეჭდილება იქონია მასზე ამ ამბავმა.

მამა ახლად გარდაცვალებული მყავდა, ასე 6 თვის. ჩემი მეზობელი მოვიდა და თავის ქორწილში დამპატიჟა. მე თუმცა უარი ვუთხარი, მაგრამ მაინც არ მომეშო, აი, შენი ბიძაშვილიც მოდიხარ, ისრე სხვებიც დამისახელა, არ მომეშო. წამიყვანა, გამიყვანა გაღმა ბორნით ჯვართან: იქ ფურგონი მყავს ნაქირავებულიო, ნავსხდებით და წაეალთო. იქ არაფერი არ აღმოჩნდა, ვიარეთ და ვიარეთ გაგვასწრო მივეწვევითო. შემოდგომა იყო, ტალახიანი ცივი დღე. ასე მცხეთაში ამომავოფინა თავი. მიველეთ, ვნახეთ სტუმარი ახალგაზრდობა და მისი ძმები ღუქანში პურს სჭამდნენ. როდესაც გზას შევუდექით, აღმართი იყო ასასვლელი. მექორწილებს თავიანთი პოვოზკა პქონდათ, რომელზედაც თავიანთი სტუმრებისათვის სანოვაგე მიჰქონდათ, ცხენი გამხდარი და სუსტი იყო ამ ურემს ვერა სძრამდა, ხალხი აწვებოდა. მეც მითხრეს, მოდი მოაწექიო, ავატანიოთო. მე არ შემიძლო. როგორც იყო, აიტანეს და მივედით სოფელ ჭოპორტში. დაღაღული ხალხი შევედით ერთ სახლში, რომელიც ბოლით იყო საესე. სოფელურ სახლში შუა ადგილას ცეცხლი იყო დანთებული, ჯაჭვით ჩამოკიდებული ქვაბი, ქვეშ დიდრონი ხეები დანთებული. მაყრიონი რომ შევედით, ვერ შენიშნეს, რომ გრძელ ხეებს ეკიდა ცეცხლი, წამოზდეს ფეხი და გაიშხლართა ძირს. ტალახში ამოგანგლულებმა ფეხთ დაეხადეთ. იქ ხალხი ქეიფობდა, სიმღერის ხმა ისმოდა, მხოლოდ თვითონ ბოლის მიზეზით არა სჩანდნენ, შემდეგ გაეარკიეთ. დაგვიწყეს მუთაქები და დაგვსხეს და ბოლოს ერთმა აზნაურთაგანმა უთხრა მასპინძელს, ეს ხალხი ახალგაზრდა ხალხია, ამათ მოსვენება ურჩევნიათო, გაუშალეთ, დაწენენო. როდესაც ჩაეწექით, 6-7 კაცი ვიყავით ლოგინში. რომ გაეთბით, ახალგაზრდობამ სიცილი და ხუმრობა დაიწყო. იქიდან ერთმა ჯეელმა გლეხმა დაიძახა, ქალაქელებო, თუ იძინებთ, დაიძინეთ, თორემ მოვალ, ისეთ წიხლს წაგასელთ, რო სული ამოგძვრეთო. ეს იმ აზნაურ ლევანამ იწყინა, რათ აეყნებ შეურაცყოფასაო. ამაზე მოუვიდათ ჩხუბი. წამოხტა აზნაური, დაავლო გლეხს და გაისროლა ცეცხლისაკენ, იმან დაავლო ცეცხლმოკიდებულ გრძელ შეშას ხელი, მოუქნია აზნაურს და მოხედა თავის მამას, გაუხეთქა თავი. მეორე დღეს ნეფე-პატარძალი ჯერის დასაწერად მიჰყავდათ. სანეფომ მითხრა: რამდენი გაქვს ფულიო? მე უთხარი. გამომართო, რაღა შეგაწიო – მეთქი? ეხლა შემომაწივენ, მე იქიდან ავიღებ და მოგცემო, მერე შემომაწიეო. მოტყუებული დაერჩი. საყდრიდან რომ დავბრუნდით შესაწევარი დაიწყო. მე სირცხვილისაგან გავიპარე ეენახში, ნეფის მამაც იქ იფარამდა თავს. მკითხა აქ საით მოხვედიო, მე უამბე და მასაც შევეკითხე შეილებს დაუწყო გმობა, მაგათგან მუდამ ასე მჭირსო.

კოლხიანი

კარგი მხატვარი იყო, მაგრამ ღარიბად ცხოვრობდა. რუსეთიდან რომ ჩამოვიდა, შარელის მუხლის თავები დაკერებული პქონდა ნაჭრებით. მაშინ აქაური მხატვრები კარგად ცხოვრობდნენ, ზოგს საკუთარი შენობებიც პქონდათ და ქირებსაც კი იღებდნენ. ხოლო როცა სახელი გაითქვა, რეალურ სასწავლებელში ხატვის მასწავლებლად იყო, მისი ცხოვრება გაუმჯობესდა და კარგადაც ცხოვრობდა. იგი დასაფლავებულია კუკიის სასაფლაოზე.

აკაკისთან გაცნობა

ახლად დაოჯახებული ვიყავი. სოსიკო მერკეილაძემ⁶⁰ თავის მაღაზიისათვის აბრა შემიკვეთა. მე სახლში ვმუშაობდი. ზამთრის დღე იყო, თოვდა. ფანჯრიდან დავინახე, ჩემს ეზოს კარებში ვიღაცა შემოსვლას ღამობდა, მხოლოდ კარებში ეღარ ეტეოდა და ცდილობდა როგორმე შემოსულიყო. შემდეგ შევნიშნე, რომ

სოსიკო მერკვილაძე სახლის დერეფანში შემოსულიყო, მხოლოდ მასთან ერთად მოყოლილი აკაკი წერეთელი კარებში გატყდილიყო. მგოსანი დიდი ტანის ადამიანი იყო, მას ზამთრის პალტო ემოსა და ზამთრისვე დათვის ბეწვის პალტოს საყელოთი. ინახულეს აბრა. პირველად ვნახე და გავიცანი მგოსანი. დიდად ვისიამოვნე მგოსნის ჩემს სახლში მოსვლით, ჩემს პატარა ბავშვს, ანიკოს, დიდხანს ეალერსა, ჩვენც კარგახანს გვესაუბრა და ბოლოს მერკვილაძეს უთხრა: თუმცა მხატვარს არსად არ უსწავლია, მხოლოდ ქართულ ნივთებს იქამდინ მშვენიერად ხატავს, თითქოს აკადემია ქჟონდეს გათავებულიო, ყოველივე ნივთი ცოცხლად არის დაწერილიო. ლაპარაკში ოხუნჯობდა, მოსწრებულად, მოკლედ და მკაფიოდ. მაშინ მგოსანი შუახნის კაცი იყო, ეს იყო 1902 წელს. განვლო წლებმა 1907-1908წ. აკაკის ჟურნალი უნდა გამოეცა, „მასხარა“, იუმორისტული კარიკატურების. „ბენია და ბეშტიას“ ნახატები დამავალა შავი შემედგინა ფანქრით, ჟურნალის ზედა პირი. თან წამყვა სევასტი განეწილაძე¹. აკაკი ცხოვრობდა სასტუმრო „ფრანციაში“, მას დილაობით უყვარდა მაწონისა და რაჟენკის ჭამა. როდესაც ბენიას და ბეშტიას სათაური ნახა სთქვა: „ძალიან მშვენიერად არიან დახასიათებულნიო, ასე მგონია, ზაზიაშვილი ჩემს გულში ყოფილაო, სწორედ მეც ასეთად მქონდა წარმოდგენილიო“. ამ დროს მასთან შემოვიდა ექიმი ვახტანგ დავითის ძე ღამბაშიძე², ნახა ნახაზები და სთქვა, ეს ვინ არიან დახატულებიო. და როდესაც გაიგო ბენია და ბეშტიაო, სთქვა ბენიაზე, ეს სომეხის ჰგავსო რანაირი ბენიაო. აკაკიმ მიუგო: სწორედ ეგეთი გახლავთ, სომეხიაო. შემდეგ აკაკი მომელაპარაკა და მთხოვა, რომ მე მის ჟურნალისათვის იუმორისტული კარიკატურები მეხატნა და თავის თანამშრომლად ეყოფილიყავი. მის შემდეგ მის ჟურნალში ეღებულობდი მონაწილეობას. ე. ღამბაშიძე რომ აკაკისგან წამოვიდა, მას იქვე ეტლი თურმე განერებული ჰყავს და შინ მიდის, მეც მთხოვა და ჩემს ბინამდე მიმაცილა და თავად დაბრუნდა თავის ბინისკენ.

მე შემოკვეთილი მქონდა რედაქციისაგან დაშნაკელების პარტიის ემბლემა „ლომის“ კარიკატურული დასურათება. გამხდარი, მჭლე თითქმის ცარიელა ძელების და მომაკედავი ლომის ტყავში გახეეული. როდესაც ამგვარი ლომის სურათი გამოვიდა ჟურნალში, მე არ ვიცი დაშნაკების პარტიის წევრებს საიდან გაეგოთ ჩემი მისამართი, მომიცვივდნენ და მუქარის კილოთი პასუხი მომთხოვეს, როგორ გაბედე მაგგვარად დახატეო, რომ დაშნაკების უძველესი პარტია გალანძღეო.

შემდეგ კიკვაძემ გამოსცა ჟურნალი „ეკალი“. მის ჟურნალში ეთანამშრომლობდი, ასევე „მასხარა“, „ბზიკი“, „შურდული“, შუამავალში და სხვაში.

მე აქედან ქუთაისში ჩავედი, ისილორე კვიცარიძის წიგნის მაღაზიაში შევედი. ამ დროს აკაკიც მაღაზიაში იჯდა. მივესალმე და ლაპარაკის შემდეგ მითხრა: ერთი სურათი დამიხატეო, მე შევეკითხე და სურათის შინაარსს მომიყვა:

ერთი მეზადური მთელი ღამე ბადეს ესროდა წყალში თევზებს, მაგრამ ვერ დაიჭირა რაო. ერთი თევზი დაიჭირა, ისიც პატარა ჭიჭყინაო თუმცა ოქროს თევზი იყოო. თევზმა უთხრა: მე რომ შემჭამო, აბა რა გაგიხდება, გირჩეენიან გამიშვი და როდესაც გაგიჭირდეს, აი ეს ჩემი ფხა, მოდი აქ წყალის პირას, მე მახსენე და გიშველიო. გადააგდო წყალში. მოვიდა შინ. ცოლმა ჰკითხა, არაფერი არ დაიჭირეო? მეზადურმა უამბო, ცოლი გაუწყრა. მეზადური წყალთან მივიდა, ამოიღო ფხა, ახსენა თევზი. გამოვიდა, ჰკითხა ამბავი. უთხრა მიჭირსო. მომიცადე აქ და მე მოვალო. თევზი შეცურდა წყალშიო, გამოიტანა ერთი სუფრა და უთხრა: აჰა შენ ეს სუფრა, სადაც გაშლი და რანაირ სუფრიან სადილსაც

ინატრებ იქვე გაიშლებათ.

ამ ქართველს გულმა არ მოუთმინა, გაშალა არსენასაებრ გზაში სუფრა, სუყველა მოერთო, რაც ინატრაო. გაიგო ამ სუფრის ამბაეი ხელმწიფემო, ეს ქართველიც აღარ წვება, პატიუობს, მეწვიეთ და მეწვიეთო. ეწვია მეფე ნახა სუფრა, უთხრა, ეს რა კარგი სუფრა გქონიაო. მოგწონს? ფეშქაშ წაიღო სუფრა.

დარჩა ქართველი ცარიელიო, ცოლი კიდევ წაეკიდაო. მოვიდა თევზთან, ამოიღო ფხა, ინატრა და გამოვიდა თევზიო. პკითხა: რა გინდა, რაზედ მოსულხარო. მიუგო: მიჭირს ძალიანო, აკი მოგეცი სუფრაო. ხელმწიფემ წამართვაო. მოაცდევინა იქა, შეცურდა და გამოიყვანა ერთი ჯორიო, შეჯექი და ისრე იარეო, რამდენ მუჭა ქერქსაც შეაჭმევ, იმდენ ოქროს დაგიყრისო. მართლაც ასე ხდებოდა. ნახა ერთმა სომეხმაო, სთხოვა, ამ ქართველს გეახლებიო, რათ მინდიხარო, გემსახურები, ჯორს დაგიჭერ, მოუუელიო, შენც გემსახურებიო. აბა, შემომიჯექი უკანაო. სომეხი შემოჯდა, ნელ-ნელა მიაწვა, აცოცა-აცოცა, მიიყვანა ქართველი ჯორის კისრამდინ, მერე პკრა ხელი და გადაჩეხა ძირს.

ცოლი კიდევ გაუწერა. ახლად კიდევ მოვიდა თევზთან, შესჩიელა, აკი მოგეც ჯორიო. სომეხმა წამართვაო. წადი მოსთხოვეო. არ მომცემსო. მომიცადე აქაო. თევზმა წელიდან გამოიტანა ერთი ხელკეტი და მისცა, წადი უთხარ მოგცენო. არ მომცემენო. თუ არ მოგცენ, უთხარ: აბა ჩემო კეტო, ახტი-დახტი, ზედ მოახტო. მივიდა მეფესთან, არ უშვებდნენ. აბა, ჩემო ჯოხო, ახტი-დახტი ზედ მიახტო. ჯოხი დატრიალდა, ცხვირ-პირი მიაბტერია ყველას. შეუშვით, შეუშვითო, შემოვიდა ხელმწიფესთან, მოსთხოვა სუფრა, არ მისცა. აბა, ჩემო კეტო, ახტი-დახტი, დატრიალდი ზედ მიახტო. ჯოხმა მიაბტერია ცხვირ-პირი. ხელმწიფემ სთქვა: მიეცით, მიეცით სუფრა და გაუშვითო, ეგეც გიჟი ყოფილა და მაგის ჯოხიცაო. შემდეგ მივიდა მასთან, ეინც მას ჯორი წაართვა, იმისაც ჯოხის დახმარებით წაართო ჯორიო. და შემდეგ სთქვა აკაკიმ: აი, ასეთი ძალაა საჭირო, რომ ძალის საშუალებით გაიცნოს ყველაფერი. სანამ ჩვენ ძალა არ გვექნება, ჩვენ ვერაფერს ვერ გავაკეთებთო.

ვაჟასთან მე და შიო მღვიმელი⁴¹

წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებისათვის (მუზეუმისათვის) ექვთიმე თაყაიშვილმა და აღ. სარაჯიშვილმა⁴² შემიკეთეს ვაჟა ფშაველას სურათი დამეწერა ნატურიდან. წავიყვანე შიო მღვიმელი და მივედი, მისი ძმა სანდროს ოჯახში. ვაჟა სწორედ ამ დროს ჩამოსულიყო ფშავეიდან და შინ იყო ძმასთან. ეინახულეთ. ვაცნობე მისვლის მიზეზი. მან კედლიდან ჩამოიღო თავის ახალგაზრდობის სურათი და მაძლია, აი, აქედან დახატეო. მე ეს არ მაკმაყოფილებდა, მე მინდოდა მისი სურათი პირდაპირ მისი სახიდან დამეხატა ზეთის ფერებით, რაც სინამდვილეს შეიცავდა. შემპირდა, მოვალო. დანიშნულ დროს არ მოვიდა და შემდეგ პუშკინის ქუჩაზედ ენახე, იოსების სასადილოდან გამოვიდა თავის ნაბლით. მე ენახე, მან კი ვერ შემნიშნა, რაც მე არ მესიამოვნა. საწყალი ვაჟა, რომ მოსულიყო ჩემთან და პირდაპირ სახიდან დამეწერა მისი სურათი, დღეს მისი ნამდვილი რეალური სურათი გვექნებოდა მუზეუმში დაცული. სხვათა შორის ვაჟასთან პურის ჭამაში, რომ ვიყავი, მე მას ეკითხე თვალის მიზეზი, რაზედ მოგივიდა მეთქი? მან მიაბო, რომ ძროხა დაკლეს მისი ხორცი ეჭამე, თურმე ავადმყოფი ყოფილიყო და მისგან მომივიდაო.

იოსებ დავითაშვილი

იოსებ დავითაშვილი, დაკით აბდუშელიშვილი, სტარშინად წოდებული გურიელი დიმიტრი (პაზალონიკი).

გიგო აბდუშელიშვილი სტალიარი იყო, დანარჩენები – ი. დავითაშვილი და ორივე დავითები ხეზედ მოქანდაკეები იყვნენ, საეკლესიო კანკელებზედ მომუშავე მენუქურთმენი, რუსი ფეოდორ აფანასიევის რუბცოვის მოწაფეები. იოსები სულ ერთავად სწერდა და ბედს ემდუროდა, პავლე ჯოხაძესთან და ცქიმანაურებთან მეგობრობდა, ესენი მეტყავე და მენუქმე იყვნენ.

პატარაობას მოწაფედ ეიყავი

1. დალაქთან
2. საკანცელარიო მაღაზიაში
3. ლუდხანაში
4. ქილების გამმარხველ ხარატთან
5. სამიკიტნოში
6. დახურულ ბაზარხანაში მეწერილმანესთან
7. დურგალთან
8. საბაკალეო და ხორცის დუქანში
9. მეკრამიტესთან(ბრუდთან)
10. შემდეგ მამაჩემმა გამართა მეკრამიტის სახელოსნო. ჩვენ, მამა, ორივე ძმები და ერთიც ქარგალი.
11. ერთმა მეეტლემ გახსნა სამიკიტნო, სადაც ღოთი ქალები და თავპირდასიებული ვაჟები ღოთობდნენ
12. შემდეგ მამას ვეხმარებოდი სახლში
13. ოსმალ სომეხ მხატვრებთან ამხანაგად
14. დინიბეგოვ მხატვართან, ჩემი ძმის მომნათელელთან მომუშავეთ.
15. ტარასოვთან მომუშავეთ
16. აგარუნოვთან მომუშავეთ
17. ბახშოსთან ამხანაგად
18. რუბცოვთან მომუშავეთ
19. შემდეგ ჩემთვის სახელოსნო მქონდა, ქუთაისში 15 წელი ვიცხოვრე. მქონდა საეკლესიო ხატების სახელოსნო, სასტალარო კანკელების საკეთებლად, ფოტოგრაფია.

ანტონოვის ქუჩაზედ, სადაც მე გავიზარდე, იმ უბანში სულ მეპოვოსკეები, მედროგეები, მეკრამიტეები და დაბალი წრის ხალხი ცხოვრობდნენ. მე მათ ვერ ვურიგდებოდი, მათი სიტყვა-პასუხი არ მომწონდა და გავურბოდი იმ უბანს. მე უფრო ვეტანებოდი პუშკინზედ, გალაგინსკზედ⁴ და ერევანსკზედ⁵, ჩემს უბნისკენ მხოლოდ შინ დასაძინებლად მოვდიოდი.

სასწავლებელში

ოჯახში შინაურ მასწავლებლის შემდეგ ვწავლობდი ანჩისხატის ეკლესიის სამრევლო სკოლაში, შემდეგ კერძო სკოლაში ერიცოვთან⁶. ანბანი რომ შევისწავლე სკოლიდან გამომიყვანეს თვეში, ერთ-მანეთის სასწავლებლის ფულს იხდიდა, მამაჩემს, საწყალს, ამის შესაძლებლობა არა მქონდა, გადაეხადა.

კინო მქონდა

ასე, დაახლოებით 1910-1911 წლებში კინო შევიძინე და პროვინციაში ვაჩვენებდი – თელავში, გურჯაანში, სიღნაღში, ქარელში, სამტრედიაში, ხაშურში და სხვაგან. მყავდა კინო-მეხანიკი, არშაკ შავედოვი, მოღარედ მისი ცოლი. თელავიდან მე თბილისში მომიხდა წამოსვლა, საჭირო საქმეზედ, აქ დაეყავი ორი თვე და როდესაც კახეთში გავემგზავრე, გზაში მითხრეს, ისინი გურჯაანში იყვნენ და სიღნაღში გადაიტანეს კინოვო. მე სიღნაღს ჩავედი, იქ ერთი ნოქარი ექირავებინათ კინოსთვის. მე რომ კინოში შევედი, ჩემი მეხანიკის ცოლი ვიღაცას ეჩხუბებოდა. მე გა. ზღი ჩუმათ, ნოქარი მოვიდა და გარეთ მაგდებდა, ბილეთით და როსდესაც კინო ვენება გათავდა და ხალხი გამოდიოდა იქაური ბოქაულიც გამოვიდა, ვანიაძე. ჩემი თავი გააცნო, „პროშე ნაშე სტარში ხაზაინომ პოზნოკომიცაო“. ისრე გააცნეს თავიანთი თავი, ვითომდა ჩემ კინოში მონაწილე იყვნენ. ის ნოქარი მაშინათვე წავიდა, აღარ იმსახურა. რაც შემოსავალი იყო, იმასაც თითონ სჭამდნენ, ღვინოს სვამდნენ, ქეიფობდნენ და ფულსაც ინახავდნენ თავიანთთვის. ორ თვეში შემოსავალი 13 მანეთი მიჩვენეს და 75 მანეთი ვალი. სიღნაღში სკოლაში ვაჩვენე კინო. თითო ჩვენებაზედ შემოსავალი მქონდა ორ მანეთამდინ, იქიდან კარდანახში მიმიწვიეს. იქ კარგი შემოსავალი მქონდა. ერთხელ ვაჩვენე და თბილისში წამოვედი, მეხანიკი და მისი ცოლი იქიდანვე გავანთავისუფლე. შემდეგ აფხაზეთში წავედი, ტუაფსეში, იქ ემუშაობდი როგორც მხატვარი. იქ ყურით ავადმყოფი ჩავედი. აქედან ჩასული ამხანაგი მყავდა, ვინმე „ერგატა“ ნემცი, მას რეცეპტი გავატანე ყურის წამლისათვის, ექიმის მოცემული. მას სურდო სჭირდა. მან თავისთვისაც ნიშადურის სპირტი მოიტანა, სუნამდა. მე ვთხოვე ყურში ჩაეწვეთებინა ჩემთვის ის ექიმის გამოწერილი სითხე. მან 8-წვეთი როგორც ერთი წვეთი ჩამაწვეთა. ასე მეგონა, გახურებული შამფური გამოყარეს მეთქი, თურმე ნუ იტყვით, წამალი შესცვლია და ნიშადურის სპირტი ჩაუხხამს ჩემთვის ყურში. თურმე მეუბნებოდა ადექო, მე არ მესმოდა, შემდეგ ხელით მანიშნა. გამიხდა ყურის ანთება, ვინმე ექიმი ნოვაკა მკურნალობდა, იმედს მაძლევდა, ნუ იფიქრებ მე მოგარჩენო. მთელი ერთი თვე მწამლობდა ხან ცივი და ხან ცხელ კომპრესებით. ვერაფერი ვერ მიშველა, შემდეგ მითხრა: ოპერაცია გინდაო. ყურს უკან გამიჭრა. 15 წამის შემდეგ გაიმეორა, დამრჩაო. იქიდან იძულებული შევიქენი წავსულიყავი თბილისში, არამიანცის საავადმყოფოში. ქირურგ ვესელოვსოროვმა¹ გამიკეთა ოპერაცია. მეორედ კიდევ დამჭირდა. ორი კვირის განმავლობაში შეებულებაში იყო. გამიკეთა მეორე ოპერაცია ქირურგ კილოსანიძემ² კარგათ. ზომას გარეშე დავსუსტდი, მთელ ერთ წელიწადში ძლივს მოვიკეთე. 1906 წელს როდესაც რეაქციამ დასაუღლეთ საქართველოში შემოუტია ალიხანოვ-ავარსკიმ ქუთაისის ქალაქს ცეცხლით და მახვილით შეუტია, მეც დევნა დამიწყეს. მე ქუთაისიდან ვილტვი, ხან თბილისში, ხან კახეთში ვაფარებდი თავს. ისევ თბილისში დაბრუნების მიზეზი ეს იყო, აქ გავხსენი ჩემი საკუთარი სამხატვრო სახელოსნო და მას აქეთ აქა ვარ. სხვაც ბევრი შემხედა უსიამოვნება, მაგრამ მე სულით არ დავეცი, ჩემი ჰოლალატეები გაგზავნილებნი არიან 10-10 წლით. ერთი მათგანი იქ მოკედა, მეორეს ამბავი კი არაფერი არ ისმის. ასე დასრულდა მათი ბოროტი მოქმედება.

ანტონოვის ქუჩაზედ ჩემი საკუთარი სახლი მქონდა. ვაკეზედ უნივერსიტეტის გვერდით 4000 საუენი სამოსახლო ადგილი მქონდა, ვაშენებდი, შემოღობილი იყო, წყალი შევიყვანე, საძირკველი ამოვიტანე. თოვლის მიზეზით შენობის გაგრძელება შევაჩერე. შიგ დიდძალი მასალა მქონდა ხის, აგურის, ქვა, თუნუქი, კირი, ქვიშა, ცემენტი და სხვა, სულ ხალხმა დაიტაცეს, ინგლისელები ჯორებს

ნემი მამულის წყალს ალევინებდნენ და წყლის ფულსაც მიხდიდნენ. ბოლოს ვიღაცა პირუტყვების ექიმმა მგელაძემ ტექნიკი ბახტაძის და თავისი ნათესავი ინჟინერის დახმარებით მოახერხა და კოლექტივის სახელით წვენ ჩუმად გადაიტანეს თავიანთზედ. დამსვეს ცარიელზედ. ქალაქის აღმასკომში ისე დაეცხასიათებინეთ, ესენი ბურჟუები არიან, განგებ ინახავენ ამ ადგილს, რომ ბოლოს კარგ ფასში გაყიდონო. მე სრულებითაც ახრათ არც კი მომსულია ეგ ფიქრი. ახლა წემს ალაგზე 3 სართულიანი სახლები არის წამოჭიმული, წვენ კი 17 მეტრიან ბნელ და ნესტიან ოთახში კიბის ქვეშ 5 სული ვართ და ვიტანჯებით მთელი ოჯახი რევმატიზმებით და პადაგრით. მყავს 3 გათხოვილი ქალი და 2 ვაჟი.

ახალბედისეულში ეკლესია^ჲ და ძეძილეთის^ჲ ამბავი

როდესაც პირველი ოჯახობა გარდამეცვალა, ქალ-ვაჟი დამრჩენ. ქალი 4 წლის ანა და ვაჟი ძუძუზედ. ვაჟიც მალე გარდამეცვალა, ირაკლი. მე გადავსახლდი ქუთაისში, ხონთან ახლოს. 1. ახალბედისეულში მივსდევდი საეკლესიო მხატვრობას. ადგილობრივ მღვდელმა ლუკა ჯიშკარიანმა და მისმა მთავარდიაკევანმა ილარიონ წინააღმდეგ მთხოვეს: წამობრძანდით ამ ეკლესიაზედ, ზედ მიწერილია ძეძილეთის ეკლესია, იქ დღეობაა და გავისეირნოთო. წავედით მთელი სოფელი სტუმრების საპატივცემოდ მომზადებულიყვნენ. ისეთი ოჯახი არ მოიპოვებოდა, რომ ძროხა, ცხვარი და მრავალი საკლავი არ დაეკლათ. წვენც სამღვდულოებასთან ერთად ერთ ოჯახში მიგვიწვიეს და ბოლოს ქალებმა მოისურვეს გასეირნება, იქ მთელი სოფელის ჯარიანო და ლხინში წავიდნენ. ბოლოს წვენც წავედით, დიდი შხაპუნა წვიმამ დაუშვა, იქვე სამღვდულოებისათვის პატარა ოთახი აეშენებინათ, იქ შევეფარეთ. უცებ დაიძახეს, ჩხუბია-ჩხუბიო. იქვე ღერეფანში ორი მთერალი კაცი ამოღებული ხანჯლებით ერთმანეთს ურტყამდნენ, ის იყო წვერ და წვერ ხანჯლები უნდა ჩაერტოთ, მე შემეცოდნენ, ვიფიქრე, მე დავამშვიდებ ამათ-მეთქი, გავაღე სახლის კარები და წემ ხელში ნატყერი პალისანდრის ჯოხი მეკირცხლად დაურთე ორივეს მაჯებში, ამ ხანჯლებს დავაყრეყინებ ხელიდან, ხალხი ადვილად გააშველებს უხანჯლო მტრებს და მშვიდობიანად გათავდება საქმე-მეთქი. მოჩხუბრებმა იყვირეს: ეს ვიღა ეშმაკიაო, ხელიდან დაცვინულ ხანჯლებს ხელი დასტაცეს და ორივემ მე შემომიტიეს. მე ჯოხს ხელი გაუშვი და კარები მიუხუხურე, კარებს საკეტი არა ჰქონდა და მხრით მივაწექი, რომ მტრები ვერ შემოსულიყვნენ. შიგ ერთი ბავშვიანი ქალი და ერთიც ახალგაზრდა ვაჟი მოჰყვნენ ჩემთან, ოთახის უკან კარი გადიოდა, მე მეგონა გ'სა გაუვალი ოთახი, თურმე მის უკანა კარები კარში გადის, იქ ერთი კაცი შემოვიდა და დაიძახა, ვინ არის აქ რომ ჩხუბობსო. მე იმ მოჩხუბართაგანი მეგონა, აქ არავინ არა ჩხუბობს, მხოლოდ ახლო არ გაბედო და არ მოხვიდე-მეთქი. მე მამასახლისისი ვარო. მოვკითხე ნიშანი. მაჩვენა მამასახლისის ლითონის ჯაჭვი, მე ახლოს მოვუშვი და გავაცანი საქმის მდგომარეობა. ისინი მაინც გარეთ მუდგოდნენ ხანჯლით დასაჩეხად. ბოლოს ვინმე ჯალაღანია გამოჩნდა ცხენოსანი, რომელიც ხმაღში ნაქები ყოფილა, მან დაუძახა მთავარდიაკევანს, მამაო ილარიონ, სთხოვე თქვენს სტუმრებს გამობრძანდნენო და დედი მისი შეილია, ვინც რამეს გაბედავს და ჰკადრებს რამესო. გამოვედით ოთახიდან მასპინძლის ბინამდინ მშვიდობით მივედით. იმ ღამეს მასპინძლისას გვეძინა, მეორე დღეს ვისაუზმეთ. მთავარდიაკევანმა ანაფორის კალთები შემოიკალთავა, ღობიდან ხარგები ამოაძრო, დედამიწას დაარტო, სიმაგრე გაუშინჯა, ერთი მე მომცა, მეორე თითონ დაიტირა, საურმე გზაზე არ წამოვიდა, მთა-მთა წამომიყვანა და როდესაც საიმედო გზადედ

გადმოვედით, ჯოხები გადაეყარეთ, მარწმუნებდა, ეს სარები გზაზე ხელში დავიჭიროთო. შემდეგში მითხრა, ის მოჩხუბრები გვარად ყურაშვილები არიან, დიდი ჩხუბის მოყვარულებიო. ყოველ წელიწადს, ამ დღეობაში თავიანთ შორის განგებ ჩხუბს სტეხავენ, რომ ვინმე მოკლან ან დაჩეხონო. ისინი დამუქრებულნი გველოდნენ, რომ შენ მოეკალიო, მე კი აქეთ წამოგიყვანე, არაფერი გითხარი, რომ იმათ ასცდენოდი. ასე გადავრჩი მათ მასპინძლობას.

ონამსირეში, სამურზაყანოში²², ბეღიაში²³

სოხუმელმა შერვაშიძის კნეინამ თბილისში შემოიკვეთა ეკლესიის კანკელი ხატებითურთ. გავამსაღე და წავიღე ადგილობრივ გასამართად. იქ მოდიოდა ერთი აფხაზი თავადიშვილი, გვარად ემხუარი. მითხრა, ჩვენ ქართლიდან ვართ წამოსულებიო, მუხრანსკები ვიყავითო. მისი პორტრეტი დაეწერე ზეთიანი საღებავებით ერთი არშინის ზომით, სამაგიეროთ ირმის რქებს დამპირდა. სხვა სოფლიდან იყო, როდესაც მე წამოვედი, ემუხვარი იქ არ იყო, ოჩამჩირეში რაჭველ მედუქნეს დაუტოვე ის პორტრეტი. სანამ იქ ავბრუნდებოდი იმასაც გამოეტანა და ღუქნის კარზედ აეკრა. ნაცნობებს ენახათ და ამბავი აეტანათ მისთვის. იგი გულმოსული მივარდნოდა მედუქნეს. ეთქო: ეს სურათი მომეცო. მას არ მიეცა და რევოლვერი იძრო თურმე, ბოლოს ხალხს გამოერთმიენათ და მიეცათ სურათი.

მცხეთის დედათა მონასტერში²⁴ რომში დახატული სურათი.

1910 წელს გამეცნო ერთი კაცი ხელობით ქვის და მარმარილოს მოხელე, რომელიც მუშაობდა რიხთან და მითხრა: მე ვმუშაობ იტალიელ ქვის სახელოსნოს, პატრონთანო, რომელსაც მცხეთის დედათა მონასტრის ეკლესია ფოდრადით აქვს აღებულიო. იქ ერთი შესანიშნავი ღეთისმშობლის ხატი არის, რომლის ფასი არც თვითონ იციანო. რიჩმა უთხრა მათ: ეს ხატი მე დამითმეთ და ამაში ერთ ეკლესიას აგიშენებთ ჩემის ხარჯითო. და მე ასეთი წინადადება მომცა, წამოდი შენ იმ ხატის ასლი გადმოიხატეო, ასლს იქ დავდებთ და ნამდვილს წამოვიდებთ, მილიონის ღირებულებით გავყიდით და ორივე ვისარგებლებთო. მე არ დაუთანხმდი, რადგან ეს ხატი დიდი საუნჯე იყო და საქართველოს ეკლესიის დიდ ღირებულებას და სიამაყეს წარმოადგენდა, როგორც ანტიკური და რომის მამამთავარ მხატვრის ნახატი ისტორიული ხელოვნების ნიმუში. ისედაც საქართველოს ძველი ნაშთები მტრებისგან მოპარული და მოტაცებული ურიცხვია და ეგეც უნდოდათ საქართველოდან გაეძარცვათ.

მცხეთობას იმ მონასტერში შიომღვიმის არქიმანდრიტ²⁵ შემხვდა და როგორც ჩემს მეგობარს, უამბე და გავაფრთხილე: გადაეცით, იმ ხატს თვალყური ადევნონ, მოპარვა უნდათ-მეთქი და მის შემდეგ ძალიან უფრთხილდებოდნენ. ეხლა არაფერი ვიცი იმ ხატის შესახებ.

ექვთიმე თაყაიშვილმა ჩემგანთ ბევრი სურათები შეიძინა მუზეუმისათვის. ის სურათები ყველა არის, მხოლოდ ამ ბოლო დროს ორი სურათი არა ჩანს-ერთი თვით ჩემი ნახატი „მათხოვარი აისორი იუხანა“ და ერთიც იტალიური მხატვრობა, ქალი იყო ზღვის პირას მდგარი, შორიდან მომავალი. ეს ქალი წააგავდა ქართველ ქალს, სახე ძალიან ლამაზი კეკლუცი, რომ მეტი აღარ შეიძლება. ის ახლად დახატულ სურათს არ წარმოადგენდა, არამედ ის ჰგავდა რაფაელის და ლეონარდო და ვინჩის პერიოდის მხატვრობას და იმდროინდელი ტექნიკის ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენდა. ეს სურათები ბევრი ვეძებე

მუზეუმებში, მაგრამ ეერსად ეერ აღმოეანინე არც ერთი და არც მეორე. მე ძალიან მენანება ეს სურათები. ნამეტნავად ძველი ტექნიკით შესრულებული ქალის სურათი.

1905 წ. საშა წულუკიძესათვის³⁸ დროშა

1905 წელში, როდესაც მე ქუთაისში ვცხოვრობდი, ბინად ვიდექი პოლიციელ იასონ საყვარელიძის სახლში. ჩემთან მოვიდა სამი კაცი: ოცხელის, კემულარიას და გოკიელის ნოქრები, იმ დროს, როდესაც მე და საყვარელიძე სახლის აივანზედ ესაუბრობდით. მე ისინი მივიღე სახლში და მათ ამიხსნეს ჩემთან რისთვის მოვიდნენ: საშა წულუკიძეს მოასვენებენ მოსკოვიდან და ერთი სასახლო დროშა უნდა დაგვიწეროვო მისი პორტრეტით. მე ვუპასუხე: აქ ამ ბინაზედ მაგის გაკეთება მე არ შემიძლიან, რადგანაც პოლიციელის სახლში ვარ, ძალიან ხშირად შემოდის, ჩემთან მეგობარია, იგი მეც არ დამხოგავს და თქვენ ხომ მით უფრო-მეთქი. მოვთხოვე მეუღრო და იდუმალი ბინა. მათ მომცეს გოჭოურაზედ, ბახტაძეების სახლთან ახლოს, ზედა სართულში, სადაც ჩემს მეტი არაეინ იყო იქა. მომცეს ატლასი, ოქროს ვარაყი და მისი „ვიზიტი“ პორტრეტი. დროშა გაეამზადე გასვენების დღისათვის და მის დასაფლავების პროცესს წინ გაუმძღვარეს, სადაც თვით ამხანაგი სტალინიც დაესწრო, ჩვენ იგი გავასვენეთ ხონის მიმართულებით.

კოლია მაჭარაძე

1904-1905 წწ. მე აბრების წერა მთლიანად შეწყვეტილი მქონდა, რადგანაც საეკლესიო მხატვრობის შეკვეთები ბევრი მქონდა. კურსკიდან, სამარიდან და მოსკოვიდან მოწვეული მხატვრებიც ბევრი მყვანდნენ პოზოლონნიკი, ნიკანშიიკი და სხვა. ერთმა მეგობარმა მიაშბო: არის ერთი ჩემი ნათესავი, ვინმე კოლია მაჭარაძეო, რომელიც თბილისის მთავარ სახელოსნოში მუშაობდა. იგი რეველუციონერია, მას სდევნიდნენ, თბილისიდან წამოვიდა და ამჟამად აქ ქუთაისშიაო. იგი მხატვარია და იქნებ შენთან ამუშაეო. მე შევედი მის მდგომარეობაში, მივიღე და ხელახლად ავიღე აბრების შეკვეთები რომ მას დაეხმარებოდი რითიმე. კოლია ჩემთან იფარავდა თავს, შეუნდა პაეღე ბაბუნაშვილი, გაიყვანა ჩემგნით თავისთან ამხანაგათ, ვერ მოთავსდნენ ერთად, რადგან ბაბუნაშვილი არ იყო სწორი კაცი და გაშორდნენ. კოლიას სდევნიდნენ, მე ეს შევიტყვე. კოლია შემხვდა და ვურჩიე ქუთაისიდან წასულიყო, რომ ეერ ენახათ. მითხრა: „ეხლა ჩამოვედი და ისევ მიედიეარო“. ამის შემდეგ გავიგე, რომ იგი დაეპატიმრებინათ, გადაესახლებინათ. პაეღე ბაბუნაშვილმა ხმა დამიგდო, ვითომ კოლია მაჭარაძე მე გადავასახლებინე, ეს შეთხზა პირად ქიშპობის ნიადაგზედ რადგან ქუთაისში მე კარგი მხატვრის სახელი მქონდა. ამ ცილისწამების შედეგად უნდოდა როგორმე ქუთაისიდან გამოვედევნე, ან რაიმე უბედურება მოეხვია ჩემთვის თავზე და აი ,ამ ხერხს და ხრიკს მიმართა, ჩირქი მომცხო.

იმ ხანებში ბათუმიდან ერთი ტერორი ყოფილა ჩამოსული, რომელმაც მოკლა ჯაშუში ჯინორია. მე გამომიეღია ქუთაისის ბულვარში, ის ტერორი მჯდარა მეგობართან მიროგოზოვთან, რომელიც კარგად მიცნობდა. ტერორს უთქვამს: ესეც უნდა გავამგზავრო საიქიოსკენა. იმას შეუჩერებია, მოიცა, ჯერ კარგად გაიგე, ეგ იმისთანა კაცი არ არისო. მთელ ქუთაისში ხმა გავარდა, ვითომცდა მე გავამგზავნინე კოლია მაჭარაძე. ბაბუნაშვილის დუქანში მუშაობდა მეჩექმე ვინმე (სტუპაკოვი) როდინაშვილი, კაცი რეველუციონერი, დაკვირვებული

კარგი, მოსაზრებული და არა ქარაფშუტა. ის უარყოფდა ბაბუნაშვილის სიყალბეს და ჭორიკანობას. ერთ დღეს ეს სტუბაკოვი მოვიდა ჩემთან და მითხრა: გრიგორ ივანის, დღეიდან თქვენ შეგიძლიათ მოხეიდეთ და ჩვენს „იაჩეიკაში“ იმუშაოთ. მე ვუპასუხე: მიკეირს თქვენგან ამისთანა წინადადება-მეთქი. რათაო? არ გეშინიათ, რომ მე თქვენც გაგაგზავნიოთ-მეთქი. ჩვენ ვიცით, რაზედ და როგორ არის ეს ამბავი აშენებულიო. თქვენ მხოლოდ მობრძანდითო. თურმე მას კ. ი. სტუბაკოვს მიუწერია ირკუტსკში კოლიასათვის და უცნობებია ეს ამბავი. „გეაცნობე თუ ეს ამბავი მართალია ზაზიაშვილისგანაო, თუ მართალია, მან გიღალატაო, აქ მისთვის ტერორია გამოყოფილიო.“ მას მოუწერია – რას ამბობთო, თქვენ მწერთ ქუთაისის ზეინკალ ინჯიას მუშის ამბავსო, მე კი თბილისის რკინიგზის სახელოსნოს საქმეზედ გადმომასახლესო. გიგო ზაზიაშვილი რა შუაშია, არ გაბედოთ და მაგ კაცს ხელი არ ახლოთ, თორემ მაგის სიკედილი, ჩემი სიკედილი იქნებაო. როდესაც კოლია გადასახლებიდან დაბრუნდა, თვითონაც მიაგზავნა ამის შესახებ და ამბობდა, რომ ბაბუნაშვილი არ არის სწორი კაციო, მეც ბევრჯერ მიღალატაო. ამ ბაბუნაშვილმა ბევრი რამ თაღლითობა ჩაიდინა ბევრის წინაშე, აქ არ ღირს მოსახსენებლად.

მაჭარაძე ჩემთან მუშაობდა იმ დროს, როცა გავამხანაგდით მე, ანდრეევი და ბალანჩივაძე ვასო, რადგან მაჭარაძის მოსელამდე ერთმანეთს დიდ კონკურენციას ეუწევდით. ჩვენს შორის შუღლი რომ არ ყოფილიყო, ამიტომ გავერთიანდით, ჩვენ ჩვენი შეგირდებით და მომუშავეებით. მაჭარაძე ჩემთან მუშაობდა ერთი წელიწადი. როცა მაჭარაძე ჩემთან მივიყვანე სამუშაოდ და თანაც ვიფარავდი, სწორედ ამ დროს ქუთაისში გარდაიცვალა ინჯიას ქარხნის მუშა ზეინკალი. მისი დაკრძალვის დღისათვის საჭირო იყო დროშა, ჩემთან მოვიდა კ. მაჭარაძე და მთხოვა, ჩემს ბინაზე საიდუმლოდ ჩვენ ორივეს დაგვეწერა დაკრძალვის დღისათვის წითელი რევოლუციური დროშა, რომელიც მოვამზადეთ კიდევ ასაფრიალებლად, მხოლოდ კი ზოგიერთი პოლიტიკური მიზეზის გამო ვეღარ გამოვიტანეთ. კ. მაჭარაძემ სასაფლაოზე ცხედრის წინაშე პოლიტიკური სიტყვა წარმოსთქვა. მის შემდეგ პოლიციამ მაჭარაძეს დევნა დაუწყო. იგი ქუთაისიდან წავიდა სოფლად, თავი მოარიდა. ერთ დღესაც ქალაქში ჩამოსულს შეეხვდი, გავაფრთხილე: გეძებენ წადი არ დაგაპატიმრონ მეთქი. მითხრა: აი ახლა მიედივარო, გავიდა რამოდენიმე დღე და მაჭარაძე დაეპატიმრებინათ და გადაესახლებინათ „ირკუტსკში“ თუ „იაკუცკში“. თვითონ მიაგზავნა, ძაღლებს აბამდნენ ცხენების მაგივრად და ისე ემოგზაურობდითო. კ. ბაბუნაშვილმა ეს მომენტი გამოიყენა და შექმნა ცილისწამებლური ვერსია ჩემს მიმართ. მე დავიწყე მონაწილეობა საიდუმლო კრებებზე ყველგან. მაგალითად, წყალწითელაზედ როდესაც კრება იყო დანიშნული, მე დამავალეს ყველა წევრებისათვის მეცნობებინა კლდის ძირში მოსულიყვნენ. ეს დავალება შევასრულე და მეც დავესწარი გოჭაურაზედ იოსებ გეგტაძის სახლში. სხვაგან 1905 წელს გაღმა სოფლიდან კაზაკებს მოველოდით. ქალაქის ყოველ ხიდებზედ ბარიკადები გაემართეთ, მე მხურვალე მონაწილეობას ეღებულობდი ამ ბარიკადების გამართვაში თეთრ ხიდთან. ამავე დროს, ეს ბარიკადი მე მეზარა, ორი რევოლუციონერი ჩემს განკარგულებაში იყვნენ. მაშინ დიდ უიარაღობას განვიცდიდით, მარტო ერთი გატეხილი ხმალი და ერთი რევოლვერი მქონდა, ისიც უტყვიოთ. შუა ღამე იყო, საღარაჯოზე ხმა მოისმა, კაზაკებმა ამხანაგი პეტროვი დაგვიჭრეს და ჩქარა ექიმო, თორემ სისხლიდან იცლებათ. სადაც ერთი ჩვენი ჯგუფი რიონის პირად სასტუმრო „ფრანციის“ ზევით სართულში იყვნენ ჩასაფრებულნი, მე მაშინათვე ზელიონი ბაზრისაკენ მივაშურე, ექიმ ხეჩინოვთან.

მოელი ქუთაისი ნაბნელებული იყო, მასთან ექიმის სახლიც. მოვითხოვე ხეინოეი⁷ სადაც მივიღე უარი, არ არის სახლშიო. მეტი გზა არ იყო ბომბით დავემუქრე, ჩქარა ექიმი, თორემ ბომბით აგაფეთქებთ. რის შემდეგ ექიმი გამოსნდა. მის 15-16 წლის ვაჟმა წამოისხა ნაბადი, დაიხურა მაღალი თეთრი ტყაის ქუდი და წამოჰყვა მამას. წამოუედით რიონის პირად მხერხავეების ესოში გამოვიარეთ. შეგვხვდა ერთი კაცი, რომელიც კედელ-კედელ წუმად მიიპარებოდა. მე შევძახე შესდექ! ვინ ხარ. მიპასუხა: მე რევოლუციონერი ვარო, ტყვიები გამითავედა და შინ მივდივარო. წამოდი ჩემთან ტყვიებს მე გიშოვნი – მეოქი. წამოგყევა. რომ გადმოუედით წითელ ხიდის ბარიკადს, ვიდაცამ იყვირა, არიქა, უშველეთ თავს კაზაკები შემოგეესივნენო. მე იმ წამს საფარს ამოვეფარე და ნასაფრებული იქით გავიცქირებოდი, რომელი მხრიდანაც ხმა მოისმა. მოვიხედე და ექიმი იმ სისქე ადამიანი, მისი შვილი და ის რევოლუციონერი, ამ ბარიკადებზე ისე ცქვიტად ხტებოდნენ, როგორც მშვლები და კანჭარნი. რამოდენიმე დღის შემდეგ გავიგე სტუპაკოვისაგან, რომ ერთი ჯგუფი კაზაკები მოდიოდნენ კაზარმისაკენ, მე დაუძახე ჩვენს ამხანაგებს არ შეეხოთ, გაატერეთ – მეოქი. ამ ბარიკადების გამართვის დროს ტელეგრაფის ბოძზედ ერთი ამხანაგი შესულიყო და ცუდით ცდილობდა, რომ ტელეფონის მავთული ღურსმანით დაემტვრია, რომ ტელეგრაფის მოძრაობა მოეშალა. მიზანს ვერ აღწევდა, მხოლოდ ცეცხლის ნაპერწკლებს ჰყრიდა. იქვე მეხანჯლე ლეკებს დუქნის კარებები ნაეკეტათ, შიგ ჩონგურს უკრავდნენ და ცეკვავდნენ. მე დაუძახე ისმაილს, მაკრატელი მოვთხოვე და გაბმული ტელეგრაფის მავთულები იმით გავაჭრეინე.

ამ მოძრაობის და მოლოდინის დროს გენერალი სტაროსელსკი ხან ჩვენთან ტრიალებდა და გვაშოშმინებდა და ხან იმ კაზაკებთან. პოლიციამ იარაღი დაყარა და სამსახურს თავი დაანება. მაგრამ როდესაც რეაქციამ 1906წ. ალიხანოვის წინამძღოლობით გაიმარჯვა, პოლიციამ კვლავ იარაღი აისხა. ერთი ჯგუფი ნიკოლოზის ოფიცრებისა თავიანთ ოჯახობით გაღმა მოდიოდნენ ბინაზედ. ჩვენ პატივისცემის ნიშნად ჩემს თანაშემწეს პორფირეს და მეორეს დავეაღე ხიდის მეორე ყურამდე გავცილებინათ. ისინი კი გაჰყოლიან გაღმა კაზარმებამდე. როდესაც იქიდან გამობრუნებულან, ნასაფრებულ კარისკაცებს ზალპი მიეცათ ამათთვის, მაგრამ ესენი გაქცეულან და მოსახლეობის ეზოებში შეცვივნულან. ერთი მათგანი საქათმეშიც კი შემძვრალა, ქათმებს წიოკობა დაუწყიათ. იმ დამეს იქ ყოფილან, მეორე დილას მოვიდნენ და ერთმა მათგანმა დავა ამიტეხა, რად გაგვაგზავნე კინალამ დაგეხოცესო. მე გითხარით: ხიდის თავამდინ მიაცილეთ და არა მათ ბინაზედ-მეთქი.

შ ე ნ ი შ გ ნ ე ბ ი

1. ამჟამად ა. ბენაშვილის ქუჩა.
2. ამჟამად ბესიკის ქუჩა.
3. ამჟამად პ. ინგოროყვას ქუჩა.
4. ამჟამად გ. ლეონიძის ქუჩა.
5. პეტრე კოლჩინი (?-1898) – საქართველოში მოღვაწე რუსი მხატვარი.
6. დამწვარი სიენა (სამხატვრო საღებაუი).
7. გეგორქ ბაშინჯალიანი (1857-1921) – სომეხი მხატვარი.
8. ლ. ლონგო (1831-1914) – იტალიელი მხატვარი.
9. ილია ზანკოესკი (1833-1919) – რუსი მხატვარი.
10. ვლადისლავ სტახოესკი – საქართველოს მედიდრი რუსი მხატვარი.
11. გიგო გაბაშვილი (1862-1936) – ქართული რეალისტური მხატვრობის ერთ-ერთი ფუძემდებელი.

12. კონსტანტინე ზუბალაშვილი (1828-1901) – ქართველი მეცენატი.
13. დავით სარაჯიშვილი (1848-1911) – ქართველი მეცენატი.
14. ალექსანდრე ბერიძე (1858-1917) – მხატვარი.
15. რომანოზ გველესიანი (1859-1884) – მხატვარი.
16. ალექსანდრე მრეელიშვილი (1866-1936) – მხატვარი.
17. შესაძლოა ლაპარაკია მხატვარ კ. კ. კეპენზე (კ. ი. კეპენი). მას თბილისში კერძო სამხატვრო სკოლა ჰქონდა.
18. ამჟამად პირველი საშუალო სკოლა.
19. სტეფანოზ ნერსესიანი (1815-1884) – სომეხი მხატვარი.
20. არუთინ შამშინოვი (1856-1914) – სომეხი მხატვარი.
21. ამიკ აკოფიანი (1874-1939) – სომეხი მხატვარი.
22. ელადიკაეკაზი.
23. ალექსანდრე პირტახია (1885-1923) – მხატვარი.
24. ტარასი მომცემლიშე (1870-1904) – მხატვარი და ფოტოგრაფი.
25. დარუჯან დედოფლის სასახლის ტერიტორიაზე არსებული ფერისცვალების ეკლესია.
26. კასპის რაიონი.
27. წმ. მიქაელ მთაწარანგელოზის ეკლესია აელაბარში. პლატონ იოსელიანის ცნობებით აშენებულია 1804წ. ამჟამად უმოქმედოა.
28. ყოფილად სამღვდლო გაბრიელი (1824 -1896) – იმერეთის ეპისკოპოსი 1860 წლიდან 1895 წლამდე.
29. ყოფილად სამღვდლო ლეონიდე (1861-1921) – სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი 1919წლიდან. იმერეთის ეპისკოპოსი 1900-1908 წწ.
30. მოგვეპოვება მხოლოდ განცხადება, რომელიც ადასტურებს მათ მოღვაწეობას ქუთაისში. ჟურნალი „მწყემსი“, 1900, №9-10, გვ. 24.
31. ვასილ ბალაშიჩაძე (1867-1951) – მსახიობი და მხატვარი, კომპოზიტორ მელიტონ ბალანჩიშვილის ძმა.
32. ნიკოლოზ ანდრეევი – რუსი მხატვარი. მისი მოხატულია წმ. იოანე ნათლისმცემლის და ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიები შიომღვიმეში.
33. ალიხანიე-აეარსკი – რუსი გენერალი (იხილე ჟურნალი „მწყემსი“ 1905წ, №4, №6-7).
34. მარტვილის რაიონი.
35. მარტვილის რაიონი.
36. მარტვილის რაიონი.
37. სენაკის რაიონი.
38. დუშეთის რაიონი.
39. დუშეთის რაიონი.
40. სოსიკო მერკვილაძე (1854-1934) – ქართველი საზოგადო მოღვაწე, ფოლკლორისტი.
41. სეფასტი განეჩილაძე (1863-1943) – ფოლკლორისტი.
42. ეახტანგ ლამბაშიძე – ექიმი და საზოგადო მოღვაწე, პირველი ქართული სამედიცინო ჟურნალის „სამკურნალო ფურცელი“-ს რედაქტორ-გამომცემელი.
43. შიო მღვიმელი (1866-1933) – მწერალი, ქართული საბავშვო მწერლობის ერთ-ერთი ფუძემდებელი.
44. ალექსანდრე სარაჯიშვილი (1851-1914) – საზოგადო მოღვაწე, მწერალი, პუბლიცისტი.
45. ამჟამად რუსთაველის პროსპექტი.
46. ამჟამად თავისუფლების მოედანი.
47. ერიცოვი – სომეხი მოღვაწე. თანამშრომლობდა გაზეთ „*Հասկաշկի կալენდარ*“-ში.
48. ნიკოლოზ ვესელოვსოროვი (1872-1931) – საქართველოში მოღვაწე ცნობილი რუსი ქირურგი.
49. მიხეილ კილოსანიძე (1878-1932) – საქართველოში ბავშვთა ქირურგიის ფუძემდებელი.
50. ხონის რაიონი.
51. ხონის რაიონი.
52. სამურზაყანო – ისტორიული მხარე დასავლეთ საქართველოში. მოიცავდა ძირითადათ ახლანდელი გალის რაიონის ტერიტორიას.
53. გალის რაიონი.

54. სამთავროს კომპლექსი მცხეთაში.
 55. ეფიქრობთ საუბარია ეპისკოპოს ლეონიდესზე.
 56. ალექსანდრე წულუკიძე (1876-1905) – ქართველი რევოლუციონერი.
 57. სიმონ ხენინაშვილი (1859-1926) – ცნობილი ექიმი. ქუთაისის სამედიცინო საზოგადოების თავჯდომარე.

თამარ ზაზიაშვილი (1914-1993)

მხატვარი გრიგოლ (გიგო) ივანეს ძე ზაზიაშვილი

ძველი თაობის თვითნასწავლი მხატვარი გიგო ივანეს ძე ზაზიაშვილი დაიბადა 1868 წ. 13 ნოემბერს ქ. თბილისში, სიონის უბანში, თვითნასწავლი მხატვრის ივანე როსტომის ძე ზაზიაშვილის ოჯახში. ივანეს მამა როსტომი წარმოშობით იყო პერეთიდან (ამჟამად საინგილო), ხოლო ივანეს მეუღლე სოფიო ბეროს ასული ყვავაძე ზესტაფონის რაიონის სოფ. თერჯოლიდან.

ივანეს ჰყავდა 6 შვილი – 2 ვაჟი და 4 ქალი. შვილებში ყველაზე უფროსი იყო გიგო, მისი მომდევნო ძმა ალექსი და ასე შემდეგ მომდევნო ქალები: ლიზა, მარიამი, დარო და ნინო.

ივანეს მამა-პაპა სისხლის აღების გამო დროებით გადმოსახლდნენ და თავი შეაფარეს სოფელ დიდ ლილოში¹, ხოლო სულ მალე დამკვიდრდნენ თბილისში, სიონის უბანში. ივანე, როცა წამოიზარდა და დაცოლშვილდა, სიონის უბნიდან საცხოვრებლად გადმოვიდა კუკიის უბანში, სადაც ააშენა ერთი ოთახი. შემდეგში გიგომ მამის სიკვდილის მერე საცხოვრებელი სახლი უფრო გააფართოვა და ეზოც გააღამაზა, სადაც ცხოვრობდა 1922 წლამდე ანტონოვის ქ. № 30-ში.

ივანე ყოფილა ქალების ტანსაცმლის მეურავი. ძველად, გიგოს პატარაობისას, ქ. თბილისში, მოქალაქეთა ერთ-ერთი გართობა ყოფილა ჩეულებრივი კრივი, რომელიც ყოველ კვირას ნაშუადღევს იმართებოდა. ქ. თბილისი იყოფოდა ორ ნაწილად: ქვევით უბანი ე.ი. კუკიის უბანი მტკვრის მარცხენა მხარე და ზევით უბანი ე.ი. მთაწმინდა და საერთოდ მტკვრის მარჯვენა მხარე. კრივს იწყებდნენ ბავშვები, ჩაერეოდნენ მოზრდილი ახალგაზრდები და ბოლოს კრივში მონაწილეობას იღებდნენ დიდი ვაჟაკები². იმ დროს ძველი ხალხი მაისის თვეში მკლავიდან (ვენიდან) სისხლს გამოაშვებინებდნენ. ამ მანიპულაციას ასრულებდა უბრალო დალაქი. ერთ დღეს ივანეს დალაქმა მკლავიდან სისხლის გამოშვების დროს ვენა დაუზიანა, სისხლი ძლივს შეუწყვეტია. ასეთი დაზიანებული მკლავით მონაწილეობა მიუღია კრივში. მკლავი უფრო დაუზიანდა, ვენა გაუწყდა, სამხედრო ჰოსპიტალში მოათავსეს და მარჯვენა მკლავი იდაყვში მოკვეთეს, მაგრამ ივანე მაინც განაგრძობდა კრივს. მას იცნობდნენ დაუმარცხებელ ცალმკლავა მოკრივედ. იგი იყო კრივის ფალავანი, ფიზიკურად ლამაზი, ახოვანი გარეგნობის. იგი გარდაიცვალა ისე, რომ დამარცხება არ განუცდია. ხოლო როცა გიგო დავაჟაკდა, პრიორიტეტი გადავიდა მასზე. გიგოც მამის მსგავსად ახოვანი ტანის, ფიზიკურად ძლიერი და ლამაზი გარეგნობის იყო. გიგოს გარტყმა აკრძალული ჰქონდა. ივანეს როდესაც მარჯვენა მკეავი მოკვეთეს, თავის სპეციალობით მუშაობა ელარ შესძლო, ქალაქის გამგეობაში მცველად დადგა, მას საწერ-კალამის ქონება სავალდებულოდ ჰქონდა. იმ დროს, მასთან ერთად მუშაობდა ვინმე სოკოლოვი, რომელიც აკვარელის ფერებით ხატავდა

და ნამუშევრებს კვირაობით ბაზარზე აყიდდა. ივანეს უფიქრია: „როდემდე უნდა ვიწვავო ასე, მეც ვცდი, იქნება რაიმეს დახატვა შეეძლო“. [. . .] როდესაც ხატვაში ხელი გაიწაფა, თანდათან დაიწყო აბრების დაწერა. იმ დროს იყო ერთადერთი აბრების დამწერი მიხეილ დინიბეგოვი, რომელმაც ივანეს კაცი გამოუგზავნა, „სემთან იმუშაეო.“ ივანე დათანხმდა, მათი სახელოსნო იყო სადაც ამჟამად რუსთაველის თეატრია. აბრების დაწერით და ხატვით ივანეს ქალაქში კარგი სახელი გაუფარდა, ცალმკლავა მხატვარს უწოდებდნენ. მამის სიკვდილის შემდეგ გიგოც მუშაობდა მასთან. ივანე კარგი ნიჭიერი და მოხერხებული ოსტატი იყო. გიგო, როგორც უმფროსი შვილი ივანესი, მასთან უფრო ახლოს იყო. ივანე წერდა აბრებს და სურათებს. აი, სწორედ გიგომ თავის მამისაგან დაიწყო და შეისწავლა მხატვრობა. ივანემ თავის ავტოპორტრეტი ოთხკუთხიან თუნუქის ნაჭერზე დახატა მარცხენა ხელით, რომელიც გიგომ გადასცა ხელოვნების მუზეუმს და ამჟამად იქ ინახება.

ივანეს ოჯახი შესდგებოდა 8-სულისაგან. თვითონ ივანე, მისი მეუღლე სოფიო და 6 შვილი. ივანემ გიგო შეგირდად მიაბარა სიფიოს დეიდაშვილთან, ღურგალთან.[. . .] მის მერე მიაბარა მასრების ხარატთან ლაზარე ხმალაძესთან. გიგოს და ერთ სხვა ბიჭს დასვამდა ნოტიო და აყროლებულ სარდაფში, სადაც ათეული წლების განმავლობაში სახელოსნოს ნაგავი და ძელები ეყარა, ცხვრის კანჭის თავსა და ბოლოს ახეხინებდა. მოკაუჭებული გრძელი სინა ჰქონდათ კანჭის ძელის ხერელში შეყოფდნენ და რამოდენიმე წლის აყროლებულ ტეინს იღებდნენ. გიგო და ის მეორე ბიჭიც ზიზღით აკეთებდნენ. წერაქვით დაყამირებულ მიწას ტომრით აზიდინებდა ერეკლეს მოედანთან (ყოფ. არქიელის კანტორის და სახელოსნო სასწავლებლის გვერდით); ორი კაპიკის პურს იყიდდა, შუაზე გაყოფდა, პირველ ნახევარს დილით უნაწილებდა, მეორე ნახევარს საღამოს. იქვე ბაყლის ღუქანში მზეზე ჩამპალ ჭერამს მოუტანდა და მერე გიგოს ეტყოდა: „მოდო, ჩარხზე ფეხი დამიკარი“-ო. გიგოც ეხმარებოდა. როგორც იყო ამ წვალებასაც გადარჩა, ივანემ გააჩერა საბრალო გიგო. შემდეგ მიაბარა ბაზაზხანაში მეწრილმანესთან, მეეტლესთან, დალაქთან, საკანცულარიო მაღაზიაში, ლუდხანაში, სამიკიტნოში, ხორცის ღუქანში, მეკრამიტე ბრუდთან. შემდეგ თვითონ ივანემ შეისწავლა კრამიტის გამოწვა და ორივე ვაჟი, გიგო და ალექსი ეხმარებოდა მამას, ივანემ კრამიტის გამოსაწვაეი სახელოსნო მალე დახურა. მეკრამიტე ბრუდთან ორივე ძმას გიგოს და ალექსის ციე ზამთარშიც ტალახის თიხის ზელა და ჭიჭენა მოუხდათ. ყველა ამის შემდეგ, ერთ დღეს ივანემ გიგო მიაბარა ერთ ოჯახში წერა-კითხვის შესასწავლად. [. . .] როდესაც შინაური მასწავლებლიდან წამოიყვანეს, მიაბარეს ანჩისხისტის სამრევლო სკოლაში, მერე კერძო სკოლაში ერიცხოვთან. ანბანი რომ შეისწავლა, სკოლიდან გამოიყვანეს, თვეში ერთი მანეთის სასწავლებლის ფულის გადახდა უჭირდა ივანეს. როცა წამოიზარდა, გიგო მუშაობდა მამასთან სახლში, უყურებდა რას როგორ ხატავდა. სწერდა, ეხმარებოდა ცალმკლავა მამას. უყვარდა ხატვა და დიდად ხალისობდა.

15-16 წლის იყო გიგო, როდესაც მამა გარდაეცვალა. ივანე ჯერ კიდევ არ იყო მოხუცებული, იგი ახალგაზრდა გარდაიცვალა, კიდევ შეეძლო ეცოცხლა. მამის სიკვდილის შემდეგ, მოელი ოჯახის შენახვა და რჩენა კისერზე დააწვა გიგოს. ფუნჯით და საღებავებით ხელში გამოდიოდა ქალაქში და ეძებდა სამუშაოს. იმ დროს ქალაქში მხატვრები თითებზე ჩამოსათვლელად იყვნენ, არც გამოფენები იმართებოდა. დრო და დრო მაშინდელი მხატვრები, ლონგო, სტაკოვსკი, ზანკოვსკი, ბაშინჯალოვი, თავიანთ ნამუშევრებს გამოსდგამდნენ, სასახლის ქუჩაზე (ამჟამად რუსთაველის პროსპექტი) მდებარე კერძო მაღაზიების

ვიტრინებში. შემდეგ გამოჩნდა კოლჩინი, გიგო ლუკმა პურის საშოვნელად გამოსული მთელი საათობით იდგა სიცივე-თოვლ ჭყაპში, სიცხე-პაპანაქებაში ამ ვიტრინების წინ და ყურადღებით აკვირდებოდა თვითოეული მხატვრის ნამუშევარს. ერთ პერიოდში ძალიან მოსწონდა კოლჩინის სურათები, მაგრამ იმავე მაღაზიის ვიტრინაში გამოჩნდა ახალი მხატვრის ნამუშევარი. გიგო დიდად მოიხიბლა მხატვრის მიერ შესრულებულ სურათით. ოცნებად გადაექცა ამ სურათის ავტორის ახლო ნახვა და გაცნობა. ეს იყო გიგო გაბაშვილის მიერ ნახატი სურათი, რომელმაც გიგოში მხატვრობისადმი სურვილი და მისწრაფება უფრო გააღვივა. დიახ, იგი იდგა მშიერ-მწყურვალ, თოვლსა და ყინვაში და გაბაშვილის სურათებიდან სწავლობდა ფერთა შერწყმას, საით შუქი ურტყამდა, საით ჩრდილი, როგორ გადადიოდა ფერები ერთმანეთში. გაბაშვილის ნამუშევრებმა დიდი გავლენა იქონია გიგოს შემოქმედებაზე.

გავიდა წლები, აბრების დაწერაში ხელი კარგად გაიწაფა, ქალაქში კარგი ოსტატის სახელი გაუვარდა. სანამ მხატვრობაში კარგად დაოსტატდებოდა, საოცრად იზიდავდა საექლესიო მხატვრობა. დაიწყო წმინდანების ხატვა. ერთხელ გიგოსთან მოვიდა კარგად ცნობილი კანკელების ჩუქურთმების მომჭრელი ვინმე რუბცოვი, გაეცნო და აღსაულის კარებისათვის ხარების ხატი შეუკეთა (ე.ი. ღვთისმშობლის და მახარობელ გაბრიელის). ქართლიდან მოვიდა ორი გლეხი, რომლებმაც შეუკეთეს 4 დიდი ხატი. შემდეგ მოიწვიეს დარიას მონასტერში, შესაკეთებელი და აღსადგენი ხატების სამუშაოდ. სოფელ წინარეხის ეკლესიის მღვდელმა ცხედაძემ აღსაულის კარებისათვის 6 პატარა და ერთიც დიდი სერობის ხატი შეუკეთა. იმ დროს გიგო იყო 17-18 ასაკისა. შემდეგ რუბცოვმა ნოვობაიაზეთის (გოგჩის) ეკლესიის მხატვრობა შეუკეთა. აქ დახატა საბაოფ უფალი და ოთხი მახარობელი. ეს იყო 1887 წელს. რუბცოვმა გიგოს ფული არ მისცა და ჩუმად გამოიპარა გოგჩიდან. დარჩა გიგო უფულოდ უცხო მხარეს, ისევ დაიწყო აბრების წერა, გადავიდა ერევანში, გახსნა სამხატვრო საქმე. თითქმის ყველა კერძო მაღაზიების და ღუჭების მეპატრონეებმა აბრების დაწერა და მოხატვა შეუკეთეს. ერევანში დარჩა 1 წელი. თბილისში ჩამოვიდა 1888 წელს. 1889 წელს ენჭი უყარეს ჯარში წასასვლელად, 1890 წლიდან სამ წლიანი სამსახური, მსახურობდა ჯარისკაცად თბილისში. 1892 წელს დაბრუნდა ჯარიდან, დაცოლშიელდა, ცოლად მოიყვანა ნინო ტატოს ასული რაზმაძე. მასთან შეეძინა 2-შვილი ანნა, დაბ. 1893წ. და ვაჟი ირაკლი, რომელიც მალე გარდაიცვალა. ამ დროს გიგო ხატავდა აულაბრის მთაეარანგელოზის ეკლესიის ხატებს მთელი კანკელისათვის. ხსენებულ მხატვრობის შესამოწმებლად მიიყვანეს მხატვარი კოლჩინი, რომელმაც მოიწონა და სთქვა: *очень интересно исполнено – как хорошо он рисует*-ო, რის გამოც მშებებელთა კომიტეტმა მადლობის ფურცელი უძღვნა კეთილსინდისიერად შესრულებისათვის. ამ დროიდან გიგო გადასახლდა ქუთაისში, სადაც მუშაობდა აბრებზე და ხატების მოხატვაზე. „ამ დროს ქუთაისში ვიყავით სამი მხატვარი: მე – ზაზიაშვილი, ბალანჩივაძე და ანდრეევი. ჩვენ ერთმანეთს ეუწევედით კონკურენციას, ბოლოს ჩვენ სამივე თავ-თავისი ოსტატებით შევერთდით. სანამ შევერთდებოდით, მე მქონდა სამხატვრო, ფოტოგრაფია და სასტალო სახელოსნოები, ბოლოს ჩვენი ამხანაგობა დაირღვა, მე ისევ ჩემთვის ვმუშაობდი“, იგონებს გიგო. ქუთაისში გიგოს ყოფნის დროს მიიწვიეს სამეგრელოში – ბანძა, ლეხაინდრაჲო, ნაჯახაჲოში, იქ დანელიებში შეუკეთეს მოოქროვებული კანკელი ხატებითურთ. იქიდან უშაფათში. მიწვეული იქნა აგრეთვე მღვთის ახლოს სიფელ ჩირდილში ხატების დასახატად. სოსიკო მერკეილაძემ (ბუკინისტი იყო) თავის მაღაზიისათვის აბრა

შეუკვეთა. ერთ დღეს სისიკო მერკვილაძე სახლში ეწვია, მასთან ერთად მოვიდა აკაკი წერეთელი. მგოსანი პირველად ნახა და გაიცნო გიგომ, პატარა ანას დიდხანს უაღუერსა და ეფერა. ლაპარაკში ოხუჯობდა მოსწრებულად, მოკლედ და მკაფიოდ. იმჟამად მგოსანი შუახნის კაცი იყო. ეს იყო 1902 წელს. აკაკიმ მერკვილაძეს უთხრა „თუმცა მხატვარს არსად არ უსწავლია, მაგრამ ქართულ ნიეთებს იმდენად მშვენიერად ხატავს, თითქოს აკამდემია პქონდეს დამთავრებული-ო“.

განვლო წლებმა, აკაკის იუმორისტული ჟურნალი უნდა გამოეცა, 1907-1908 წლებში, კირიკატურებით. აკაკიმ დააეალა გიგოს, შავად მონახაზი გაეკეთებინა ფანქრით. „ბენია და ბეშტია“-სი, ჟურნალის გარეკანისთვის. როცა ნახა, ძალიან მოეწონა და სთქვა: „ისე წინებულად არიან დახასიათებულნი „ბენია და ბეშტია“, რომ თითქოს „სიზიაშვილი წემს გულში იჯდო, სწორედ ასეთებად მქონდა წარმოდგენილიო“. ამის შემდეგ სთხოვა მასთან თანამშრომლა, როგორც მხატვარ-კარიკატურისტს. გიგომ გააფორმა აკაკი წერეთლის მიერ გამოცემული ჟურნალები, როგორიც იყო „ხუმარა“ – 1907 წ., „შუამავალი“ 1907წ., „შურდული“ №2 – არის „შუამავლის“ გაგრძელება „შურდული“ 1912წ., „ეკალი“ 1907, „მათრახი და სალამურა“, № 1, 1909 წ., „ეშმაკის მათრახი“, 1908წ. (ამაშია ჩაქერებული „მათრახის და სალამურის“ №2). „შურდული“ – გაფორმებულია მხოლოდ გარეკანი – ყოველკვირეული კარიკატურებიანი გაზეთი №1. აკაკის საიუბილეო ნახატებიანი ალმანახი, ამ ჟურნალის მე-8 გერდზეა „აკაკი – ერთი ღამე მეტეხში“.

ამის შემდეგ, გიგო თანამშრომლობდა სხვადასხვა იუმორისტულ ჟურნალებში: „ეკალი“, №1-№5. ეს კარიკატურა გამეორებულია ყოველ ჟურნალში; „ეკალი“ №7 („ეკალის“ ჟურნალის რედაქტორი იყო კიკვიძე), ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ (რედაქტორი ი. იმედაშვილი). გიგო მრავალი წლების განმავლობაში ერთგულად დიდი პატივისცემით და სიყვარულით თანამშრომლობდა აკაკი წერეთელთან ერთად, როგორც პირველი ქართველი კარიკატურისტი.

1912 წ. როსტოვ-დონის³ (სასოფლო-სამეურნეო) გამოფენაზე გიგოს მიერ წარდგენილმა ფერწერულმა სურათებმა (არ ვიცი, რომელი სურათი იყო წარმოდგენილი გამოფენაზე) ოქროს მედალი და დიპლომი დაიმსახურა, რაც ამჟამად ინახება მხატვრის ქალიშვილის ოჯახში. როგორც დასაწყისში აღვნიშნე, გიგო მამის სიკვდილის შემდეგ, საღებავებით და ფუნჯით ხელში დადიოდა ქალაქში სამუშაოს საშოვნელად და როგორც კი ნახავდა მაღაზიების ფანჯრებში გამოდგმულ რომელიმე ფერწერულ სურათს, მთელი საათობით იდგა ყინვა და თოვლში და ოცნებობდა. ამ მხატვართა შორის როცა ნახა გაბაშვილის ფერწერული ტილო, მოიხიბლა და ოცნებად გადაექცა, ამ სურათის შემსრულებელი მხატვარი თუნდაც შორიდან მაიც დაენახა. გავიდა წლები და გიგო უკვე დაოსტატდა, იცნობდნენ, როგორც კარგ მხატვარს. ამ დროს ჩუღურეთში, ყოფილი რიყის ქენაზე (ამჟამად ხეთაგუროვის ქუჩა), იქ სადაც ამჟამად მედიცინის მუშაკების კულტურის სახლია, ძველად იყო რუსების ეკლესია, რომლის ქვემო სართულში განლაგებული იყო დარბაზები. აი სწორედ იმ ერთ-ერთ დარბაზში, მან გახსნა სამხატვრო სახელოსნო, ფანჯარაში გამოდგმული პქონდა ილია ჭავჭავაძის პორტრეტი, სხვადასხვა სურათები. უცნობმა დიდხანს ათვალიერა ფანჯარაში გამოდგმული სურათები და გიგოსთან სახელოსნოში შევიდა წია ტანის ჯენტლმენი (ტროსტი). შესვლისთანავე პკითხა: „თქვენ ბრძანდებით ამ სურათების მხატვარი“-ო. დიახ, იყო პასუხი. „ვიცნობდეთ ერთმანეთს, მე გახლავართ ...“ და ხელი გაუწოდა, ხელი გაუწოდა ზაზიაშვილმაც, სანამ ჩამოართმევდნენ ერთმანეთს ხელს, უთხრა გაბაშვილმა: „მე გახლავართ მხატვარი გაბაშვილი“ –

ამის გაგონებაზე ზაზიაშვილი შეერთა, ყურებს არ დაუჯერა, გაწედილი ხელი ჰაერში დარჩა და აუკანკალდა. განცვიფრებულმა გაბაშვილმა ჰკითხა, რა დაგემართათ, ვიცნობდეთ ერთმანეთს. ამ სიტყვებმა ზაზიაშვილი გონს მოიყვანა, დარცხვენილმა ჩამოართვა ხელი, თან დასძინა: „მადლობა ღმერთს, ეს რა ბედნიერი დღე გამითენდა, ჩემმა მრავალი წლის ოცნებამ ფრთები შეისხა. ჩემს პატარა სახელოსნოში მოსვლა იკადრა ასეთმა დიდმა მხატვარმა. გმადლობ, დიდო ღმერთო“. რატომღაც გიგოს გაბაშვილი წარმოდგენილი ჰყავდა დიდი ტანის და გოლიათური აღნაგობის მქონე კაცად. დიდხანს ისაუბრეს და ბოლოს გაბაშვილმა ჰკითხა: „თქვენ სად ისწავლეთ მხატვრობა, რომელი აკადემია გაქვთ დამთავრებული“-ო. მე არსად არ მისწავლია, თუ რამე ვიცი, მამანემისგან, უპასუხა მხატვარმა გიგომ. გაბაშვილი დიდად გააკვირვა ასეთმა პასუხმა და სინანულით დასძინა: „ძალიან ვწუხვარ, რომ ერთი წლის წინ არ გიცნობდით, გაგაცნობდით სარაჯიშვილს, ზუბალაშვილს, რომლებიც თავის ხარჯზე გასწავლიდნენ, გაგაზავნიდნენ აკადემიაში, სტიპენდიას დაგინიშნავდნენ, თუმცა, არც ეხლა არის გვიან“-ო⁴. ამ დღის შემდეგ დიდად დამეგობრდნენ, გაბაშვილი ხშირად მოდიოდა ზაზიაშვილთან სახლში, მათი მეგობრობა გაბაშვილის სიკვდილამდე არ შეწყვეტილა. გაბაშვილთან სიახლოვემ ზაზიაშვილს შემოქმედებას ბევრი რამ შესძინა, იგი იყო გიგოსათვის მეგობარი და მასწავლებელიც. მათი ფერები ერთმანეთს ჰგავდა. თუ საჩქაროდ შესასრულებელი საქმე ჰქონდა, ზაზიაშვილს დაიხმარებდა, საერთოდ თავის სახელოსნოში არაეის შეუშვებდა, თუ დასამთავრებელი ჰქონდა სურათი, ზაზიაშვილის გარდა. რამოდენიმე წლის წინათ, ამჟამად განსვენებულ მხატვარ ვეფხეაძემ⁵ (ვეფხეაძე იყო ზაზიაშვილის აღზრდილი მოწაფე) ზაზიაშვილის ქალიშვილს თამარს, სთხოვა დახმარებოდა და მიეწოდებინა ცნობები გიგოს გაბაშვილთან და საერთოდ ცნობილ მოღვაწეებთან ურთიერთობის შესახებ. ვეფხეაძე მის მიერ გამოშვებულ წიგნში „მოგონებები და პორტრეტები“ განსაკუთრებით ხაზს უსვამს მეტად მნიშვნელოვან მომენტს: თითქოს იგი (ვეფხეაძე), და არა ზაზიაშვილი, იმდენად ახლოს იყო გაბაშვილთან, რომ ვეფხეაძის მეტს არაეის თავის სახელოსნოში არ შეუშვებდა, როცა საჩქაროდ დასამთავრებელი და შესასრულებელი სამუშაო ჰქონდა. მაშინ, როდესაც საქართველოში ოდითეუ ცნობილი იყო და არის დღესაც, ზაზიაშვილის და გაბაშვილის ახლო მეგობრობა და ურთიერთობა და ფერთა მსგავსება. ამიტომ იყო, რომ გაბაშვილი ზაზიაშვილს ენდობოდა და დაიხმარებდა საჭიროების დროს. ძველი თაობის მხატვრები გაბაშვილს და ზაზიაშვილს იხსენებდნენ „დიდ და პატარა გიგოდ“ – წლოვანებით დიდი იყო გაბაშვილი, ხოლო ტანით და ფიზიკურად ძლიერი ზაზიაშვილი.

როდესაც აკაკის მიერ გამოშვებულ იუმორისტულ ჟურნალებში თანამშრობლობდა, როგორც მხატვარი-კარიკატურისტი, იმ დროს გაიცნო მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრება“-ს რედაქტორი იოსებ იმედაშვილი⁶, რომელთანაც ასეთივე დიდი მეგობრობა და სიყვარული ჰქონდა, როგორც გაბაშვილთან, საერთოდ ეს სამნი იყვნენ ახლო და განუყრელი მეგობრები. იმედაშვილი ყველანაირად უწყობდა ხელს, რომ მისი (გიგოსი) ჩანაფიქრი ესკიზი „თამარ-მეფის გამარჯვება რუქანადინზე“ როგორმე გადაეტანა დიდ ტილოზე და დაემთავრებინა. სამწუხაროდ, ბევრი რამ აწუხებდა გიგოს, არ ჰქონდა შესაფერისი სახელოსნო, არ ჰქონდა დიდი ზომის ტილო, არც ფერების და ფუნჯების შესაძენი საშუალება. ბევრი რამ უშლიდა ხელს. მაგრამ, სამწუხაროდ, როცა ყველაფერი იშოვა, ტილო გადაჭიმა ჩარჩოზე, მოიმარაგა საღებავები და ფუნჯები, ჯანმრთელობამ უღალატა – 85 წლის მოხუცს სიკვდილმა

მოუსწრო. იგი გარდაიცვალა „ურემიით“ მის მიერ მოხატული ყოფილი წმინდა ნიკოლოზის⁸ ეკლესიის ერთ-ერთ კუთხეში, სადაც ბოლო ხანებში ჰქონდა სამხატვრო სახელოსნო. გარდაიცვალა 1952 წლის 25 ივნისს 5 საათსა და 30 წუთზე. დასაფლავებულია წმინდა ნინოს⁹ ეკლესიის ძველ ტერიტორიაზე. წმინდა ნიკოლოზის ეკლესია, ეხლანდელი ფოლკლორის ტაძარია, ის გიგოს მოხატულია.

გ. ზაზიაშვილი 70 წელი ემსახურა ქართულ სახვით ხელოვნებას, არ დაუფასდა შრომა. მან პირნათლად მოიტანა თავისი შემოქმედება ერისა და სამშობლოს წინაშე, იგი საერთოდ ხელმძღვანელობისაგან და მხატვართა კავშირისაგან დიდად გულნატკენი გაშორდა ამ ქვეყანას.

1941წ. 16 მარტს საქართველოს მხატვართა კავშირმა გიგოს 50 წლის შემოქმედებითი მოღვაწეობის აღსანიშნავად გადაუხადა საიუბილეო საღამო, სადაც გამოტანილი იქნა დადგენილება მისთვის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდების მინიჭების შესახებ. მაგრამ დღიდან 1941 წ. გამოტანილი დადგენილებისა 11 წლის განმავლობაში ეს საკითხი დარჩა ღიად. ხელოვნების სამმართველოს მაშინდელი ხელმძღვანელი ბიუროკრატი ისიდორე დოლიძე გულგრილად მოეკიდა ამ მნიშვნელოვან საკითხს, მიუხედავად ჩემი მრავალგზის გაფრთხილებისა, რომ იგი სარეცელსაა მიკრული და საჭიროა მის სიცოცხლეში მიენიჭოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება, ეს თხოვნა მის ქალიშვილს ჩაუთვალეს ქალის უბრალო წუწუნად. ასეთმა ბიუროკრატიულმა დამოკიდებულებამ უფრო გული ატკინა სარეცელზე მიკრულ, ობლობაში გახრდილ და მწარე სიბერეში ბეოფ ხელოვანს, რომელსაც არ ჰქონდა ცხოვრების პირობები და ბინა.

* * *

ცნობილ სა'სოგადო მოღვაწე, მწერალ, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორ იოსებ იმედაშვილთან გიგო ზაზიაშვილს, რამოდენიმე ათეული წლების მეგობრობა აკავშირებდა. მათი მეგობრობა სიცოცხლის განმავლობაში არ განელეზულა. პატივცემული იოსები გულისხმიერი პიროვნება იყო, ყველა გაჭირვებულთათვის იმედის და ნუგეშის მიმცემი და აბა წარმოიდგინეთ, თუ როგორი ყურადღებით იქნებოდა მისი ძმადნაფიც გიგოს მიმართ. ყველანაირად ცდილობდა ხელი შეეწყო მისი შემოქმედებითი მუშაობისათვის, ფულადი დახმარების საშუალება გამოეძებნა, ხელი გაემართა მატერიალურად ღარიბი მხატვრისათვის, გიგოს მრავალშვილიანი ოჯახისათვის.

უანგარო და გულწრფელი იყო მისი მეგობრული ურთიერთობა გიგოს მიმართ, ასეთივე ახლო მეგობარი და მზრუნველი იყო.

გ. გაბაშვილის გარდაცვალების შემდეგ ზაზიაშვილის და იმედაშვილის მეგობრობა არ შენელებულა, ხშირად დიდი გულის ტკივილით, პატივისცემით და სიყვარულით მოიგინებდნენ ხოლმე გაბაშვილს. იოსებ იმედაშვილი 40 დღით ადრე გარდაიცვალა ზაზიაშვილზე. ორი ახლო საყვარელი მეგობრის გარდაცვალების შემდეგ მარტოდ დარჩენილი ზაზიაშვილის მიმართ დიდი სითბოთი იყო განწყობილი დიდი გალაქტიონი, რომელმაც განსაკუთრებით უფრო მეტად გაამახვილა ყურადღება გიგოს ავადმყოფობის დროს. მან იცოდა, რომ ზაზიაშვილმა, იმედაშვილის სახით დაკარგა ძმა და კეთილისმსურველი ახლო მეგობარი, გულშემატკივარი, რომლის ყურადღებაც ამ გაჭირვების დროს სარეცელს მიკრულ გ. ზაზიაშვილისათვის უფრო მეტად საჭირო და აუცილებელი იყო. ამიტომ გალაქტიონი არ იშურებდა არავითარ მზრუნველობას გიგოს

მიმართ, რომ სავსებით თუ ვერა, ნაწილობრივ მაინც შეეესო ეს დიდი მორალური დანაკლისი გიგოსათვის. როდესაც 1952 წლის პირველ რიცხვებში დიდუბის მოღვაწეთა პანთეონში ი. იმედაშვილის 40 დღის აღსანიშნავი პანაშვიდი ჩატარდა, იქ დამსწრე საზოგადოება მივიდა ზაზიაშვილის ბინაზე, პატივი მიაგეს და დაესწრნენ მის გასვენებას კუკიის ძველ სასაფლაოზე. წმ. ნიკოლოზის ეკლესია იმჟამად არ იყო მოქმედი. ეკლესიაში იყო თბილისის ოპერის თეატრის ძველი დეკორაციების საწყობი, ზაზიაშვილის გარდაცვალების შემდეგ ეკლესიის შენობა გამოთავისუფლდა ოპერის თეატრის შენობის ძველი დეკორაციებისაგან და დაიმკვიდრა ფირმა „მელოდია“ გრამ-ფირფიტების საწყობისათვის. ფირმა „მელოდია“ ეკლესიის კედლებზე წმინდანების მოხატულობას არ მოერიდა და კედლებზე მიაღწერს ხარაჩოები, რითაც საგრძნობლად დააზიანა ფრესკები. მათი ბარბაროსული მოქმედება აღმაშფოთებელია, კინაიდან მოხატულობა ეკუთვნოდა თვით მხატვარს გიგო ზაზიაშვილს, რომელიც ცხოვრობდა იმავე ეკლესიის ეზოში 1914 წლიდან 1952 წლის 25 ივნისამდე. ზაზიაშვილის ოჯახი ცხოვრობდა ამავე ეზოში მდებარე სახლში, რომელიც დაანგრეს 1979 წელს. ამასთან დაკავშირებით ყველა მობინადრეს მისცეს ცალკე ბინები.

* * *

მხატვარ გიგო ზაზიაშვილის და ნიკო ფიროსმანაშვილის მეგობრობის და ურთიერთობების ეპიზოდები

1882წ. გიგო ზაზიაშვილმა გაიცნო და დაუახლოვდა თეითნასწავლ მხატვარ ნიკო ფიროსმანაშვილს, რომელთანაც ახლო მეგობრული ურთიერთობა პქონდა ნიკოს სიკვდილამდე. იმდენად მეგობრული ურთიერთობა, რომ შემდეგში ქ. თბილისში ველიამინოვის ქუჩაზე (ამჟამად დადიანის ქუჩა) ერთ-ერთ შენობაში მამამ გახსნა სახელოსნო, სადაც თავისთან სამუშაოდ მიიყვანა ნიკო. მამა ძალიან ცდილობდა, რომ ნიკო, რომელიც ხშირად იყო მაღაკნების ბაზართან¹⁰, სადაც ყოველდღიურად იდგნენ კუკიის უბნის მედროგეები, ჩამოეშორებინა ამ უბრალო და ღვინის მოყვარული მღაბიო ბრბოსათვის. მაგრამ სახელოსნო მალე დახურეს, რადგან არ გაუმართლდა. მიიყვანა ახლად დაარსებულ მხატვართა კავშირში¹¹, რომლის ხელმძღვანელიც იყო მხატვარი დიმიტრი შევარდნაძე, შეკრიბა ფული და 4 კაცის შემადგენლობით შემდგარი დელეგაციის ხელით გაუგზავნეს ნიკოს. მეორედ კიდევ შეაგროვეს ფული და დაავალეს ლ. გუდიაშვილს გადაეცა კავშირის სახელით, მაგრამ როგორც გადმოცემით ვიცო, გუდიაშვილმა ნიკოს ეს ფული არ მიუტანა¹². როდესაც ველიამინოვის ქუჩაზე სახელოსნოში მამაჩემთან ერთად ფიროსმანაშვილიც მუშაობდა, იმ დროს, ერთ-ერთმა ფეხსაცმლის მკერავმა შეუკვეთა აბრა, სადაც გამოხატული უნდა ყოფილიყო მამაკაცის და ქალის ფეხსაცმელი. შეკვეთა პირნათლად დროულად შეასრულეს. მამამ ნიკოს დაავალა აბრა ნაჩვენებ მისამართით მიეტანათ შემკვეთისათვის, გამოუძახა მუშებს და გაატანა აბრა, ხოლო ნიკოს სთხოვა: „სანამ სამუშაო ტანსაცმელს გამოიცვლი, მუშებს გაუძეხი და მიიტანე აბრა ადგილზე.“ ნიკო ჩვეული სიდინჯით გაჰყვა მუშებს, ცოტა ხნის შემდეგ მამაჩემი მივიდა მიჩნეულ ადგილზე და რა ნახა: აბრა მიუყუდებიათ კედელთან, მუშები კი ჩამომსხდარან იქვე ქვაზე და მამაჩემის მოსვლას უცდიდნენ. მამამ იკითხა ნიკო, მუშებმა უპასუხეს, როგორც კი მოგვიყვანა აქ, გვითხრა: „თქვენზე, მოვა და „გაგისწორდებათ“ თვითონ კი სადღაც წავიდა. მამამ მუშების დახმარებით აბრა დაკიდა

ფეხსაცმლის სახელოსნოს თავზე, აიღო ფული, მუშებს გადაუხადა გასამრჯელო და წავიდა ნიკოს საძებნელად. მან იცოდა, რომ ნიკოს ნახავდა აუცილებლად მაღაკენების ბაზართან ჩამომდგარ მედროგეებთან. მართლაც, შორიდანვე დაღანდა ნიკოს გამხდარი მხრები, ოდნავ მოხრილი ტანი, მიუახლოვდა, მიესალმა მოხუც მედროგეებს, რომლებიც კუკიის უბნელები იყვნენ და მამას მეზობლად ცხოვრობდნენ. ნიკომ, როგორც კი გიგო დაინახა ხმამაღლა შესძახა „ვაა. . . ვინც მოვიდა, გაუმარჯოს“-ო. მამას შესთავაზეს ჭიქა ღვინო, გამოართვა, ადღებრძელა, სუფრა დაულოცა, ოდნავ მოსვა და ჭიქა დადგა დროზე, რაზედაც პურ-მარილი პქონიათ გაშლილი, ხოლო ნიკო გაიხმო განზე და უსაყუედურა: „მე გთხოვე მუშებს გაჰყოლოდი და ჩემს მოსვლამდე აბრა არ მიგეტოვებინა იმათ ანაბრად, შენ კი მიატოვე და აქეთ წამოსულხარ, ჩემს მოსვლას არ დაუცადე, რა გინდა ღვინისმსმელ მდაბიო ხალხშიო. მე შენ მისთვის გაგაცანი მხატვრები, რომ ჩვენთან უნდა იყო, შენ უარყავი მხატვართა საზოგადოება. მხატვარი კაცი ხარ, რა გინდა მათთანო“. მამანემის საუბრის დროს ნიკო თავნადუნული უსმენდა, მანამდე გიგო თავის სათქმელს დაამთავრებდა, მისდა მოულოდნელად ნიკომ წამოიძახა: „საზოგადოება? აი ჩემი „საზოგადოება!“ და ხელი მედროგეებისკენ გაიშვირა. მამა შეაკრთო მისმა სიამაყით და სიამოვნებით წარმოთქმულმა სიტყვებმა. მამამ სთხოვა თურმე, წამოდი ეხლავე იქ, სადაც აბრა დაეკიდე და ფეხსაცმელები მოიზომე, ხომ ხედავ, ლამის არის თითები გამოგინდეს, პირი მოიპარსე და აბანოშიც წადი. მიხედე თავს, მხატვარი ხარ, არ გეკადრება ასეთი უყურადღებობა თავისადმი ამ სიტყვებით წამოიყვანა, ბევრის თხოვნა არ დასჭირებია, რადგან ნიკო ბავშვივით თვინიერი ყოფილა, ამავე დროს გიგოსი ძალიან ერიდებოდა, პატივს სცემდა. იგი იყო ნიკოს იმედის მიმცემი მისი ჭირის მოზიარე, გულშემატკივარი. მან ეს ყველაფერი იცოდა და ფრთხილობდა, არ ეწყენინებინა, მაგრამ ღვინის სმაზე თავს წაინც ვერ იკაეებდა. ერთ დღეს ველიამინოვის ქუჩაზე სახელოსნოში ნიკო არ მისულა. გიგო მთელი დღე ელოდა საღამომდე, მაგრამ ნიკო არ გამოჩნდა. მაშინ მან გადაწყვიტა წასულიყო და მოეძებნა. გიგო ნერვიულობდა და ფიქრობდა: „ნეტა რა დაემართა? უთუოდ ზომაზე მეტად დაღუვდა, სასმელი მოეძალა, გამოფხიზლდება თუ არა, მოვა.“ უცადა საღამომდე და როგორც ზევით აღენიშნე, წავიდა საძებნელად, გული რაღაცას უგრძნობდა. წამოვიდა ვერცხლის ქუჩით, რადგან ნიკო ამ ქუჩის გავლით დადიოდა ველიამინოვის ქუჩაზე სახელოსნოში. შემოუხვია თუ არა ქუჩას, დაინახა, რომ ხის ძირას ქვაფენილზე ვიღაც ზის, მიუახლოვდა და ნახა ნიკო. დიდი ხნის წვალეების შემდეგ, როგორც იყო გონს მოიყვანა, დააყენა ფეხზე. ამ დროს ქუჩაზე გამეღელმა მოქალაქემ მამას თხოვნით ეტლი მოიყვანა. ნიკო ჩასვა ეტლში და მოიყვანა თავის სახლში კუკიის უბანში, ანტონოვის ქუჩაზე. გიგოს რომ არ გამოეგლო ამ ქუჩით მის საძებნელად, ვინ იცის, რამდენ ხანს იქნებოდა ცივ ქვაფენილზე. გიგო აბრების გარდა ხატავდა ეკლესიებში წმინდანების სახეებს, რადგან ამ ორი სახის მხატვრობას, იმ დროს დიდი გასავალი პქონია, გიგოს კი კარგი შემოსავალი. ამიტომ იგი ხშირად მიემგზავრებოდა რაიონებში ეკლესიების მოსახატად. დადგა 1916 წელი. გიგო ჩვეულებრივ გაიწვიეს ეკლესიის მოსახატად, ზოგან ძველი მხატვრობის აღსადგენად. ჩამოსვლა დააგვიანდა, თითქმის ერთი თვე. ამ პერიოდში ნიკომ ორჯერ მოაკითხა გიგოს. კუკიის უბანში ჩვენი სახლი იდგა ჭიშკრიდან რამოდენიმე მოცილებით. ერთხელ ჩვეულებრივ მოსულა ნიკო და დაუძახია — „გრიგოლ-ივანჩი“. ძახილზე გამოვიდა დედაჩემი ბარბარე (ვარია). გაიგო რა ნიკოს ხმა, იცნო და თვითონ დაეხმინა: „მობრძანდით ნიკო, რატომ შორიდან

იძახით“-ო. ნიკო დედანემს დიდ პატივს სცემდა და პატივისცემის ნიშნად „ძალო“-ს ეძახდა (ძალო იმ გაგებით, რომ მამანემ გიგოს სთვლიდა ძმად და დედანემს ძმის ცოლად). ნიკოს დედანემის თხოვნაზე უარი განუცხადებია, საერთოდ ძალიან მორიდებული ყოფილა ბუნებით. დედას სახეზე შეუტყვია, რომ ნიკო ძალიან განაწყენებული იყო, რაღაც აწუხებდა და შეეკითხა: „რა მოხდა რატომ ასე შეწუხებული და ანერვიულებული ბრძანდებით?“ ნიკოს თითქოს ამ შეკითხვაზე გული მოეცა და კრიჭაშეკრულმა ძლივს ამოიღო ხმა: „ძალოჯან, ჩემი გიგო კიდევ არ ჩამოსულა? (მან ადრევე იცოდა გიგოს თბილისში არყოფნის ამბავი).“ „არა არ ჩამოსულა. მითხარი, ნიკო, რა გაწუხებს, რით შემოძლია დაგეხმარო?“ „იცი, ძალოჯან, რა? გიგო როცა ჩამოვა, სანამ მე ენახავდე, ჩემს მაგივრად უთხარი, შენი ჭირიმე, როგორც გამაცანი ეს მხატვრები, ისე ჩამომამშოროს. ჯერ ძალიან მაქვს, ცაში ამიყვანეს, ეხლა კი კარიკატურა დამიხატეს და კატად გამომიყვანეს-ო“¹³. ამ ამბავმა დედანემი აღაშფოთა, კიდევ მაინც სთხოვა სახლში შემოსულიყო, რათა პატივი ეცა, საერთოდ მამანემისაგან გაფრთხილებული ყოფილა დედა, რომ მის სახლში არყოფნის დროს თუ მოვიდოდა, უპატივცემულო და უსადილო არ გაეშვა. ამჯერადაც უნდოდა მამანემის თხოვნა შეესრულებინა და პირადად დედანემსაც ძალიან ეცოდებოდა და ყოველთვის პატივისცემით ხვდებოდა. თურმე ნიკომ დედანემის მეორედ შეპატივებაზე ისევ უარით უპასუხა და წავიდა. ამ ინციდენტის და უსიამოვნების მერე ნიკო მხატვართა კომიტეტს ახლოს არ გაკარებია. მამა, როცა ჩამოსულა და დედანემს ყვლაფერი უამბნია, სულ იმის ფიქრში იყო თურმე, თუ ვინ იქნებოდა იმ ბოროტების ავტორი, ვის დასჭირდა ცხოვრებისაგან დანაგრული და გულნატკენი კაცის დაუმსახურებლად გალანძლეა და დაცინვა. გიგომ, რა თქმა უნდა ანუგეშა, და შეჰპირდა ბოროტმოქმედის პოვნას, მისთვის სამაგიეროს გადახდას. გიგოს ისევ მალე მოუხდა დასავლეთ საქართველოში წასვლა, რადგან ამჯერად ჩამოსული იყო სამხატვრო მასალების საყიდლად. როგორც ყოველთვის, ისე მაშინაც თბილისში ჩამოსვლა დააგვიანდა, რადგან ეკლესიის მოხატვის შემდეგ ზოგიერთმა გლეხმა შეუკვეთა ხატი. როცა ჩამოვიდა, ჩვეულებისამებრ ისევ იკითხა ნიკო. დედამ უპასუხა, რომ აგერ უკვე ორ კვირაზე მეტია, არ გამოჩენილაო. მამამ ცოტა დაისვენა და წავიდა საძებნელად, ნახა ნიკო, ისევ ანუგეშა, დაპირდა, თუ ისევ მომიხდა დასავლეთისაკენ ან აქეთ რომელიმე რაიონში წასვლა, შენც წამოდიო. მაგრამ გიგოს აქ თბილისში ბევრი საქმე გამოუჩნდა და წასვლაზე აღარ უფიქრია. გავიდა ორი წელი. გიგო ჩვეულებრივ ღებულობდა შეკვეთებს. ხან აბრებს წერდა, ხან ისევ ხატებს ხატავდა. ნიკო დრო და დრო მოდიოდა, საუბრობდნენ ჩვეულებრივ. ერთხანს ნიკოს მოსვლა შეაგვიანდა, მამა კი ისევ გაემგზავრა მოულოდნელად, ნიკო ვერ ინახულა. კარგა ხნის შემდეგ დაბრუნდა და გავიდა ქალაქში სამხატვრო მასალის საშოვნელად, თანაც ნიკო მოიკითხა. იკითხა სადაც ხშირად იყო ხოლმე, მაგრამ ვერსად მის კეალს ვერ მიაგნო. ამ ამბავმა ჩააფიქრა გიგო: სად წავიდოდა, სად უნდა იყოს? თავისთავს ეკითხებოდა. განაგრძო ძებნა. ეძებდა ყველგან. ყველანი ერთსა და იმავე პასუხს აძლევდნენ: „დიდი ხანია არ გამოჩენილა, არ გვინახავსო“. მერე ვილაცას უთქვამს: „ისპანკა“ ჰქონდა, სავადმყოფოში წაიყვანეს და იქ გარდაიცვალაო.“ იმ დღიდან ღრმა სიბერემდე მის თანამედროვეებს, მის საფლავს ჰკითხავდა, ძველ მეგობრებს, ვისთანაც ნიკო ხშირად პურმარილობდა, საერთოდ ღვინის მოყვარულ ხალხს, რომლებიც ნიკოს პირადად იცნობდნენ. იქნება ვინმე ესწრებოდა მის სავადმყოფობის და გარდაცვალების დროს ან იცოდა მისი საფლავი. მაგრამ ამაოდ ეძებდა. ეძებენ ამჟამადაც, მაგრამ გიგოს

გულისტკივილი და მისი მოგონება ყველაზე უფრო ძლიერი და მტკივნეული იყო, რამოდენიმე წლის მეგობრობამ თავისი ღრმა ტკივილნარევი კვალი დატოვა. ნიკოს სიკვდილის შემდეგ ხშირად იგონებდნენ მას ჩემი მშობლები – გიგო და ბარბარე ზაზიაშვილი. დედამ ერთ დღეს, ნიკოს მოგონების დროს მითხრა: შეილო, როცა შენ ჩვილი ბავშვი იყავი, ხელში აგიყვანა და მოგესიყვარულა, რომ იცოდე, რა სითბოთი და სიხარულით გიყურებდნენ მისი თვალები, მუდამ სევდიანი. მას ოჯახი არ ჰქონდა, არც შეილი, ის ოჯახურ ბედნიერებას მოკლებული იყო, ისე გაშორდა ამ წუთისოფელს, რომ არავის გაუგია მისი სიკვდილი. არც არვინ იცის მისი საფლავი. დახე მის უბედობას, რომ მამაშენი იმ დროს თბილისში არ იყო, როცა ნიკო ავად იყო. აქ რომ ყოფილიყო, მისი საფლავი საძებარი არ იქნებოდა“-ო.

1952წ. 13 მაისიდან 15 ივნისამდე მამაჩემ გიგო ზაზიაშვილს, სარეცელს მიკრულს, ბეკრჯერ მოაგონდა ფიროსმანაშვილი. და აი ერთხელ, როცა მამას ძნელად საშოვნელი წამალი მოუუტანე და შევედი მის სახელოსნოში, სადაც დაეცა და იწვა, შესვლისთანავე შევნიშნე – მამას კედლისაკენ ჰქონდა სახე მიბრუნებული, ძალიან დანადგელიანებული და ჩაფიქრებული იყო. ვკითხე ხომ არაფერი აწუხებდა. მამა სდუმდა. კითხვა გაუმეორე, ისევ დუმდა. და როდესაც შეშინებულმა და აღელვებულმა, ხმის კანკალით მესამედ შევეკითხე, მაშინ მიპასუხა: „არაფერია, არაფერი არ მტკივა, მხოლოდ ფიროსმანაშვილი მომაგონდა და მისი უმწეობა, უპატრონობა წარმოვიდგინე მისი ავადმყოფობის დროს. ამ მოგონებამ შემაწუხა“. შევხედე სახეზე და თვალებში ცრემლი მორეოდა. „იცო, შეილო“, მითხრა გიგომ, „მე 84-85 წლისა ვარ, ის კი, ის უბედური იმ დროს ახალგაზრდა იყო, ახალგაზრდა მოკედა. მე საყვედური თქვენს მიმართ არა მაქვს, არავითარი პრეტენზია. პირიქით, მარტო არა ვარ, არც ერთი წუთით არ მტოვებთ, შეილო თამარო. თუ ვიცოცხლე და არ მოეკვდი, ამ პატივისცემას გადაგიხდი. მე თუ ვერ შეეძლებ, მაღალი ღმერთია ზევიდან მაყურებელი, ის გადაგიხდის ჩემს პატივისცემას. თუ მოეკვდი, მაშინ შენ სადარდებელი არაფერი გექნება, რადგან მშობლის წინაშე შენი ვალი მოხდილი გექნება. მე დიდი მადლობელი ვარ, გენაცვალოს მამა, რომ ასე ძალიან განიცდი ჩემს ავადმყოფობას. მადლობელი ვარ თქვენი ყველასი, რომ არაფერს მაკლებთ, ის უბედური კი მარტო იწვა იმ ჩაბნელებული კიბის ქვეშ სარდაფში. იქნება სიცხიანს წყალი სწეუროდა, სხეული ეწოდა, ირგვლივ კი არავინ ჰყავდა ნუგეშის მიმცემი, არავინ ტკბილი სიტყვის მთქმელი. დახე მის უიღბლობას. სწორედ მეც არ ვიყავი თბილისში, იქნებ გადამერჩინა, და თუ ვერ გადავარჩენდი, საფლავი მაინც მეცოდინებოდა იმ უბედურისა“-ო. ეს თქვა და ისევ შორეულ ფიქრებს და მოგონებებს მიეცა, ისევ გაირინდა. მე კი გულგახეთქილს სუნთქვა შემეკრა და მხოლოდ იმის თქმაღა შეეძელი: რაღა დროს ფიროსმანაშვილის მოგონებაა. შეეშინდი, რადგან უფროსებისაგან გაგონილი მქონდა, როცა ავადმყოფს მიცვალებული აგონდება ან ელანდება, სიკვდილი უახლოვდებაო.

და მართლაც, ამ ამბის შემდეგ მამა სულ მალე გარდაიცვალა.

შ ე ნ ი შ ე ნ ე ბ ი

1. გარდაბნის რაიონი.
2. არეულია ნაამბობი ყვენობისა (რომლის დროსაც ქალაქი იყოფოდა ორ ნაწილად) და ჩეულებრივი (უბრალო) კრივის შესახებ.
3. ღონის-როსტოვი, ქალაქი რუსეთში.
4. ჩენი ვარაუდით გ. გაბაშვილთან ეს შეხვედრა ზაზიაშვილის ქუთაისიდან თბილისში დაბრუნების შემდგომ მოხდა დაახლოებით 1913-1914 წწ.

5. ივანე ვეფხვაძე (1888-1971) – მხატვარი.
6. ი. ვეფხვაძე, „მოგონებები და პორტრეტები“, თბილისი, 1958. გვინდა აღვნიშნოთ, რომ წიგნში არსებული განაკეთი, რომელიც ეძღვნება გიგო ზაზიაშვილს, ერთადერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომია ამ მხატვარზე.
7. იოსებ იმედაშვილი (1876-1952) – მწერალი, საზოგადო მოღვაწე.
8. წმ. ნიკოლოზის ეკლესია (ჩუღურეთის რაიონი). აგებულია 1859 წ. ამჟამად მოქმედია.
9. კუკიის სასაფლაოს ტერიტორია.
10. მაღაქნების ბაზარი.
11. 1916 წელს, დ. შევარდნაძის მიერ, დაფუძნებული ქართულ „ხელოვანთა საზოგადოება“.
12. ჩვენი ცნობებით, გუდიაშვილმა მეორედ ფიროსმანს ფული ვერ გადასცა იმის გამო, რომ იგი ამ დროისთვის უკვე გარდაცვლილი იყო.
13. უფიქრობთ, იგულისხმება გაზეთ „სახალხო ფურცელში“ (სურათებიან დამატებაში), 1916 წ., №111, გამოქვეყნებული კარიკატურა.

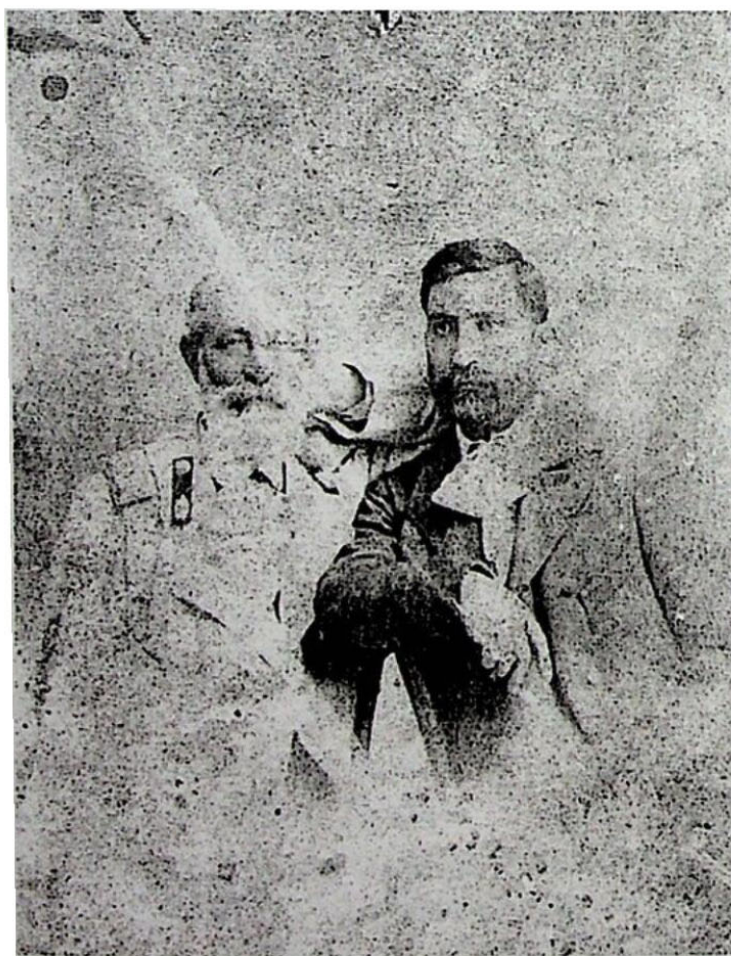
მომზადდა და შენიშვნები დაურთო

ანა მგალობლიშვილმა

Ana Mgaloblishvili

Materials to the Biography of G. Zazashvili

Published is “Autobiography” of the painter G. Zazashvili and notes of his daughter, Tamar, about him.



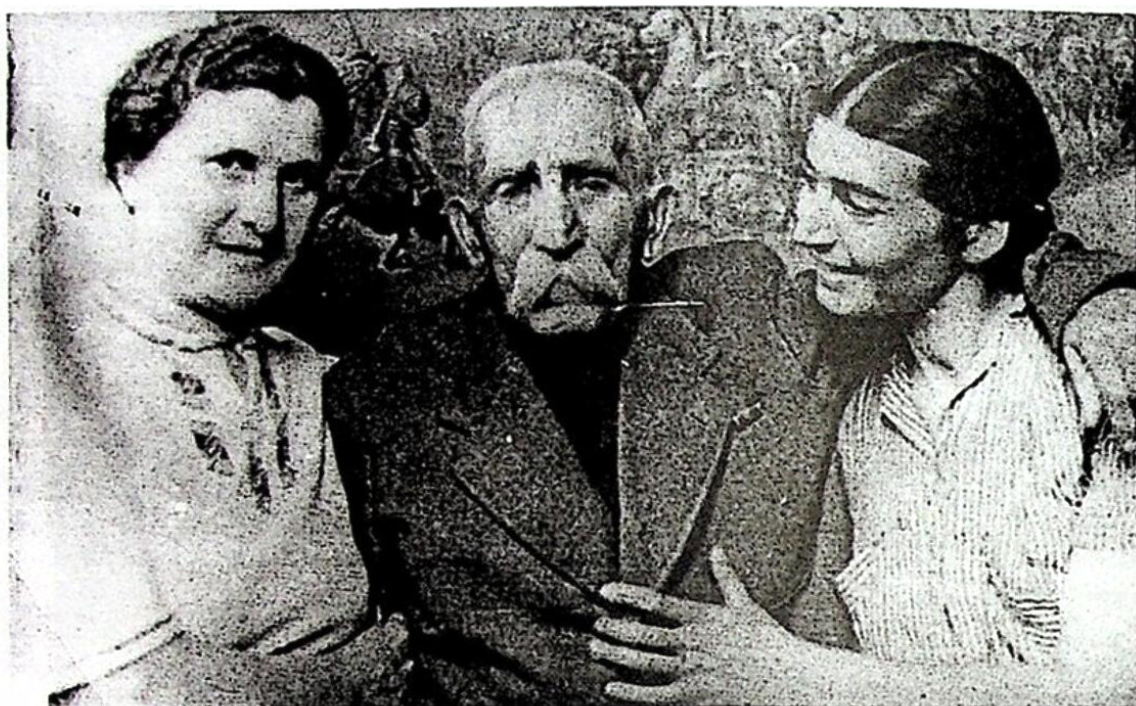
სურ.1. გიგო ზაზიაშვილი (მარჯვნივ)



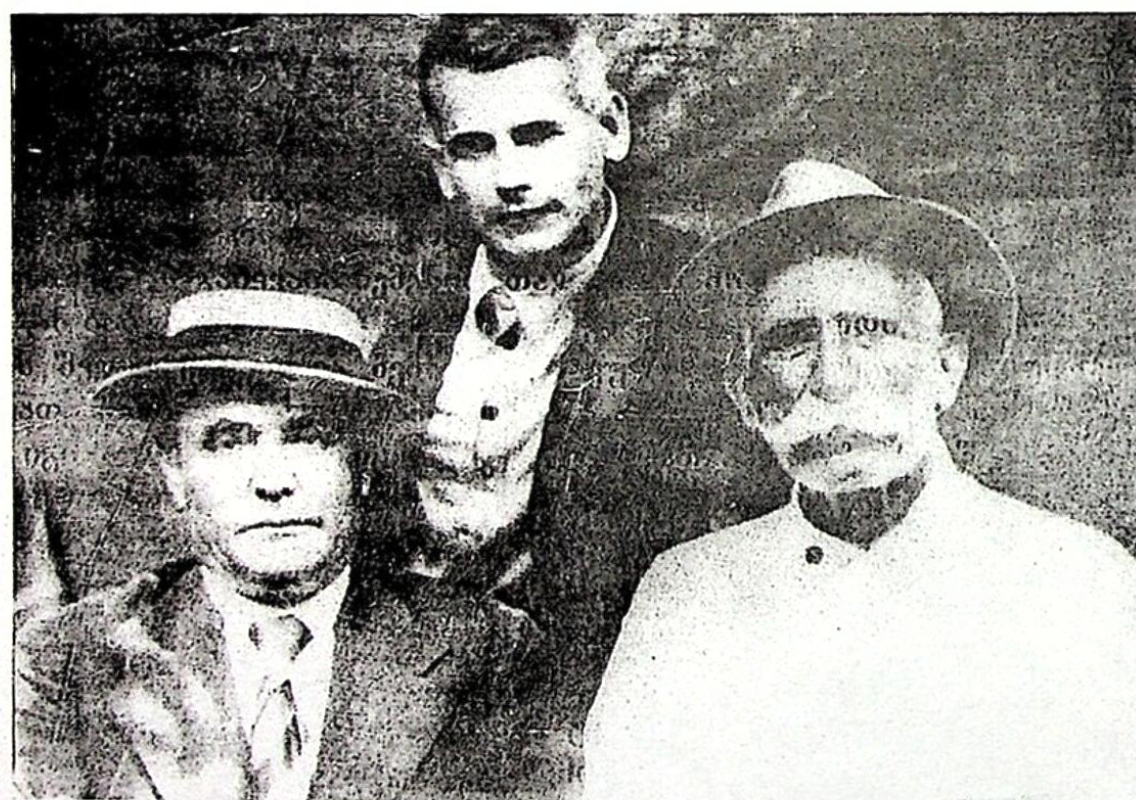
სურ.2. გიგო ზაზიაშვილი (მარცხნივ)



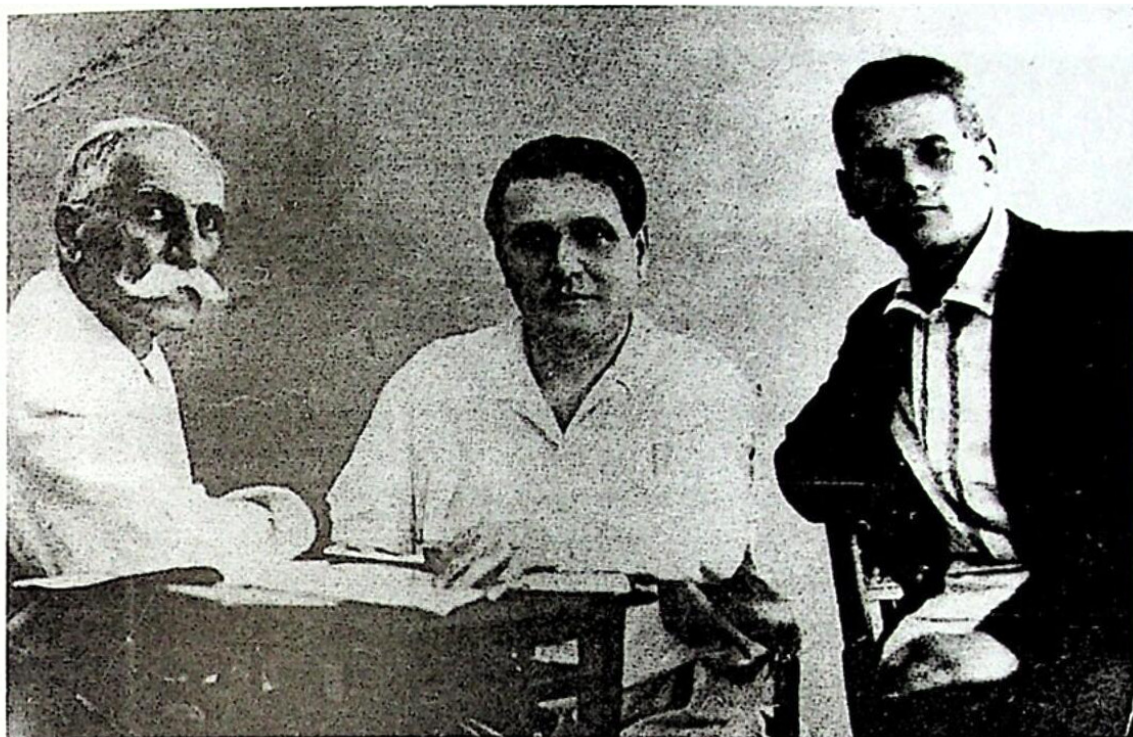
სურ.3. იოსებ იმედაშვილი, გიგო გაბაშვილი და გიგო ზაზიაშვილი



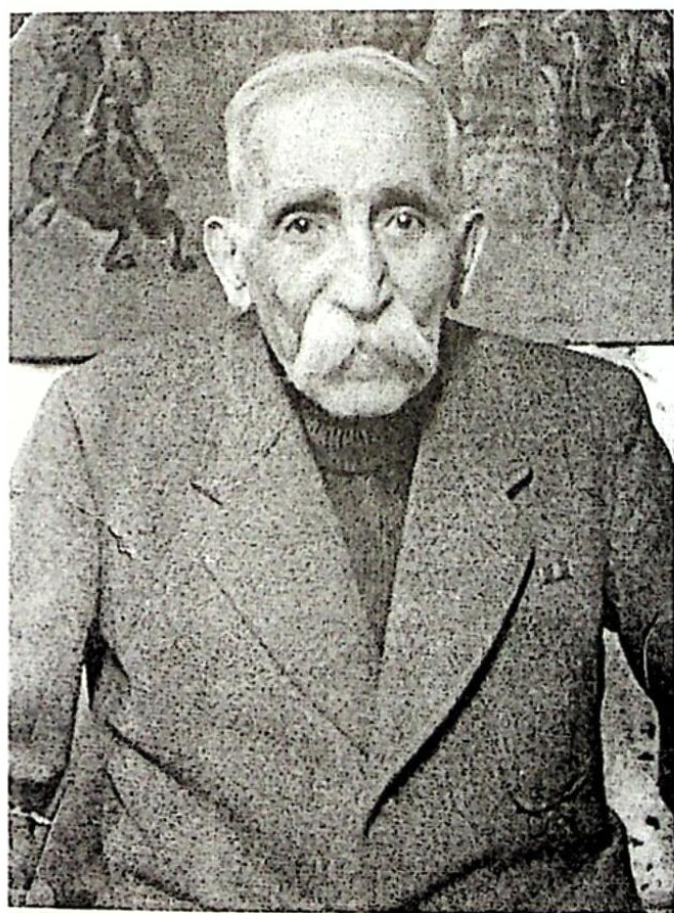
სურ.4. გიგო ზაზიაშვილი ოჯახის წევრებთან ერთად



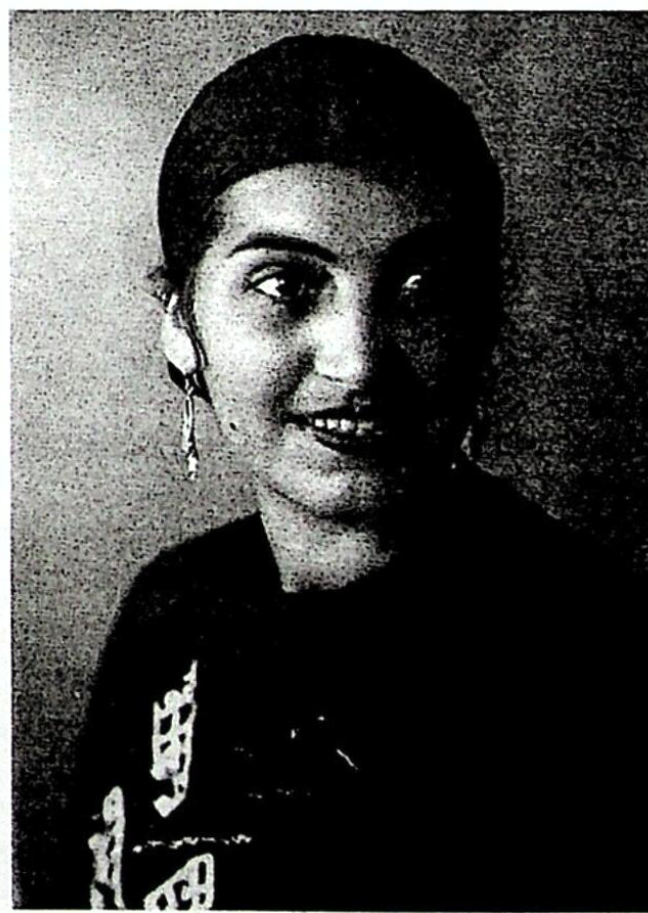
სურ.5. გალაკტიონ ტაბიძე, მიხეილ ვაღბოლსკი, გიგო ზაზიაშვილი



სურ.6. გიგო ზაზიაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, მიხეილ ვადაბოლსკი



სურ.7. გიგო ზაზიაშვილი



სურ.8. თამარ ზაზიაშვილი



სურ.9. გიგო ზაზიაშვილი



სურ.10. გიგო ზაზიაშვილის უკანასკნელი ნამუშევრის ესკიზი

ქართული კულტურის უცხოელი მოამაგენი (ნიკოლ და მიშელ ტიერები)

უკვე კარგა ხანია, რაც უცხოელი მკვლევარები დიდ დაინტერესებას იჩენენ შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების მიმართ. ამ ინტერესის გაღვივებას, უთუოდ, ხელი შეუწყო იმ საერთაშორისო სიმპოზიუმებმაც, რომლებიც იმართებოდა მორიგეობით საქართველოსა და იტალიაში 70-იანი, 80-იანი წლების მანძილზე. ქართული ძეგლების ადგილზე გაცნობამ ჩვენს უცხოელ კოლეგებს თვალნათლივ დაანახა, რა რანგის ხელოვნებასთან ჰქონდათ მათ საქმე. ისინი მიიზიდა ამ ნაკლებად ცნობილმა, ახალი იმპულსების შემცველმა, სრულიად გასაოცარმა ხელოვნებამ – მათ ყველაფერი მოსწონდათ ამ ქვეყანაში – მისი წარმტაცი ბუნება, ხალხი თავისი წეს-ჩვეულებებით, ქართველი მეცნიერები, ქართული ინტელიგენცია. ჩვენი ურთიერთობა უცხოელ კოლეგებთან ყოველთვის თბილი და კეთილგანწყობილი იყო – ჩვენც ხომ მადლიერნი ვიყავით და ვართ იმ გარკვეული წვლილის გამო, რომელიც მათ შეიტანეს ჩვენი ხელოვნების შესწავლისა და, რაც მთავარია, პოპულარიზაციის საქმეში. ასე შევიძინეთ ჩვენ ბევრი მეგობარი, რომელთა სიყვარული ჩვენ დღემდე გამოგვყვა და რომლებთანაც ჩვენ ეხლაც ვაგრძელებთ საქმიან თუ მეგობრულ კავშირებს.

პირველ რიგში, აუცილებელია გავიხსენოთ იტალიელი არქიტექტორები და ხელოვნებათმცოდნეები ადრიანო ალპაგო ნოველო და ენცო ჰიბში. მართალია, ინსტიტუტის კავშირები გარე სამყაროსთან მანამდეც არსებობდა, მაგრამ იგი შემოიფარგლებოდა, ძირითადად, იმ ერთიანი საბჭოური სივრცით, რომლის წევრებიც ჩვენც ვიყავით. უცხოეთის მეცნიერებთან მხოლოდ მიმოწერა თუ გეჰქონდა. და აი, 1971 წლის მაისში ჩვენს კულტურას მოეწვინა ეს ორი ადამიანი, რომლებიც მაშინვე მიხედნენ, თუ რა ქვეყანასთან და რა ხელოვნებასთან ჰქონდათ საქმე. სწორედ მათი და ჩვენი უძვირფასესი ქართველი იტალიელის, ნინი ყაუხიშვილის მეცადინეობით ჩაეყარა საფუძველი იტალიურ-ქართულ მრავალწლიან თანამშრომლობას, რომლის ყველაზე თვალსაჩინო შედეგი იყო საერთაშორისო სიმპოზიუმების მთელი სერია და ქართული კულტურის ფართო აღიარება დასავლეთში. იტალიელების ინიციატივას მხარი აუბეს ჩვენმა ბერძენმა კოლეგებმა – ევთალია კონსტანტინიდესმა და აწ განსვენებულმა ცნობილმა ბიზანტინისტმა დულა მურიკიმ. მათი თაოსნობით საბერძნეთშიც მოეწყო სიმპოზიუმები, რომლებიც ბიზანტიური და ქართული ხელოვნების ურთიერთობას ეხებოდა. ეს იყო მოწმობა ჩვენი დიდი ხელოვნების აღიარებისა და იმ საქმის დაფასებისაც, რასაც ჩვენი ინსტიტუტი საოცარი თავდადებით ეწეოდა მრავალი წლის მანძილზე. სწორედ ასეთმა და კიდევ სხვა ერთობლივმა ინიციატივებმა მიიყვანა დასავლეთის მეცნიერები იმ აზრამდე, რომ ჩუბინაშვილისეული სკოლა არის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი და უძლიერესი მსოფლიო ბიზანტინისტიკის სკოლებს შორის. ყოველივე ამის შესახებ უფრო დაწერილებით და საინტერესოდ მოგვითხრობს ვახტანგ ბერიძე¹ – ყველა ამ წამოწყების სულისჩამდგმელი და ორგანიზატორი ქართული მხრიდან. არ

¹ ვახტ. ბერიძე, მოგონებები, თბილისი, 1987, გვ. 411-451 (თავი 5. ქართული ხელოვნება საერთაშორისო ასპარეზზე).

შეიძლება არ აღინიშნოს ისიც, რომ ვახტანგ ბერიძის პირადმა თვისებებმა, მისმა გამორჩეულობამ და თბილი ურთიერთობის დამყარების საოცარმა უნარმა, უდავოდ, გარკვეული როლი შეასრულა ამ საქმეში.

ამჯერად მე მინდა თქვენი ყურადღება შევასწავო იმ უცხოელ კოლეგებს, რომელთა დეაწლი საქართველოსა და ქართული ხელოვნების სფეროში, ჩემი აზრით, დიდად და დასაფასებელი. ესენია ფრანგი მეცნიერები, ცოლ-ქმარი ჟან-მიშელ და ნიკოლ ტიერები, ჩვენი გულშემატკივრები და ნამდვილი მეგობრები. ერთ დროს ისინი ექიმები იყვნენ, მაგრამ ხელოვნებამ იმდენად მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა მათ ცხოვრებაში, რომ თავისი შემოქმედება მათ მთლიანად კულტურის ამ დარგს მიუძღვნეს. დღეს ტიერები ცნობილი ხელოვნების ისტორიკოსები არიან.

მათი კვლევის საგანია ბიზანტიური და, საერთოდ, აღმოსავლეთ-ქრისტიანული ხელოვნება, კერძოდ კი, კაპადოკიურ, სომხურ და ქართულ ხელოვნებათა ძეგლები და მათთან დაკავშირებული მრავალი საინტერესო პრობლემა. ჟან-მიშელ ტიერი დიდი წარმატებით მუშაობს ხუროთმოძღვრების დარგში, ნიკოლ ტიერი კი – ძირითადად მონუმენტურ მხატვრობაზე. დიდად ამ ცოლ-ქმრის დამსახურება კაპადოკიის ხელოვნების კვლევის გაღრმავების საქმეში. მათ სამეცნიერო ლიტერატურაში შემოიტანეს ახალი მასალა, რამაც უდავოდ გააძლიერა ჩვენი წარმოდგენა ამ თავისებურ და მშვენიერ ხელოვნებაზე.² ასე მაგალითად, ნიკოლ ტიერის ცნობილი ორტომეული³ ეძღვნება ჩაუუშინის რეგიონის იმ ძეგლებს, რომლებიც ნაკლებად იყო შესწავლილი, ხოლო ზოგიერთი გამოქვეყნებულიც კი არ ყოფილა. აქ წარმოდგენილი ძეგლების გამოწვლილვითი იკონოგრაფიული ანალიზი და სტილისტიკური კვლევა მოცემულია ფართოდ მოხმობილი პარალელური მასალის ფონზე. ჩვენთვის ისიცაა საინტერესო, რომ ამ საკითხების კვლევისას ნიკოლ ტიერის სამეცნიერო მიმოქცევაში შემოჰყავს აგრეთვე ქართული ძეგლებიც (მაგ., სვანეთის, ტაო-კლარჯეთის და სხვ. ფერწერული ნიმუშები). უფრო მეტიც, კაპადოკიურისა და ქართული მასალის პარალელურ გამოყენებაზეა აგებული ნიკოლ ტიერის სტატია, რომელიც ამ მხატვრობათა პროგრამებში წარმოდგენილ მეფეებისა და დიდებულების გამოსახულებებსაც ეხება.⁴ ნიკოლ ტიერი კაპადოკიის ფერწერის სხვადასხვა ასპექტებს ეხება, იქნება ეს იკონოგრაფიული საკითხები, თუ საერო გამოსახულებათა კვლევა და ა.შ.⁵ კაპადოკიისა და სხვა ძეგლების ცოცხალმა შესწავლამ ადგილზე კარგი საფუძველი მისცა მეცნიერს მნიშვნელოვანი გამოკვლევების შესაქმნელად. ერთ-ერთი ასეთია ნაშრომი მცირე აზიისა და ამიერკავკასიის X, XI საუკუნეების მხატვრობის შესახებ.⁶ ნიკოლ ტიერის წარ-

² მათი ერთობლივი ნაშრომია – *Nouvelles Eglises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan dagi*, Paris, 1963.

³ N. Thierry, *Haut Moyen-Age en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin*, Paris, 1983 et 1994.

⁴ *Le souverain dans les programmes d'églises en Cappadoce et en Géorgie du X^e au XIII^e siècles*, REGC, 4, 1988, გვ. 127-70.

⁵ N. Thierry, *Importance du culte de saint-Prodhrome en Cappadoce (A propos des absides de l'Eglise N° 3 de Karlik)*, *Byzantinische Zeitschrift*, 84-85 (1992-1993), გვ. 94-116; *La Bible illustrée en Cappadoce*, dans *Bible de tous les temps*, I, *Le monde grec ancien et la Bible*, Paris, 1984, გვ. 257-99; *L'Illustration des Apocryphes dans les Eglises de Cappadoce*, *La fable apocryphe*, II, *Apocrypha*, *Le champ des Apocryphes*, Brepols, 2, 1991, გვ. 217-47; *Les portraits funéraires byzantins*, Athènes, 1992.

⁶ *Peintures d'Asie mineure et de Transcaucasie aux X^e et XI^e siècles*, *Variorum Reprints*, London, 1977.

მატებულმა მუშაობამ კაპადოკიის ფერწერაზე დიდი აღიარება მოუტანა მას – დღეს იგი მინეულთა ავტორიტეტად ამ საკითხების კვლევის საქმეში. მისი ნაშრომები კაპადოკიის მხატვრობის შესახებ ჩვენთვისაც დიდი ინტერესს წარმოადგენს, განსაკუთრებით იმის გამო, რომ ამ მხატვრობას ახლო კავშირები აქვს ქართულ ფერწერასთან. ტიერებმა, ალბათ, ესეც გაითვალისწინეს, როდესაც რამდენიმე წლის წინ თავისი ხარჯებით მოაწვეეს ექსპედიცია კაპადოკიაში სპეციალურად გ. ნუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ინსტიტუტის ინსტიტუტის ახალგაზრდა თანამშრომლებისათვის, რაც მათი ჩვენდამი კეთილგანწყობის კიდევ ერთი დასტურია.

ქართულ ხელოვნებას ტიერები საქართველოში მათ ჩამოსვლამდე გაცილებით უფრო ადრე გაეცნენ. პირველად, 1959 წელს მათ იმოგზაურეს ტაოს პროვინციაში, მდინარე ჭოროხის აუზში და იხილეს ამ მხარის შესანიშნავი ძეგლები. მათი არქიტექტურის მოკლე მიმოხილვა და განსაკუთრებით იმ დროს ჩვენთვის მეტად მნიშვნელოვანი ინფორმაცია მათი დაცულობის შესახებ, უდავოდ, დიდ ღირებულებას წარმოადგენდა ჩვენთვის. ტიერები იყვნენ პირველნი, ვინც ექვთიმე თაყაიშვილის 1917 წლის ექსპედიციის შემდეგ განაახლეს ამ ძეგლების შესწავლის საქმე. ამ მოგზაურობას მოჰყვა სხვა და ამ მასალების გამოქვეყნება ცნობილ ქართველოლოგიურ ჟურნალში “ბედი ქართლისა” – *Notes d'un voyage en Géorgie turque, Bédi Karthlisa, Revue de Karthvélogie*, 8-9, 1960, გვ. 10-29; *Notes d'un nouveau voyage en Géorgie turque*, BK, 25, 1968, გვ. 51-65 და სხვა პუბლიკაციები. 1977 წელს თბილისში გამართულ ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ II საერთაშორისო სიმპოზიუმზე, მიშელ ტიერი წარსდგა მოხსენებით ჩანგლის ტაძარზე, რომელიც მან ტაოში პირველი მოგზაურობის დროს ნახა.⁷

ამგვარად, ტიერების პირველი შეხება ქართულ ხელოვნებასთან იწყება შუა საუკუნეების ქართული კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი კერით. აქედან მოყოლებული ტიერების ინტერესი ტაო-კლარჯეთის ძეგლების მიმართ არ შენეებულა, მიუხედავად იმისა, რომ ამ მხარეში მუშაობა ხშირად დიდ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული, ზოგჯერ რისკთანაც კი (რამდენადაც მე ვიცი, ერთხელ ისინი, მართლაც, უმძიმეს სიტუაციაში აღმოჩნდნენ), მაგრამ მათთვის ჩვეული ენერგიითა და მიზანმიმართულობით ისინი კვლავ აწყობდნენ ექსპედიციებს, კვლავ ეცნობოდნენ ახალ-ახალ ძეგლებს და შემდეგ თავისი ხანგრძლივი მუშაობის შედეგებს წარმოაჩენდნენ თავის პუბლიკაციებში. ტიერებმა გამოამზეურეს ტაო-კლარჯეთის მაღალი ხელოვნება, მისი არქიტექტურა და შესანიშნავი ფერწერა – ნიკოლ ტიერიმ, ფაქტიურად პირველმა დაიწყო იმ ძეგლების მეცნიერული კვლევა, რომლებიც თავისი თვალთ ნახა და შეიგრძნო ამ ხელოვნების ხიბლი. ჩვენთვის, განსაკუთრებით გარკვეულ პერიოდში, მიუწვდომელი იყო ამ ძეგლების მოხილვაც კი. ამიტომაც მით უფრო ღირებული იყო და დღესაც არის ტიერების პუბლიკაციები ტაო-კლარჯეთის ძეგლების შესახებ.⁸

აქვე მინდა ყურადღება გაავამახვილო ერთ-ერთ მის სტატიაზე ოშკის ისტორიული მხატვრობის შესახებ, კერძოდ, იმ სცენის ფრაგმენტებზე, რომელიც

⁷ მიშელ ტიერი, ჩანგლის ეკლესია, II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, მიძღვნილი ქართული ხელოვნებისადმი, თბილისი, 1977.

⁸ N. Thierry, *Peintures géorgiennes en Turquie*, B.K. 42, 1984, გვ. 131-67; *Peintures historiques d'Oski (Tao)*, REGC, 2, 1986, გვ. 135-71; *A propos de Déisis d'Oski*, *Oriens Christianus*, 79, 1992, გვ. 227-234; N. Nicole et Michel 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. 73-113 და სხვ.

ოშკის 1036 წლის მოხატულობის ხაწილია. იგი მოთავსებულია ეკლესიის სამხრეთ მკლავში და ნ. ტიერის ვარაუდით, წარმოადგენს ბაგრატ IV-ის ქორწინებას ბიზანტიის იმპერატორ რომანოზ არგიროსის ძმისწულზე, დედოფალ ელენეზე. ეს ქორწინება ბანას ტაძარში მოხდა და სწორედ ეს ეკლესიაა გამოსახული 1036 წლის ფრესკაზე, რაზედაც წარწერის ფრაგმენტიც მიგვანიშნებს. როგორც თვით ნიკოლ ტიერი აღნიშნავს, ამ სცენისადმი არა მხოლოდ ისტორიული, არამედ არქეოლოგიური ინტერესიც არსებობს, ვინაიდან იგი იძლევა ერთგვარ საშუალებას დღეს ძლიერ დანგრეული ამ შესანიშნავი ადრინდელი ძეგლის სოგიერთი დეტალების რესტავრაციისა. ამ საკითხთან დაკავშირებით ნიკოლ ტიერი აგრძელებს მსჯელობას სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვაში ტაოს ძეგლების შესახებ – *A propos des monuments du Tao, Axtala, REGC, 8-9, 1992-93, გვ. 246-247*, სადაც იძლევა რუსუდან მეფისაშვილისა და დიმიტრი თუმანიშვილის ბანასადმი მიძღვნილი მონოგრაფიის რეცენზირებას.

ტიერების ნაშრომები ტაო-კლარჯეთის ძეგლებთან დაკავშირებით კიდევ იმითაა საყურადღებო, რომ მათ საერთაშორისო ასპარეზზე გამოიტანეს ეს მნიშვნელოვანი მასალა და ამით პოპულარიზაცია გაუწიეს როგორც ამ ძეგლებს, ასევე იმ ქვეყანას, რომელსაც ისინი მიეკუთვნებიან და რომლის მხატვრული მემკვიდრეობა მის წარსულ დიდებაზე მიუთითებს. ტიერები ჭეშმარიტი დამფასებლები არიან ამ ხელოვნებისა. ამიტომაცაა, რომ იმთავითვე, როგორც კი პირველად იხილეს მათ ტაო-კლარჯეთის ძეგლები, ისინი შეშფოთდნენ მათი მდგომარეობით. საქართველოსთან დამყარებულმა შემდგომმა ურთიერთობებმა უფრო მეტად თუ გაამძაფრა მათში ეს შეგრძნება. ამ პოზიციის გამოხატულებაა სწორედ მიშელ ტიერის მიერ შემოთავაზებული მოხსენების თემა, რომელიც მან წარმოადგინა თბილისში გამართულ IV საერთაშორისო სიმპოზიუმზე 1989 წელს – თურქეთში ქართული ძეგლების დღევანდელი მდგომარეობა, შესწავლა და დაცვის პრობლემები. ნიკოლ ტიერიმ კი ამ მიმართულებით რეალური ნაბიჯებიც გადადგა. მან მოამზადა საკმაოდ ვრცელი ფოტომასალა იუნესკოს კონსულტანტ პროფ. Léon Pressour-ისთვის, რომელმაც მიმართა თურქეთს მის ტერიტორიაზე განლაგებული ქართული ძეგლების გადარჩენის წაინადადებით. ამას თურქეთის მხრიდან არავითარი რეაქცია არ მოჰყოლია, ვინაიდან ტურისტებისათვის ეს ნაკლებად ცნობილი ქრისტიანული ტაძრები მათ ინტერესს სრულებითაც არ წარმოადგენდა. 1991 წელს, სააგენტო კლუოსთან ერთად, ნიკოლ ტიერიმ მოაწყო მოგზაურობა ტაოს ძეგლების დასათვალიერებლად ქრისტიანული ხელოვნებისა და არქეოლოგიის მოყვარულთათვის, რომლებიც აღფრთოვანებული დარჩნენ ამ ვიზიტით. სამწუხაროდ, 1992 წელს სააგენტომ აღარ გააგრძელა ეს პროგრამა. ტაო-კლარჯეთის ძეგლებზე ნიკოლ ტიერი ესაუბრა აგრეთვე თურქეთის ელჩს იუნესკოსთან, M. Tacar-ს. მან ურჩია მეცნიერს შექმნილიყო ტაოს მეგობართა საზოგადოება, სადაც სხვებთან ერთად თურქებიც შევიდოდნენ. თვით ნიკოლ ტიერი თვლის, რომ ეს ყველაზე რეალური გზაა ტაო-კლარჯეთის ძეგლების გადასარჩენად.

არ შემიძლია აქვე არ აღვნიშნო, რომ ისევ და ისევ ტიერების ინიციატივითა და დახმარებით ჩვენმა ახალგაზრდა მეცნიერებმა რამოდენიმეჯერ მოიარეს ტაო-კლარჯეთი. ეს იყო დიდი ხელისშეწყობა ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისათვის, რომ სწორედ ქართველ მკვლევარებს მოენახულებინათ ჩვენს ოცნებებში ნანატრი ეს მშვენიერი მხარე, რომელიც დღეს სხვადასხვა გრძნობას აღძრავს ჩვენში – სიამაყის და სადღაც გულისტკივილისა იმის გამო, რაც დაეკარგეთ და რისი შევლაც არც ეხლა არ შეგვიძლია.

ჯერ კიდევ საქართველოში ჩამოსვლამდე ნიკოლ ტიერიმ მონაწილეობა მიიღო ისეთ ღონისძიებაში, როგორიცაა რავენის ყოველწლიური "კურსები", რომლებიც იმდროს კიდევ ერთ საშუალებას ქართული ხელოვნების საქართველოს გარეთ წარმოსახენად. სწორედ ამ კურსებზე მან 1973 წ. წაიკითხა მოხსენება შუა საუკუნეების ქართული ფერწერის შესახებ.⁹

ტიერების ინტერესი ქართული ხელოვნების მიმართ კიდევ უფრო გაღვივდა მას შემდეგ, რაც ისინი საქართველოს ეწვივნენ. ტაო-კლარჯეთში მეცნიერები ეხიარნენ უკვე ამ საოცარ ხელოვნებას და მაინც საქართველომ კიდევ ერთხელ დაანახა მათ, რა შემოქმედებითი პოტენციალი გააჩნია მის ხალხს. ეკელგან, არა მხოლოდ ქვეყნის ცენტრალურ რეგიონებში, არამედ თითქოს ცივილიზაციას მოწყვეტილ დიდებულ სეანეთის მთებში, შეეხედებით მაღალი რანგის, ხშირად საოცრად დახვეწილ ხელოვნებას, რომელსაც აღფრთოვანებაში მოჰყავს მნახველი.

ზემო სეანეთის ძეგლებმა ასახვა პოვეს ტიერების მიერ გამოქვეყნებულ მთელ რიგ სტატიებში¹⁰.

ტიერებისათვის კარგად არის ცნობილი საბერეების (დავით-გარეჯი) ეკლესიების დიდად საინტერესო ადრინდელი მხატვრობაც, რომელიც უკვე მრავალი წელია ქართველი მეცნიერების სერიოზული შესწავლის საგანს წარმოადგენს. ნიკოლ ტიერის მოსაზრებებიდან ერთ-ერთი ამ ეკლესიის X ს-ის ფრესკის შესახებ, ჩვენთვის საინტერესოა მისი, როგორც იკონოგრაფიის საკითხებში ღრმად გარკვეული მკვლევარის ინტერპრეტაცია ჯვარცმის იშვიათი სცენისა – იგი უდაოდ ანგარიშგასაწევი იქნება ამ ძეგლის შემდგომი კვლევის დროს.

ნიკოლ ტიერის ინტერესთა წრეში მოექცა აგრეთვე XII-XIII სს-ის ძეგლები, რომლებიც სომხეთის ტერიტორიაზე, საქართველო-სომხეთის სასაზღვრო ხაზზე არიან განლაგებულნი და რომელთა კვლევა ჩვენთვის დიდ სირთულეებთანაა დაკავშირებული. ამდენად, ნიკოლ ტიერის ნაშრომები ამ ეკლესიების მხატვრობის შესახებ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, მით უფრო, რომ ეს ფერწერა გაშუქებულია ობიექტურად. თანაც იმ მეცნიერის მიერ, რომელიც ხანგძლივად მუშაობდა ქართული და სომხური ხელოვნების საკითხებზე. თავისი დამოკიდებულება ახტალის მოხატულობის შესახებ ნიკოლ ტიერიმ გამოთქვა, ძირითადად, ახტალისადმი მიძღვნილ ალექსეი ლიდოვის წიგნზე დაწერილ კრიტიკულ წერილში. ეს დამოკიდებულება ჩანს აგრეთვე მის სტატიაში ამ ეკლესიის "საშინელი სამსჯავროს" სცენის შესახებ.¹¹ იგი მიიჩნევს ახტალას ქართულ მოხატულობად, სადაც ბიზანტიელი ოსტატის ხელიც გაირჩევა. ქართული ძეგლების წრეს მიაკუთვნებს მეცნიერი ისეთ ძეგლებსაც, როგორიცაა ქობაირი, კირანცი და ანისის ტიგრან ონენცის ეკლესიაც კი.¹² ნიკოლ ტიერის ინტერესი ამ რეგიონის ძეგლებისადმი არ შემოიფარგლა მხოლოდ მხატვრო-

⁹ ე. ბერიძე, მოგონებები, თბილისი, 1987, გვ. 416.

¹⁰ N. Thierry, Notes d'un voyage archéologique en Haute-Svanétie, B.K., 37, 1979, გვ. 133-79; Notes d'un second voyage en Haute-Svanétie, B.K., 38, 1980, გვ. 51-52; Les églises médiévales de Haute-Svanétie, Archéologia, № 159, Oct., 1981, გვ. 24-36.

¹¹ N. Thierry, A propos de monuments du Tao, REGC, 8-9, 1993-94, გვ. 253-259; Le Jugement Dernier d'Axtala, Rapport préliminaire, B.K., 40, 1982, გვ. 147-85.

¹² N. Thierry, Les peintures de la cathédrale de Kobair (Tachir), Cahiers Archéologique, 29, 1980-81, გვ. 103-21; A propos des peintures de la grande église de Kobayr, REGC, №2, 1986, გვ. 223-226; A propos de l'église de Kiranc, B.K., 41, 1983, გვ. 194-228; L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc à Ani (1215), publication de l'E.P.H.E., V^e Section, Archéologies, I, Paris, 1993.

ბით. თავის ერთ-ერთ სტატიაში იგი ამახვილებს ყურადღებას VI-VIII საუკუნეების ქართულსა და სომხურ სტელებზე, რომლებსაც გოგარენის სახელოსნოში აერთიანებს.¹³ მართალია, აქ ზოგიერთი რამ, უდავოდ, საკამათოა, მაგრამ ბევრი საგულისხმოც არის, მაგ., ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ძიებების ერთობლიობა. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ისიც, რომ მეცნიერმა გვერდი ვერ აუარა ამ სახელოსნოში ქართველების დომინანტურ მდგომარეობას, ან ის, რომ ხანდისის ქართულ სტელას იგი განიხილავს როგორც ამ სახელოსნოს აყვავების უტყუარ ნიმუშს. უფრო მეტიც, იგი გვთავაზობს გოგარენის სახელოვნობების შეცვლას “ხანდისის სტელის სახელოსნოთი”, რაც, ვფიქრობ, ბევრი რამის მანიშნებელი უნდა იყოს. შუა საუკუნეების ქართული პლასტიკის თემას ეხება იგი სხვა ნაშრომებშიც, რომელიც X საუკუნის ქოროლოს ცნობილ რელიეფებს ეძღვნება.¹⁴

ამგვარად, ტიერებისა და განსაკუთრებით ქალბატონ ნიკოლის მეცნიერულმა შემოქმედებამ, მისმა მრავალრიცხოვანმა პუბლიკაციებმა და მოხსენებებმა საერთაშორისო სიმპოზიუმებზე გაამდიდრა ქართული ხელოვნებათმცოდნეობა არა მხოლოდ მოწოდებული მასალით, არამედ მისი სერიოზული გააზრებითა და ინტერპრეტაციით, რომელიც ბევრ საინტერესო კითხვას ბადებს.

ტიერების დამოკიდებულება საქართველოსადმი არ განისაზღვრება მარტო მათი სამეცნიერო მოღვაწეობით. ზემოთ ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი იმის შესახებ, თუ რა ძალისხმევა გამოიჩინა ნიკოლ ტიერიმ ტაო-კლარჯეთის ძეგლების გადასარჩენად. ახლა მე მიჭირს გავიხსენო ვინმე სხვა, ვისაც ასეთი შეუპოვრობით უღვაწია ამ საქმისათვის. ტიერები იყვნენ ერთ-ერთი პირველნი, ვინც გულთან ახლოს მიიტანა თბილისის ომის დროს განადგურებული ჩვენი ინსტიტუტის ტრაგედია. და აქაც, ნიკოლ ტიერი იყო აქტიური მონაწილე და, მე ვიტყვოდი, თავისმომბმელი იმ დახმარებისა, რომელიც ჩვენს ინსტიტუტს გაუწია იუნესკოს ორგანიზაციამ. ჩვენს მიერ მიღებული თანხა გამოხატავდა არა მხოლოდ რეალურ დახმარებას, არამედ თანაგრძნობას და პატივისცემას ამ მნიშვნელოვანი კულტურული ცენტრის მიმართ.

განსაკუთრებულია ტიერების დამოკიდებულება ინსტიტუტის თანამშრომლების მიმართ. ჩვენმა პირველმა შეხვედრამ სიმბოლური მღელვარე, ხალხმრავალ ატმოსფეროში ცოტა დაგვძაბა კიდევ – ბუზღუნა, თითქოს ყველაფრით უკმაყოფილო ბატონი მიშელი და მკაცრი ქალბატონი ნიკოლი. და სულ მალე ჩვენ მივხედით, რა სითბო, სიყვარული, გულუხეობა და კეთილშობილება იმალებოდა ყოველივე ამის მიღმა. ტიერების მყუდრო სახლი ეტამპში და პარიზში მუდამ ღიაა ჩვენი თანამშრომლებისათვის. შეიძლება ითქვას, რომ მათ შეფობა აიღეს ზოგიერთ ჩვენ ახალგაზრდა მეცნიერზე. ტიერებმა ბრწინვალე მოგზაურობა მოუწყვეს მათ საფრანგეთსა და ესპანეთში, შემდგომში კი მოატარეს ტაო-კლარჯეთი და კაპადოკია. მათ შესანიშნავად ესმით, რომ ახალგაზრდობა სიცოცხლისა და მეცნიერული წინსვლის საწინდარია და რომ მათ აუცილებლად სჭირდება ხელშეწყობა. და ისინიც დიდ ხალისით ასრულებენ ამ “მოვალეობას”. უფრო მეტიც, თელიან, რომ ახალგაზრდობიდან წამოსული იმპულსები მათ ძალასა და ენერგიას ჰმატებს. და მართლაც, ტიერებს არც ენთუზიაზმი და არც

¹³ N. Thierry, Essai de definition d'un atelier de sculpture du Haut Moyen Age en Gogarene, REGC, №1, Paris, 1985, გვ. 169-194.

¹⁴ N. Thierry, Illustration de la construction d'une église. Les sculptures de Korogo. Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age (Rennes, 1983), II, Commande et travail, Paris, 1987, გვ. 321-29.

შემართება აკლიათ. ისინი დღესაც წარმატებით განაგრძობენ იმ დიდ საქმეს, რომელსაც საოცარი გატაცებით ემსახურებიან მრავალი ათეული წლის მანძილზე. საფრანგეთში ისინი აღიარებული მეცნიერები არიან. საქართველოში კი – ანგარიშგასაწევი მკვლევარები და ჩვენი ქვეყნის გულმხურვალე, ერთგული მეგობრები.



ჟან მიშელ და ნიკოლ ტიერები

ნიკოლ და მიშელ ტიერების ნაშრომების ბიბლიოგრაფია
(ქართული ხელოვნების ისტორიისადმი მიძღვნილი გამოკვლევები)

- N. et M. Thierry, Notes d'un voyage en Géorgie turque, Bedi Kartlisa. Revue de Kartvélogie, 8-9, 1960, p. 10-29.
- N. Thierry, Notes d'un nouveau voyage en Géorgie turque, Bedi Kartlisa, 25, 1968, p. 51-65.
- N. et M. Thierry, L'église géorgienne de pekrasin (Turque), Bedi Kartlisa, 26, 1969, p. 93-101.
- N. Thierry, La peinture medievale géorgienne, XX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna, 1973, p. 409-421.
- N. et M. Thierry, Peintures du Xe siècle en Géorgie Méridionale et leurs rapports avec la peinture byzantine d'Asie Mineure, Cahiers Archéologiques, 24, 1975, p. 73-113.
- N. Thierry, Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe siècle, Variorum Reprints, London, 1977.
- N. Thierry, Notes d'un voyage archéologique en Haute-Svanétie, Bedi Kartlisa, 37, 1979, p. 133-179.
- N. Thierry, Notes d'un second voyage archéologique en Haute-Svanétie, Bedi Kartlisa, 38, 1980, p. 51-95.
- N. Thierry, Les peintures de la cathédrale de Kobair (Tachir), Cahiers Archéologiques, 29, 1980-1981, p. 103-121.
- N. Thierry, Les églises médiévales de Haute Svanétie, Archeologia, 159, 1981, p. 24-36.
- N. Thierry, Le Jugement Dernier d'Axtala, Rapport préliminaire, Bedi Kartlisa, 40, 1982, p. 147-185.
- N. Thierry, Un encensoir protobyzantin a Lagurka, Bedi Kartlisa, 41, 1983, p. 119-130.
- N. Thierry, A propos de l'église de Kiranc, Bedi Kartlisa, 41, 1983, p. 194-228.

- N. Thierry, Peintures géorgiennes en Turquie, *Bedi Katlisa*, 42, 1984, p. 131-167.
- N. Thierry, Essai de définition d'un atelier de sculpture du Haut Moyen Age en Gogarene, *Revue des études géorgiennes et caucasiennes*, 1, 1985, p. 169-194.
- N. Thierry, Peintures historiques d'Oski (T'ao), *Revue des études géorgiennes et caucasiennes*, N2, 1986, p. 135-171.
- N. Thierry, A propos des peintures de la grande église de Kobayr, *Revue des études géorgiennes et caucasiennes*, 2, 1986, p. 223-226.
- N. Thierry, Illustration de la construction d'une église. Les sculptures de Korogo. Artistes, artisans et production artisanique au Moyen Age (Rennes, 1983), II, Commande et travail, Paris, 1987, p. 321-329.
- N. Thierry, Le souverain dans les programmes d'églises en Cappadoce et en Georgie du Xe au XIIIe siècle, *Revue des études géorgiennes et caucasiennes*, N4, 1988, p. 127-170.
- N. Thierry, A propos de Déisis d'Oski, *Oriens Christianus*, 79, 1992, p. 227-234.
- N. Thierry, A propos de monuments du Tao, Axtala, *Revue des études géorgiennes et caucasiennes*, 8-9, 1993-1994, p. 241-259.
- N. et M. Thierry, L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc à Ani (1215), publication de l'E.P.H.E., V^e Section, Archéologies, I, Paris, 1993.
- N. Thierry, Iconographie sacrée et profane en Transcaucasie. Caractères ponctuels des influences, *Il caucaso: cerniera fra culture dal Mediterraneo alla persia (secoli IV-XI)*, spoletto, 1996, p. 987-1002.
- N. et M. Thierry, Le cathédrale de T'beti. Nouvelles données, *Cahiers Archéologiques*, 47, 1999, p. 77-100.
- N. Thierry, Courants d'influences dans le monachisme gréco-oriental des IX^e-X^e siècles. A propos de Sabareebi N7, *Desert Monasticism. Gareja and the Christian East*. საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები (თბილისის უნივერსიტეტი, 2000 წლის სექტემბერი), თბილისი, 2001, გვ. 203-219.

Leila Khushkivadze

Foreign Scholars and Georgian Art

Chubinashvili Institute of History of Georgian Art was always looking for contacts with the outside world and beginning from 1970s these contacts proved to be more versatile and successful. French scholars, Mrs. and Mr. Thierry are among those foreign friends of the Institute, who are well aware of the value of Georgian art historical school. Their activity which is less known to the wide public is mainly connected with the study and popularisation of Georgian art. Most significant is that Mrs. Nicole Thierry and Mr. Jean-Michele Thierry were the first after Ekvime Takaishvili's 1917 expedition, who renewed the study of Tao-Klarjeti monuments – Mr. Thierry in the sphere of architecture and Mrs. Thierry – of mural painting. Likewise significant is that they started their research (often connected with certain danger) when we were deprived of any possibility of not only study, but even visit these monuments.

Visiting Georgia several times, Mrs. Thierry became interested in Upper Svaneti mural painting. Georgian material proved to be a great support for her in the study of East Christian and particularly Cappadocian art. Mrs. Thierry enriched the study of the medieval Georgian painting with the works on the 12th-13th cc. monuments (Akhtala, Kobair, Kirants, Tigran Honents, Ani) located in historic Armenia, which she considers to belong to the Georgian painting circle. As a scholar interested in Georgian and Armenian art, she also pays her special attention to the 6th-7th cc. Georgian and Armenian stelae, although some of her opinions on these issues are disputable. Her other study is also connected with the medieval Georgian plastic art – namely, 10th c. famous reliefs of Korogo church.

The Thierrys' relations with Georgia and Georgian art are not limited to their scholarly interests only. Most valuable and deserving aspect of their activity is protection of Georgian monuments, their practical steps undertaken to safeguard monuments of Tao-Klarjeti, their support to our Institute in its hardest times, their relations with the young scholars of the Institute. All these characterises them as true experts of art and generous people.

გიორგი ჩუბინაშვილის წერილები

სიმონ ჯანაშიას (1900-1947) პირად არქივში ინახება გიორგი ჩუბინაშვილის (1885-1973) წერილები. გ. ჩუბინაშვილი, ჩვენში ხელოვნებათმცოდნეობის სკოლის ფუძემდებელი, 1941 წელს აარსებს ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტს (თავდაპირველად სექტორს). ე. ბერიძის სიტყვით, "ის, რომ ახლადდაარსებულ მეცნიერებათა აკადემიაში თავიდანვე ქართული ხელოვნების ისტორიის საკვლევი სამეცნიერო ცენტრი შეიქმნა, უჭველად ს. ჯანაშიას დამსახურებაც იყო. . . . მისი (*ს. ჯანაშიას – რ.ჯ.*) ზრუნვა საზოგადო საქმეებსაც სწვდებოდა და ადამიანებს". ს. ჯანაშიას კარგად ესმოდა გ. ჩუბინაშვილის მოღვაწეობის მეცნიერული და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. იგი ყოველმხრივ ცდილობდა ხელი შეეწყო ამ მართლაც-და დიდი ეროვნული საქმიანობისათვის.

ეფიქრობთ, წინამდებარე პუბლიკაციიდან კარგად იკვეთება ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის სკოლის მამამთაურის პიროვნული თვისებები, მისი განუზომელი ერთგულება და თავდადება საყვარელი საქმისადმი.

ამავე არქივში დაცულია გ. ჩუბინაშვილის ცნობა გერმანიიდან ჩამოტანილი ფოტო-ნეგატივების კოლექციის შესახებ. მიგვაჩნია, რომ ეს დოკუმენტიც უნდა დაბეჭდილ იქნას.

წერილები იბეჭდება უცვლელად, უმნიშვნელო შემოკლებებითა და სათანადო კომენტარით.

რუსუდან ჯანაშია

2000 წ. 8 ივნისი
19.XII.1940

Многоуважаемый Симон Николаевич!

Вчера я слег таки в постель с гриппом и потому сегодня не смогу прийти на заседание, о чем, конечно, сожалею. Пересылаю рукопись работы «Памятники Джварского типа» - я пересмотрел разные ее части еще раз, сделал нужные добавления в связи с проведенными ремонтными работами в первой главе; затем постарался смягчить форму изложения в § 7 главы II, как Вы говорили. Если бы Вы нашли время посмотреть это и сказать Ваше мнение, я был бы очень благодарен.

Вчера мне передали, правда, без всяких пояснений, и выяснений обстоятельств предложение сократить смету по тем выставкам, которые поручено выполнить Метехскому Музею к 20-летию в здании Музея Грузии. При этом на место трех смет примерно до 200 тысяч руб. будто бы есть предложение составить сметы в объеме 50 тыс. Не откажите своим авторитетным словом поддержать представленные сметы на те хотя бы две выставки, за которые ответственность ложится на меня – это выставки исторической груз. архитектуры (в 9 больших комнатах II-го этажа б. техникума) и груз. чеканки в цокольном этаже главного здания. Сметы для этих работ составленные (в 96

¹ ე. ბერიძე, მოგონებები, თბ., 1987, გვ. 58

тыс. и 36 тыс.), намечают нужный и возможный объем; ведь выставки должны быть постоянными, это не показ на 15 дней, как я устроил только что для Конференции по национальной архитектуре (и то обошлось это в 18 тысяч рублей). То, что эти деньги были израсходованы, снижает стоимость предстоящей выставки, но выполнить ее на 30 тыс. – это означает дать заурядную, провинциальную выставку, когда мы по праву можем блеснуть и показать всему Союзу, что у нас есть и как мы это показываем.

То же самое относится и до выставки чеканки. Ведь мы хотим показать свою древнюю культуру – а это обязывает.

Поэтому надеюсь, что и в подготовке доклада для правительства и всех смет Вы поддержите мою точку зрения представления полных, не урезанных ранее представления смет, и при обсуждении их – защитите объем. Во всяком случае я смотрю на свою обязанность, сказать полностью, как я понимаю, что такую выставку нужно сделать и как я в силах ее сделать. А ответ остается за правительством. Насколько процентов оно готово или может пойти навстречу этому плану. Кромсать сметы вперед, означало бы, по моему недосказать всего полностью.

И мне представляется из общих интересов, что уменьшение сумм, если таковое будет предложено правительством, должно быть применено на отсечение предполагавшихся «расширений зоологический и геологической выставки» Музея Грузии и т.п., которое планомерным образом должно идти по годовым планам, а затем уже быть распределено по другим.

С совершенным уважением Г.Н. Чубинашвили

24.VIII.43.

Глубокоуважаемый Симон Николаевич!

Мне так и не удалось выйти до отъезда, чтобы лично поблагодарить Вас за заботу и внимание. Поэтому позвольте пока таким способом принести искреннюю благодарность от имени жены моей и мою.

Ваш Г.Н. Чубинашвили

Тб. 9.II.1946.¹

Глубокоуважаемый Симон Николаевич!

У меня осталась большая «задолженность» разных сообщений, которые я хотел Вам пересказать еще в Тбилиси, но так и не смог.

Когда в начале декабря Николай Иванович² вернулся из Москвы, он привез не только согласие Гознака изготовить клише к Джварской книге, но также и требование их поехать и разметить, какие клише идут на какие таблицы. При этом он очень торопил с этим делом. В первый момент я, конечно, решил ехать, все формальности были начаты, но на II день меня осенила мысль – предложить поехать И.И. Каухчишвили³. Ибо согласившись, я чувствовал, что это необходимо, но не сомневался в плохом исходе для меня лично поездки. Действительно И.И. согласился и так. обр. я остался в Тбилиси. Правда, больших сообщений от него не имеется, но часть клише он разыскал, остальные заказал. Уезжая, его больше всего заботило устроить печатание самих таблиц, на что не было согласия

Гознака. Полагаю, что он как раз и занят тем, чтобы добиться в какой-либо организации (он несколько называл) этого.

Очень хотелось мне побеседовать о проведенной Институтом сессии. На ней выступали несколько сотрудников в первый раз, но это нисколько не отразилось на докладах и даже не было заметно и волнение их. Особенно мне хотелось услышать Ваше мнение по докладу Барнавели⁴ о грузинских знаменах, но, к сожалению, Вы не могли его прослушать. Не было на докладе и Николая Александровича⁵ – так что для меня осталось без ответа, какие бы предложения и указания были бы с чисто исторической стороны. Характерно, однако, что еще вечером дня доклада к ней обратились из Госопры а потом вызывали на заседания; приходили, кажется, и из Госкинпрома. . .

Оживленно прошел второй день. . . Таким образом, молодежь Института и разных наборов, кажется оправдывает уделяемое Вами им доверие.

Сразу после сессии мы окунулись в работы по подготовке Архитектурной Выставки. Было и есть в связи с этим очень много неполадок и даже трений – и совершенно новых, с неожиданной стороны, но надеюсь, что несмотря ни на что, все таки удастся показать в красноречиво говорящих о величии груз. прошлого фрагментов подлинников и исследовательских материалах основные этапы развития грузинской архитектуры. Думаю, что новый экспозиционный подход сделает эти вопросы и материалы доходчивыми для широких масс посетителей будущей выставки.

В связи с устройством этой выставки (и других) Институт перешел в здание по ул. Кецховели 12. Тут тоже обошлось не все гладко, но и в значительно более тесных условиях (когда особенно выделится площадь коридора) Институт заживет – хочется надеяться – более интенсивной жизнью. Как всегда у нас печальный недостаток в подобных помещениях – частично надеюсь парализовать его площадью коридора и моего будущего «кабинета» (последний от этого, надеюсь, только выиграет). Ваше желание выделить в том же этаже комнаты для Самтавских коллекций, с трудом и не полностью удалось выполнить: одну комнату (большую, площадью свыше 56 метр.) удалось выкроить из предполагавшейся первоначально под выставку части. Предложение Андро⁶ отвести для Самтавро, как Вы хотели, две комнаты – невозможно было ни из выставочных, ни, конечно, (хотя он особенно отстаивал или настаивал на последнем) из рабочих помещений Института. У последнего все научные сотрудники сидят в одной комнате, ибо остальные отведены под библиотеку, под аспирантскую и под администрацию с двумя заведующими и ученым секретарем. Пока впрочем аспирантская – склад всего и остального имущества Института, которое, как ни странно на первый взгляд – очень разнообразно и большого объема.

Переход этот совершенно необходим был вообще, в частности в связи с предложением использовать занимаемый нами зал под выставки (фресок и древних вышивок), но в такой момент, когда все сотрудники естественно переброшены на работу по архитектурной выставке, этот переход был и остается большим затруднением. Ремонт выставочного инвентаря производится в будущих выставочных залах Арх. выставки, там же идет отливка эстампажей (Багратова храма в Кутаиси, Самтависского грифона и др.), реставрация, чистка, монтировка разных каменных фрагментов (кое-что, привлечением Отдела Охраны к участию, удалось привезти нового для выставки: древние стелы, и – надеюсь привезем – ряд рельефов из Эредви и др. новинки). Еще одним невероятным условием в работе является то, что экспонаты Арх. Выст. заполняют сейф Ир.Ф-а⁷, где должна быть сделана выст. средневеков. чеканки – приходится выносить их раньше возможности установить по местам и даже раньше, чем помещение почищено,

пол натерт! Не даром, как передавали, В.М.Бакрадзе⁵ сказал, что сотрудников загоним, если действительно подготовим выставки к сроку. А все-таки мы уверены, полны решимости преодолеть все трудности!

Надеюсь, что моим письмом Вам не докучаю. Разрешите только еще просить, отложить для Библиотеки Института экземпляры Описи Муз. ценностей привезенных из Парижа⁶; за присылку мне такового искренне признателен. С пожеланиями полного отдыха и выздоровления

Преданный Г.Н.Чубинашвили

Джава, 27.VIII. 46.

Глубокоуважаемый Симон Николаевич!

Сегодня в случайном разговоре я подумал, что на совещание по вопросу закупки оборудования для Академии на 5 милл. марок ничего не было сказано о полиграфическом оборудовании Академии. Я поэтому решил беспокоить Вас этим письмом – ведь доверенные нашей Академии несомненно закупок ради будут в Лейпциге, как почти не пострадавшем и крупном научном центре. В Лейпциге же была специальная Академия Графических Искусств, готовившая наравне с творческими художниками графиков и всех иных работников для полиграфии репродукционной; при ней была экспериментальная часть на установление, проверку и пр. новых механических способов репродуцирования. Т.е. там можно получить, как полные и точные указания, что и как делается, а также где все это оборудование приобретать. Нам же, мне кажется, необходимо для возможности осуществления больших изданий с репродукцией памятников по последнему слову техники заполучить все нужные для фототипии, как и для подготовки фотографических для печати образцов; затем для цветной печати офсетным способом и может быть трехцветной, а также опять всю сеть механических приспособлений для изготовления соответствующих снимков с памятников или исправления для репродуцирования в печати уже существующих. (Поэтому я и упомянул Акад. Граф. Искусств, что там производится вся работа, все ее стадии и ступени, и завершается печатанием – т.е. все до мелочей и для всех предвиденных и непредвиденных случаев имеет определенное оборудование). Я думаю, имея оборудование, удастся найти людей, чтобы послать их куда следует освоить всю производственную технику и так наладить дело.

Простите с этим запоздалым предложением; если вообще не включался этот пункт в нашу заявку, вероятно, Вам удастся дополнительно переслать, если найдете подходящим.

С искренним приветом и от Нини Гавриловны¹⁰

Г.Н.Чубинашвили

Тбилиси, 16.IV.1947¹¹

Многоуважаемый Симон Николаевич!

В последних числах марта настойчивыми телефонными звонками из управления лечебными учреждениями я был вызван в Лечкомбинат на комиссию для направления в санаторий. Сразу я подумал, что это Вы не перестаете заботиться о нас и вызвали такое распоряжение т. Франгуляна¹². 31 марта я прошел освидетельствование комиссии и получил направление в Кисловодск; и как раз во время прохождения пришел др. Мачарашвили, из слов которого я понял, что это так и было. Не могу Вым выразить, как

меня тронула Ваша забота. В общем я стараюсь регулировать свою работу так, чтобы меньше уставать; особенно помогает этому возможность пользоваться машиной, так что надеюсь вытянуть до лета. А там и отдохну.

На прошлой неделе состоялась Сессия нашего Отделения с интересными докладами, а вчера и сегодня Сессия Института Психологии. Особенно отмеченным оказалось выступление с докладом о разных грузинских рукописях, иконах, произведениях шитья, виденных Е.С. Такайшвили за время пребывания за-границей, и рассказ его о реагировании на научные новинки по грузиноведению. Зал Академии был так переполнен, что после тщетных попыток его успокоить, несколько разрядить, пришлось перенести заседание на вечер. Все-таки, утром, когда председатель объявил об открытии Сессии и о том, что первый доклад сделает вновь избранный д.чл. Академии, проф. Такайшвили, зал приветствовал его аплодисментами и поднялся; но вступительные слова ответного приветствия и благодарности, которые стоя же говорил Е.С., были с трудом слышны даже нам, в первом ряду. К вечеру установили микрофон, так что доклад его, представлявший безыскусственный рассказ с прочтением надписей на предметах (все больше XVII, XVIII вв.) и показом фото с них на экране, был ясно слышен. Он занял часа полтора времени.

Не так давно в университете был получен проект учебного плана специальности Истории и Теории Искусства с 5-летним обучением и 11-ью искусствоведческими предметами из общего числа 26. Прислано были ВКВШ с запросом и, видимо, предположением открыть с будущего года. Из общего числа часов, больше половины отведено специальным предметам и наметка сделана широкая, кое-где с очень важными установками (пропедевтический курс, курс по описанию и анализу памятников, меняющиеся ежегодно специальные курсы и семинары). Конечно, в остальном план ориентирован на изучение русского искусства, как основного. Я предложил эту установку изменить так, чтобы готовить по искусству Грузии, равно Армении и Азербайджана, оттеняя, что в Тбилиси нет базы для одинакового с Москвой и Ленинградом прохождения русского искусства. В связи с этим пришлось оговорить ряд изменений и в общих предметах. Кроме того сделал ряд предложений и относительно некоторой перегруппировки часов по предметам.

В разговоре с зав. кафедрой, который со всем был согласен, я отметил, что для всех спецпредметов, которых фактический получается даже не 11, а 18, придется привлечь всех молодых работников и отчасти даже кончающих аспирантуру, именно, кроме его и меня, еще человек 7-8 преподавателей и ассистентами 2-3. Ректор¹² обещал, если только утверждение всего этого начинания будет спущено ВКВШ, поддержать все выдвигаемые мероприятия и содействовать получению оборудования и т.д. На его слова я больше рассчитываю.

Очень отратно это обращение именно в наш Университет, наравне с Ленинградским и Московским, по созданию такой специальности; оно было встречено в Институте с восторгом. Но я лично с некоторой боязнью думаю об этом, так как думал с будущего учебного года оставить университетское преподавание, которое наравне с хождением (от которого теперь я свободен) больше другого утомляет – чтением, и особенно подготовкой к лекциям с розысками иллюстраций для показа в аудитории. Хотелось бы сосредоточиться на работе с аспирантами и этим обеспечить смену, тем более что материал хороший, владеют хотя бы одним иностранным языком, и трудолюбивы.

Искренний привет от Нины Гавриловны и меня Марте Ильинишне¹⁴. Желаю Вам всего наилучшего

კომენტარი

1. წერილი მიწერილია სოხუმში, სადაც მკურნალობდა ს. ჯანაშია.
2. ნ. მუსხელიშვილი – საქ. მეცნ. აკადემიის პრეზიდენტი.
3. პოლიგრაფიული საქმის ცნობილი სპეციალისტი – იოსებ ქაუხიშვილი.
4. ცნობილი ხელოვნებათმცოდნე, ინსტიტუტის თანამშრომელი.
5. ნ. ბერძენიშვილი.
6. ანდრია აფაქიძე – იმხანად სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორი.
7. იროდიონ სონღულაშვილი.
8. მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე.
9. იგულისხმება ს. ჯანაშიას რედაქციით გამოსული ბროშურა "Опись грузинских музейных ценностей", თბ., 1946 წ.
10. გ. ჩუბინაშვილის მეუღლე.
11. წერილი გაგზავნილია ახალ ათონში.
12. სამკურნალო კომბინატის დირექტორი.
13. იმხანად თსუ-ს რექტორი იყო ნ. კეცხოველი.
14. ს. ჯანაშიას მეუღლე, მართა მანაბელი.

Справка о негативах с памятников архитектуры
и др. искусств, доставленных из Германии,
о которых 4.VII.1946 мною подана записка.

В Москву доставлена была (примерно весной т.г.) и сложена временно во дворе Исторического Музея ценнейшая коллекция негативов снимков с монументальных архитектурных и иных памятников старого искусства Германии.

Она состоит из ящиков с упакованными в них негативами фотоснимков так наз. Staatliche Bildstelle, сделанных в годы после империалистической войны 1914-1918 гг. (по особому распоряжению, ввиду разрушения и даже полного уничтожения во время войны многих памятников и целых населенных пунктов художественного значения). Эта документация в снимках сопровождала полную инвентарную регистрацию и обследование художественных памятников архитектуры, скульптуры, живописи и других искусств, проведенную по отдельным населенным пунктам каждой провинции или государства Германии. Она выполнена (как видно по изданиям) с исчерпывающей полнотой и в систематическом порядке.

Так как большое число целых районов погибло в результате последней войны, то эта коллекция снимков памятников имеет значение неповторимого материала, а в известной части является вообще уникальной.

Так как эта коллекция является чисто исследовательским материалом (совершенно отчетливо так и расцененным командированным в Германию лицом), то доставка его и была осуществлена. Однако, ни один Музей Москвы и в том числе также Исторический с его четко определенной тематикой не изъявляет никакой склонности принять это огромное имущество, т.к. оно не подходит по профилю к Музеям.

Напротив того организационный план Института Истории Груз. Иск-а предусматривает на текущую 5-летку создание фототеки всех возможных фото и иных репродукций с памятников мирового искусства. Для И-а получение данной коллекции сразу восполняет большой отдел, именно искусства Германии, притом с исключительной полнотой.

Г.Н. Чубинашвили