

9

1965387 3369

С.С. 1965387 3369

•СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWIETKUNST

180
1965/3

СОВЕТСКОЕ

ИСКУССТВО

1965



საქართველო საბჭოთა

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქინო
კაჩიბაჩკუკა
ქოჯობაჯობა

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ფონდების დირექტორი

9

1965





რელიეფი ატენის სიონიდან

ატენის სიონის ჩელიუზი

(დავით გარეჯელის ცხოვრების სიუჟეტი)

გურამ აბრამიშვილი



ავით-გარეჯელის ცხოვრების ამსახველი სხვადასხვა პერიოდის მხატვრული ძეგლები გარკვეულ ციკლს ქმნის. ამ ძეგლთა ცალ-ცალკე შესწავლა ცხადყოფს, რომ დროთა განმავლობაში ნაწარმოებები იცვლებოდნენ როგორც მისი იდეური ჩანაფიქრის, ისე მხატვრული ამოცანების გადაწყვეტის თვალსაზრისით, რაც განპირობებული იყო საზოგადოებრივ მოთხოვნილებათა ცვალებადობით. დავით-გარეჯელის ცხოვრების თემა ძირითადად კედლის მხატვრობაში, მინიატურასა და ფერწერულ ხატუშთა სახელით. მისი გავრცელების არე ისტორიული გარე-

კახეთისა და ქართლის საზღვრებს არ სცილდებოდა. ატენის სიონში დაცული რელიეფი ჯერჯერობით ერთადერთია, რომელზეც დავით-გარეჯელის ცხოვრების თემა ასახული. მისი ეპიგრაფიკული მონაცემები როგორც რელიეფის თარიღის, ისე ავტორის ვინაობის დადგენის შესაძლებლობას იძლევა¹. უახლესი სამეცნიერო ლიტერატურის მიხედვით ატენის სიონის რელიეფი დავით-გარეჯელის ცხოვრების ასახვის პირველი ცდაა². რამდენადაც მასში კარგად უნდა ჩანდეს ახლდ-ჩამოყალიბებული თემის არქაული ინტერპრეტაცია, ამდენად იზრდება ინტერესი ძეგლის შესწავლისადმი.

ატენის სიონი მდებარეობს გორის რაიონში, მდ. ტანას (ატენის) ხეობის შუა წელზე. ტაძარი ცენტრალურ გუმბათოვან ნაგებობას წარმოადგენს და ჯვრის ტიპის არქიტექტურული ძეგლების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია. ძეგლი აგებულია VII საუკუნის პირველ ნახევარში. აქ არსებული სომხური სამშენებლო წარწერით მის არქიტექტორად მიჩნეულია თოდოსა. ჩვენთვის საინტერესო რელიეფი ტაძრის ჩრდილოეთის ფასადზეა მოთავსებული. ქვის მოგრძო ფილაზე (36×72 სმ.) ამოკვეთილია ორი დამოუკიდებელი კომპოზიცია: მარჯვნივ — ლომთან მებრძოლი სამსონი და მარცხნივ — VI ს. ქართული მოღვაწის დავით-გარეჯელის მოწაფე ლუკიანე. ჩვენს მიზანს ამ უკანასკნელის გახსნილგა წარმოადგენს.

ლუკიანე ზის პატარა დაბალ სკამზე და წველის მის წინაშე მოჩლიდად მდგარ ირმეს. წმინდანის ფიგურა დისპროპორციულია. გამოკვეთილია დიდი თავით, საკმაოდ მოკლე ტანითა და არაპროპორციული წვრილი მკლავებით. თავზე ახურავს წვეტიანი სამონაწუნო ქაღი. დაზიანებული სახის ნაკვეთებიდან შედარებით უკეთ გამოირჩევა მოკლე წვერი და პირის მოხაზულობა. უხეში და არაპლასტიკურია ირემიც. მის წინ არსებულ სიბრტყეზე სომხური წარწერაა ამოკვეთილი, რომელზეც გარკვევით იკითხება რელიეფის ავტორის სახელი (თოდოსა).

აკად. გ. ჩუბინაშვილი ამ პირს აიგივებს ატენის სიონის არქიტექტორ-თოდოსასთან³. ეს კი მკვლევარს რელიეფის დართილებს საშუალებას აძლევს. რადგანაც ატენის სიონი VII ს. პირველ ნახევარშია ააგებული სომხი არქიტექტორის თოდოსას მიერ, ამდენად მის მიერ ხელმოწერილ რელიეფსაც ამ ხანას მიაკუთვნებს⁴. ჩვენ სასიხშირე ვიზიარებთ მკვლევარის მოსაზრებას, რომ ამ რელიეფზე თოდოსას სახელის მოხსენიება უდავოდ უნდა გულისხმობდეს მის ავტორობას.

აკად. შ. ამირანაშვილის აზრით რელიეფზე დავით-გარეჯელის ცხოვრების ერთ-ერთი ეპიზოდია ასახული; ირმეს წველის დავითის მოწაფე და თანამოღვაწე ლუკიანეა⁵. ქრისტიანული იკოლის თემატიკისათვის ირმეების წველის სცენა უცნობია. ქართულ წმინდანთა ცხოვრებაში იგი მხოლოდ დავით-გარეჯელის ცხოვრების სასწავლოდანაა დაკავშირებული. თემის ასეთი განმარტება სწორად მოგვანია, თუმა იგი დაზოგადოებული არ არის წინამოედგობისაგან, რაც ძირითადად თემის VII საუკუნისათვის შეუფერებელ ინტერპრეტაციაში გლინდება. ამ უკანასკნელის გამოსაჯავრება კი აუცილებელია მთელი ის სოციალურ-პოლიტიკური პირობები მიმოვიხილოთ, რომლითაც ხდებოდა დავით-გარეჯელის ცხოვრების თემატიკის ჩამოყალიბება-განვითარება.

ეროვნულ წმინდანთა ჩამოყალიბების აუცილებლობა წარმოიქმნა საქართველოს სახელმწიფოებრივი განვითარების გარკვეულ ეტაპზე. VIII საუკუნისათვის არაბთა ბატონობის მიუხედავად, საქართველოს სხვადასხვა კუთხე სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ახალ საფეხურზე ათის. ახლად წარმოქმნილი საშტატოებრივი ბაზისაგან გაერთიანებისათვის⁶. ტაო-აორჯეთი, რომელიც IX საუკუნისათვის პოლიტიკურ-ეკონომიკური სამართალ მომწოდებელია, ამ მხრივ განსაკუთრებულ აქტიურობას იჩინა. გარტიათნებისათვის ბრძოლა ერთი-ერთი დამოუკიდებლობის და თვითმწყნების ნიშნითაა აღებ-

დლი. საქართველოს ეკლესია თანდათან ემიჯნება სირიულ-პალესტინურ ტრადიციებს და მთლიანი დამოუკიდებლობისაკენ მიილტვის. მოწინავე საზოგადოების მოღვაწეთა მიმართულია იქით, რომ დასაბუთოს ქართული ქრისტიანული კულტურისა და ეკლესიის დამოუკიდებლობის ფაქტი, რომელიც, მათი აზრით, ბერძნულს არავფრთხილ არ ჩამოუვარდუნოდა ⁶.

IX—X საუკუნეებში ხდება ძველი ლიტერატურის ახლებურად შეფასება და გადისინჯვა, რაც სირიული და სომხური მონოფიზიტობის ყოველგვარი კვალის მოსპობას ისახავდა მიზნად. ინტენსიურად მიმდინარეობს მთარგმნელობითი მოღვაწეობა. იქნება რელიგიური ლიტერატურის ახალი ფაზა — „მოღაწეობანი“ და „ცხოვრებანი“. იხრება მდიდარი ეროვნული ჰიმნოგრაფია, იწერება იმ ქართველ წმინდანთა „ცხოვრებანი“, რომელნიც X საუკუნემდე მოღვაწეობდნენ ⁷. ეპოქის მოთხოვნების შესაფერისად „ცხოვრებანი“ რელიგიურ-სასწავლებლო ასპექტში არის წარმოდგენილი, რაც წმინდანობის აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენდა. სახეთი ზელოვნებაში იქნება ეროვნულ წმინდანთა მთელი გალერეა, რომელთავე ყველაზე პოპულარობით წმ. ნინო და დავით-გარეჯელი სარგებლობდნენ ⁸. ამ წმინდანთა „ცხოვრების“ ისტორიულ-რეალური საფუძვლები მათი მოღვაწეობიდან ვიდრე მათი „ცხოვრების“ შექმნამდე ძირეულად იცვლება და მუშავდება. ისინი გარდა წმინდა რელიგიური მიზნებისა, პოლიტიკურ-სოციალურსაც ისახავდნენ. მათი მეოხებით ავტორები ასაბუთებდნენ ქართული ეკლესიის დამოუკიდებლობას, მის უფროხელად თანასწორუფლებიანობას სხვა ქვეყნების ეკლესიათა შორის.

X საუკუნის დასაწყისის მხატვრული ძეგლები, რომლებიც ქართველ მოღვაწეთა ცხოვრების სახევენ, ტენდენციურტაა ამოღებული მათი სასწავლებლო ასპიზა ხაზგასმულტრირებით. იმისდამხივდით არის თუ არა ამა თუ იმ თემაში ასახული მოღვაწის სასწავლებლო მომენტები, შესაძლებელი ხდება მათი დაჯგუფება: ერთი ჯგუფი მიეკუთვნება იმ აბრეულ ხანას, რომელშიც არა ჩანს ეროვნულ მოღვაწე წმინდანობრივი მომენტები. მეორე ჯგუფი ეროვნულ წმინდანთა ფორმების შენაღებ პერიოდს უნდა მიეკუთვნოს, რადგან ისინი უკვე ამჟღავნებენ ახალი იდეალთან სრულ დაქვემდებარებას. ასეთ კანონზომიერებას ემორჩილება ის ციკლიც, რომელიც დავით-გარეჯელის ცხოვრებისადმი მიძღვნილი. ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში დავით-გარეჯელის ცხოვრების ამსახველ სიუჟეტებს პირველად ვხვდებით „უდაბნომოწამთაში“ მთავარი ეკლესიის მხატვრობის პირველ ფენაზე. კომპოზიციები, ძალი ადომოსაღური მხატვრობის პირველი დიდიების შესავსად, ქმნიან ერთ მთლიან უწყვიტ ზოლს. პირველი კომპოზიცია დავითისა და ლუკიანეს უდაბნოში მოსვლას წარმოგვჩვენებს, ისინი ერთმანეთის პირისპირ სხედან და საუბრობენ, თუმა ხათმებზე ბუნებრივი, ცხოვრებისეული უბრალოებით, რომელშიც უკუფენილია მისი აქ მოღაწეობის საწყისი რეალური ვითარება. მომდევნო კომპოზიციამ და იას ქვეშ აღმართული მონუმენტური ჯობის წინ მოლოცვი დავით-გარეჯელის გამოსახული. არც აქა ჩანს რაიმე სასწაულებრივი მომენტის ტრირება. იგი მხოლოდ საეკლესიო რიტუალს ასრულებს.

შემდეგ კომპოზიციამ მთელი ტანით დაგვიტარეჯელი ლავრის პირობითად აღმნიშნული სქემატიკური გამოქვაბულის ფონზე და ლუკიანეს საქმიანობას აკურთხებს. ეს უკანასკნელი მიწას ბარავს. დავით-გარეჯელის მარცხენ მუხლმოყრული პირი გაირჩევა, რომელიც სამცხნეო ლიტერატურის მიხედვით ლუკიანედ არის მიჩნეული. ახალი მონაცემების გათვალისწინება უფლებას გვაძლევს იგი დავითის მეორე მოწაჲედ — დიოდო მივიჩნიოთ.

მხატვრობის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ეს ციკლი ასახავს



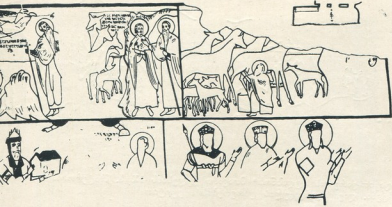
დავით-გარეჯის „უდაბნოს“ მთავარი ეკლესიის IX ს. მხატვრობის სქემა. დავით-გარეჯელის ცხოვრების სიუჟეტი

და განაზოგადებს დავით-გარეჯელის მოღვაწეობის ძირითად მომენტებს. ეს ტენდენცია ყველაზე ნათლად იმ კომპოზიციადში ვლინდება, რომელშიც გარეჯის მონასტრების დამაარსებელი სამივე მოღვაწე გამოსახული. წყაროს ფართო ნაგავი, რომელიც თუშეთის შრომის შედეგად მოედგა, ზემოთ აღწერილ კომპოზიციასთან წინა პლანს მთელ სიგრძეზე გასდევს. სიუჟეტის იდეა ახლოს დგას ძველ ქრისტიანულ საყაროში ფართოდ გავრცელებულ, ერთ-ერთი პოპულარული თემის ინტერპრეტაციასთან, რომლის მიხედვით, მოსე უდაბნოში წყალს აღმოაცენებს, მუხლმოყრელი მწყურვალე ირი წყალს ეწაფება. დავით-გარეჯელის ცხოვრების ამ თემაში იდეათა ერთიანობის გარდა, კომპოზიციის თემაც ინარჩუნებს არქაული იკონოგრაფიის გარკვეულ ნიშნებს. კომპოზიციის მარცხენა ნაწილზე, წყლის ნაგადის პირთან მუხლმოყრელი ბერს ამ თემაში კომპონენტად მივიჩნევთ და არა ცალკეულ, დამოუკიდებელ კომპოზიციად. ანგარიშგასწავლა, რომ მიუხედავად არქაული თემის იდეათა იდენტურობისა, დავით-გარეჯის „უდაბნოს“ მხატვრობაში, წყლის აღმოცენების რეალური და არა სასწავლებლო მხარე ასახული.

მომდევნო თემა დავით-გარეჯელის იერუსალიმში წასვლას ეხება. დავითი მორბაობაში წარმოდგენილი, მოსავს ე. წ. „საღარიბის“ (სამოწაურო) სამოსი. ხელიც გავწილი აქვს მომდევნო კომპოზიციამ გამოსახულ იერუსალიმისაკენ და მისკენ მიემართება. ლუკიანე, რომელსაც დაჯვალა გარეჯის მონასტრების მოვლა-პატრონობა, მუხლმოყრელი ლოცულობს. ბოლო კომპოზიციამ დავით-გარეჯელის პოლიტიკომბა ასახული.

როგორც მხატვრობის ზოგადად გაცნობამ გვაჩვენა, მისი თემატიკის ძირითად იდეას დავით-გარეჯელის მოღვაწეობრივი, ცხოვრებისეული მხარის დავითიდან წარმოადგენს. იგი გერ კიდევ არ ატარებს იმ ტენდენციურ ხასიათს, რაც მომდევნო ხანებში მაგაოდ ვლინდება მოღვაწის სასწავლებლო მხარის ტრირებაში. ამის გამო, რომ დავითი გამოსახულია წმინდანის აუცილებელი ატრიბუტის — შარავანდის გარეშე. მხატვრობას აკად. შ. ამირანაშვილი IX ს. ათარიღებს.

ამავე ტაძრის სამხრეთის ნაგის ჩრდილოეთის კედელზე დავით-გარეჯელის ცხოვრების ამსახველი სამი სიუჟეტი მოთავსებული. ისინი ზემოთ განხილული მხატვრობისგან ძირითად განსხვავდებიან თემის იდეის სხვა გაგებით. მხატვრული მიზნისამახულობით და იკონოგრაფიული ნორმების თაბისებურებით. თუმა უკვე განხილულია რელიგიურ-სასწავლებლო ასპექტში. აქ წარმოდგენილია შემთავი კომპოზიციები: ლუკიანე ზის დაბალ საყარზე, წინ უდევს მოსაწილი ჭრჭალი და დავით-გარეჯელის სასწავლო მთელენი ირგის წყლის მთელი კომპოზიციამ ირგმა ითავი გაუფი გარეჯი დაითიას და ლუკიანის წინაშე. ეს უკანასკნელი დავითის მიმართავს თხოვნით, რათა სასწავლო მთელენი ირგმის დაცვას გვეუღმავსიან, რომელმაც მათ ნუკრი შეუქმანა.



დავით-გარეჯელის „ლდასანოს“ მთავარი გველსი 983 წ. მხატვრობის სკემა დავით-გარეჯელის ცხოვრების სიუჟეტით

მესამე თემა გველშემახის სასწაულებრივად დაწვას ეძღვნება.

ამ ციკლში დავით-გარეჯელის უკვე უჩნდება წმინდანისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ატრიბუტები — მარჯვენადი და გრძელი წვერი, მისი ცხოვრება ამჯერად სასწაულებრივ ასპექტშია წარმოდგენილი. ჩვენთვის საინტერესო თემა — ირმების მოწველა სასწაულებრივ წმინდანობითი თვალსაზრისით განხილული კომპოზიციებიდან ჩართული და ამავე დროს თვითონაც ამ იდეის მჭიდრო გამოხატულება. (მხატვრობა 983 წლით თარიღდება) სასწაულებრივი მომენტებია ასახული „მოწამეთა“ გველსის კედლის მხატვრობაშიც. დავით-გარეჯელი რუსთავის წარმართი ერისთვის ბუბაქარს ხელს „გაუჩუქებებს“. შემდეგ გაეჩურჩავს და ქრისტიანად მოაქცევს. მხატვრობა XI საუკუნის ახლო ხანებით თარიღდება.

დავით-გარეჯელის ცხოვრების ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ადრეული ლიტერატურული ძეგლი X საუკუნის პირველ ნახევარს განეკუთვნება⁹. იგი ხასიათდება დავით-გარეჯელის ეროვნულ წმინდანად წარმოდგენის ტრადიციულობით. მისი სასწაულებრივი პასაჟები აკარგად მისივე 983 წელს შესრულებული მხატვრობის თემას და გამორჩეულად არ არის მის ლიტერატურულ წყაროსაც წარმოადგენი.

განსხვავებული მსოფლმხედველობით შესრულებულ მხატვრობაში და ლიტერატურული ძეგლის შეპირისპირება უფლებას გვაძლევს დავასაზნაოთ, რომ დავით-გარეჯელის ცხოვრების აქილას სასწაულობრივი ასპექტში წარმოდგენა IX — X ს. მიჯნაზე მომხდარა. ამას მხარს უჭერს ის გარემოებაც, რომ წყირად ამ ხანობაზე ხდება ქართველ ეროვნულ წმინდანთა ფორმირება. მომთავრო ხანის ქაღალდები თემის ძირითადი იდეა უკლებლივ რჩება. მხატვრობი დავით-გარეჯელის ცხოვრებას აკოვრებს წმინდანობით — სასწაულებრივ მხარით წარმოგვიდგენენ. აქილობას განათობის მხოლოდ კომპოზიციკათა აღნაგობა და პერსონაჟთა იანოზგავება.

არაბის სიონის რელიეფზე წარმოდგენილი სიუჟეტის შესწავლამ გვაჩვენა: თემის უკვე აკრული განათობის აკრული გზა. ლუკიანოზ ირმის წყირის, რაც თაით-გარეჯელის სასწაულობის ერთ-ერთ პოპულაროლ თემს წარმოადგენს. ამ რელიეფზე წამოთავილი სიუჟეტი მათი იდეა ასახული დათით-გარეჯელის ცხოვრების სასწაულობრივი მხარე. ეს ტანდენცია კი, როგორც წყირით აღინიშნა, IX — X ს. ს. მიჯნაზე აკონთდება. ამოიღება ამ რელიეფის მიწნა VII ს. პირველი ნახევრის ნაწარმობით შემოღობილად მიგვჩნდება. ამასვე მიუთითობს რელიეფის შესრულების სტილი და ტექნიკური შეფარბები. აკონის სიონის ამ რელიეფის VII ს. ძეგლობთან შედარბამ აიჩინება მათი მხატვრობა-პოსაკობარი ამოიანების სხვაობა. ეს პირველ რიგში ითქმის მცხეთის ჯვარის რელიეფებზე,

რომლის არქიტექტურული კომპოზიკია ატენის ტარის პირდაპირ წყაროს წარმოადგენს¹⁰.

მცხეთის ჯვარის რელიეფზე ფიგურათა დაყენებაში ჩანს ელინისტური ხელოვნების ტრადიციები¹¹, ამავე დროს ისინი ამჟღავნებენ აბაკიურ პლასტიკურ ფორმათა აღმოსავლურზე და კერძოდ, სასანური ხელოვნების ტრადიციებზე გადამწმანა-გადასაზრების მკაფიო ნიშნებს. ეს ძირითდად სხეულის მოდელირების, თმის, წვერის და სამოსის დრპირების პლასტიკურ-დეკორატიულად გამოსახვაში ვლინდება¹². ქრონოლოგიურად მომდებარ ხანის კარგველნი ძეგლები ამჟღავნებენ აბაკიური ფორმების და ტრადიციების განდგენის ტანდენციებს. მათ მხატვროლ დირბებულბა შესწარულების სიბრტყეობრობა და ხაზოვანება წარმოადგინდა (უსანეთის სვეტი VIII ს., გველდესის სალბინობელი VIII — IX ს. ს. მიჯნა). თუმცა რელიეფის სიმაღლე არ განსაზღვრავს მის მანრას. წყირბდის (VI ს. მიწარული) რელიეფობი, მათი ხაზობად მოკულობითი ფიგურბის მიუხედავად, სიბრტყეობრივად არის გადაწყვიტული. ითქმის რელიეფი (826 წ-ით) დაბლობი და ფონთან არ არის დაპირისპირებული. მასში დომინირებს სიბრტყეობრივი მანრა. იგი ახარბან შეთარბობი ერთხაზო დაბობს განბობის¹³. თუმცა შეიძნება ელსტრბობი მომენტბის გაძლიერბის გარეჯოლ (ქობი¹⁴, რთობა ხანსგავედბა კიბოა ჭრბობი ხანის ძალობისაგან. ზარმბის „ფრსკაფილის“ ჭრბორ ხაკში (886), მიუხედავად მისი დაბალი რელიეფისა, ხელობის და განსაზღვრბობი თობობის მომრ-გალობრბობა გამოიხატბს კობში. ჩანს აბობი მხატვრობ-პლასტიკობი ამოიანბისაგან მისწარბობა.. ასთიბე მოზნობა-საქობობისაგან სწრაფბს ამოიანბის იშხანის ჭრბორ ახარზე (973) წარმოდგენილი ჭრბობს სხელობი მოთელირბობ¹⁵. მარბო ზო კიბოა არ მოიძობბა გიბობპრბობ პლასტიკობობი იმ მნობობი აგობბზე, რასაც ჭრბობულბა რელიეფბა მიადწი XI საუკუნეში¹⁶.

ამგვარად ჭრბობი საულობრბა თობის განბობრბობის ზხუზე თანბობობობი იბრს პლასტიკობ-მოკლობობი ფორმბს. ეს რთობი და ხანრბობობი მოკლობი რამობიბო იბაკს შეიბობა და თობის განბობრბობს XI ს. პირველ ნახევარში აღწევს. გამოსახობბა ხდბბა მოკლობობობი, მაღალ რელიეფს უჩნბობა მისწარბობა ფონობთან განბობბობობობის და მწრბობ ჭრბობობა გაფორმბისაგან. შემობობი განბობრბობა XI საუკუნის მობრე ნახვრბობან საეკობიოლ დოგმბკურ ზრბობნობაში გარეჯოლ წინაბდმდგობბს აწყდბბა და ერთბგვარბ ნიბნი ჭრბობ¹⁷.

აკონის სიონის ამ რელიეფის VII ს. ძეგლობთან შედობრბამ აბობობ მისი სკობობს და მხატვროლ ამოიანბს სხვა მიზნობასახეობბა. იგი მოკლობობობობის შეჩენის ტენბინბობიბი ხასბობობობ. ლუკიანოს ფიგურბა მათობობი არ უბობრბობობობა რელიეფის სიბრტყის, არამბი სიბრტყის თრბბბა რბობის ერთგვარბა მწრბობ ხაზობობი ნაწარბობბა და რბობობ დაბობის რბობობის სიბრტყეზე. ასთი მიზნობასახეობბა ბამბისბობობობობა X—XI საუკუნობა მხატვრობი ამოიანბ-სიბობის. ასობი იბრბის ლუკიანოს სხეობის პროპორციბობა, სამოსის დრპირბობის ხასბობზე. ეს ელემენტბი VII ს. პირველი ნახევრისბობის ბამბისბობობობობ პლასტიკობ-დობრბობ-ბობობობს მოკლობობობი არბან. სხელობის მოკლობობობობის შეჩენის ტენბინბობიბი მოიძნება ლუკიანოს თობის. ბანბის ჭეობნაწლობის და ირმის სხელობის მოდლობობობში ლუკიანოს სხელობის ბმბნობობ. თობის და ბანბის მიერთბის ერთგვარბ გულობბობობობი ხენბრბობ და განსაზღვრბობი წყირბობი მოკობობის ბანბის ბობობა ლუკიანობი მიერთობა. თობის ანკობბიბის პროლობს ჭრბობი ხელობბის იმ ძალობბი, რ-მობობ-ბა პრბმბმობობობობისა და ხაზობრე ზმბობობობის ბობობის ბობი აბი. ანარბმბასაწყობა. რომ აბრბრბოლ ძეგლობ-ზმრბობობობა X საუკუნობი თარბობობა და მხოლობი მიერწწილბი განკუთუნება XI ს.¹⁸. რაც შეეხება რელიეფბიბან,

ჩვენი განხილვის საგანი შედარებით ახლოს დგას ქოროლოს (X ს.) რელიეფთა მხატვრულ ამოცანებთან, მის ფიგურათა სხეულის პროპორციებთან, მაგრამ მასთან შედარებით ატენის სიონის რელიეფი მხატვრული და ტექნიკური თვალსაზრისით დაბლა დგას.

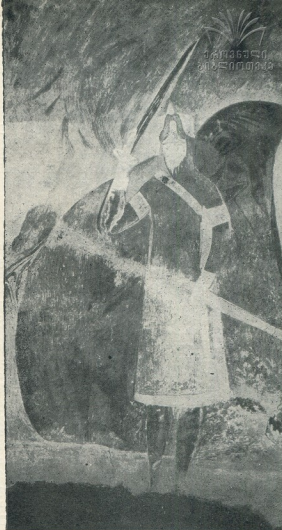
ჩვენი განხილვის საგანი — ატენის სიონის რელიეფი როგორც თემის იდეურ-არზოზრები, ისე მხატვრულ-პლასტიკური ამოცანებით, შედარებით მოგვიანო ხანის მოთხოვნებებს პასუხობს. ამდენად მისი შესრულების დრო IX—X საუკუნეთა ახლო ხანით უნდა განისაზღვროს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რელიეფს ახლავს სომხური მთავრული წარწერა, სადაც ავტორის-თოდოსას სახელი იკითხება. ამ პირს აკად. გ. ჩუბინაშვილი მართებულად მიიჩნევს რელიეფის შემსრულებლად და აიგივებს ატენის სიონის სამშენებლო წარწერაში მოხსენიებულ თოდოსასთან. ჩვენს მიერ განხილული რელიეფის თარიღის განსაზღვრა თავისთავად მიუთითებს თოდოსაზე, როგორც შედარებით მოგვიანო ხანის არქიტექტორზე. ეს გარეგანობა კი საკითხს აყენებს მისი, როგორც ტაძრის შეკეთებით — სარესტარაკით სამუშაოთა შემსრულებელზე და არა თავდაპირველ მამშენებელზე. ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს ატენის სიონის არქიტექტორის ვინაობის კვლევა, მაგრამ რამდენადაც მისი სახელი ავტორის სახით უკავშირდება ჩვენი განხილვის საგანს, საჭიროდ ვთვლით ზოგადად მიმოვიხილოთ ატენის სიონის ის რელიეფები, რომლებიც თოდოსას ხელსა და ეპოქას მიეწერება.

ატენის სიონის პირველი მეცნიერული ანალიზი აკად. გ. ჩუბინაშვილს ეკუთვნის. ავტორი რელიეფებიდან ოთხ ძირითად ჯგუფს გამოყოფს. მათ ტაძრის აშენების სინქრონულად მიიჩნევს და მიუთითებს ორ ავტორზე — თოდოსაზე და გრიგოლზე¹⁹. აქვე აღნიშნავს რელიეფთა სტილისა და ტექნიკური ხერხების სხვაობაზე, არქიტექტურულ ნაგებობასთან დეკორატიული მორთულობის შეუთანხმებლობაზე²⁰. ამ მოვლენას კი იმით ხსნის, რომ ავტორებს არ ჰქონდათ სათანადო გემოვნება და ამოცანისადმი მხატვრულად მიდგომის უნარი, მისი დაკვირვებით თოდოსა და გრიგოლი შემოქმედებითად კი არ მხიბდნენ რელიეფებს, არამედ სხვადასხვა ხასიათის და ეპოქის შუა ნაწარგული ნაწარმოებებიდან ახდენდნენ კოპირებას. მკვლევარის აზრით, ამან განაპირობა მათი სტილისა და იკონოგრაფიული ნიშნათა სხვაობა.

აკად. შ. ამირანაშვილი ატენის სიონის რელიეფებს ტაძრის მშენებლობის დროისად მიიჩნევს და აჯგუფებს სტილის თავისებურებათა მიხედვით. ძირითად ჯგუფში აქცევს იმ რელიეფებს, რომლებიც სტილითა და შესრულების იერით სომხური ხელოვნების ძველბრუნთან მსგავსებას ამჟღავნებენ და ხასიათდებიან მაღალი რელიეფით, ფიგურების ერთგვარი სიმრავლით, სქემატურობით, არასტატუარობით. მკვლევარი ამ ჯგუფის რელიეფთა შემსრულებლად თოდოსას და გრიგოლს მიიჩნევს. ამავე ჯგუფს მიაკუთვნებს შედარებით დაბალი რელიეფით შესრულებულსა და ტრანქად გამოკვეთილ ნაწარმოებს, რომელშიც ჩვენს მიერ განხილული რელიეფიც შედის. ჭარბოდ ოსტატთა მიერ შესრულებულად მიიჩნევს ჩრდილოეთის კარის ტიმპანზე წარმოდგენილ ირმების კომპოზიციას, ქართულ-სასაბურთო ხელოვნების ნიმუშად — დასავლეთის ფასადზე მოთავსებულ ნადირობის სცენას, ხოლო სომხურ-სასაბურთად ამავე ფასადზე არსებულ სიმურღის (სენ-მურე) გამოსახულებას²¹.

თოდოსას მიჩნევა მეორე პერიოდის შეკეთებით — სარესტარაკით სამუშაოთა შემსრულებლად თავისთავად გულისხმობს ატენის სიონის ფასადებზე ამ სამუშაოს კავალის არსებობას. მის წინამორბედ ძეგლთან — მცხეთის ჯვართან შედარებამ და ატენის სიონის ფასადებისა და დეკორის შესწავლამ ჩვენი ვარაუდი დაადასტურა, თუ მცხეთის ჯვარში შეყვარდა დაცული წყობის პირიზონტალური სწორხაზოვნება, ატენის სიონში ეს ტექნიკური ხერხი ხშირად ირდევდა. უმე-

დავით-გარეჯის „უდაბნო“. მოწამეთას ეკლესიის მხატვრობის დეტალი, XI ს.



ტესად ფასადების ზედა მონაკვეთზე და გუმბათის ყელზე. ფასადების ამ ნაწილზე შეიმჩნევა შემდგომი პერიოდის აღდგენით — სარესტარაკით სამუშაოთა კვალი. ამავე მიუთითებს როგორც წყობის ტუხილხაზოვნება და განსხვავებული ჯიშის ქვის ხმარება, ისე შემკავშირებელი ხსნარის სტრუქტურის სხვაობაც. საყურადღებოა, რომ ტაძრის ინტერიერში ქვის ისეთივე წესრიგი პირიზონტალური წყობა ჩანს, როგორიც დამასასიათებელია მცხეთის ჯვარისა და მისი დროის წამყვანი ძეგლებისათვის. შეკეთების კვალი ჩანს რელიეფებზეც. მათი მონარჩეობის ცალკეული ნაწილები ახლად არის გამოკვეთილი და რელიეფთა დაზიანებულ ნაწილზეა მორგებული, რომელთა ერთ ნაწილზე ამოკვეთილია სომხური მთავრული ასოები. ეს გვაფიქრებინებს, რომ ისინი თოდოსას და გრიგოლის დროს ჩატარებულ სამუშაოთა შედეგი უნდა იყოს. ატენის სიონის რელიეფები საყვალურ კვლევის მოთხოვნად და ამდენად მათ შესახებ კატეგორიულად რაიმეს თქმა ანუღღდება.

მკვლევართა შორის დგას არ იშვებს ის გარემოება, რომ ატენის სიონის დეკორაციული მორთულობა არქიტექტურულ სიმრტყეთა მიმართ შეუთანხმებლობას ამჟღავნებს. მართალია, ისინი კვეთის სხვადასხვაგვარი სტილითა და ფასადებზე განაწილების თვალსაზრისით შემოხვევით მოხვედრილ რელიეფთა იერს ჯავრის რელიეფთა სიმრტყვეზე განაწილების მხატვრული პრინციპებისაგან. აღმოსავლეთის ფასადზე მოთავსებული ორი კტიტორის სამოსი გლეჯი სიმრტყეებითაა მოღვემირებული, დანარჩენი კი ცერად ჩატარებული ფართი, ღრმა დაწკაპრებით სრულდება. მათი ერთმანეთის გვერდით დანაწილად ერთგვარად არამხატვრულ კონტრასტულობას ქმნის. საყურადღებოა კტიტორთა ცრუსახელოებთან მოსასამათა იკონოგ-

რაფია. VI—VII საუკუნეებისათვის ასეთი სამოსი დამახასიათებელია წაღზე მოხდარი და ქოხისაყენ გაგანიერებული (ჯვარი, რუხი, დმანისი, უახგორი) ამ ხანით დათარიღებული ძეგლებზედ გამოსახვის მხოლოდ ატენის სიონი წარმოადგენს, რომლის კტიორთა ცრუსახელოებიანი მოსასხამის ფორმა სწორია და ამდენად განსხვავდება კიდევ ზემოთა-მოთხოლი ძეგლებისაგან. ატენის სიონის მსგავსი ცრუსახელოვანი ფართო მოსასხამი კი X ს. მეორე ნახევარში გვხვდება ტბეთის, კუმურდოს და ზეგანის კტიორთა რელიეფებზე²².

ატენის სიონის აღმოსავლეთის ფსადზე ფრინველთა რელიეფის მოთავსება განსხვავდება მცხეთის ჯვარის რელიეფთა მხატვრული ამოკანებისაგან. ატენის ისტატუბის მხატვრულ-პლასტიკური მიზანდასახულება, ტექნიკური ხერხები ახლოს დგას X—XI საუკუნეთა სომხურ ძეგლებთან. ანის (989—1001) ტაძრის კამარანარის მორთულობაში გვხვდებით ფრინველის რელიეფის ტექნიკურად მსგავს დამუშავებას და იკონოგრაფიულ სახეს²³. მისი ფრინველი და კუდი კოვზისებური კვეთით მუშავდება. გეგარდის (აირავანქ) მთავარი ეკლესიის (XII—XIII ს. ს.) სამხრეთის პორტალზე მოთავსებული ფრინველთა რელიეფები კვეთის ასეთადვე ხერხს იმეორებს, ღონედ მაღი მხატვრულ—პლასტიკური ამოკანები პასუხობენ შედარებით მოგვიანო ხანის — მომუშაოების შუა საუკუნეების მხატვრულ მოთხოვნილებებს. ატენის სიონის ფრინველთა რელიეფები ამჟღავნებენ შედარებით დოვანიანო ხანის X—XI ს. მხატვრული მოთხოვნილებებისადმი დაქვემდებარებას. ეს, უპირველესად ყოვლისა, გამოხატება მათი თითქმის პორტალიფორმისადმი მიდრეკილებაში. ასევე შეიძლება ითქვას ატენის სიონის ზოგიერთი კტიორზე, რომელთა გლეჯი სობრტყეებით მოდელირება ახლოს დგას ახაბატის მთავარი ეკლესიის (X ს.) კტიორთა სახისა და სამოსის დამუშავების ტექნიკურ ხერხებთან, მის მხატვრულ-პლასტიკურ ამოკანებთან²⁴.

თოდისა ატენის სიონის მშენებელ-არქიტექტორად მიჩნეულია ტაძრის სამხრეთის ფსადზე ამოკვეთილი სომხური სამშენებლო წარწერის მიხედვით. აკად. ივ. ჯავახიშვილმა გამოთქვა პირობითი ხასიათის მოსაზრება, რომ ქვემო, რომელზეც აღნიშნული წარწერაა ამოკვეთილი, მშენებლობაში მერიდო არის გამოყენებული. ამის საბუთად ტექსტის ბოლო ნაწილის ნაკლებობას მითითებდა²⁵. აკად. ჯ. ჩუბინაშვილმა პირველმა შენიშნა ამ წარწერის ბოლო ნაწილი, რითაც უარყო აკად. ივ. ჯავახიშვილის პირობა²⁶. ატენის სიონის სამშენებლო სომხურ წარწერის ქრონოლოგიური განსაზღვრა აკად. ი. ობრატოვის გეგმების, რაც დღემდე მიღებულია ითვლება სამყვინფო ლიტერატურაში. ბოლავანის საკტიორი წარწერის განხილვის დროს მკვლევარს პარალელურ მასალად მოჰყავს ლაზნისა, ხანიგუდისა და ატენის სიონის სომხური ეპიგრაფიკული ძეგლები. უნდა აღინიშნოს, რომ მკვლევარი მხოლოდ ზოგადი ხასიათის განსაზღვრებით გამოყოფილება და ატენის სიონის სომხურ სამშენებლო წარწერას მისი სიკტიორი უნდა ამ პალეოგრაფიული თვალსაზრისით არ განიხილოს²⁷. აკად. ჯ. ჩუბინაშვილი იზარბის ამ თარიღს და აღნიშნულ წარწერას ტაძრის თავდაპირველი მშენებლობის სიკტიორულად მიიჩნევს. თითქმის ამით შემოიფარგლება ატენის სიონის სამშენებლო წარწერის კვლევა, თუ არ გამოეთვალისწინებთ იმ ცალკეულ გამოცემებს, რომლებიც გეგმომებისაგან არ იყვნენ დაზღვეული. სამწუხაროდ, აღნიშნული წარწერა ცალკე კვლევის საგნად ჯერ არ გამხდარა. მისი პალეოგრაფიული ანალიზი, რომელსაც ქვემოთ შევხებით, მოვაზღწიეთ პროფ. ი. აბულაძის დახმარებით და მითითებით.

ატენის სიონის სომხური სამშენებლო წარწერის VII—X ს. ს. სომხურ ეპიგრაფიკულ ძეგლებთან შედარებაში გამოიკვეთება მისი შედარებით მოგვიანო ხანისათვის დამახასიათებელი პალეოგრაფიული ნიშნები. ჩვენი ყურადღება მიექცია

მოსაზულობაში.

(შ) ემსგავსება არუქის²⁸ (867 წ.) და კეირისის²⁹ (1003 წ.) ეპიგრაფიკის ამავე ასოთა კონფიგურაციას. მასტარას³⁰ (840 წ.) წარწერაში აღნიშნული სიონი თავი უფრო გრძელი და ზეგაწული აქვს, რითაც განსხვავდება, როგორც ატენის, ისე ზემოთ ჩამოთვლილი სომხური ძეგლებისაგან. მხორბილი თავით ხასიათდება. ამ ასოს მსგავს ფორმას გვხვდით ერთ ანუხისა და კეირისის ეპიგრაფიკულ ძეგლებში. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ VI ს. ს. სომხურ წარწერაში გვხვდება ასეთისავე გლეჯად მხორბი თავიან ასოს³¹, ისე, რომ მის ადრეულობა-გვიანდლობაზე კატეგორიულად რაიმეს თქმა არ ხერხდება. თ-ს დამწერლობა განიცდის შემდეგ გველეჯისა. ადრეული ხანის ძეგლებში ასოს ფეხები ერთ დონეზე დგას, მარჯვენა ფეხთან იკვეთა მარჯვნივ და გამოდის სწორ მგვილად, რომლის თიხაზე მიზნა შემთხვევად მოხდება (618) ტაძრის წარწერაში. ასოს მარჯვენა ფეხის რიგშიშობა (618) ტაძრის წარწერაში (640 წ.) ეპიგრაფიკულ ძეგლებში. აღარცააზრება ჩანს მასტარას (640 წ.) ეპიგრაფიკულ ძეგლებში. თალიონის (901 წ.) ასოს წარზიდული სიონი უკვე შევითავსო აწული³². ატენის სიონის თ-ს ფეხები ემსგავსება როგორც ადრეულ, ისე გვიანო ხანის დამწერლობის ნორმებს. მისი ფეხები თანაბარ დონეზე დგას და, რაც მთავარია, სრულიად არ გააჩნია მარჯვნივ მარჯვენა ფეხთან. აქაც ძნელია რაიმეს თქმა მის სიძველე-სახალზე. ასევე ითქმის დ-ს წარმოთაც, რომელიც თუმცა მსგავსებას ატენის ეკლესიის წარწერასთან და განსხვავდება მასტარას (640 წ.)³³ წარწერის ამავე ასოს თავის მოსაზულობისაგან, მაინც მთლიანად დამაჯერებლად ვერ გვაპასუხებს VII და X ს. ს. დამწერლობის თავისებურ ნორმებს. შედარებით ხელშეწყობილ მასალას თავისებურ ასო ე, რომლის ქვედა მხორბილი წარწელი გვაძლევს ასო ე, რომლის ქვედა მხორბილი წარწელი ატენის სიონის წარწერაში დაბალია და განსხვავდება VII ს. ეპიგრაფიკული ძეგლების ამავე ასოსაგან. აქ ე-ს ქვედა ნაწილი ეპიგრაფიკული ძეგლების საგნად მაღლა აზიდულად იყრება. მის მარჯვენა ხაზი საგნად მაღლა აზიდულად იყრება. მაგრამ აქაც მოინახა გამოსახვისი, სხადე ეს ასო VI ს. ს. სომხურ ძეგლებში დაბალი მხორბილი ქვედა ნაწილით მოიხსება³⁴. ასეთი თუნდაც ერთი წარადგენი, ცხადია, კატეგორიულად რაიმეს თქმის ნებას ვერ მოგვცემს. ატენის სიონი ერთი ასო, რომელიც კარგად მითითებს მას გვიანდლობაზე, არის ე. მისი მარჯვენა ტტიო საგნად მაღალია და მარცხენა ტტიოს მხორბილი წარწელი დაახლოებით მის და ნაწილზე უერთდება. ადრეული ხანის ძეგლები კი სულ სხვაგვარად იყრება. მის მარჯვენა ტტიოს საგნად მაღალია განმოსახვები. მარცხენა ტტიოს მხორბილი წარწელი მის ქვედა ნაწილს უერთდება ისე, რომ ზოგ შემთხვევაში ოდნავად შეიძლება უარყვას ტტიოს წარწეული ხაზი. ატენის ე-ს მაგვარ მოსაზულობას მხოლოდ X—XI ს. ს. ძეგლებში³⁵ ვხვდებით ასეთები: აგარაკის (941 წ.)³⁶, ანის (X ს.)³⁷, თალიონის (910 წ.)³⁸, კეირისის (1003 წ.)³⁹ ეპიგრაფიკული ძეგლები. ადრეული ხანის (VII—VIII ს. ს.) ეპიგრაფიკაში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ასეთი სახის ე არა გვხვდება. ეს გარემოება უნდა მითითებდეს ატენის სამშენებლო სომხურ წარწერის გვიანდლობაზე. გარდა ამისა, ყურადღებას იქცევს ისეთი გარემოებანი, რომელთა გათვალისწინებით, მისი მოგვიანო ხანაში (დ ანა VII ს. I ნახევარში) ამოკვეთის ვარაუდ შესაძლებელი უნდა ჩანდეს. მცხეთის ჯვარი და ატენის სიონი აგებულია დრის თითქმის ერთ მიწავედზე. მათი მხატვრული ამოკანები, ცხადია, ეპიკტიასთვის შესაგებ ერთ გარკვეულ მოთხოვნილებებს უნდა დაქვემდებარებოდეს. ჩვენ მსიძველობაში გვაქვს ძეგლის როდენობის შესაძლებლობა, ასევე მისი დეკორის, რელიეფებისა და გორც ტექნიკური, ასევე მისი დეკორის, რელიეფებისა და საკტიორი თუ სამშენებლო ხასიათის წარწერათა რეგლამენტაცია, ტაძრის ფსადებზე მათი განლაგების ხასიათი.



ქართლის უმაღლესი ხელისუფლების მატარებელ პირთა საკ-
ტიტორო ხასიათის წარწერები მცხეთის ჯვარის ფასადების
თვალსაჩინო ნაწილებზეა დომინირებული. ატენის სიონისაგან
განსვავებული მცხეთის ჯვარზე არ გვხვდება ბერძნობდღვრის
სამშენებლო ხასიათის წარწერა. აკად. გ. ჩუბინაშვილის მო-
საზრებით მისი მხოლოდ ანონიმური გამოსახულებაა მოთა-
ვებული გუმბათის ყელზე. ატენის სიონში კი ამ მხრივ
სრულიად საინაზნაფო მოვლენასთან გვაქვს საკმ. აქ არა
გვხვდება კტიტორობა პიროვნებისა და ღვაწლის მათუყვებელი
წარწერა, გარდა ერთ-ერთი კტიტორობის მოგვინზე (ფეხსაც-
მელზე) ამონაკწარის, რომელსაც აკად. დ. არქიზაშვილი სტე-
ფანოს [ადრწერის ს ქ] და კითხულობს³⁰. აღნიშნული
ამონაკწარის საფუძველზე ატენის ტაძრის მშენებლობის სინეროზუ-
ლად ჩავთვალოთ. მოგვინზე ამონაკწარი ასეთა მოსახულობა
რადიკალურად განსვავდება მცხეთის ჯვარის დამწერლობის
კლასიკური ნორმებისაგან. ერთი შეხედვით მეტად არაბუნე-
რივად უნდა გამოიყურებოდეს, რომ კტიტორობი, რომელთა
ინიციტივითა და სახსრებით უნდა აგებულიყო ტაძარი, თა-
ნინივეთა ანონიმური პორტრეტების გარდა არც ერთ საკტიტო-
რო წარწერას არ ათავსებენ, მაშინ, როცა არქიტექტორი თო-
დისა საკმაოდ მონრდილი ზომის სომხური მთავრებით გვა-
უყვებს მის მიერ ჩაწერილ სამუშაოზე, სადაც ვკითხულობთ:

[+სჲ]ო[ჲ]ი[ჲ]სა[ჲ]ც[ჲ]ს[ჲ]ო[ჲ]ს[ჲ]ო[ჲ]მ[ჲ]ც[ჲ]ა[ჲ]ნ[ჲ]ჲ]მ[ჲ]ჲ]

„მე თოდისა, მამწებელი ამ წმიდა ტაძრისა“.
ფოთლადურ საქართველოში ტაძრის ფასადებზე საკტიტო-
რო წარწერათა და რელიეფების მოთავსება მკაცრად იყო
რეგლამენტებული. ასეთი ხასიათის წარწერის ტა-
ძარზე მოთავსება, გარდა ფეოდალთა საკტიტორო
ღვაწლისა, მათ უფლებებზე მიუთითებდა. ამიტომაც,
ბუნებრივია, მისი უფლება მხოლოდ უმაღლესი ხელისუფლე-
ბის მატარებელ პირებს უნდა ეკონოდოთ. ეს ფორმა ფაქტიუ-
რად მისი უფლებების შემოიკტიცებასა და იურიდიულად
გაფორმებასაც წარმოადგენდა. თუ გაითვალისწინებთ ფეო-
დალური იერარქიის მკაცრად განსაზღვრულ წესებს, მაშინ
ატენის სიონის მშენებელ-არქიტექტორის წარწერა მხოლოდ
გვიანი ხანის ტაძრის აღდგენის — შეკეთების სამუშაოთა
მაუწყებლად უნდა მივიჩნიოთ და არა ტაძრის თავდაპირველი
მშენებლობად. აკად. ნ. ბერძენიშვილის გამოკვლევით ტერ-
მინი — „მშენებელი“ „მამწებელი“ ზოგჯერ ახლის აგებს,
ხოლო ზოგჯერ მხოლოდ გადაკეთებას, ან განახლებას და
რესტავრაციას გულისხმობდა⁴⁰.

ჩვენს მიერ ზემოთ მოყვანილი მასალის ურთიერთთან შე-
ჯერებაში გვჩანდა, რომ ატენის სიონის ის რელიეფი, რომელ-
ზეც დავით-გარეჯელის ცხოვრების ერთ-ერთი სიუჟეტია
გამოსახული, ამ წარმოადგენს ამ თემის ასაყვის პირველ
ცდას. ძველი ეხმარება IX—X საუკუნეების საქართველოში
პოლიტიკურ-კულტურულ ცხოვრებაში მომხდარ ახალ ძვრებს
და ამდენად პასუხობს კიდევ ერთხელ მოთხოვნილებებს. აღ-
ნიშნული რელიეფი დავით-გარეჯელის ცხოვრების ასახვით
თემის უკვე განვითარებულ სახეს წარმოადგენს, რომლის შეს-
რულების დრო X ს. ახლო ხანებით უნდა შემოიფარგლოს.
ამას მათს უჭერს VII — X ს. რელიეფების მათთან შედ-
არებით ანალოზი, რამაც გააჩვევია ჩვენი განხილვის საგნის
შედარებით გვიანდელიობა. ამ რელიეფის ავტორი თოდის
იცივე პიროვნებაა, რომელიც დღემდე სამეცნიერო ლიტერა-
ტურაში ატენის სიონის მშენებლად ითვლებოდა. ამიტომ მისი
ჩინება VII საუკუნის პირველ ნახევარში აგებული ტაძრის ავ-
ტორად-არქიტექტორად, საფუძველს მოკლებულია. თოდისა
და გრიგოლი შემდგომი ხანის სარესტავრაციო — აღდგენით
სამუშაოთა შემსრულებლად უნდა მივიჩნიოთ. მათივე შესრუ-
ლებული უნდა იყოს ატენის სიონის რელიეფთა ერთი ნაწილი
და მათ შორის ჩვენს მიერ განხილული რელიეფიც.

შ 5 0 3 5 3 5 3 0 :

- 1 Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, 1948, 173.
- 2 შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1961, 126.
- 3 Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, 1948, 173.
- 4 შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1961, 126.
- 5 ბერძენიშვილი, გ. დონდუა, მ. დუმბაძე, გ. მელიქიშვილი, 2. გეოსია, საქართველოს ისტორია, 1, 1958, გვ. 121—122.
- 6 Ш. Я. Амрашавили, История грузинской монументальной живописи, I, 1957, გვ. 37.
- 7 ა. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, 1, 1951, 44.
- 8 Ш. Я. Амрашавили, История грузинской монументальной живописи, I, 1957, გვ. 38—39.
- 9 ცხოვრება და მოქალაქეობა წმინდის მამისა ჩუბინისა დავით გაყვანისაგან, ასტრელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რე-
დაქციები, 1955, გვ. 145.
- 10 Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, 1948, 173.
- 11 შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1, 1944, 169.
- 12 Г. Н. Чубинашвили, იქვე, 160—177, შ. ამირანაშვილი ქარ-
თული ხელოვნების ისტორია, 1961, გვ. 141—142. გ. აბოშვილი, რელიეფური ფილა სოხუმის მიდამოებიდან, საქ. სსრ მეც. აკად.
მისი მოამბე, ტ. XII, № 8, გვ. 512—515.
- 13 შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1961, 215—216.
- 14 გ. აბოშვილი, რელიეფური ფილა სოხუმის მიდამოებიდან, საქართველოს სსრ მეც. აკად. მოამბე, ტ. XII № 8 1951 გვ. 514.
- 15 გ. ჩუბინაშვილი, 973 წლის ჯვარი იზანიდან, საქართველოს მეცნიერების მოამბე, VI, 1931, გვ. 297—312.
- 16 გ. ჩუბინაშვილი, X და XI საუკუნეთა მიჯნაზე წარმოშობი-
ლი ქართული ჰეიდური ხელოვნების ხასიათის საკითხისათვის, ქარ-
თული ხელოვნება, ტ. II, 1948, გვ. 65—90.
- 17 Р. Шермлер, Фрагмент «Стоблеха» из храма Иоанна крестителя в Шно-Мгвимском монастыре, ქართული ხელოვნება, 5, 1959, გვ. 157, 158.
- 18 Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, 1959, таб. 14—20, 32, 33, 38, 40, 42, 211, 249, 254.
- 19 Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, 1957, 162.
- 20 იქვე 157.
- 21 შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1, 1944, 178—179.
- 22 ნ. ჩიფიაშვილი, ქართული კოსტიუმი, 1964, გვ. 13.
- 23 Горос Турамян, Материалы по истории армянской архи-
тектуры, 1958, (სომხურ ენაზე).
- 24 Архитектура древней Армении, 1939.
- 25 И. Джавахов, К вопросу о времени построения грузин-
ского храма в Атели по вновь обследованному эпиграфи-
ческим памятникам. Стр. 277—297. X. В. т. I, вып. III, 1912, СПб.
- 26 Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, гв. 115, 117.
- 27 И. Орбели, Багаванская надпись и другие армянские надписи VII века. X. В. т. II. 1913, стр. 105—142.
- 28 მოგვ. Указатель слов... X. В. т. I, 1914, გვ. 96.
- 29 შ. ეკვაშიანის შოლაკათი, არმენოლოგიური კრებული, ვა-
ლარშაპირი, 1913, გვ. 358. (სომხურ ენაზე).
- 30 იქვე, ტაბ. 18.
- 31 იქვე, ტაბ. 7.
- 32 ეხმარება ნაციონალური საცავი, სომხური დამწერლობა, 1928, გვ. 358 (სომხურ ენაზე).
- 33 შ. ეკვაშიანის შოლაკათი, არმენოლოგიური კრებული, გოლარშაპირი, 1913, გვ. 358.
- 34 იქვე, ტაბ. 7.
- 35 იქვე, ტაბ. 14.
- 36 იქვე, ტაბ. 17.
- 37 იქვე, ტაბ. 13.
- 38 იქვე, ტაბ. 18.
- 39 შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1, 1944, 178.
- 40 ნ. ბერძენიშვილი, მცხეთის საბუთი XI საუკუნისა, საქართვე-
ლოს მეცნიერების მოამბე, ტომი VI, 1931, გვ. 282, 283.