



რელიეფი ატენის სიონიდან

# ატენის სიონის რელიეფი

(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 ხატებშია ასახული. მისი გავრცელების არე ისტორიული გარე-

კახეთისა და ქართლის საზღვრებს არ სცილდებოდა. ატენის სიონში დაცული რელიეფი ჯერჯერობით ერთადერთია, რომელზეც დავით-გარეჯელის ცხოვრების თემაა ასახული. მისი ეპიგრაფიკული მონაცემები როგორც რელიეფის თარიღის, ისე ავტორის ვინაობის დადგენის შესაძლებლობას იძლევა<sup>1</sup>. უახლესი სამეცნიერო ლიტერატურის მიხედვით ატენის სიონის რელიეფი დავით-გარეჯელის ცხოვრების ასახვის პირველი ცდაა<sup>2</sup>. რამდენადაც მასში კარგად უნდა ჩანდეს ახლადჩამოყალიბებული 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. ქართველი მოღვაწის დავით-გარეჯელის მოწაფე ლუკიანე. ჩვენს მიზანს ამ უკანასკნელის განხილვა წარმოადგენს.

ლუკიანე ზის პატარა დაბალ სკამზე და წველის მის წინაშე მორჩილად მდგარ ირემს. წმინდანის ფიგურა დისპროპორციულია. გამოკვეთილია დიდი თავით, საკმაოდ მოკლე ტანითა და არაპროპორციული წვრილი მკლავებით. თავზე ახურავს წვეტიანი სამონაზვნო ქუდი. 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-თოდოსასთან. ეს კი მკვლევარს რელიეფის დართარღების საშუალებას აძლევს. რადგანაც ატენის სიონი VII ს. პირველ ნახევარშია აგებული სომხის არქიტექტორის თოდოსას მიერ, ამდენად მის მიერ ხელმოწერილ რელიეფსაც ამ ხანას მიაკუთვნებ<sup>3</sup>. ჩვენ საფუძვლად ვივიარებთ 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; ირემს წველის დავითის მოწაფე თა თანამოღვაწე ლუკიანე<sup>4</sup>. ქრისტიანოლოგიური ციკლის თემატიკისათვის ირემის წველის სცენა უცნობია. ქართულ წმინდანთა ცხოვრებაში იგი მხოლოდ დავით-გარეჯელის ცხოვრების სასწაულოვან დაკავშირებულ თემის ასეთი განმარტება სწორად მიგვაჩნია, თუმცა იგი დაზოგადოებული არ არის წინააღმდეგობისაგან, რაც ძირითადად თემის VII საუკუნისათვის შეუფერებელ ინტერპრეტაციაში გლინდება. ამ უკანასკნელის გამოსარჩევად კი აუცილებელია მთელი ის სოციალურ-პოლიტიკური პირობები მიმოვიხილოთ, რომეოშიც ხდებოდა დავით-გარეჯელის ცხოვრების თემატიკის ჩამოყალიბება-განვითარება.

ერთგულ წმინდანთა ჩამოყალიბების აუცილებლობა წარმოიქმნა საქართველოს სახელმწიფოებრივი განვითარების მარჯველ ეტაპზე. VIII საუკუნისათვის არაბთა ბატონობის პირობადაც, საქართველოს სხვადასხვა კუთხე სოციალურ-ეკონომიური განვითარების ახალ საფეხურზე ათის. ახლად წარმოქმნილი სამთავროები იბრძვიან გაერთიანებისათვის<sup>5</sup>. ტაო-კლარჯეთი, რომელიც IX საუკუნისათვის პოლიტიკურ-ეკონომიურად საკმაოდ მომწვავდა. ამ მხრივ განსაკუთრებულ აქტივობას იჩინა გაერთიანებისათვის ბრძოლა ეროვნული დამოუკიდებლობის და თვითშეგნების ნიშნითაა აღბეჭ-

დელი. საქართველოს ეკლესია თანდათან ემიჯნება სირიულ-პალესტინურ ტრადიციებს და მთლიანი დამოუკიდებლობისაკენ მიიღრმავება. მოწინავე საზოგადოების მოღვაწეობა მიმართულია იქით, რომ დაასაბუთოს ქართული ქრისტიანული კულტურისა და ეკლესიის დამოუკიდებლობის ფაქტი, რომელიც, მათი აზრით, ბერძნულს არაფრით არ ჩამოუვარდებოდა<sup>6</sup>.

IX-X საუკუნეებში ხდება ძველი ლიტერატურის ახლებურად შეფასება და გადასინჯვა, რაც სირიული და სომხური მონოფიზიტობის ყოველგვარი კვალის მოსპობას ისახავდა მიზნად. ინტენსიურად მიმდინარეობს მთარგმნელობითი მოღვაწეობა. იქმნება რელიგიური ლიტერატურის ახალი ჟანრი — „მოღვაწეობანი“ და „ცხოვრებანი“. ინერგება მდიდარი ეროვნული კიმნოგრაფია, იწერება იმ ქართულ წმინდანთა „ცხოვრებანი“, რომელნიც X საუკუნემდე მოღვაწეობდნენ<sup>7</sup>. ეპოქის მოთხოვნილებების შესაფერისად „ცხოვრებანი“ რელიგიურ-სასწავლებრივ ასპექტში არის წარმოდგენილი, რაც წმინდანობის აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენდა. სახვით ხელოვნებაში იქმნება ეროვნულ წმინდანთა მთელი გალერეა, რომელთაგან ყველაზე პოპულარობით წმ. ნინო და დავით-გარეჯელი სარგებლობდნენ<sup>8</sup>. 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 იურიდიულად თანასწორუფლებიანობას სხვა ქვეყნების ეკლესიათა შორის.

X საუკუნის დასაწყისის მხატვრული ძეგლები, რომლებიც ქართველ მოღვაწეთა ცხოვრებას ასახავენ, ტენდენციურობას ამჟღავნებენ მათი სასწავლებრივ საქმეთა ხაზგასმა-უტრირებით. იმისდამხვედრით არის თუ არა ამა თუ იმ თემაში ასახული მოღვაწის სასწავლებრივი მომენტები, შესაძლებელი ხდება მათი დაჯგუფება: ერთი ჯგუფი მიეკუთვნება იმ ადრეულ ხანას, რომელშიც არა ჩანს ეროვნულ მოღვაწეთა წმინდანობრივი მომენტები. მეორე ჯგუფი ეროვნულ წმინდანთა ფორმირების შემდეგ პერიოდს უნდა მიეკუთვნოს, რადგან ისინი უკვე ამტკიცებენ ახალი იდეისადმი სრულ დაქვემდებარებას. ასეთ კანონზომიერებას ემორჩილება ის ციკლიც, რომელიც დავით-გარეჯელის ცხოვრებისადმი მიძღვნილი ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში დავით-გარეჯელის ცხოვრების ამსახველ სიუჟეტებს პირველად ვხვდებით „უდაბნომოწამეთას“ მთავარი ეკლესიის მხატვრობის პირველ ფენაზე. კომპოზიციური, ძვილი აღმოსავლური მხატვრობის ტრადიციების მსგავსად, ქნიან ერთ მთლიან უწყვეტ ზოლს. პირველი კომპოზიციის დავითისა და ლუკიანეს უდაბნოში მოსვლას წარმოადგენს, ისინი ერთმანეთის პირისპირ სხედან და საუბრობენ. თემა ხასიათდება ბუნებრივი, ცხოვრებისეული უბრალოებით, რომელშიც უკუფენილია მისი აქ მოღვაწეობის საწყისი რეალური ვითარება. მომდევნო კომპოზიციის დავითის კვამ ალმართული მონუმენტური ჯვრის წინ მლოცავილი დავით გარეჯელია გამოსახული. არც აქა ჩანს რაიმე სასწავლებრივი მომენტის უტრირება. იგი მხოლოდ საეკლესიო რიტუალს ასრულებს.

შემდეგ კომპოზიციის მთელი ტანით დგას დავით-გარეჯელი ლავრის პირობითად აღმნიშვნელი სქემატური გამოქვაბულის ფონზე და ლუკიანეს საქმიანობას აკურთხებს. ეს უკანასკნელი მიწას ბარავს. დავით-გარეჯელის მარცხნივ მუხლმოყრილი პირი გაირჩევა, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურის მიხედვით ლუკიანედ არის მიჩნეული. ახალი მონაცემების გათვალისწინება უფლებას გვაძლევს იგი დავითის მეორე მოწამედ — დოდოდ მივიჩნიოთ.

მხატვრობის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ეს ციკლი ასახავს



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

და განაზოგადებს დავით-გარეჯელის მოღვაწეობის ძირითად მომენტებს. ეს ტენდენცია ყველაზე ნათლად იმ კომპოზიციის ვლინდება, რომელშიც გარეჯის მონასტრების დამაარსებელი სამივე მოღვაწეა გამოსახული. წყაროს ფართო ნაკადი, რომელიც ლუკიანეს შრომის შედეგად მოედინება, შემოთაღწერილ კომპოზიციისათა წინა პლანს მთელ სიგრძეზე გასდევს. სიუჟეტის იდეა ახლოს დგას ძველ ქრისტიანულ სამყაროში ფართოდ გავრცელებულ, ერთ-ერთი პოპულარული თემის ინტერპრეტაციასთან, რომლის მიხედვით, მოსე უდაბნოში წყალს აღმოაცენებს, მუხლმოყრილი მწყურვალე ერთი წყალს ეწაფება. დავით-გარეჯელის ცხოვრების ამ თემაში იდეათა ერთიანობის გარდა, კომპოზიციის თემაც ინარჩუნებს არქაული იკონოგრაფიის გარკვეულ ნიშნებს. კომპოზიციის მარცხენა ნაწილზე, წყლის ნაკადის პირთან მუხლმოყრილ ბერს ამ თემის კომპონენტად მივიჩნევთ და არა ცალკეულ, დამოუკიდებელ კომპოზიციად. ანგარიშგასაწევია, რომ მიუხედავად არქაული თემის იდეათა იდენტურობისა, დავით-გარეჯის „უდაბნოს“ მხატვრობაში, წყაროს აღმოცენების რეალური და არა სასწავლებრივი მხარეა ასახული.

მომდევნო თემა დავით-გარეჯელის იერუსალიმში წასვლას ეხება. დავითი მოძრაობაშია წარმოდგენილი, მოსავს ე. წ. „სალარიბო“ (სამოგზაურს) სამოსი. ხელს გაწვდელი აქვს მომდევნო კომპოზიციის გამოსახულ იერუსალიმისაკენ და მისკენ მიემართება. ლუკიანე, რომელსაც დავითსა გარეჯის მონასტრების მოვლა-პატრონობა, მუხლმოყრილი ლოცულობს. ბოლო კომპოზიციის დავით-გარეჯელის პოლიგრიმობაა ასახული.

როგორც მხატვრობის ზოგადად გაცნობამ გვაჩვენა, მისი თემატიკის ძირითად იდეას დავით-გარეჯელის მოღვაწეობრივი, ცხოვრებისეული მხარის გადმოცემა წარმოადგენს. იგი ჯერ კიდევ არ ატარებს იმ ტენდენციურ ხასიათს, რაც მომდევნო ხანებში მკაფიოდ ვლინდება მოღვაწის სასწავლებრივი მხარის უტრირებაში. ამის გამოა, რომ დავითი გამოსახულია წმინდანის აუცილებელი ატრიბუტის — შარავანდელის გარეშე. მხატვრობას აკად. შ. ამირანაშვილი IX ს. ათარიღებს.

ამავე ტიპის სამხრეთის ნაგის ჩრდილოეთის კედელზე დავით-გარეჯელის ცხოვრების ამსახველი სამი სიუჟეტი მოთავსებული. ისინი შემოთ განხილული მხატვრობისაკენ ძირეულად განსხვავდებიან თემის იდეის სხვა გაკებით. მხატვრული მიზანდასახულებით და იკონოგრაფიული ნორმების თავისებურებით. თემა უკვე განხილულია რელიგიურ-სასწავლებრივ ასპექტში. აქ წარმოდგენილია შემთხვევითი კომპოზიციები: ლუკიანე ზის დაბალ სკამზე, წინ უდევს მოსაწავლი ჭურჭლი და დავით-გარეჯელის სასწავლოთ მოკლენილი ირემს წვდის მთელი კომპოზიციის ირემთა იკონოგრაფიული ჯგუფი დგას დავითისა და ლუკიანეს წინაშე. ეს უკანასკნელი ფართო მიმართაქს თხოვნით, რათა სასწავლოთ მოკლენილი ირემი დაიცავს გველეშაპისაგან, რომელმაც მათ ნუკრი შეუჭამა.



დავით-გარეჯის „უდაბნოს“ მთავარი ეკლესიის 983 წ. მხატვრობის სქემა დავით-გარეჯელის ცხოვრების სიუჟეტით

მესამე თემა გველემუაპის სასწაულებრივად დაწვას ეძღვნება.

ამ ციკლში დავით-გარეჯელს უკვე უჩნდება წმინდანისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ატრიბუტები — შარავანდედი და გრძელი წვერი, მისი ცხოვრება ამჟღავნებს სასწაულებრივ ასპექტშია წარმოდგენილი. ჩვენთვის საინტერესო თემა — ირმების მოწველა სასწაულებრივ-წმინდანობრივი თვალსაზრისით განხილულ კომპოზიციებშია ჩართული და ამავე დროს თვითონაც ამ იდეის მკაფიო გამოხატველია. (მხატვრობა 983 წლით თარიღდება) სასწაულებრივი მომენტებია ასახული „მოწამეთა“ ეკლესიის კედლის მხატვრობაშიც. დავით-გარეჯელი რუსთავის წარმართ ერისთვის ბუბაქარს ხელს „განაჯმელებს“, შემდეგ განკურნავს და ქრისტიანად მოაქცევს. მხატვრობა XI საუკუნის ახლო ხანებით თარიღდება.

დავით-გარეჯელის ცხოვრების ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ადრეული ლიტერატურული ძეგლი X საუკუნის პირველ ნახევარს განეკუთვნება<sup>9</sup>. იგი ხასიათდება დაიით-გარეჯელის ერთგულ წმინდანად წარმოდგენის ტენდენციურობით. მისი სასწაულებრივი პასაჟები არაგად მისდევს 983 წელს შესრულებული მხატვრობის თემას და გამორჩეული არ არის მის ლიტერატურულ წყაროსაც წარმოადგენდა.

განსხვავებული მსოფლმხედველობით შესრულებულ მხატვრობათა და ლიტერატურული ძეგლის შეპირისპირება უფლებებს გვაძლევს დაგასაზნაოთ, რომ დავით-გარეჯელის ცხოვრების ციკლის სასწაულებრივ ასპექტში წარმოდგენა IX — X ს. ს. მიხანზე მომხდარა. ამას მხარს უჭერს ის გარემოებაც, რომ სწორად ამ ხანებში ხდება ქართველ ერთგულ წმინდანთა ფორმირება. მომთავრო ხანის ძეგლებში თემის ძირითადი იდეა უკვე აღიარებულია. მხატვრები დავით-გარეჯელის ცხოვრებას, როგორც წმინდანობრივ — სასწაულებრივი მხარით წარმოადგენენ. ცხოვრებას განიხილის მხოლოდ კომპოზიციითა აღნაგობა და პერსონაჟთა იკონოგრაფია.

აჩანის სიონის რელიეფზე წარმოდგენილი სიუჟეტის შესწავლამ გვაჩვენა: თემას უკვე გაუგებია განვითარების გარეგანი გზა. ლუკიანე ირემს წყაროს, რაც თაით-გარეჯელის სასწაულის ერთ-ერთ პოპულარულ თემას წარმოადგენს. ამ რელიეფზე წამოდგენილი სიუჟეტში მათი იდეოლოგია ასახული თაით-გარეჯელის ცხოვრების სასწაულებრივი მხარე. ეს ტენდენცია კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, IX — X ს. ს. მიხანზე დაიბნობდა. ამოინდა ამ რელიეფის მიხედვით VII ს. პირველი ნახევრის წარმოდგენილი შრომობილად მიგვაჩნია. ამაზევე მიუთითებს რელიეფის შესრულების სტილი და ტექნიკური ხერხებიც. აჩანის სიონის ამ რელიეფის VII ს. ძეგლებთან შედარებამ გვიჩვენა მათი მხატვრობა-პლასტიკური ამოთანების სხვაობა. ეს პირველ რიგში ითქმის მცხეთის ჯვარის რელიეფებზე,

რომლის არქიტექტურული კომპოზიცია ატენის ტაძრის პირდაპირ წყაროს წარმოადგენს<sup>10</sup>.

მცხეთის ჯვარის რელიეფებზე ფიგურათა დაყენებაში ჩანს ელინისტური ხელოვნების ტრადიციები<sup>11</sup>. ამავე დროს ისინი ამჟღავნებენ ანტიკურ პლასტიკურ ფორმათა აღმოსავლურზე და კერძოდ, სასანური ხელოვნების ტრადიციებზე გარდაქმნა-გადააზრების მკაფიო ნიშნებს. ეს ძირითადად სხეულის მოდელირების, თმის, წვერისა და სამოსის დრეპირების პლასტიკურ-დეკორატიულად გამოსახვაში ვლინდება<sup>12</sup>. ქრონოლოგიურად მომდევნო ხანის გარეგნული ძეგლები ამჟღავნებენ ანტიკური ფორმების და ტრადიციების განდევნის ტენდენციებს. მათ მხატვრულ ლირიკულუბას შესრულების სიბრტყობრიობა და ხაზოვანება წარმოადგინდა (უხანეთის სვეტი VIII ს., გელდისის სალხინობელი VIII — IX ს. ს. მიხან). თუმცა რელიეფის სიმალე არ განსაზღვრავს მის მანერას. წებელდის (VI ს. მიწურული) რელიეფები, მათი საკმაოდ მოკლეობითი ფიგურების მიუხედავად, სიბრტყობრივად არის გადაწყვეტილი. თბილისის რელიეფი (826 წ-მთვ) დაბალია და ფონთან არ არის დაპირისპირებული. მასში დომინირებს სიბრტყობრივი მანერა. იგი ხაზოვან შედარებით ერთგვარ დაკომპოზიციანია<sup>13</sup>. თუმცა შეიძლება იქნას ისტორიული მომენტების გაძლიერების გარეგნული ცდები<sup>14</sup>, რითაც ანსხვავდება კიდევ ადრეული ხანის ძეგლისაგან. უანსის „ფერისკალები“ ჰეორ ხაკში (886), მიუხედავად მისი დაბალი რელიეფისა, ხელებისა და განსაკუთრებით თითების მომრგვალებურად გამოყოფისათვის, ჩანს ახალი მხატვრობა-პლასტიკური ამოთანებისაკენ მისწრაფება. ასეთივე მიზანდასახულობისაკენ სწრაფავს ამოთანების იშხანის ჰეორ ხაკში (973) წარმოდგენილი ქრისტიან სხეულის მოთლირება<sup>15</sup>. მაგრამ არ ითვლება არ შეიძლება ილიაპარაოთ პლასტიკურობის იმ მხარეზე გააზრება, რასაც ქართულმა რელიეფმა მიღწეა XI საუკუნეში<sup>16</sup>.

ამგვარად ქართული სკოლა-სკოლა თაისი განვითარების გზაზე თანდათანობით იძინს პლასტიკურ-მოკლეობით ფორმებს. ეს რთული და ხანგრძლივი პროცესი რამდენიმე ეტაპს შეიკავს და თაისი განვითარებას XI ს. პირველ ნახევარში აღწევს. გამოსახულება ხდება მოკლეობითი, მალა რელიეფს უჩნდება მისწრაფება ფონთან განთავსულობისა და მრგვალი ქანთაობით გაფორმებისაკენ. შინაგონი განვითარება XI საუკუნის მთელი ნახევარიდან საეკლესიო დოკმატურ აზროვნებაში გარეგნულ წინააღმდეგობას აწყდება და ერთგვარად ჩიხში ეჭვდება<sup>17</sup>.

აჩანის სიონის ამ რელიეფის VII ს. ძეგლებთან შედარებამ ახადათ მისი სტილისა და მხატვრობა-ამოთანება სხვა მიზანდასახულება. იგი მოკლეობითობის შექმნის ტენდენციებით ხასიათდება. ლუკიანის ფიგურა მთავრად კი არ უპირისპირდება რელიეფის სიბრტყობს, არამედ სამოსის რეპროდუქციის ერთგვარად მშრალი ხაზობით წარმოდგენა და რელიეფის დაბალი რელიეფის სიბრტყობა. ასეთი მიზანდასახულება თანახმანიათაგან X — XI საუკუნეთა მხატვრობის ამოთანებისათვის. ასევე ითქმის ლუკიანის სხეულის პროპორციებზე, სამოსის დრეპირების ხასიათზე. ეს ელემენტები VII ს. პირველი ნახევრისათვის თანახმანიათაგან პლასტიკურ-დეკორატიულობას მოკლებულნი არიან. სხეულის მოკლეობითობის შექმნის ტენდენციები შეიძლება ლუკიანის თაისი, აჩანის ჰეორ და ნაწილისა და ირმის სხეულის მოთლირებაში ლუკიანის სხეულის აღნაგობა. თაისი და აჩანის რელიეფის ერთგვარი გულუბრყვილობა ხერხები და განსაკუთრებით წარმოიქმნა მოკლეობის აჩანის ბოლოზე უთანათო მიგრირება. თაისი არალოკობის პოპოლარობა ჰეორული ხელოვნების იმ ძეგლებში, რომლებსაც პრიმიტიულობისა და ხალხური შემოქმედების გაოგნის დაოი აჩის. ანაბრეზასაწეოია, რომ აღნიშნულ ძეგლთა უმრავლესობა X საუკუნით თარიღდება და მხოლოდ მკირე ნაწილი განეკუთვნება XI ს<sup>18</sup>. რაც შეეხება რელიეფებიდან,

ჩვენი განხილვის საგანი შედარებით ახლოს დგას ქოროლის (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-აზრობრივი, ისე მხატვრულ-პლასტიკური ამოცანებით, შედარებით მოგვიანო ხანის მოთხოვნილებებს 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 მოხსენებულ თოდოსასთან. ჩვენს მიერ განხილული რელიეფის თარიღის განსაზღვრა თავისთავად მიუთითებს თოდოსაზე, როგორც შედარებით მოგვიანო ხანის არქიტექტორზე. ეს გარეგნობა კი საკითხს აყენებს მისი, როგორც ტაძრის შეკეთებით — სარესტავრაციო სამუშაოთა შემსრულებელზე და არა თავდაპირველ მამულებელზე. ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს ატენის სიონის არქიტექტორის ვინაობის კვლევა, მაგრამ რამდენადაც მისი სახელი ავტორის სახით უკავშირდება ჩვენი განხილვის საგანს, საჭიროდ ვთვლით ზოგადად მიმოვიჩილოთ 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 ამუშავების სინქრონულად მიიჩნევს და მიუთითებს ორ ავტორზე — თოდოსაზე და გრიგოლზე<sup>19</sup>. აქვე აღნიშნავს რელიეფთა სტილისა და ტექნიკური ხერხების სხვაობაზე, არქიტექტურულ ნაგებობასთან დეკორაციული მორთულობის შეუთანხმებლობაზე<sup>20</sup>. ამ მოვლენას კი იმით ხსნის, რომ ავტორებს არ ჰქონდათ სათანადო გემოვნება და ამოცანისადმი მხატვრულად მიდგომის უნარი. მისი დაკვირვებით თოდოსა და გრიგოლი შემოქმედებითად კი არ ქმნიდნენ რელიეფებს, არამედ სხვადასხვა ხასიათის და ეპოქის მზა მხატვრული ნაწარმოებებიდან ახდენდნენ კოპირებას. მკვლევარის აზრით, ამან განაპირობა მათი სტილისა და იკონოგრაფიულ ნორმათა 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 იერიით სომხური ხელოვნების ძეგლებთან მსგავსებას ამჟღავნებენ და ხასიათდებიან მბალარი რელიეფით, ფიგურების ერთგვარი სიმშრალით, სქემატურობით, არაპლასტიკურობით. მკვლევარი ამ ჯგუფის რელიეფთა შემსრულებლად თოდოსას და გრიგოლს მიიჩნევს. ამავე ჯგუფს მიაკუთვნებს შედარებით დაბალი რელიეფით შესრულებულსა და ტლანქად გამოკვეთილ ნაწარმოებებს, რომელშიც ჩვენს მიერ განხილული რელიეფიც შედის. ქართველ ოსტატთა მიერ შესრულებულად მიიჩნევს ჩრდილოეთის კარის ტიმპანზე წარმოდგენილ ირმების კომპოზიციას, ქართულ-სასანური ხელოვნების ნიმუშად — დასავლეთის ფასადზე მოთავსებულ ნადირობის სცენას, ხოლო სომხურ-სასანურად ამავე ფასადზე არსებულ სიმურდის (სენ-მურე) გამოსახულებას<sup>21</sup>.

თოდოსას მიჩნევა მეორე პერიოდის შეკეთებით — სარესტავრაციო სამუშაოთა შემსრულებლად თავისთავად გულისხმობს ატენის სიონის ფასადებზე ამ სამუშაოთა კვალის არსებობას. მის წინამორბედ ძეგლთან — მცხეთის ჯვართან შედარებამ და ატენის სიონის ფასადებისა და დეკორის შესწავლამ ჩვენი ვარაუდი დაადასტურა, თუ მცხეთის ჯვარში მკაცრად დაცული წყობის პორიზონტალური სწორხაზოვნება, ატენის სიონში ეს ტექნიკური ხერხი ხშირად ირღვევა, უმე-

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



ტესად ფასადების ზედა მონაკვეთზე და გუმბათის ყელზე. ფასადების ამ ნაწილზე შეიმჩნევა შემდგომი პერიოდის აღდგენით — სარესტავრაციო სამუშაოთა კვალი. ამაზე მიუთითებს როგორც წყობის ტეხილხაზოვნება და განსხვავებული ჯიშის ქვის ხმარება, ისე შემაკავშირებელი ხსნარის სტრუქტურის სხვაობაც. საყურადღებოა, რომ ტაძრის ინტერიერში ქვის ისეთივე წყობიერი პორიზონტალური წყობა ჩანს, როგორც დამახასიათებელია მცხეთის ჯვარისა და მისი დროის წამყვანი ძეგლებისათვის. შეკეთების კვალი ჩანს რელიეფებზეც. მათი მოჩარჩოების 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 სპეციალურ კვლევას მოითხოვენ და ამდენად მათ შესახებ კატეგორიულად რაიმეს თქმა ძნელდება.

მკვლევართა შორის დავას არ იწვევს ის გარემოება, რომ ატენის სიონის დეკორაციული მორთულობა არქიტექტურულ სიბრტყეთა მიმართ შეუთანხმებლობას ამჟღავნებს. მართლაც, ისინი კვეთის სხვადასხვაგვარი სტილითა და ფასადებზე განაწილების თვალსაზრისით შემთხვევით მოხვედრილ რელიეფთა იერს ატარებენ. ამით მკვეთრად განსხვავდებიან კიდეც მცხეთის ჯვარის რელიეფთა სიბრტყეზე განაწილების მხატვრული პრინციპებისაგან. აღმოსავლეთის ფასადზე მოთავსებული ორი კტიტორის სამოსი გლუვი სიბრტყეებითაა მოდელირებული, დანარჩენი კი ცერად ჩაჭრილი ფართო, ღრმა დრავირებით სრულდება. მათი ერთმანეთის გვერდით დაყენება ერთგვარად არამხატვრულ კონტრასტულობას ქმნის. საყურადღებოა კტიტორთა ცრუსახელოებიან მოსასხამთა იკონოგ-

რაფია. VI—VII საუკუნეებისათვის ასეთი სამოსი დამახასიათებელია წელზე მოხდგარი და ქობისაკენ გაგანიერებული (ჯვარი, რუისი, დმანისი, უკანგორი). ამ ხანით დათარიღებული ძეგლებიდან გამოხატვის მხოლოდ ატენის სიონი წარმოადგენს, რომლის კტიტორთა ცრუსახელოებიანი მოსახსამის ფორმა სწორია და ამდენად განსხვავდება კიდევ ზემოთაზოთელი ძეგლებისაგან. ატენის სიონის მსგავსი ცრუსახელოებიანი ფართო მოსახსამი კი X ს. მეორე ნახევარში გვხვდება ტბეთის, კუმურდოს და ზეგანის კტიტორთა რელიეფებზე<sup>22</sup>.

ატენის სიონის აღმოსავლეთის ფასადზე ფრინველთა რელიეფის მოთავსება განსხვავდება მცხეთის ჯვარის რელიეფთა მხატვრული ამოცანებისაგან. ატენის ოსტატების მხატვრულ-პლასტიკური მიზანდასახულება, ტექნიკური ხერხები ახლოს დგას X—XI საუკუნეთა სომხურ ძეგლებთან. ანის (989—1001) ტაძრის კამარნარის მორთულობაში ვხვდებით ფრინველის რელიეფის ტექნიკურად მსგავს დამუშავებას და იკონოგრაფიულ სახეს<sup>23</sup>. მისი ფორმები და კუდი კოვზისებური კვეთით მუშავდება. გეგარდის (აირავანქ) მთავარი კვლეისის (XII—XIII ს. ს.) სამხრეთის პორტალზე მოთავსებული ფრინველთა რელიეფები კვეთის ასეთსავე ხერხს იმეორებს, ოღონდ მათი მხატვრულ — პლასტიკური ამოცანები პასუხობენ შედარებით მოგვიანო ხანის — მომწიფებული შუა საუკუნეების მხატვრულ მოთხოვნილებებს. ატენის სიონის ფრინველთა რელიეფები ამჟღავნებენ შედარებით მოგვიანო ხანის X—XI ს. მხატვრული მოთხოვნილებებისადმი დაქვემდებარებას. ეს, უპირველესად ყოვლისა, გამოიხატება მათი თითქმის პორელიეფურობისადმი მიდრეკილებაში. ასევე შეიძლება ითქვას ატენის სიონის ზოგიერთ კტიტორზე, რომელთა გლუვი სიბრტყეებით მოდელირება ახლოს დგას ახპატის მთავარი კვლეისის (X ს.) კტიტორთა სახისა და სამოსის დამუშავების ტექნიკურ ხერხებთან, მის მხატვრულ-პლასტიკურ ამოცანებთან<sup>24</sup>.

თოდოსა ატენის სიონის მშენებელ-არქიტექტორად მიჩნეულია ტაძრის სამხრეთის ფასადზე ამოკვეთილი სომხური სამშენებლო წარწერის მიხედვით. აკად. ივ. ჯავახიშვილმა გამოთქვა ჰიპოთეზური ხასიათის მოსაზრება, რომ ქვები, რომლებზეც აღნიშნული წარწერაა ამოკვეთილი, მშენებლობაში მეორედ არის გამოყენებული. ამის საბუთად ტექსტის ბოლო ნაწილის ნაკლებობას მიუთითებს<sup>25</sup>. აკად. გ. ჩუბინაშვილმა პირველმა შენიშნა ამ წარწერის ბოლო ნაწილი, რითაც უარყო აკად. ივ. ჯავახიშვილის ჰიპოთეზა<sup>26</sup>. ატენის სიონის სამშენებლო სომხური წარწერის ქრონოლოგიური განსაზღვრა აკად. ი. ორბელს კუთვნიან, რაც დღემდე მიღებულია ითვლება სამეცნიერო ლიტერატურაში. ბალავანის საკტიტორო წარწერის განხილვის დროს მკვლევარს პარალელურ მასალად მოჰყავს ალამანის, ნახიჩევანისა და ატენის სიონის სომხური ეპიგრაფიკული ძეგლები. უნდა აღინიშნოს, რომ მკვლევარი მხოლოდ ზოგადი ხასიათის განცხადებით კმაყოფილება და ატენის სიონის სომხურ სამშენებლო წარწერას მისი ისტორიული ან პალეოგრაფიული თვალსაზრისით არ განიხილავს<sup>27</sup>. აკად. გ. ჩუბინაშვილი იზიარებს ამ თარიღს და აღნიშნულ წარწერას ტაძრის თავდაპირველი მშენებლობის სინქრონულად მიიჩნევს. თითქმის ამით შემოიფარგლება ატენის სიონის სამშენებლო წარწერის კვლევა, თუ არ გაიფიქრავს წინებით იმ ცალკეულ გამოცემებს, რომლებიც შეცდომებისაგან არ იყვნენ დაზღვეულნი. სამწუხაროდ, აღნიშნული წარწერა ცალკე კვლევის საგნად ჯერ არ გამხდარა. მისი პალეოგრაფიული ანალიზი, რომელსაც ქვემოთ შევებებით, მოვასწინებთ პროფ. ი. აბულაძის დახმარებით და მიითითებით.

ატენის სიონის სომხური სამშენებლო წარწერის VII—X ს. ს. სომხურ ეპიგრაფიკულ ძეგლებთან შედარებამ გამოავლინა მისი შედარებით მოგვიანო ხანისათვის დამახასიათებელი პალეოგრაფიული ნიშნები. ჩვენი ყურადღება მიიქცია

მოსაზულობამ.

(შ) ემსგავსება არუჯის<sup>28</sup> (867 წ.) და კეჩარისის<sup>29</sup> (1003 წ.) ეპიგრაფიკის ამავე ასოთა კონფიგურაციას. მასტარას<sup>30</sup> (640 წ.) წარწერაში აღნიშნულ ასოს თავი უფრო გრძელი და ზეაწეული აქვს, რითაც განსხვავდება, როგორც ატენის, ისე ზემოთ ჩამოთვლილ სომხური ძეგლებისაგან. რ ატენის სიონის სამშენებლო სომხურ წარწერაში გლუვი მოხრილი თავით ხასიათდება. ამ ასოს მსგავს ფორმას ვხვდებით არუჯისა და კეჩარისის ეპიგრაფიკულ ძეგლებში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ VI ს. სომხურ მოზაიკურ წარწერაში ვხვდებით ასეთსავე გლუვად მოხრილ თავიან ასოს<sup>31</sup>, ისე, რომ მის ადრეულობა-გვიანდლობაზე კატეგორიულად რაიმეს თქმა არ ხერხდება. თ-ს დამწერლობა განიცდის შემდეგ გვოლუციას. ადრეული ხანის ძეგლებში ასოს ფეხები ერთ დონეზე დევს, მარჯვენა ფეხთან იკვრება მარჯუთი და გამოდის სწორ შვერილად, რომლის ოდნავი მიხრა შეიმჩნევა რიფსიმეს (618) ტაძრის წარწერაში. ასოს მარცხენა ფეხის დაგრძელება ჩანს მასტარას (640 წ.) ეპიგრაფიკულ ძეგლებში. თალინში (901 წ.) ასოს წარზიდული ფრთა უკვე ზევითაა აწეული<sup>32</sup>. ატენის სიონის თ ერთგვარად ემზაურება როგორც ადრეულ, ისე გვიანი ხანის დამწერლობის ნორმებს. მისი ფეხები თანაბარ დონეზე დევს და, რაც მთავარია, სრულიად არ გააჩნია მარჯუთი მარჯვენა ფეხთან. აქვე ძნელია რაიმეს თქმა მის სიძველე-სიახლეზე. ასევე ითქმის დ-ს მიმართაც, რომელიც თუმცა მსგავსებას პოულობს კეჩარისის წარწერასთან და განსხვავდება მასტარას (640 წ.)<sup>33</sup> წარწერის ამავე ასოს თავის მოხაზულობისაგან, მაინც მთლიანად დამაჯერებლად ვერ გვაპასუხობს VII და X ს. ს. დამწერლობის თავისებურ ნორმაზე. შედარებით ხელმოსაჭიდი მასალას გვაძლევს ასო ე, რომლის ქვედა მოხრილი ნაწილი ატენის სიონის წარწერაში დაბალია და განსხვავდება VII ს. ეპიგრაფიკული ძეგლების ამავე ასოსაგან. აქ ე-ს ქვედა ნაწილის მარჯვენა ხაზი საკმაოდ მაღლა აზიდულად იწერება, მაგრამ აქაც მოინახა გამოხატვის, სადაც ეს ასო VI ს. სომხურ ძეგლში დაბალი მოხრილი ქვედა ნაწილით მოიხაზება<sup>34</sup>. ასეთი თუნდაც ერთი წინააღმდეგობა, ცხადია, კატეგორიულად რაიმეს თქმის ნებას ვერ მოგვცემს. ატენის ერთადერთი ასო, რომელიც კარგად მიუთითებს მას გვიანდლობაზე, არის კ. მისი მარჯვენა ტოტის საკმაოდ მაღალია და მარცხენა ტოტის მოხრილი ნაწილი დაახლოებით მის შუა ნაწილზე უერთდება. ადრეული ხანის ყველა ძეგლში კ სულ სხვაგვარად იწერება. მის მარჯვენა ტოტს საკმაოდ პატარას გამოხატავენ. მარცხენა ტოტის მოხრილი ნაწილი მის ქვედა ნაწილს უერთდება ისე, რომ ზოგ შემთხვევაში ოდნავდა შეიმჩნევა მარჯვენა ტოტის ჩამოზიდული ხაზი. ატენის კ-ს მაგვარ მოხაზულობას მხოლოდ X—XI ს. ს. ძეგლებში ვხვდებით ასეთები: აგარაკის (941 წ.)<sup>35</sup>, ანის (X ს.)<sup>36</sup>, თალინის (910 წ.)<sup>37</sup>, კეჩარისის (1003 წ.)<sup>38</sup> ეპიგრაფიკული ძეგლები. ადრეული ხანის (VII—VIII ს. ს.) ეპიგრაფიკაში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ასეთი სახის კ არა გვხვდება. ეს გარემოება უნდა მიუთითებდეს ატენის სამშენებლო სომხური წარწერის გვიანდლობაზე. გარდა ამისა, ყურადღებას იქცევენ ისეთი გარემოებანი, რომელთა გათვალისწინებით, მისი მოგვიანო ხანაში ( და არა VII ს. I ნახევარში) ამოკვეთის ვარაუდი შესაძლებელი უნდა ჩანდეს. მცხეთის ჯვარი და ატენის სიონი აგებულია დროის თითქმის ერთ მონაკვეთში. მათი მხატვრული ამოცანები, ცხადია, ეპოქისათვის შესაფერ ერთ გარკვეულ მოთხოვნილებებს უნდა დაქვემდებარებოდა. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ძეგლის როგორც ტექტონიკური, ასევე მისი დეკორის, რელიეფებისა და საკტიტორო თუ სამშენებლო ხასიათის წარწერათა რეკლამენტაცია, ტაძრის ფასადებზე მათი განლაგების ხასიათი.

ქართლის უმაღლესი ხელისუფლების მატარებელ პირთა საკტიტორო ხასიათის წარწერები მცხეთის ჯვარის ფასადების თვალსაჩინო ნაწილებზეა დომინირებული. ატენის სიონისაგან განსხვავებით მცხეთის ჯვარზე არ გვხვდება ხუროთმოძღვრის სამშენებლო ხასიათის წარწერა. აკად. გ. ჩუბინაშვილის მოსაზრებით მისი მხოლოდ ანონიმური გამოსახულებაა მოთავსებული გუმბათის ყელზე. ატენის სიონში კი ამ მხრივ სრულიად საწინააღმდეგო მოვლენასთან გვაქვს საქმე. აქ არა გვხვდება კტიტორთა პიროვნებისა და ღვაწლის მანუშყვებელი წარწერა, გარდა ერთ-ერთი კტიტორის მოგვებზე (ფეხსაცმელზე) ამონაკაწრისა, რომელსაც აკად. შ. ამირანაშვილი სტეფანოს [ადრინერსე [ს ძე] დ კითხულობს<sup>31</sup>. აღნიშნული ამონაკაწრი საეჭვოა ატენის ტაძრის მშენებლობის სინქრონულად ჩავთვალოთ. მოგვებზე ამონაკაწრი ასოთა მოხაზულობა რადიკალურად განსხვავდება მცხეთის ჯვარის დამწერლობის კლასიკური ნორმებისაგან. ერთი შეხედვით მეტად არაბუნებრივად უნდა გამოიყურებოდეს, რომ კტიტორები, რომელთა ინიციატივითა და სახსრებით უნდა აგებულიყო ტაძარი, თავიანთი ანონიმური პორტრეტების გარდა არც ერთ საკტიტორო წარწერას არ ათავსებენ, მაშინ, როცა არქიტექტორი თოდოსა საკმაოდ მოზრდილი ზომის სომხური მთავრულით გვაუწყებს მის მიერ ჩაწერილ სამუშაოებზე, სადაც ვკითხულობთ:

«**ქსიონი ჩიოსს. ყც ჩ სოღსი ჩი ვსე ყელსე ჩი ვსი**»

„მე თოდოსა, მაშენებელი ამ წმიდა ტაძრისა“.  
ფეოდალურ საქართველოში ტაძრის ფასადებზე საკტიტორო წარწერათა და რელიეფების მოთავსება მკაცრად იყო რეგლამენტირებული. ასეთი ხასიათის წარწერის ტაძარზე მოთავსება, გარდა ფეოდალთა საკტიტორო ღვაწლისა, მათ უფლებებზეც მიუთითებდა. ამიტომაც, ბუნებრივია, ამის უფლება მხოლოდ უმაღლესი ხელისუფლების მატარებელ პირებს უნდა ჰქონოდათ. ეს ფორმა ფაქტიურად მისი უფლებების შემოშტატივებასა და იურიდიულად გაფორმებასაც წარმოადგენდა. თუ გავითვალისწინებთ ფეოდალური იერარქიის მკაცრად განსაზღვრულ წესებს, მაშინ ატენის სიონის მშენებელ-არქიტექტორის წარწერა მხოლოდ გვიანი ხანის ტაძრის აღდგენით — შეკვეთებით სამუშაოთა მანუშყვებლად უნდა მივიჩნიოთ და არა ტაძრის თავდაპირველი მშენებლობისად. აკად. ნ. ბერძენიშვილის გამოკვლევით ტერმინი — „აშენება“, „მაშენებელი“ ზოგჯერ ახლის აგებას, ხოლო ზოგჯერ მხოლოდ გადაკეთებას, ან განახლებას და რესტავრაციას გულისხმობდა<sup>40</sup>.

ჩვენს მიერ ზემოთ მოყვანილი მასალის ურთიერთთან შეჯერებამ გვაჩვენა, რომ ატენის სიონის ის რელიეფი, რომელზეც დავით-გარეჯელის ცხოვრების ერთ-ერთი სიუჟეტია გამოსახული, არ წარმოადგენს ამ თემის ასახვის პირველ ცდას. ძველი ეხმაურება IX—X საუკუნეების საქართველოს პოლიტიკურ-კულტურულ ცხოვრებაში მომხდარ ახალ ძვრებს და ამდენად პასუხობს კიდევ ეპოქის მოთხოვნილებებს. აღნიშნული რელიეფი დავით-გარეჯელის ცხოვრების ამსახველი თემის უკვე განვითარებულ სახეს წარმოადგენს, რომლის შესრულების დრო X ს. ახლო ხანებით უნდა შემოიფარგლოს. ამას მხარს უჭერს VII—X ს. ს. რელიეფების მასთან შედარებითი ანალიზი, რამაც გააჩვენა ჩვენნი განხილვის საგნის შედარებით გვიანდლობა. ამ რელიეფის ავტორი თოდოსა იგივე პიროვნებაა, რომელიც დღემდე სამეცნიერო ლიტერატურაში ატენის სიონის მშენებლად ითვლებოდა. ამიტომ მისი მიჩნევა VII საუკუნის პირველ ნახევარში აგებული ტაძრის ავტორად-არქიტექტორად, საფუძველს მოკლებულია. თოდოსა და გრიგოლი შემდგომი ხანის სარესტავრაციო — აღდგენით სამუშაოთა შემსრულებლად უნდა მივიჩნიოთ. მათივე შესრულებული უნდა იყოს ატენის სიონის რელიეფთა ერთი ნაწილი და მათ შორის ჩვენს მიერ განხილული რელიეფიც.

შ ე ბ ი შ ვ ე ბ ი :

- <sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, 1948, 33-173.
- <sup>2</sup> შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1961, 33-126.
- <sup>3</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, 1948, 33-173.
- <sup>4</sup> შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1961, 33-126.
- <sup>5</sup> ნ. ბერძენიშვილი, ვ. ღონდუა, მ. ღუმბაძე, გ. მელიქიშვილი, შ. მესხია, საქართველოს ისტორია, 1, 1958, გვ. 121—122.
- <sup>6</sup> Ш. Я. Амранашвили, История грузинской монументальной живописи I, 1957, გვ. 37.
- <sup>7</sup> ქ. აკაქელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, 1, 1951, 33-44—45.
- <sup>8</sup> Ш. Я. Амранашвили, История грузинской монументальной живописи, I, 1957, გვ. 38—39.
- <sup>9</sup> ცხოვრება და მოქალაქეობა წმინდის მამისა ჩუენისა დავით გარეჯელისა, ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები, 1955, გვ. 145.
- <sup>10</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, 1948, 33-173.
- <sup>11</sup> შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1, 1944, 33-169.
- <sup>12</sup> Г. Н. Чубинашвили, იქვე, 160—177, შ. ამირანაშვილი ქართული ხელოვნების ისტორია, 1961, გვ. 141—142. გ. ალიბეგაშვილი, რელიეფური ფილა სოხუმის მიდამოებიდან, საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის მოამბე ტ. XII, № 8, გვ. 512—515.
- <sup>13</sup> შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1961, გვ. 215—216.
- <sup>14</sup> გ. ალიბეგაშვილი, რელიეფური ფილა სოხუმის მიდამოებიდან, საქართველოს სსრ მეცნ. აკად. მოამბე ტ. XII № 8 1951 გვ. 514.
- <sup>15</sup> გ. ჩუბინაშვილი, 973 წლის ჯვარი იზხანიდან, საქართველოს მეზღუემის მოამბე, VI, 1931, გვ. 297—312.
- <sup>16</sup> გ. ჩუბინაშვილი, X და XI საუკუნეთა მიჯნაზე წარმოშობილი ქართული ქედური ხელოვნების ხასიათის საკითხისათვის, ქართული ხელოვნება, ტ. II, 1948, გვ. 65—90.
- <sup>17</sup> Р. Шмерлинг, Фрагмент «Столбика» из храма Иоанна крестителя в Шно-Мгвимском монастыре, ქართული ხელოვნება, 5, 1959, გვ. 157, 158.
- <sup>18</sup> Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, 1959, таб. 14—20, 32, 33, 38, 40, 42, 211, 249, 254.
- <sup>19</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, 1957, 33-162.
- <sup>20</sup> იქვე 157.
- <sup>21</sup> შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1, 1914, 33-178—179.
- <sup>22</sup> ნ. ჩოფიაშვილი, ქართული კოსტიუმი, 1964, გვ. 13.
- <sup>23</sup> Горос Турамян, Материалы по истории армянской архитектуры, 1958, (სომხურ ენაზე).
- <sup>24</sup> Архитектура древней Армении, 1939.
- <sup>25</sup> И. Джавахов, К вопросу о времени построения грузинского храма в Аteni по вновь обследованным эпиграфическим памятникам. Стр. 277—297. X. В. т. I, вып. III, 1912, СПб.
- <sup>26</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, 33-115, 117.
- <sup>27</sup> И. Орбели, Багаванская надпись и другие армянские надписи VII века. X. В. т. II. 1913, стр. 106—142. მისივე: Указатель слов... X. В., вып. I, 1914, გვ. 96.
- <sup>28</sup> წმ. ეგემიაწინის ზოლაკათი, არმენოლოგიური კრებული, ეპლარშაპატი, 1913, გვ. 358. (სომხურ ენაზე).
- <sup>29</sup> იქვე, ტაბ. 18.
- <sup>30</sup> იქვე, ტაბ. 7.
- <sup>31</sup> იქვე, ტაბ. 7.
- <sup>32</sup> ხელნაწერთა ნაციონალური საცავი, სომხური დამწერლობა, ენა, 1928, გვ. 358 (სომხურ ენაზე).
- <sup>33</sup> წმ. ეგემიაწინის ზოლაკათი, არმენოლოგიური კრებული, გოლარშაპატი, 1913, გვ. 358.
- <sup>34</sup> იქვე, ტაბ. 7.
- <sup>35</sup> იქვე, ტაბ. 14.
- <sup>36</sup> იქვე, ტაბ. 17.
- <sup>37</sup> იქვე, ტაბ. 13.
- <sup>38</sup> იქვე, ტაბ. 18.
- <sup>39</sup> შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1, 1944, 33-178.
- <sup>40</sup> ნ. ბერძენიშვილი, მცხეთის საბუთი XI საუკუნისა, საქართველოს მეზღუემის მოამბე, ტომი VI, 1931, გვ. 282, 283.