

## ღმანისის სიონის მოხატულობა

ისტორიული ქალაქი ღმანისი ქვემო ქართლში, ორი მდინარის – ფინეხაურისა და მაშავერას შესართავთან აღმართულ კონცხზე მდებარეობს. შუა საუკუნეებში ღმანისის ციხე-ქალაქი მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ქვეყნის სტრატეგიული, პოლიტიკურ-ეკონომიკური თუ კულტურული თვალსაზრისით. საქალაქო ცხოვრება აქ X საუკუნეში დაიწყო<sup>1</sup>; XI-XIII საუკუნეები ღმანისის, როგორც ქალაქის აყვავების ხანაა<sup>2</sup>.

ღმანისის ნაქალაქარის შესწავლა გასული საუკუნის 30-იან წლებში დაიწყო და დღესაც გრძელდება. პირველ არქეოლოგიურ ექსპედიციას 1936 წელს ივანე ჯავახიშვილი ხელმძღვანელობდა. კონსულტანტად მიწვეული იყო გიორგი ნუბინაშვილი<sup>3</sup>.

ღმანისის ნაქალაქარის დათვალიერებისას თვალწინ გადაგეშლება ძველი ქალაქი თავისი შიდა ციხით, ცენტრითა და გარეუბნებით; თავისი ქუჩებითა და ტაძრებით, დარბაზებითა და აბანოებით. აქ ერთმანეთის გვერდით ნახავთ ქრისტიანულ და მამადაღიანურ სამარხებს; ქართული ორნამენტებითა და წარწერებით შემკულ ქვებსა და სომხურ ხასკარებს. არქეოლოგიური გათხრების დროს აქ აღმოჩენილია ადგილობრივი და უცხოური მონეტები, ქართული და იმპორტული კერამიკა.

ღმანისის მთავარი ტაძარი სიონის სახელით ცნობილი ღმრთისმშობლის ეკლესიაა. გ. ნუბინაშვილი მას სამეკლესიო ბაზილიკად მიიჩნევს და VI საუკუნით ათარიღებს<sup>4</sup>. არსებობს სხვა მოსაზრებაც, რომლის თანახმადაც იგი IX საუკუნეში აგებული დარბაზული ტიპის ეკლესიაა გვერდითი მინაშენებით<sup>5</sup>. XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე ეკლესია განუახლებიათ, რა'სეც კამარის ქვის წყობა მიუთითებს. XIII საუკუნეში დასაუღეთით ეკლესიას კარიბჭე მიუშენეს<sup>6</sup>.

ღმანისის სიონი საკმაოდ დიდი ზომის (23X20,5 მ. კარიბჭის გარეშე) ეკლესიაა აღმოსაუღეთით შეყრილი აფსიდით. მისი ფასადების დაუნაწერებელი, ყრუ კედლები (თითო-თითო სარკმელი აღმოსაუღეთითა და დასაუღეთით; საკმაოდ მაღლა გაჭრილი სამ-სამი სარკმელი სამხრეთისა და ჩრდილოეთ კედლებში) მასიური და რამდენადმე მძიმეცაა; მხოლოდ დასაუღეთი ფასადია მორთული ნუქურთმებით შემკული კარიბჭით. შიდა სიერცხე გარე მასებთან შედარებით უფრო აზიდულია, ხა'სგასმული დასაუღეთ-აღმოსაუღეთის ღერძით. ამ მიმართულებას ერთგვარად

<sup>1</sup> ლ. მუსხელიშვილი, ღმანისი (ქალაქის ისტორია და ნაქალაქარის აღწერა). შოთა რუსთაველის ეროვნული მატერიალური კულტურა, თბ., 1938, გვ. 326, 347.

<sup>2</sup> ლ. მუსხელიშვილი, ღმანისი, გვ. 447.

<sup>3</sup> ლ. მუსხელიშვილი, ღმანისი, გვ. 319.

<sup>4</sup> გ. ნუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1936, გვ. 192.

<sup>5</sup> თ. არჯევანიძე, ღმანისის ტაძრის ხუროთმოძღვრება, ხელნაწერი.

<sup>6</sup> ლ. მუსხელიშვილი, ღმანისი, გვ. 371-389; თ. არჯევანიძე, სამთავრო საფასადო კომპოზიციების კარიანტები XIII საუკუნის უგუმბათო ძეგლებში /გუდარეხი, რკონის ნათლისმცემელი, ღმანისის სიონის კარიბჭე/, ლ. რწყულიშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია, თბ., 1988, მოხსენებათა თვისებები, გვ. 20.

ანელებს დარბაზის საკმაოდ განიერი შეერილი პილასტრები, რომლებიც იმდენადაა გამოწეული კედლის სიბრტყეებიდან, რომ ნიშებს ქმნის, სიერცეს თითქოს განივად ანაწევრებს. ტაძარში ორი შესასვლელია: დასავლეთიდან და სამხრეთიდან. დასავლეთიდან შესული განსაკუთრებით გრძობს ზემოაღნიშნულ გრძივ ღერძს; სიერცე თითქოს გიბიძგებს წინ, ღრმა და დიდი აფსიდისკენ, რომელსაც თავის დროზე კანკელი აქონდა. სამხრეთი შესასვლელი ამ კედლის ცენტრშია გაჭრილი, ამიტომ აქედან შესული ეკლესიის ცენტრში აღმონდება.

ღმანისის სიონის ხუროთმოძღვრული თავისებურებანი – დიდი, ფართო, დაუნაწევრებელი კედლები კარგ შესაძლებლობას ქმნის მონუმენტური მხატვრობისთვის. პილასტრებიც კი იმდენად ფართოა, რომ ისინი სწორედ ფიგურებით და არა ორნამენტებით შემკობას ითხოვს; აქი, მხატვარიც ასე მოიქცა.

ღმანისის სიონის მოხატულობიდან მხოლოდ ცალკეულმა ფრაგმენტებმა მოაღწია ჩვენამდე. დღეს მისი იკონოგრაფიული პროგრამის, სტილისა, თუ შესრულების მანერის შესახებ მსჯელობა ჭირს, რადგან გადარჩენილი ნაწილებიც კი ცუდადაა შენახული – შეიძლება ითქვას, რომ აქ ფერწერული შრე მთლიანად ჩამოფრცქენილია<sup>1</sup>. მაგრამ ის, რაც სადღეისოდ შემოგერნა ღმანისის მოხატულობიდან, მეტ-ნაკლებად მაინც იძლევა ამ მხატვრობის მნიშვნელობისა და ადგილის განსაზღვრის შესაძლებლობას შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის განვითარების ისტორიაში.

როგორც ითქვა, ღმანისის სიონის ტაძარი XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე განუახლებიათ და, როგორც ჩანს, ამის მერე მოუხატაეს, რადგან გადაკეთებული ადგილებია შელესილი და ფერწერით შემკული. ე. ი. XII-XIII საუკუნეთა მიჯნა მოხატულობის შესრულების ქვედა ზღვარია.

ღმანისის სიონის ტაძარში მოხატულობა შემორჩენილია საკურთხეელის აფსიდსა და ჩრდილოეთ პილასტრებზე. საკურთხეელია, მიუხედავად იმისა, რომ ევრც ერთმა გამოსახულებამ ევრ შეინარსუნა თავდაპირველი სახე, მოხატულობა მაინც ძალზე შთაბეჭდავია; აშკარაა, რომ ის მაღალი რანგის ხელოვნების ნაწარმოებია. პირველ რიგში, ყურადღებას იქცევს საკურთხეელის აფსიდის მოხატულობის მონუმენტურობა, მისი საზეიმო ხასიათი. ფერთა დაწიანების მიუხედავად აქა-იქ ლაქვარდიც ელავს. გასაოცარ შთაბეჭდილებას ახდენს აფსიდის ზედა რეგისტრში გამოსახული მოციქულთა ცოცხალი, დინამიკური რიგი და მის ქვემოთ ეკლესიის მამათა დიდი ზომის, მშვიდი, ფიგურები (ნახ. 1). ტაძარში სამხრეთიდან შესვლისას მზერას იპყრობს ჩრდილო-აღმოსავლეთ პილასტრზე წარმოდგენილი მეტად მნიშვნელოვანი, თუმცა მკრთალი სილუეტის სახით შემორჩენილი, საიმპერატორო სამოსში გამოწყობილი ფიგურა – იგი უთუოდ მეფის პორტრეტი უნდა იყოს (ნახ. 2, სურ. 2).

ღმანისის სიონის საკურთხეელის აფსიდის კონქის მოხატულობიდან არაფერია დარჩენილი რეგისტრის გამყოფი ეიწრო წითელი ზოლის ფრაგმენტის გარდა სამხრეთ კუთხეში კონქის ქუსლის ქვეშ (ნახ. 1). აფსიდში მოხატულობა ორ რეგისტრადაა განაწილებული. რეგისტრები ერთმანეთისაგან კიბისებრი ორნამენტული სარტყელითაა გამიჯნული. ზედა რეგისტრში, თავის დროზე, თორმეტი მოციქული იყო გამოსახული. ჩრდილოეთით მხოლოდ ოთხი ფიგურის ფრაგმენტი – მათი სამოსის კალთები და ფეხის ტერფები შემორჩა (ნახ. 1); სამხრეთით ექვსივე მოციქულის ფიგურამ მოაღწია,

<sup>1</sup> მოხატულობაზე საკონსერვაციო სამუშაოები განხორციელდა 1986-1987 წლებში სველთა დაცვის მთავარი სამართველოს მიერ. სამუშაოს ხელმძღვანელობდა რესტავრატორი ა. გოგლიძე. მანვე შეასრულა მოხატულობის სკემები, კალკარეკონსტრუქციები. ფერთა მიკროსკოპული ანალიზი აწარმოა ი. იაკობაშვილმა.

მაგრამ თავდაპირველი სახე ეურც ამ გამოსახულებებმა შეინარჩუნეს (ნახ. 1, სურ. 3-7). არ შემორჩა მათი თანმხლები წარწერებიც; მხოლოდ ერთგან იკითხება ასო „რ“ (სამხრეთით მეხუთე მოციქულთან). მეოთხე, მეხუთე და მეექვსე მოციქულს ხელში გრაფიკული უჭირავთ. აფსიდის ქვედა რეგისტრი ეკლესიის მამათა ფრონტალურ რიგს ეთმობა, რომელსაც კიდევზე დიაკეანთა გამოსახულებები ასრულებს (ნახ. 1). ეკლესიის მამათა ეველა ფიგურა სრულად შემორჩა, მაგრამ მათი სახეები ძალიან დასიანებულია და მხოლოდ ძირითადი ნახატის ფრაგმენტები იკითხება (ნახ. 1, სურ. 8, 9). მღვდელმთავრები ტრადიციული იკონოგრაფიული ტიპებით წარმოგვიდგება, ხელში წიგნები უჭირავთ. მათ ახლავთ ასომთავრული წარწერები: ნრდილოეთით – წმ. გრიგოლ ღუთისმეტყველი, წმ. ბასილი, წმ. გრიგოლ სერიელი, წმ. კირილე, წმ. გრიგოლ საკეირველმოქმედი და დიაკეანი წმ. სტეფანოს, სამხრეთით – წმ. იოანე ოქროპირი, წმ. ათანასე, წმ. ნიკოლოზი, წმ. აბბურკი, წმ. სილიბისტროს და დიაკეანი – წმ. გერმანოს. ეკლესიის მამათა გამოსახულებებს შორის, აფსიდის სარკმლის ქვეშ ძლიერ გაირჩევა სწორკუთხა ნარჩოში ნაწერილი მაცხოვრის ხატი ხელთუქმნელის გამოსახულება წარწერით IC XC (ნახ. 1). სარკმლის წითხლებში წმინდა მეურნალთა ფიგურებია გადმოცემული – წარწერების თანახმად: წმ. დამიანე (ნრდილოეთით) და წმ. კოსმან (სამხრეთით). მოხატულობით იყო შემკული აფსიდის საკმაოდ ღრმა ბემაც. აქაც ორი რეგისტრია. ზედაზე სამხრეთით მოციქულთა გასწერიე, სარკმლის გვერდით გაირჩევა გამოსახულების ფრაგმენტი – სამოსის კალთა, ტერფები, ხელი და გრაფილი. გრაფილის წარწერის ამოკითხვა დასიანების გამო, სამწუხაროდ ვერ მოხერხდა (საფიქრებელია, რომ ესაა რომელიმე წინასწარმეტყველი, იქნებ ოსია? რადგან წარწერაში თითქოს ეს სახელი გაირჩევა). ამ გამოსახულების ქვეშ ბემის ქვედა რეგისტრში შემორჩენილია შარავანდის, თაგისა და მხარის მკრთალი კონტური და რამდენიმე ასო: – წწ ლ – წმინდა წინასწარმეტყველი. მის გვერდით კიდევ ერთი მკრთალი სილუეტი იკითხება (ნახ. 1). ბემის ნრდილოეთი კედლის ზედა რეგისტრის მოხატულობა მთლიანად ნამოსილილია, ქვედაზე ორი ფრონტალური ფიგურაა. მარცხენა გამოსახულებას მხოლოდ შარავანდისა და ხელის მოხატულობა შემორჩა. მას ახლავს წარწერა – 1. ԿԵԿԵ 2. ԶԸԵԿ – იოანე ნათლისმცემელი. იოანეს ხელში გრაფილი უჭირავს წარწერით: 1. ამას 2. იტყე[ი]ს 3. ი[ო]ანე[მ] 4. ეიანეთ 4 რ[ამეთ] 5. მო[ა]ხლ[ებ]ულ[ა] [არს სასუფეველი ცათა] – ამას იტყეს იოანე შეინანეთ რამეთუ მოახლებულ არს სასუფეველი ცათა (ნახ. 3, სურ. 1). იოანეს გვერდით გამოსახულია შუახნის მამაკაცი ჭადრაშერეული, მხრებზე დაშვებული თმით, პატარა წვერ-ულვაშით; წარწერის (წწ ლი მალაქია) თანახმად ეს წინასწარმეტყველი მალაქიაა. მას მარჯვენა ხელი კურთხევის ნიშნად მკერდთან აქვს მიტანილი, მარცხენაში გრაფილი უჭირავს, რომლის წარწერის აღდგენა, დასიანების გამო ვერ მოხერხდა (სურ. 3, 4). კიდევ ერთი შარავანდმოსილი ფიგურის მკრთალი სილუეტი გაირჩევა სატრიუმფო თაღზე, სამხრეთით. ბემაში რეგისტრები ერთმანეთისაგან მარტივი წითელი ზოლითაა გამიჯნული. აფსიდის მოხატულობას ქვემოდან ჭადრაკული ორნამენტი შემოუყვება. აფსიდისა და ბემის თაღები და პილასტრები შემკულია სხედასხეა სახის მცენარეული ორნამენტით. ფართო ორნამენტული სარტყელითაა მოჩარჩობული აფსიდის სარკმელიც (ნახ. 1).

როგორც ითქვა, ტაძრის ნრდილო-აღმოსავლეთ პილასტრზე დიდი ზომის, მონუმენტური ფიგურის მკრთალი სილუეტი იკითხება (ნახ. 2, სურ. 1). იგი სამი მეოთხედით აღმოსავლეთისკენაა მიმართული, და, როგორც ჩანს, ეედრებად უნდა იყოს ხელგაწვდილი (გაირჩევა იდაყეში მოხრილი ხელის კონტური); კომპოზიციის ზედა კუთხეში თითქოს ცის სეგმენტის მოხატულობა შეინიშნება. ამ გამოსახულებას გრძელი სამეფო კაბა და ზემოდან უფრო მოკლე ბისონი მოსაეს. დიადემის ერთი ბოლო წინ აქვს ჩამოშვებული, წელთან ჩანს მისი ნაკეცები, რომელთა მიმართულება

მიანიშნებს, რომ მისი მეორე ბოლო ფიგურას ხელსე კქონდა გადაკიდებული. პორტრეტის სახე და თავი საერთოდ არ შემორჩა. მაგრამ იკითხება შარავენლის მოხაზულობა. რაკი გამოსახულებას სამეფო შესამოსელი მოსახეს, ცხადია, ის რომელიმე მეფის პორტრეტი. მის ვინაობას ქვემოთ შევეხებით.

წრდილო-დასავლეთ პილასტრზე ერთმანეთის თავზე ორი პატარა კომპოზიციის ფრაგმენტი. სულაზე წარმოდგენილია აღსაყდრებული ღმრთისმშობელი მთავარანგელოზებს შორის (შემორჩა ცენტრში საყდარზე დაბრძანებული ღმრთისმშობლის ლურჯი კაბა, წითელი ქვარცხლბეკი; ანგელოზთა გამოსახულებების სამოსის ფრაგმენტები). ქვედა სცენა - „აბრაამის წიაღია“ (კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილში ტახტზე მჯდომარე აბრაამია გამოსახული; ტახტის ორსავე მხარეს შეჯგუფებულია მართალთა სულელები. მარცხნივ სამოთხის ხეა, მარჯვნივ ღვას ჯვარზე დაყრდნობილი მორწმუნე ავაზაკი. მის უკან წითლად შეღებილი სამოთხის კარია ქერუბინის გამოსახულებით). ეს ორი სცენა ერთმანეთისგან ეიწრო წითელი სოლითაა გამოყოფილი (ნახ. 2). იმთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს კომპოზიციები თავისი სტილითა და შესრულების მანერით განსხვავდება დანარჩენი მოხატულობისაგან.

დარბაზის სარკმლებში ორნამენტული მოტივები ნანს. ფერთა ლაქები აქა-იქ სხვა კედლებზეც გაირიყვა.

სულ ესაა რაც სადღეისოდ შემოგერჩა დმანისის სიონის ერთ დროს დიდებული მოხატულობისგან; დანარჩენი შეიძლება მხოლოდ პირობითად აღეადგინოთ. ბემის მოხატულობაში, სულ ცოტა, ექვსი წინასწარმეტყველის გამოსახულება უნდა ვივარაუდოთ (ორ-ორი წრდილოეთისა და სამხრეთი კედლების ქვედა რეგისტრში - ნახ. 1) და თითო-თითო სულაში. აქ წრდილოეთით სამხრეთის მსგავსად წინასწარმეტყველის ფიგურა იქნებოდა. ასე რომ, აფსიდის მოხატულობის შინაარსი საკმაოდ დატვირთული უნდა ყოფილიყო. საყარაულოა ისიც, რომ დმანისის სიონის დარბაზში „განკითხვის დღის“ კომპოზიციაც იყო წარმოდგენილი, რადგან წრდილო-დასავლეთი პილასტრის ორი სცენა (ღმრთისმშობელი ანგელოზებს შორის და „აბრაამის წიაღი“) სწორედ ამ უკანასკნელის, კერძოდ, სამოთხის სცენის ნაწილია. „აბრაამის წიაღს“ „განკითხვის დღის“ სცენისგან დამოუკიდებლად არასდროს გამოსახავდნენ.

საკურთხეველის აფსიდის მოხატულობის ფრაგმენტულობის გამო მისი პროგრამის იკონოგრაფიულ-თეოლოგიურ ასპექტებზე დაბეჯითებით ვერაფერს ვიტყვი. თუმცა შემორჩენილი მოხატულობა გარკვეულ წარმოდგენას მაინც გვიქმნის. მისი შინაარსის აღდგენაში ყველაზე მეტად იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულება და მისი გრაგნილის წარწერა გვეხმარება.

ცნობილია, რომ წმ. იოანე ნათლისმცემელი, უკანასკნელი და იმავდროულად პირველი წინასწარმეტყველი, ახალი აღთქმის ელიაა, მაცხოვრის წინამორბედი და მისი პირველად მოსელის მაუწყებელი. დმანისში იოანე მალაქია წინასწარმეტყველის გვერდითაა გამოსახული, რაც მიუთითებს, რომ იგი აქ წარმოდგენილია სწორედ როგორც წინასწარმეტყველი (წმ. იოანე ნათლისმცემელი წინასწარმეტყველთა შორის სხვაგანაც გვხვდება, მაგალითად, ატენის სიონის საკურთხეველის აფსიდის ბემაში ზაქარიასთან ერთად - XI ს. მის გრაგნილზე ანალოგიური ტექსტია მოტანილი). ამასვე მიუთითებს იოანეს გრაგნილის წარწერაც - მათეს სახარებიდან მოტანილი ცნობილი ციტატა (მათე, 3, 2), რომელიც მოახლოებული სასუფეველის შესახებ წინაუწყებას წარმოადგენს. შემთხვევითი არც მალაქიას შერწყვაა. სახარებაში

<sup>1</sup> გ. აბრაამიშვილი, ზ. ალექსიძე, ფრესკული წარწერები I. ატენის სიონი, ქართული წარწერების კორპუსი, III, თბ., 1989, გვ. 79-81.

ნათქვამია: „ეთარცა წერილ არს წინასწარმეტყველთა მიერ: აჲ ესერა მე წარვედინო ანგელოზი წინაშე პირსა შენსა, რომელმან განამწადოს გზანი შენი წინაშე პირსა შენსა“ (მათ., 11, 10; მარკ., 1, 2). ანგელოზი აქ იოანეა, ხოლო დაწერილი ეს მაღაქიას აქვს „აჲ გამოვედინო ანგელოზი სემი და მოიხილოს გზად პირისა სემისა და მექსა შინა მოვიდეს ტაძრად თვისა უფალი, რომელსა თქვენ ეძიებთ და ანგელოზი აღთქმისაჲ რომელი თქვენ გნებავსეჲ. აჲ, მოვალს, - იტყვის უფალი, ყოელისა მკერობელი“ (მაღაქია, 3, 1). ამ ციტატებიდან ნათლად ჩანს, რომ მაღაქიამ წმ. იოანეს მოხელა იწინასწარმეტყველა. ასე რომ, დმანისში ერთმანეთის გვერდით გამოსახულია ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველი მაღაქია, რომელმაც იწინასწარმეტყველა ახალი აღთქმის წინასწარმეტყველის - იოანეს მოხელა. ამ უკანასკნელმა კი, როგორც ითქვა, უფლის პირველი მოხელა გვაუწყა. მაგრამ ცნობილია ისიც, რომ იოანე „არს ელია, რომელი მოვალს“ (მათე, 11, 14; 17, 11-13), რასაც მაღაქიაც ამბობს - „და აჲ, მე მოგივლენთ თქვენ ილიას თესბიტელსა პირველ მოხელისა დღისა უფლისაჲსა დიდსა და განსინებულსა“ (მაღაქია, 4, 5). ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ელიაში იოანე იგულისხმება. მაგრამ, ამბეჲ დროს, აქ თვით ელიას მოხელაცაა მიხიშნებული, რომელიც მეორედ მოხელის წინ უნდა გამოცხადდეს. იოანე რაკი ელიაა, რომელიც მეორედ მოხელის წინ უნდა მოვიდეს, წმ. იოანეს მოხელა უკვე ელიას მოხელასაც გულისხმობს და მაშასადამე, მეორედ მოხელასაც, იოანეს გრაგნილის წარწერაშიც პირდაპირაა დაპირაკი სასუფეელის მოახლოებასე. მეორედ მოხელა იწინასწარმეტყველა მაღაქიამაც (მაღაქია, 4, 1-6). „შეიხანეთ, რამეთუ მოახლებულ არს სასუფეელი ცათა“ - ამ ფრაზაში მეორედ მოხელის იდეასთან ერთად სასუფეველში დამკვიდრების, ხსნის შესაძლებლობაც იგულისხმება. ხსნა, ცათა სასუფეველი განკაცებული ღმერთის მიერ გაღებული მსხვერპლის გზით მოიპოვება, რომელიც დმანისის სიონში საკურთხეველის აფსიდის ძირშია გადმოცემული „პირი უფლისაჲს“ სახით. ეს გამოსახულება აქ შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნებისთვის ტრადიციული იკონოგრაფიული ტიპითაა წარმოდგენილი - სწორკუთხა ფორმის ჩარჩოში ჩაწერილი მაცხოვრის წელსხედა გამოსახულება, რომელიც, XII-XIII საუკუნეების მთელი რიგი ქართული ძეგლების მსგავსად, საკურთხეველის აფსიდში ტრაპეზის თაეხეა გამოსახული, თითქოს ტრაპეზსე ასეენია, როგორც ტარიგი, როგორც მსხვერპლი<sup>9</sup>. მართალია, ეკლესიის მამები დმანისში ფრონტალურად დგანან, ხელში წიგნებით და არა გრაგნილებით, და, ამდენად, ლიტურგიულ მსვლელობას თითქოს არ გადმოსცემენ, მაგრამ ეს სცენა მაინც ამ იდეას გამოხატავს, მით უმეტეს, რომ მღვდელმთავართა რიგს ღიაკეანთა ფიგურები ასრულებენ, რაც სწორედ ლიტურგიულ მსახურებას მიუთითებს. მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატის აფსიდის კომპოზიციაში, ეკლესიის მამათა შორის ჩართუა XII-XIII საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობითისაა ნიშანდობლივი. იგი გეხვდება ისეთ ეკლესიებშიც, რომელთა კონქში „ვედრებაა“ გამოსახული და იქაც, სადაც კონქი „ღმრთისმშობლის დიდების“ თემას ეამობა<sup>10</sup>. დღეს დაბეჯითებით მტკიცება იმისა თუ რა სცენა იყო გადმოცემული დმანისის სიონის აფსიდის კონქში, რა თქმა უნდა, ძნელია, მაგრამ სემი ვარაუდით, აქ ღმრთისმშობელი უნდა ყოფილიყო

<sup>9</sup> ქ. მიქელაძე, ხელთუქმნელი ხატის გამოსახულება XII-XIII საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში. ლიტურატურა და ხელოვნება, 3, 1991, 210-222; К. Т. Микеладзе. Отражение легенды о Нерукотворном Образе Спаса в грузинском искусстве. Чудотворная икона в Византии и Древней Руси, Москва, 1996, გვ. 90-94; ე. გელვეანიშვილი, „ხელთუქმნელი ხატის“ თემა ქრისტიანულ აღმოსავლეთსა და დასავლეთში. ლიტურატურა და ხელოვნება, 2, 1999, გვ. 86-100.

<sup>10</sup> ქ. მიქელაძე, ხელთუქმნელი ხატის გამოსახულება... გვ. 210-222.

წარმოდგენილი. გარდა იმისა, რომ პირი უფლისად, როგორც მაცხოვრებელი, კაცების ხატი უშუალოდ დაკავშირებული ღმრთისმშობელთან, ამ ვარაუდის დასაბუთებლად სხვა მომენტებიც მიუთითებს. ცნობილია, რომ საქართველოში XII-XIII საუკუნეებში საკონქო კომპოზიციად ღმრთისმშობლის დიდებას ანიჭებენ უპირატესობას<sup>11</sup>. იგი მკვიდრდება გუმბათურ ეკლესიებშიც (ტიმოთესუბანი, ყინცვისის წმ. ნიკოლოზი, იკორთა, ყველა XIII ს. დასაწყისი), ახტალა (XIII ს. I ნახევარი) და დარბაზულშიც. თუმცა ამავე პერიოდის რიგ ძეგლებში კონქში „ვედრების“ სცენაც ხშირად გვხვდება. ამ ტრადიციას, უმთავრესად, იშვიათი გამოჩენისის გარდა (მაგ., ბუთანია), დარბაზული ეკლესიები ინარჩუნებენ (ფაენისი (XII ს. II ნახევარი), კალაუბნის წმ. გიორგი (XII ს. შუა ხანა), ზერობანი (XIII ს. I ნახევარი), კისორეთი (XIII ს. I ნახევარი), შიომღვიმე (XIII ს. ბოლო) და სხვა)<sup>12</sup>. მაგრამ არის ისეთი დარბაზული ეკლესიებიც (ვარძია (XII ს. ბოლო), ბერთუბანი (XIII ს. დასაწყისი), ქობაირი (XIII ს. II ნახევარი), უდაბნოს „ხარება“ (XIII. ბოლო), ყინცვისის ღმრთისმშობლის ეკლესიის მოხატულობა (XIII II ნახევარი) და სხვა), რომელთა კონქში ღმრთისმშობლის დიდებაა გამოსახული. ყურადღებას იქცევს ის გარემოებაც, რომ ეს სცენა, როგორც ამ დროის წამყვანი თემა, ყველა მნიშვნელოვან დარბაზულ ეკლესიაშია (ვარძია, ბერთუბანი, უდაბნოს „ხარება“) წარმოდგენილი, მაშინ როცა შედარებით მოკრძალებულ ტაძრებში კვლავ „ვედრების“ თემას მიმართავენ.

საგულისხმოა ისიც, რომ დმანისში, როგორც აღინიშნა, თავის დროზე „განკითხვის დღის“ კომპოზიციაც იყო წარმოდგენილი. ამ სცენას ნეულებრივ ტაძრის დასაუღესო ნაწილში გამოსახავენ. როგორ იყო იგი განთავსებული დმანისის სიონის ინტერიერში ისე, რომ სამოთხის სცენები პილასტრზე აღმოჩნდა, ძნელი სათქმელია. მაგრამ საინტერესოა, რომ იმ მოხატულობებში, რომელთა პროგრამაში „განკითხვის დღის“ კომპოზიციაცაა ჩართული, იშვიათი გამოჩენისის გარდა (რკინის ციხის ეკლესია (XIII ს.), საფარა (XIV ს.) და სხვა) კონქში ღმრთისმშობლის დიდების სცენაა წარმოდგენილი (ატენი, ტიმოთესუბანი, ახტალა). და, ბოლოს, რა თქმა უნდა, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ დმანისის ტაძარი ღმრთისმშობლის სახელობისაა – იგი სიონია. როგორც ქვემოთ დაეინახა, არც ისაა გამორიცხული, რომ მოხატულობა სამეფო დაკვეთა იყოს, ხოლო ამ ეპოქის სამეფო მოხატულობებში ნეულებრივ კონქში „ღმრთისმშობლის დიდებას“ გამოსახავენ (ვარძია, ბერთუბანი, ყინცვისის წმ. ნიკოლოზი, უდაბნოს „ხარება“). ისიც საგულისხმოა, რომ ამ ეპოქაში დმანისი მნიშვნელოვანი ქალაქიცაა და საეპისკოპოსოც. ამიტომ ბუნებრივია, რომ დმანისის სიონის მოხატულობისთვის საიმდროოდ წამყვან თემას შეარჩევდნენ, ასეთი კი იმ ხანად ღმრთისმშობლის დიდება იყო. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ დმანისის ახლო-მახლო მდებარე ტაძრებში კაზრეთისა (XIII ს. I მეოთხედი)<sup>13</sup> და სათხეში (XIII ს. I ნახევარი)<sup>14</sup> კონქში ღმრთისმშობელია გამოსახული.

<sup>11</sup> Е. Л. Привалова, Роспись Тимотеусбани, Тб., 1980, გვ. 18; მ. დიდუბელიძე, საღვთისმეტყველო პოლემიკის ასახვის საკითხისათვის ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მოხატულობაში. საქართველოს სიტყვები, 6, 2005, გვ. 119-120.

<sup>12</sup> აქ არ ვასახელებთ სეანურ ძეგლებს, სადაც საუკუნეების მანძილზე ტრადიციულად კონქში „ვედრების“ სცენას გამოსახავენ.

<sup>13</sup> კაზრეთის სამეფის ტაძრის მოხატულობა დღეს აღარ არსებობს. მაგრამ ის კარგადაა ცნობილი სამეცნიერო ლიტერატურაში. არის შემონახული ამ მოხატულობის ფოტო და გრაფიკული დოკუმენტაცია. კაზრეთის მოხატულობის შესახებ იხ. ზ. სხირტლაძე, საქართველოს მოხატულობის სქემის სოფი თავეისებურება XIII საუკუნის ქართულ ეკლესიის მოხატულობაში. მაცნე, 4, 1981, გვ. 85-98.

<sup>14</sup> სათხის ფრაგმენტულად შემორჩენილი მოხატულობა არ არის შესწავლილი. სტილური თავისებურებებით მისი შესრულების თარიღი XIII საუკუნის პირველი ნახევრით უნდა განისაზღვროს. საქართველოს აფსიდის კონქში გაიჩნევა ღმრთისმშობლის გამოსახულების ჩაშთი. აფსიდის

ამრიგად, დმანისის სიონის მოხატულობაში მეორედ მოხელისა და ხსნის თქმაა წამყვანი. ამას ადასტურებს განკითხვის დღის, კერძოდ, სამოთხის სცენებიც და აფსიდის მოხატულობაც; წმ. იოანე ნათლისმცემლის გრაგნილის წარწერა, რომელიც სწორედ ეათა სასუფეელის მოახლოებასა და ცოდვათა მონანიებას შეგუახსენებს; და ხსნის გ.სა. რომელიც აფსიდის ძირში „ტრაპეზზე დასვენებული“ განკაცებული ღმერთის მსხვერპლის, მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატის სახითაა გადმოცემული.

დმანისის სიონის საკურთხეველის აფსიდის მოხატულობა XII-XIII საუკუნეების ტრადიციულ სააფსიდო სქემას იმეორებს – საეარაულოდ კონქში ღმერთისმშობლის გამოსახულებით, აფსიდში – მოციქულთა და ეკლესიის მამათა რიგებით<sup>15</sup>. ეს უკანასკნელი აქ, მართალია, უფრო ადრეული ტრადიციის დარად ფრონტალურადაა გამოსახული, მაგრამ XII-XIII საუკუნეებში სამი მეოთხედით წარმოდგენილი ეკლესიის მამათა გვერდით ჯერ კიდევ გამოსახავენ მღვდელმთავართა ფრონტალურ რიგს. მოხატულობის შესრულების თარიღის მიმანიშნებელია „პირი უფლისაჲს“ გამოსახულება ეკლესიის მამათა შორის. ასეთ კომპოზიციას, ნეეულებრივ, XII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIII საუკუნის პირველი ნახევრის სააფსიდო მოხატულობებში ვხვდებით.

დმანისის სიონის აფსიდის მოხატულობა ზოგადი სტილური ნიშნებით, შესრულების მანერით XIII საუკუნის დასაწყისისა (ტიმოთესუბანი, ბეთანია, ეინცვისის წმ. ნიკოლოზი, გარეჯის „ნათლისმცემლის“ აფსიდის მოხატულობა<sup>16</sup>) და პირველი ნახევრის (სათხე, კასრეთი) ქართული კედლის მხატვრობის ძეგლებს ენათესავენ.

დმანისის სიონის საკურთხეველის აფსიდის მოხატულობის კომპოზიცია მკაცრი და ტექტონურია. იგი ორ რეგისტრადაა გაშლილი აფსიდისა და ბემის კედლებზე. მოხატულობა იატაკიდან საკმაოდ მაღლა იწყება და მას ქვემოდან ფართო ჭადრაკული ორნამენტი შემოუყვება, რაც XI-XII საუკუნეებისა და XIII საუკუნის პირველი ნახევრის კედლის მხატვრობისთვისაა დამახასიათებელი. აფსიდის ორ რეგისტრს ერთმანეთისგან კიბისებრი ორნამენტული ზოლი გამოყოფს. რეგისტრების ორნამენტული სარტყელებით გამოჯენა უფრო ადრეული ხანის ძეგლებისთვისაა ნიშანდობლივი (ატენი XI ს.; ზემო-კრიხი XI ს.). XII საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული რეგისტრებს ნეეულებრივ, მარტივი ხაზით აღნიშნავენ, თუმცა XII-XIII საუკუნეებში არა ერთხელ მიმართავენ ამ ხერხს (ეარძია, ტიმოთესუბანი, გარეჯის „ნათლისმცემელი“ კასრეთი, და სხვა). დმანისის სიონში, როგორც ნანს, ორნამენტული ზოლით მხოლოდ აფსიდის მოხატულობის რეგისტრი იყო გამოყოფილი (სხვათა შორის, ზემოთ მოყვანილ ძეგლებშიც რეგისტრის ორნამენტული ზოლი მხოლოდ აფსიდის მოხატულობაშია გამოყენებული). ბემისა და დარბაზის მოხატულობაში რეგისტრები წითელი ხაზებითაა მონიშნული (ნახ. 1). ყურადღებას იქცევს ის, რომ აფსიდის სამხრეთ კალთაზე წრდილოეთთან შედარებით რეგისტრის ორნამენტული

<sup>15</sup> ზედა რეგისტრში მოციქულთა, მათ ქვეშ ეკლესიის მამათა საკმაოდ დაზიანებული ფიგურებია შემორჩენილი. მოხატულობის ფრაგმენტები იკითხება დასავლეთ კედელზეც.

<sup>16</sup> ამ ზოგადი სააფსიდო სქემის ფარგლებში ბევრი ვარიაცია გვხვდება. იხ. მ. დიდებულძე, საღვთისმეტყველო პოლემიკის ასახვის საკითხისათვის, გვ. 119-121. მითითებული ლიტერატურით.

<sup>17</sup> მ. ბულია, ისტორიულ პირთა გამოსახულებები „ნათლისმცემლის“ მონასტრის საკრებულო ტაძარში, (იხ. აქვე). ამ მოხატულობის თარიღის შესახებ არსებობს სხვა მოსაზრებაც, რომლის თანახმადაც ის XII ს-ის 90-იან წლებშია შესრულებული. ზ. სხირტლაძე, სამეფო კტიტორული პორტრეტი გარეჯის ნათლისმცემლის მონასტრის მთავარ ტაძარში. საბჭოთა ხელოვნება, 11, 1983, გვ. 107.

ხაზი ოდნაე ეიწროა<sup>17</sup>. რეგისტრის დონეთა რღევეა დამახასიათებელია ამ ეპოქის კედლის მხატვრობისთვის. მაგრამ დმანისში ძნელია დონეთა ამგვარი რღევეის მაინცდამაინც სტილური ნიშნით ახსნა; იქნებ ეს უფრო მხატვრის ერთგვარ დაუდევრობას მიანიშნებს, მაგრამ საქმე ისაა, რომ მან ეს დეტალი უცვლელად დატოვა, არ გაუნდა მისი შესწორების მოთხოვნილება (თუმცა, აფსიდის წრდილოეთ კალთაზე, იქ სადაც მოხატულობა ნაღესობამდეა წამოშლილი კარგად ჩანს, როგორ გადაუკეთებია მას ერთ-ერთი მოციქულის ფიგურა), ხოლო ამ თითქოს უმნიშვნელო დეტალს კომპოზიციაში მოძრაობა, ასიმეტრიულობა შეაქვს. აცვქნილია ბემისა და აფსიდის მოხატულობის რეგისტრების დონეებიც (ნახ. 1).

საგანგებოდაა აქცენტირებული საკურთხეველის აფსიდის სარკმელი თავისი ფართო ორნამენტული მონარხოებით, რომელიც ეკლესიათა ფასადების კარ-სარკმელთა მორთულობას უფრო მოგვაგონებს. ინტერიერში სარკმელთა კიდევებს ნეულებრივ მარტივი ხაზი (წითელი) შემოუყვება, ორნამენტით კი სარკმლის წირთხლები იფარება. დმანისში სარკმლის წირთხლებში წმინდა მკურნალთა ფიგურებია გამოსახული. ფიგურათა ამ ადგილზე მოთავსება XII საუკუნის ბოლოდან ერცელდება (უფრო ადრე წირთხლები ორნამენტით იმკობოდა)<sup>18</sup>. სარკმლის ორნამენტულ მონარხოებას დეკორატიულობა და დინამიკურობა შეაქვს აფსიდის მოხატულობის კომპოზიციაში; ამავე დროს, მის საზეიმო ხასიათსაც უსვამს ხაზს. XII-XIII საუკუნეების კედლის მხატვრობაში თავისუფალი ზედაპირის ორნამენტული მოტივებით შევსების ტენდენცია შეინიშნება (მაცხვარიში, ტიმოთესუბანი, კინცვისი და სხვა)<sup>19</sup>. ერთი მხრივ, ამ რიგის, დეტალია დმანისის სარკმლის მორთულობაც. მაგრამ შემოსხენებული ძეგლებისგან განსხვავებით, დმანისში ეს დეტალი სრულიად ტექტონურია. იგი „სადგმული“ ნაჭერი კი არ არის, როგორც მაგალითად, მაცხვარიში ორნამენტული ზოლი „ხარების“ სკენის ქვეშ<sup>20</sup>, არამედ დასრულებული ფორმის ელემენტი, რომელიც არქიტექტურულ ფორმას – სარკმლის თავს შემოხაზავს.

დმანისის სიონის აფსიდის თითოეულ რეგისტრში ერთი მკორის თავზე თანაბარი რაოდენობის, დიდი ზომის მონუმენტური ფიგურებია განლაგებული (ნახ. 1). ზედა რეგისტრში მოციქულთა მოძრაე რიგს, როგორც ჩანს, შეესატყვისებოდა მის გასწვრივ ბემაში გამოსახული ფიგურებიც; ეკლესიის მამათა და დიაკვნების ფრონტალურ ფიგურებს კი ბემის მოხატულობის ასევე ფრონტალური გამოსახულებები.

მოციქულთა რიგი დინამიკურობით გამოირჩევა, ფიგურები – ელევანტურობით მათი მოძრაობა – მოხდენილობით. მოციქულთა გამოსახულებები ნაირგვარი პოზებითაა წარმოდგენილი – ზოგი ფრონტალურად, ზოგი სამი მუთხედით ზოგი პროფილში, ერთნი უფრო მაღლა დგანან, მეორენი – დაბლა. მხატვარი არ ერიდება ზოგიერთი ფიგურის ტერფი რეგისტრის ხაზს შეახოს, ან გადაკეთოს კიდევ იგი. მოციქულთა რიგში საოცარი ერთიანობა, მათი მართლაც თანაზიარობა იგრძნობა. ისინი ერთიანი მოძრაობით არიან განმსჭვალულნი. ეს კარგად ჩანს სამხრეთ კალთაზე. კიდებიდან, უფრო ზუსტად, ბემის კედელზე გამოსახული წინასწარმეტყველის ფიგურიდან, დაწყებული მოძრაობა ერთი გამოსახულებიდან მეორეზე გადაედინება და ცენტრისკენ მიემართება, სადაც სარკმელთან გამოსახულ მოციქულთა ფიგურებთან სრულდება (ნახ. 1, სურ. 3-4). მოციქულთა მოძრაობა, მათი ტერფების მდებარეობა, სამოსის აფრიალებული ქობები თუ მოსახსამთა კალთები

<sup>17</sup> სქემაზე ეს დეტალი არ არის აღნიშნული.

<sup>18</sup> Т. В. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника Михаила Маглакелли в Мачлаваринши. *Arg Georgia*, 4, Тб., 1955, გვ. 190.

<sup>19</sup> Т. В. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника ..., გვ. 190-193.

<sup>20</sup> Т. В. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника ..., გვ. 172, ილ. 3.

მათ ფიგურებს ერთმანეთთან აკავშირებს, აერთიანებს. უხედავ დრაპირებული მოხასხამები პაუზებს ავსებს გამოსახულებათა შორის და მოძრაობის საერთო რიტმში ეწვრება.

მოციქულთა რიგის ხაპირისპირად, აფსიდის ქვედა რეგისტრში წარმოდგენილი ეკლესიის მამათა მშეიდი, სტატიკური ფიგურები ერთგვარად ამშვიდებს, მყარ საყრდენს უქმნის მოციქულთა მოძრაე ჯგუფს და მთელ კომპოზიციასაც აწესრიგებს. მღვდელმთაფართა გამოსახულებები მოციქულებისგან განსხვავებით, ერთმანეთისგან იზოლირებულნი არიან და თავისუფლად თავსდებიან სიბრტყეზე. მაგრამ ამ გარინდებულ, თითქოს ერთმანეთისგან გათიშულ ფიგურებშიც ერთიანობა იგრძნობა; მათ მონოტონურ რიგში – მრავალფეროვნება. მიუხედავად მღვდელმთაფართა გამოსახულებების პოზების ერთგვაროვნებისა, მხატვარმა მაინც შეძლო მათი „გაცოცხლება“ ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალებით. შუა საუკუნეების ხელოვნებაში, სვეულებრივ, ეკლესიის მამათა გამოსახულებების მოძრაობა უფრო შესლულულია, მათი სამოსი, სხვა გამოსახულებათა შესამოსელთან შედარებით, მეტი ერთფეროვნებით, სიმარტივით გამოირჩევა, დამუშავებაც უფრო სიბრტყობრივია, რაც დიდწილად მღვდელმთაფართა იკონოგრაფიითაა გამოწვეული (მაგ., წმ. იოანე თქროპირის ტრადიციული საკოსი მთლიანად დაფარული გეომეტრიული ფორმის ჯვრებით თავისთავად სიბრტყოვანია). ეკლესიის მამათა სწორხაზოვანი თარგის, მძიმედ დაშვებული შესამოსელი დიდი ინტერპრეტაციის საშუალებას არც იძლევა. მღვდელმთაფართა გამოსახვის შემთხვევაში მხატვრის ოსტატობა უმთაურესად მაინც მათი სახის წერაში ელინდება ხელმე (ამის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია დაეით ხარინის ეგეტერის მღვდელმთაფართა საოცარი ოსტატობით შესრულებული სახეები და მათი სქემატური შესამოსელი (XIII ს. ბოლო)<sup>21</sup>. დმანისში კი მღვდელმთაფართა ტრადიციული შესამოსელიც გასაოცარი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა – მათი სამოსი ნაირგვარი სახის, დახვეწილი ფორმის ორნამენტებითაა მორთული, ხოლო ამოფარებზე გამოსახული ჯვრების ფორმათა ასეთი ნაირგვარობა ძნელად თუ მოიძებნება სადმე (ნახ. I სურ. 8-9). დმანისის ეკლესიის მამათა სამოსის ნახატი დინამიკურობითაც გამოირჩევა. მხატვარმა მღვდელმთაფართა შესამოსელი ტეხილი, თუ საკიდებელი, ერთმანეთის პარალელურად დენადი თუ მრუდხაზებით დაამუშავა. სტატიკურ ფორმაში ხაზობრივი რიტმი შეიტანა (სურ. 9). ყოველივე ამის გამო ფიგურები უფრო „მოძრაენი“ არიან ვიდრე, მაგალითად, ტიმოთესუბნის ან ეინცივისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მოხატულობათა არათუ ფრონტალურად, არამედ სამი მუთხვლით წარმოდგენილი მღვდელმთაფართა გამოსახულებებიც კი<sup>22</sup>.

ამრიგად, როგორც აღინიშნა, დმანისის სიონის აფსიდის მოხატულობა, ერთი მხრივ, მონუმენტურობითა და ტექტონურობით ხასიათდება, მეორე მხრივ, აქ აშკარად ნახს სწრაფვა დეკორატიულობისა და დინამიკურობისკენ, რაც XII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIII საუკუნის ქართული ეკლესიის მხატვრობის 'ზოგადი ნიშანია. მაგრამ სხვა ძეგლებთან შედარებით დმანისის მოხატულობის კომპოზიციითაქოს მაინც მეტი ტექტონურობით გამოირჩევა. საკმარისია შევადართოთ დმანისის აფსიდის მხატვრობა სხვა დარბაზული ტიპის საკურთხეველის მოხატულობებს (აქ შეგნებულად არ შევეხებით გუმბათური ეკლესიების ე. წ. „ჭადრაკული“ წყობით აგებულ სააფსიდო კომპოზიციებს – მაგ., ტიმოთესუბანი, ეინცივისი). გარეჯის „ნათლისმცემლის“, სათახისა და კაზრეთის აფსიდის მოხატულობებში, თუმცა სხვადასხვა იკონოგრაფიული პროგრამებითა წარმოდგენილი, კომპოზიციურად ყველა

<sup>21</sup> რ. მეფისაშვილი, თ. კორსლაძე, გულთი. არქიტექტურა. მოზაიკა. ფრესკები, თბ., 1982, ილ. 64, 65.

<sup>22</sup> Е. Л. Привалова, Роспись Тимотеусьбани, ილ. XIII; თ. ფირალიშვილი, ეინცივისის მოხატულობა, 1979, ილ. 3, 4.

ორრეგისტრირება (მოციქულთა რიგი - პირველ რეგისტრში, ეკლესიის მამათა გამოსახულებები - მეორე რეგისტრში). მაგრამ გარეჯის „ნათლისმცემელში“ მღვდელმთაფართა ფრონტალური გამოსახულებები, რომლებიც დეკორატიულ თაღედშია მოქცეული დამოუკიდებელ ხატებად აღიქმება და ვერ უქმნის მოციქულთა რიგს ისეთ საერდუნს, როგორც ეს დმანისის შემთხვევაში გვაქვს. კასრეთის სამებისა და სათხის აფსიდის მოხატულობებში მონუმენტურობის შესუსტება და აბექტონურობა აშკარაა. აქ შეიცვალა ფიგურათა პროპორციები, მათი კედლის სიბრტყესთან მიმართება. ეს განსაკუთრებით კასრეთს შეეხება, სადაც ერთმანეთთან მჭიდროდ მიჯრილი, მეტისმეტად დაგრძელებული და დათხელებული ფიგურები მთლიანად აესებენ სასურათო სიბრტყეს<sup>21</sup>.

XII-XIII საუკუნეების მიჯნისა და XIII საუკუნის ქართულ კედლის მხატვრობაში შეინიშნება ფიგურათა პროპორციების დაგრძელების ტენდენცია<sup>22</sup>. დმანისის სიონშიც გამოსახულებები აზიდული, რამდენადმე დაგრძელებული პროპორციებისაა. მღვდელმთაფართა ფიგურები ტანთან შედარებით ოდნავ დაპატარაებული თავები აქვთ. გამოსახულებათა აზიდულობის შთაბეჭდილებას აძლიერებს სამოსის დამუშავებაც, რომელშიც ვერტიკალური ხაზები ჭარბობს, რაც ფიგურათა პროპორციების დაგრძელებასთან ერთად, XIII საუკუნის კედლის მხატვრობისათვისაა დამახასიათებელი. მაგრამ დმანისში პროპორციათა დაგრძელება არ არღვევს ფიგურის მონუმენტურობას. ეს არ არის ხაზგასმულად დაგრძელებული, უწონო ფიგურები პატარა თავებითა და თხელი კიდურებით, როგორც ამას XIII საუკუნის რიგ ძეგლებში (კასრეთი, სათხე, გარეჯის „მაღლება“ და სხვა) ვხვდებით. ფიგურათა პროპორციების დათხელების ტენდენცია, მათი სიმეიფე დმანისის ჩრდილო-დასავლეთი პილასტრის მოხატულობაში უფრო გამოვლინდა, რის შესახებაც ქვემოთ ვეყენება საუბარი. დმანისის აფსიდის მოციქულთა ფიგურები, თავისი საერთო გადაწყვეტით, მასშტაბით, მონუმენტური ხასიათით უფრო ახლოს ტიმოთესუბნის მოხატულობასთან დგას. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ აქ ფიგურები მეტი სიმყარით გამოირჩევა, მათი სილუეტები შეკრულია. მოციქულთა რიგი ტიმოთესუბანში უფრო თავშეკავებულია, გამოსახულებები მშვიდად მოძრაობენ, თითქოს სასვიმრო ხელას განასახივრებენ. დმანისის მოციქულთა ფიგურები თავისი მოხდენილი მოძრაობით, დგომით, სამოსის ხასიათით, პლასტიკური, დახვეწილი ფორმის ტერფებით ძალიან აგაეს გარეჯის „ნათლისმცემლის“ მოციქულთა ფიგურებს. მსგავსია სამოსის დამუშავება, ქობათა აპრეზილი კუთხეები, სამყურა ნაკეციები, რაც საერთოდ XII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIII საუკუნის კედლის მხატვრობისთვისაა დამახასიათებელი<sup>23</sup>.

როგორც თავიდანვე ითქვა, დმანისის მოხატულობის უერწერული ფენა თითქმის მთლიანად ჩამოშლილია, ფერები ამოცვენილი და დეფორმირებული. ამიტომ ძნელია ფორმათა დამუშავებასა და წერის მანერაზე საუბარი. ამ საკითხზე მსჯელობისას, ძირითადად, შედარებით უკეთ გადარჩენილ მცირე ფრაგმენტებს, ასლ-რეკონსტრუქციასა და ფერთა მიკროსკოპული ანალიზის შედეგებს ეყრდნობი. ეს უკანასკნელი კი, რა თქმა უნდა, პირობითია, ზუსტ სურათს არ იძლევა, ვინაიდან შეიძლება ფერი სოგადად დაეადგინოს და არა - მისი ინტენსიობა თუ ტონალობა.

დმანისის სიონის მოხატულობაში ფიგურას შემოწერს საკმაოდ ენერგიული, დამაჯერებლად გავლებული, დენადი, პლასტიკური კონტური. ხაზი თავისუფლად

<sup>21</sup> ე. დოლიძე, კასრეთის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი. *Ars Georgica*, 9, 1987, გვ. 33, სურ. 1.

<sup>22</sup> მ. დიდუბულიძე, ზენობანის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობა, სადისერტაციო ნაშრომი, თბ., 1990, გვ. 88-89.

<sup>23</sup> Е. Л. Привалова. *Павиниси*, Тб., 1977, გვ. 31-32.

გადმოსცემს ფიგურის მოძრაობას, მიხრა-მოხრას, უორძებს. ხაზის თავისებურებებით, მისი მოქნილობით, დეკორატიულობისკენ სწრაფეთ დმანისის სიონის მოხატულობა ტიმოთესუბნის, ყინცივისის წმ. ნიკოლოზის, გარეჯის „ნათლისმცემლის“ მოხატულობებს უახლოედება. მოციქულთა სამოსის ნათელ ფერადოვან დაქებზე საკმაოდ მკაფიოდ გამოიკვეთება შიდა ნახატი, რომელიც მუქი ფერის ხაზითაა მონიშნული და არგზის დებლირებული (შეე ხაზს დაუყვება ღურჯი და თეთრი ხაზები, ან მუქი ღურჯი, ღია ღურჯი და თეთრი, ან შავი, ნაცრისფერი და თეთრი). შიდა ნახატი საკმაოდ დატეირთულია და ნაირგეარი ხაზებისა თუ მრუდხაზებისგან შედგება: ხან ერთმანეთის პარალელური, ეერთიკალური, რიტმულად განმეორებადი ხაზები (მაგ., მოციქულთა მოსასხამები), ხან ერთმანეთში ნაკიდებული, ან მორკალული და დახეული ხაზების წყება. შიდა ნახატის ხასიათით დმანისის მოხატულობა, ერთი მხრივ, ტიმოთესუბნისა და გარეჯის „ნათლისმცემლის“ სოგიერთ ფიგურას გაეს (მაგ. შეად. ერთ-ერთი მოციქულის „ხეული“ ხაზებით დამუშავებული მოსასხამი (ნახ. 1) და ასეთივე ნაოკები ტიმოთესუბანში იოაკიმეს სამოსსე, ან მოციქულთა პიმატიონების ნაკეცთა ნახატი გარეჯის „ნათლისმცემლის“ მოხატულობაში)<sup>28</sup>. მაგრამ, ამასთანავე, დმანისში ნახატის ახალი თავისებურებებიც ისახება. თუ, ერთი მხრივ, ხაზს კონსტრუქციული მნიშვნელობა აქეს და ფორმის გადმოცემას ემსახურება, მეორე მხრივ, მხატვარს აშკარად იტაცებს ხაზი თავისთავეად; მას ხაზი სოგჯერ თითქოს გაურბის, ფორმას შორდება. ამიტომ ხშირ შემთხვევაში ხაზი კარგავს უწყევტ დენადობას და დეკორატიულ ელემენტად იქცევა. სხედასხვა მიმართულებისა და სხედასხვა სომის ხაზებითა და შტრიხებით შედგენილი სამოსის ნაოკები სოგჯერ ფორმას არღეევს. მაგალითად, წმ. ამბერკისა და წმ. კირილეს მოსასხამებზე დატანილი დახეული, ტეხილი, კუთხოვანი ხაზები, იმდენად ფორმას აღარ გადმოსცემენ, რამდენადაც არღეევენ მის მთლიანობას (ნახ. 1, სურ. 9). ეს ნიშანი დმანისის მოხატულობას აშორებს ტიმოთესუბანსა და გარეჯის „ნათლისმცემელს“ და ანანაურის დასაეღუთი მინაშენის, სათხის, კასრეთის მოხატულობებთან აკავშირებს მას. როგორც ცნობილია, შიდა ნახატის გართულება, მისი ხაზებით დატეირთეა, თვით ხაზის ერთიანობის დაწყევტა-დატეხვის ტენდენცია ქართულ კედლის მხატვრობაში XIII საუკუნიდან შეინიშნება. მაგრამ დმანისში ეს ნიშანი, თუ შეიძლება ითქვას, ეპიზოდურია და სოგიერთი ფიგურის დამუშავებაში გამოეღინდა. თანაც ხაზის წყევტილობა მხოლოდ შიდა ნახატისთვისაა დამახასიათებელი. კონტურები კი ეღაე ერთიანი, დენადი და მოქნილია. სათხეში და უფრო მეტად კასრეთის სამებაში შიდა ნახატის დაწერილმანების ტენდენცია უფრო აშკარად გამოინდა.

არ შეიძლება ორიოდუ სიტყეა არ ითქვას დმანისის სიონის მოციქულთა სამოსის შესახებ. მათი კიტონებისა და პიმატიონების თითქოს რბილი, მძიმე ქსოვიღები ფიგურებს ხან შემოტმასნილი აქეთ, ხან მხარზე ან ხელზე თავისუფლად დაშეებული. სამოსის ნაკეცთა ნახატი საოცარ რიტმს ქმნის. შეიძლება ითქვას, რომ მოციქულთა პიმატიონების კალთებს ღამის ფიგურის ტოლფასი მხატვრული მნიშვნელობა აქეთ და ამასთანავე მოხატულობას დეკორატიულობასაც მატებენ. ზემოთ ითქვა, რომ დმანისში გამოსახულებები ერთმანეთთან დაკავშირებულია თავისი პოზებითა და მოძრაობებით. მაგრამ მათ გამთღიანებას ევეღაზე მეტად ხაზობრივი რიტმი უწყობს ხელს. ნახატის განმეორებადობა, მისი რიტმულობა სცდება ერთი ფიგურის ფარგლებს და თითქოს ერთი გამოსახულებიდან მეორეზე გადაეღინება, ერთიან ხაზობრივ რიტმს ქმნის და მთელი მოხატულობის მაორგანიზებლად იქცევა. ეს ხერხი

<sup>28</sup> Е. Л. Привалова, Роспись Тимотеусбани, ნახ. 14.

ქართული კედლის მხატვრობაში XII საუკუნიდან შეინიშნება და განსაკუთრებით XII-XIII საუკუნეთა მიჯნისა და XIII საუკუნის დასაწყისში წარმოიხდება.<sup>27</sup>

დმანისის მოხატულობის უკეთ შემორჩენილ ნაწილებზე გაირჩევა ფორმის დამუშავებაც. იგი რამდენიმე ერთმანეთის პარალელური მუქი ფერის ხაზითაა მონიშნული და თეთრი ხაზით დებლირებული. ამბურ(კული ადგილები გალიადების თხელი ლაქით იფარება, რომელიც ხემოდან, დამატებით გამოთეთრებებითაა მოდელირებული (სურ. 5-6). გალიადება-გამოთეთრებებს, როგორც ჩანს, საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობოდა, მაგრამ ისინი სირბილით გამოირჩევა და ტონალურად შერწყმულია ძირითად ფერთან, რაც დამახასიათებელია XIII საუკუნის პირველი ნახევრის მოხატულობებისთვის.<sup>28</sup> მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გამოთეთრებებს ხშირად დეკორაციული ხასითი აქვს. წერილი, სწრაფი თეთრი შტრიხები ზოგჯერ ფორმის მოდელირებას კი არ ემსახურება, არამედ დეკორატიულობას მატებს მას (მაგ., თვე'ხისფხისებრი გამოთეთრებები, ან სხეულებით გაშლილი წერილი თეთრი ხაზები მოციქულთა სამოსზე - სურ. 8, 9).

შემორჩენილი ფრაგმენტების, ასლი-რეკონსტრუქციისა და ფერთა ქიმიური ანალიზის შედეგებს თუ გაეითვალისწინებთ, დმანისის აფსიდის მოხატულობის კოლორიტი ნათელი და მკაფური უნდა ყოფილიყო. მისთვის აშკარად დამახასიათებელია მისწრაფება ცივი კოლორიტისკენ. მოხატულობის ფონი ხელსა რეგისტრში ღურჯია; ქვედა რეგისტრში დაახლოებით მდედულმთაქართა ფიგურების მხრების ღონემდე მწვანე, ხემოთ - ღურჯი. ღურჯ ფონზე მკაფიოდ იკითხება სამოსის ინტენსიური მწვანე (კარგად ჩანს სამხრეთით, სარკმლიდან მეორე მოციქულის კაბაზე), ცისფერი, ვარდისფერი (სამხრეთით მეხუთე მოციქულის სამოსი), ნაცრისფერი, რომელიც ზოგჯერ უფრო მწვანე ტონში, ზოგჯერ უფრო ვერცხლისფერში გადადის. დამახასიათებელია ღურჯისა და მწვანის შეხამება. ფერები საკმაოდ თხელ ფენად იდება და რბილადაა ნიჟანსირებული. მათ ფონზე მკაფიოდ აღიქმება მუქი ნახატი და გამოთეთრებები. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ღურჯს - ლაქეარდს. ფონისთვის უფრო ღია ცისფერია გამოყენებული, სამოსი კი მუქი ღურჯითაა დამუშავებული. სწორედ ღურჯი ფერია მაორგანიზებული, ის ამადლიანებს კოლორიტს. ეს, პირველ რიგში, ფონის ღია ცისფერს შეეხება. ამ მხრივაც დმანისის სიონის მოხატულობა XIII საუკუნის დასაწყისის (ყინციისის წმ. ნიკოლოზი, გარეჯის „ნათლისმცემელი“ და სხვა) მოხატულობებს უკავშირდება.

დმანისის სიონის მხატვრის სწრაფვა დეკორატიულობისკენ იმაშიც გამჟღავნდა, რომ მან საკურთხეულის აფსიდი უხეად შეამკო ორნამენტებით. ტრადიციული ჭადრაკული და კიბისებრი ორნამენტების გარდა, რომლებიც მოხატულობის რეგისტრებს შემოსაზღვრავს, აქ კიდევ სამი სახის მცენარეული ორნამენტი გამოყენებული აფსიდის თაღის, პილასტრებისა და სარკმლების მოსარსაქად. მოტივთა გასაოცარი მრავალფეროვნებითა და ოსტატობით გამოირჩევა მდედულმთაქართა სამაჯვებისა თუ ომოფორების ორნამენტები და ჯვრები.

როგორც ითქვა, დმანისის სიონის ჩრდილო-აღმოსავლეთ პილასტრზე სამეფო პორტრეტი, ჩრდილო-დასავლეთ პილასტრზე - მთავარანგელოზთა შორის აღსაყდრებული ღმრთისმშობელი და „აბრაამის წიაღია“ გამოსახული. პილასტრებზე ფიგურათა და სცენების მოთავსება XII-XIII საუკუნეების მიჯნისა და შემდგომი ხანის კედლის მხატვრობისთვისაა დამახასიათებელი<sup>29</sup>. მაგრამ დმანისის სიონის ინტერიერში

<sup>27</sup> Г. Алибегашвили, Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи, Тб., 1979, გვ. 101-102.

<sup>28</sup> Г. Алибегашвили, Светский портрет ..., გვ. 95.

<sup>29</sup> Т. В. Вирсаладзе, Фресковая роспись... გვ. 190.

განსაკუთრებით თვალშისაცემია მასშტაბური კონტრასტი – ნრდილო-აღმოსავლეთით პილასტრის მონუმენტურ ფიგურასა და ნრდილო-დასავლეთით პილასტრის მცირე ზომის გამოსახულებებს შორის (ნახ. 2). ეს შეუსაბამობა განსაკუთრებით იგრძნობა ტაძრის დიდ სიერცეში. იგრძნობა იმიტომაც, რომ ერთმანეთის გეერდით, ერთსა და იმავე არქიტექტურულ ფორმაზე (პილასტრზე), რომელიც ერთნაირი ბუნების გამოსახულებას ითხოვს – სხედასხვა სტრუქტურის გამოსახულებებია მოთავსებული – ერთი, იზოლირებული, ეერტიკალურად აღმართული, დიდი ფიგურა და ორი, მცირე ზომის, პორთონალურად გაშლილი კომპოზიცია. საერთოდ, პილასტრები ტაძრის ინტერიერს უწყვეტ ხარტყელებად მიუყეება (იატაკიდან კამარაზე), ამიტომ თვალთ თითქოს ითხოვს მათი შემამკობელი მოხატულობაც ასევე ერთიანი რიტმის მქონე იყოს. ასეა, მაგალითად, XI-XII საუკუნეების ძეგლებში – პილასტრებს სვეტულბრიუორნამენტების უწყვეტი ზოლები მიუყეება. ვარძიაში პილასტრებზე უკვე ფიგურებია გამოსახული. მაგრამ ესაა ერთი მეორის თაეზე განლაგებული ერთი რიტმის, ფორტალური, მონუმენტური ფიგურები, რომლებიც ერთიან რიტმს ქმნიან და ამიტომ ტექტონურობაც შენარჩუნებულია. ცალკეულ სცენათა თუ ფიგურათა პროპორციული შეყარდების რღვეეა, კომპოზიციათა ასიმეტრიულობა ქართულ კედლის მხატერობაში XIII საუკუნიდან იჩენს თავს<sup>20</sup>.

დმანისში პილასტრების მოხატულობებს შორის მასშტაბური შეპირისპირება თითქოს „გამართლებულია“. მინიატურული სცენების ფონზე სამეფო პორტრეტი კიდევ უფრო მნიშვნელოვნად გამოიყურება (ნახ. 2). როგორც ცნობილია, ქართულ საეკლესიო მხატერობაში ისტორიულ პორტრეტს ყოველთეის საგანგებოდ გამოარჩევენ თავისი ადგილით, ზომით და ა. შ.<sup>21</sup> XI-XII საუკუნეებში ქტიტორის ფიგურისა და დანარჩენ კომპოზიციათა შორის მასშტაბური სხეაობა საერთო კომპოზიციური წეობის ვარგლებში ექცეოდა. XIII საუკუნის კედლის მხატერობაში კი ეს შეყარდება უფრო თვალშისაცემია<sup>22</sup> (ბეთანია, ანანაურის ეკლესიის დასავლეთი მინაშენი, უდაბნოს „ხარების“ ეკლესია და სხეა). მაგრამ დმანისში მასშტაბური შეყარდება კონტრასტულია, ირღვეეა მოხატულობის მთლიანობა. სამეფო პორტრეტი რამდენადმე უფრო მაღლაა გამოსახული, ვიდრე ნრდილო-დასავლეთ პილასტრზე „აბრაამის წიადის“ სცენა; ანუ დარღვეულია რეგისტრის დონეებიც; პორტრეტი საში მეოთხედით აღმოსავლეთისკენაა მიმართული, მაშინ როცა ორივე სცენა ფორტალურადაა გაშლილი. სამეფო პორტრეტი ტექტონიკურია. იგი თავისუფლადაა მორგებული სასურათო სიბრტყეს, მის ცენტრშია მოქცეული. ნრდილო-დასავლეთით პილასტრის საკმაოდ ვიწრო არეზე კომპოზიციათა და, მით უფრო, „აბრაამის წიადის“ მრავალფიგურიანი სცენის მოთავსება კი თავისთაეად იწვევს ატექტონიკურობას. თანაც სცენები მთლიანად აესებენ პილასტრს, ფიგურათა ირგველი თაეისუფალი სიბრტყე არ რჩება. მეყის გამოსახულების სტილისა და შესრულების მანერის შესახებ მისი დაზიანების გამო ბეერს ვერაფერს ვიტყეით, მაგრამ ცხადია, რომ თაეისი მონუმენტური ხასიათით იგი აფსიდის მოხატულობას უფრო ემსგაესება და აშკარად განსხეაედება ნრდილო-დასავლეთით პილასტრის სცენებისგან. სამეფო პორტრეტი ტრადიციისამებრ ნრდილოეთითაა წარმოდგენილი, ყველაზე განათებულ ადგილას, ტაძარში შესახელებული კარის პირდაპირ<sup>23</sup>. მაგრამ, როგორც ითქეა, იგი კედელზე კი არაა გამოსახული, არამედ პილასტრზე. ამ შემთხეეეაში მხატერმა მეტი ეფექტის მისაღწეეად თითქოს ტაძრის ხუროთმოძღერული ფორმები გამოიყენა

<sup>20</sup> ა. კლდიაშვილი, ვარძიის ანანაურის ეკლესიის მოხატულობა, ავტორეფერატი, 1994, გვ. 7-8.  
<sup>21</sup> Г. Алибегашвили, Светский портрет . . . , გვ. 30-58.  
<sup>22</sup> Г. Алибегашвили, Светский портрет . . . , გვ. 30-58.  
<sup>23</sup> Г. Алибегашвили, Светский портрет . . . , გვ. 36.

- სამეფო პორტრეტის დიდი ზომის, კედლიდან საგრძნობლად წინ წამოწეულ პილასტრზე მოთაესებით იგი უფრო თვალშისაცემია. მაყურებელთან უფრო მიახლოებული.

ჩრდილო-დასავლეთი პილასტრის სცენები ორივე ერთ პრინციპზე აგებული სიმეტრიული, გაწონასწორებული კომპოზიციებია (ნახ. 2). კომპოზიციურ წყობას შეესაბამება ფურთა ღაქების განაწილებაც. კოლორიტი ძირითადად ყვითლისა და წითლის მონაცვლეობაზეა აგებული („აბრაამის წიადის“ მწვანე ფონზე წარმოდგენილ სცენას კედლებში სამოთხის წითელი კარი და წითელი ხე კრავს, აბრაამსა და კეთილ ავაზაკს ღია ყვითელი სამოსი მოსავს, წითელია ავაზაკის ჯვარიც. ზედა სცენაში: ღმრთისმშობელს, ტრადიციულად ღურჯი კაბა მოსავს, ანგელოზებს კი ყვითელი, ღმრთისმშობლისა და ანგელოზების ფეხსამოსს, მუთაქას წითელი აქცენტები შეაქვს სცენაში).

ეს კომპოზიციები მინიატიურულია არა მხოლოდ სიზომით, არამედ ფორმალშეგრძნებით. განსხვავებით აფსიდის ფიგურებისაგან ჩრდილო-დასავლეთი პილასტრის გამოსახულებები მცირე ზომისაა, მყიფე, სიმეარეს მოკლებული, პატარა თავებით, სიფრიფანა ხელის მტეენებითა და ტერფებით. ამ გამოსახულებებს შემოწერს ძალიან თხელი ხაზი. მათ სამოსზე წერილი და მოკლე ყაეისფერი ხაზები მხოლოდ იქაა დატანილი სადაც ამას მოძრაობა ითხოვს; ფორმები ოდნავაა მინიშნებული და არა ისე პლასტიკურად მოდელირებული, როგორც აფსიდის შემთხვევაში. ნახატი სიმყიფით, უსუსურობით გამოირჩევა, ფერადოვან ღაქაზე მკაფიოდ არ იკითხება და საერთო შთაბეჭდილებას უფრო ლოკალური ფერადოვანი ღაქა ქმნის. ხაზს აქ ამკარად დაკარგული აქვს ის გამომსახველობითი ფუნქცია, რაც აფსიდის მოხატულობისთვისაა დამახასიათებელი. ჩრდილო-დასავლეთი პილასტრის ფიგურები თავისი პროპორციებით, დამუშავების მანერით ანანაურის დასავლეთი მინაშენის მოხატულობას (1220-1223 წწ.) მოგვაგონებს, თუმცა ეს უკანასკნელი გაცილებით ოსტატური ნამუშევარია - კოლორიტიც უფრო დახვეწილია, ნახატი უფრო დამაჯერებელი, მოდელირება მრავალშრიანი და ფაქიზი. ასე რომ, განსხვავება დმანისის სიონის საკურთხეველის აფსიდის, სამეფო პორტრეტისა და ჩრდილო-დასავლეთი პილასტრის მოხატულობებს შორის მათი შესრულების სხვადასხვა დროს არ უნდა მიუთითებდეს. ტაძრის აფსიდი და დარბაზი, ნემი აზრით, ერთ დროს მოიხატა. მათი შესრულების თარიღი XIII საუკუნის პირველ ნახევარს არ სცდება. განსხვავება აფსიდისა და ჩრდილო-დასავლეთი პილასტრის მოხატულობებს შორის სხვადასხვა ოსტატის ხელწერას უფრო უნდა მიანიშნებს. აფსიდისა და ჩრდილო-აღმოსავლეთი პილასტრის მხატვარი, მიუხედავად თავისი აშკარა სწრაფეისა დეკორატიულობისა და დინამიკურობისკენ - მონუმენტალისტია. მის ნაწარმოებში იგრძნობა XII-XIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო მხატვრობის ზოგადი ტენდენციებიც და თვით მხატვრის ნიჭიცა და ოსტატობაც. მხატვარი, რომელმაც ჩრდილო-დასავლეთი პილასტრი მოხატა, ნაკლები ოსტატობით გამოირჩევა და, რაც მთავარია, მონუმენტურობის გრძნობასაა მოკლებული. შესაძლოა იგი მინიატიურული ხელოვნების გავლენასაც განიცდის ან ნიმუშად მინიატიურებს იყენებდა. ჩრდილო-დასავლეთი პილასტრის მოხატულობა სხვა სტილური მიმართულებისაა, რომელიც უფრო აშკარად XIII საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ კედლის მხატვრობაში წარმოჩნდა (მას საერთო სტილური ნიშნები აქვს ბოსლების მოხატულობასთან (XIII ს. შუა ხანა<sup>4</sup>).

<sup>4</sup> ბოსლების სამების ტაძრის მოხატულობა არ არის შესწავლილი. სტილის მიხედვით იგი XIII ს-ის შუა ხანას უნდა განეკუთვნებოდეს. სანახევროდ დანგრეული ტაძრის მოხატულობა მცირე ფრაგმენტების სახითაა შემორჩენილი. საკურთხეველის აფსიდის კონქში „ეედრება“, აფსიდის კედლებზე - „მოციქულთა ზიარება“, მღვდელმთავართა რიგი და „მსხვერპლის თაყვანისცემა“ წარმოდგენილი. მოხატულობის მცირე ნაწილები გაირჩევა დარბაზის კედლებზეც.

მოხატულობის შესრულების თარიღის დასუსტება, რა თქმა უნდა, აქ წარმოდგენილი მეფის ეინაობაზეცაა დამოკიდებული. ესეც რომ არა, თავისთავად იწვევს ინტერესს, ვინ შეიძლება იყო ყოფილიყო აქ დახატული.

პორტრეტის დაცულობა, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ვარაუდის გამოთქმის საშუალებას იძლევა. სამოსის მიხედვით პორტრეტი თითქოს მამაკაცს უნდა ეკუთვნოდეს, რადგან მას გრძელი, კოჭებაძლე დაშეებული, წელში ოდნავ შევიწროებული სამეფო კაბა და სუვიდან უფრო მოკლე ბისონი მოსავეს (ნახ. 2). ქართულ კედლის მხატვრობაში ასეთი კაბით, სვეულებრივ, მეფეს გამოსახედნენ, განსხვავებით დედოფლისაგან, რომლის კაბა სწორი თარგისაა, უფრო გრძელიცაა და კოჭებს ფარავს (შეად. თამარ მეფისა და გიორგი III სამოსი ვარძიასა და ბეთანიაში)<sup>33</sup>.

დმანისის სიონის ტაძარი, როგორც ითქვა, XIII საუკუნის დასაწყისში მოიხატა. თუ კი სამოსის დეტალებს ეენდობით და პორტრეტს მამაკაცთან გაეიგივებთ, მაშინ გამოდის, რომ დმანისში გიორგი ლაშა იყო გამოსახული, რომელიც 1207-1223 წლებს შორის მეფობდა. სამწუხაროდ, პორტრეტის დაზიანების გამო ვერ შევადარებთ მას გიორგი ლაშას სხვა ცნობილ პორტრეტებს (ეინცივისი, ბეთანია, ბერთუბანი, გარეჯის „ნათლისმცემელი“ და ანანაურის დასავლეთი მინაშენი). ერთადერთი, შეგვიძლია სამოსის შედარება, თუმცა დიდად არც ეს დაგვეხმარება. ქართულ კედლის მხატვრობაში ლაშა გიორგი თავის პორტრეტზე მოკლე კაბითაცაა (თუმცა სამეფო ინსიგნიებით დამშვენებული) წარმოდგენილი, როცა იგი თამარის უკან დგას (ბეთანია, ბერთუბანი, ეინცივისი) და გრძელი, საიმპერატორო შესამოსელითაც, როცა მისი მეფედ კურთხევაა გადმოცემული (გარეჯის „ნათლისმცემელი“, ანანაურის დასავლეთი მინაშენი)<sup>34</sup>. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ იმ შემთხვევებში, როცა ლაშა გიორგის ხელმწიფობის, მისი მეფობის ლეგიტიმურობის ხაზგასმა სურდათ მას საიმპერატორო სამოსით გამოსახედნენ. საგულისხმოა ისიც, რომ შემორჩენილ პორტრეტებზე, ანანაურის გარდა, ლაშა გიორგი მარტო არსად არის წარმოდგენილი (ბეთანიასა და ეინცივისში დედასთან და პაპასთან ერთად, ბერთუბანში – დედასთან ერთად, გარეჯის „ნათლისმცემლის“ ტაძარში – დედ-მამასთან ერთად). დმანისის მოხატულობის დაზიანების გამო დღეს ვერაფერს ვიტყვით, იყო თუ არა აქ სხვა ეინმე ისტორიული პირის პორტრეტი. ერთი კი ცხადია, როგორც აღინიშნა, მეფის გამოსახულების პილასტრზე მოთაესებით, იგი საგანგებოდაა აქცენტირებული.

გიორგი ლაშას პორტრეტის დმანისის სიონში არსებობის ვარაუდს რამდენიმე სხვა მომენტი განამტკიცებს. სემოთ ითქვა, რომ XI-XIII საუკუნეები, განსაკუთრებით XIII საუკუნე, დმანისის სიმდიდრისა და აყვავების ხანაა<sup>35</sup>. დმანისის სიონის ძველ ტაძარს სწორედ XIII საუკუნეში მიუშენეს კარიბჭე, რასაც კარიბჭის ხუროთმოძღვრული თავისებურებების გარდა, მისი ფასადის ერთ-ერთი წარწერაც ადასტურებს. აქ მოხსენებული მეფეთა მეფე გიორგი („ქ. სახელითა ღმერთისაჲთა და მეოხებითა წმიდისა ღმრთისმშ[ობელისაჲთა] ... [დაამყარენ ღმერთმან მეფეთა მეფობაჲ გიორგისი, რომელთა მიერ ღირს [ვი]ქმენ მე. [მიწად მათი, ეპისკოპოსი თექედოსი მამაი კალნაპეტის ძე, აღშენებად კარიბჭისა ამის სადიდებელ[ა]დ [ღმრთის დაცულისა მეფეთა მე]ფობისა მათისა და მოსახსენებელად ცოდვილისა სულისა წემისა ...“ და ა.შ.) გიორგი ლაშადაა მიჩნეული და, შესაბამისად, კარიბჭეც მისი

<sup>33</sup> ივ. ჯავახიშვილი, მასალები ქართული ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისთვის, III-IV, თბ., 1962, გვ. 39; Г. Алибегашвили, Светский портрет ... სურ. 1, 2; ილ. 4, 10.

<sup>34</sup> Г. Алибегашвили, Светский портрет ... ილ. 10, 19; სურ. 3 ა. კლდიაშვილი, ვარძიის ანანაურის ეკლესიის მოხატულობანი ... გვ. 10-12; მ. ბულია, ისტორიულ პირთა გამოსახულებები.

<sup>35</sup> ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი..., გვ. 448.

ზეობის წლებით თარიღდება<sup>38</sup>. თუ კარიბჭე გიორგი ღაშას დროს აშენდა და თუ ტაძარიც XIII საუკუნეში მოიხატა, მაშინ რატომ არა გვაქვს უფლება ვივარაუდოთ, რომ დმანისის სიონის წრდილო-აღმოსავლეთ პილასტრზე ღაშა გიორგის პორტრეტი იყოს გამოსახული. ნემი ვარაუდის სასარგებლოდ კიდევ რამდენიმე ფაქტი მეტყველებს. XIII საუკუნის დამლევს და XIV საუკუნის დასაწყისში დმანისში ქართული სამეფო სახლის ერთი შტო – სწორედ ღაშა გიორგის შთამომავალი დასახლდნენ.<sup>39</sup> ღაშა გიორგის აღმშენებლობით მოღვაწეობასთან დაკავშირებით განსაკუთრებით გამოყოფენ ჯაეახეთს და, მართლაც, ამას იქაური ძეგლები ადასტურებს (გუჩია-ყაღას ხელთანი სტელა, ბარაღეთის ეკლესია, განძანის ქვემო ეკლესია, ანანაურის ეკლესიის დასაულებელი მინაშენის მოხატულობა). ეს გასაგებიცაა, რადგან ჯაეახეთი ღაშა გიორგის საუფლისწულო დომენი იყო<sup>40</sup>. მაგრამ არანაკლებ საინტერესო სურათს იძლევა XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ქვემო ქართლი. ამ რეგიონის მთელი რიგი ძეგლები ღაშა გიორგის სახელთანაა დაკავშირებული. ფიტარეთისა და წულრულაშენის ტაძართა წარწერებში, სათხის კანკელის, ფინეზაურის ხეობის სტელის, თეით დმანისის სიონის კარიბჭის წარწერებში ყველგან სწორედ ღაშა გიორგის სახელს ვეითხულობთ<sup>41</sup>. ღაშა გიორგის ზეობის წლებში აშენდა კაზრეთის სამების ტაძარი<sup>42</sup>, სათხის ღუთისმშობლის ძველ ეკლესიას (X-XI სს.-ის მიჯნა) მინაშენები მიუმატეს<sup>43</sup>. XIII საუკუნის პირველ ნახევარში მოიხატა მთელი რიგი ტაძრებიც (დმანისი, კაზრეთი, სათხე, თეედორეწმინდა, ფიტარეთი (I ფენა). ყოველივე ეს ცხადყოფს, როგორი ინტენსიური შემოქმედებითი ცხოვრება მიმდინარეობდა იმ დროს არა მარტო დმანისში, არამედ საქართველოს ამ რეგიონში საერთოდ. და ეხიდან ბევრი ძეგლი ღაშა გიორგის სახელთანაა დაკავშირებული ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ამ რეგიონის ძეგლთა შესწავლა ამ კუთხისთა ( – ღაშა გიორგის პიროვნებასთან მიმართებით.

დასახრულ, თუ დმანისის სიონში გიორგი ღაშა იყო გამოსახული, მაშინ ტაძრის მოხატვის თარიღი შეიძლება უფრო დაზუსტდეს ღაშა გიორგის მეფობის წლებით – 1207-1223 წწ. უფრო ზუსტად კი მისი ერთპიროვნული მმართველობის ხანით – 1213-1223 წლებით<sup>44</sup>. რა თქმა უნდა, ეს რამდენიმე წელი (1207-დან 1213-მდე) არსებითი არ არის. უბრალოდ, რაკი მეფე აქ საიმპერატორო სამოსისაა გამოსახული და მისი პორტრეტი საგანგებო ადგილასაა მოთავსებული, ამიტომ ვფიქრობთ, რომ მოხატულობა თამარის გარდაცვალების (1213 წ.) შემდეგ და ღაშა გიორგის ერთპიროვნული (1213-1223 წწ.) ხელმწიფობის პერიოდშია შესრულებული. მოხატულობაც, თავისი სტილით მაინც, თამარის ეპოქის ძეგლების შემდგომი საყუხურია.

დმანისის სიონის მოხატულობის შესწავლამ მრავალი საინტერესო საკითხი წამოჭრა. პირველ რიგში, ეს ეხება დმანისის სიონის ახლმამხლო მდებარე ძეგლებს – კაზრეთს, სათხეს, თეედორეწმინდას, ფიტარეთს (I ფენა), ბოსლებს<sup>45</sup>. ამ

<sup>38</sup> ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი..., გვ. 389.

<sup>39</sup> ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი..., გვ. 331.

<sup>40</sup> ა. კლდიაშვილი, ვარძიის ანანაურის ეკლესიის მოხატულობანი, სკანდიდატო დისერტაცია, ხელნაწერი, გვ. 55-56.

<sup>41</sup> ექ. თაყაიშვილი, სომხით-საორბელოს ძეგლების წარწერები, თბ., 1991, გვ. 24-25; დ. ბერძენიშვილი, დმანელი ამირას უცნობი წარწერა ფინეზაურის ხეობიდან. დ. ბერძენიშვილი, ნარკვევები, თბ., 2005, გვ. 26-34.

<sup>42</sup> ე. დოლიძე, კაზრეთის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი, გვ. 46.

<sup>43</sup> ე. დოლიძე, სათხის ხუროთმოძღვრული ძეგლი. Ars Georgica, 7, თბ., 1971, გვ. 155.

<sup>44</sup> საქართველოს მეფეები, თბ., 2000, გვ. 1444.

<sup>45</sup> თეედორეწმინდის ტაძარში მოხატულობა მხოლოდ საკუროხეველის აფსიდში („მოციქულთა ზიარების“ სცენის ნაწილი და ეკლესიის მამათა ფიგურები) გადარჩა. მოხატულობა, საგარაუდოდ, XIII სი-ს პირველ ნახევარშია შესრულებული.

მოხატულობათა განხილვას აქ არ შეეუღლები; ეს ამ წერილის მიზანსაც აღემატება და დასკვნების გამოტანისთვისაც თითოეული მათგანის სპეციალური კვლევაა საჭირო. უბრალოდ მინდა გამოვთქვა მოსაზრება, რომ, სემი დაკვირვებით, ეს ძეგლები XIII საუკუნის ქართული კედლის მხატვრობის ერთ ჯგუფს ქმნის. ისე ჩანს, რომ ისინი ერთმანეთის მიეოდლებითაა შესრულებული. დმანისის სიონის მხატვრობა ამ ჯგუფში, სემი აზრით, ყველაზე ადრეულია (ყველაზე გვიანი ბოსლები უნდა იყოს). დანარჩენი მოხატულობები მისი „მიბაძვით“, თუ გავლენით იქმნებოდა, რაც ბუნებრივია, რადგან კულტურულ-პოლიტიკური ცხოვრების ცენტრი, საეპისკოპოსო, სამეფო ქალაქი დმანისია. მაგრამ ეს „მიბაძვა“, რა თქმა უნდა, ბრმა გადმოღებას არ გულისხმობს, რაც კარგად აისახა თითოეული ამ მოხატულობის სტილშიც და საკმაოდ მრავალფეროვან იკონოგრაფიულ პროგრამებშიც. მოხატულობათა ეს ჯგუფი უფრო ფართოდ XIII საუკუნის ქართული კედლის მხატვრობის უმნიშვნელოვანეს ძეგლებს (ბეთანია, ბერთუბანი, ტიმოთეესუბანი, კინცვისის წმ. ნიკოლოზი, გარეჯის „ნათლისმკველი“) უკავშირდება, ამავე დროს, ქართული კედლის მხატვრობის განვითარების შემდგომ ეტაპსაც ასახავს.

## Resume

**Ketevan Mikeladze**

### **The Murals of Sioni Church In Dmanisi**

The church of the Virgin, known as Dmanisi Sioni is situated in historic city Dmanisi that was one of the most important cities of medieval Georgia. There are two different views on the date and architectural type of the church in scholarly literature (according to the first it is three-churched basilica of 6<sup>th</sup> century (G. Chubinashvili) and the second says that this is 9<sup>th</sup> century hall-type church with side annexes (T. Ardgevanidze). In 13<sup>th</sup> century the portal was added along the facade of the church).

The murals of Dmanisi Sioni are survived fragmentary in the apse and on the northern pillars. Despite of poor condition it is obvious that the murals are distinguished by heighty artistic quality.

The murals in the apse are arranged in two registers: the figures of the Apostles in upper zone; the image of the Holy Face flanked by the Bishops and deacons in the lower register. The bema walls were occupied by figures of the prophets (John the Baptist and Prophet Malachi are still visible). Much spoiled royal portrait is represented on the north-eastern pillar and the enthroned Virgin flanked by angels and the 'Abraham's bosom' on the north-western pillar. The figures in apse lower register are accompanied with old Georgian inscriptions. The inscription of the scroll of st. John of Baptist is readable as well.

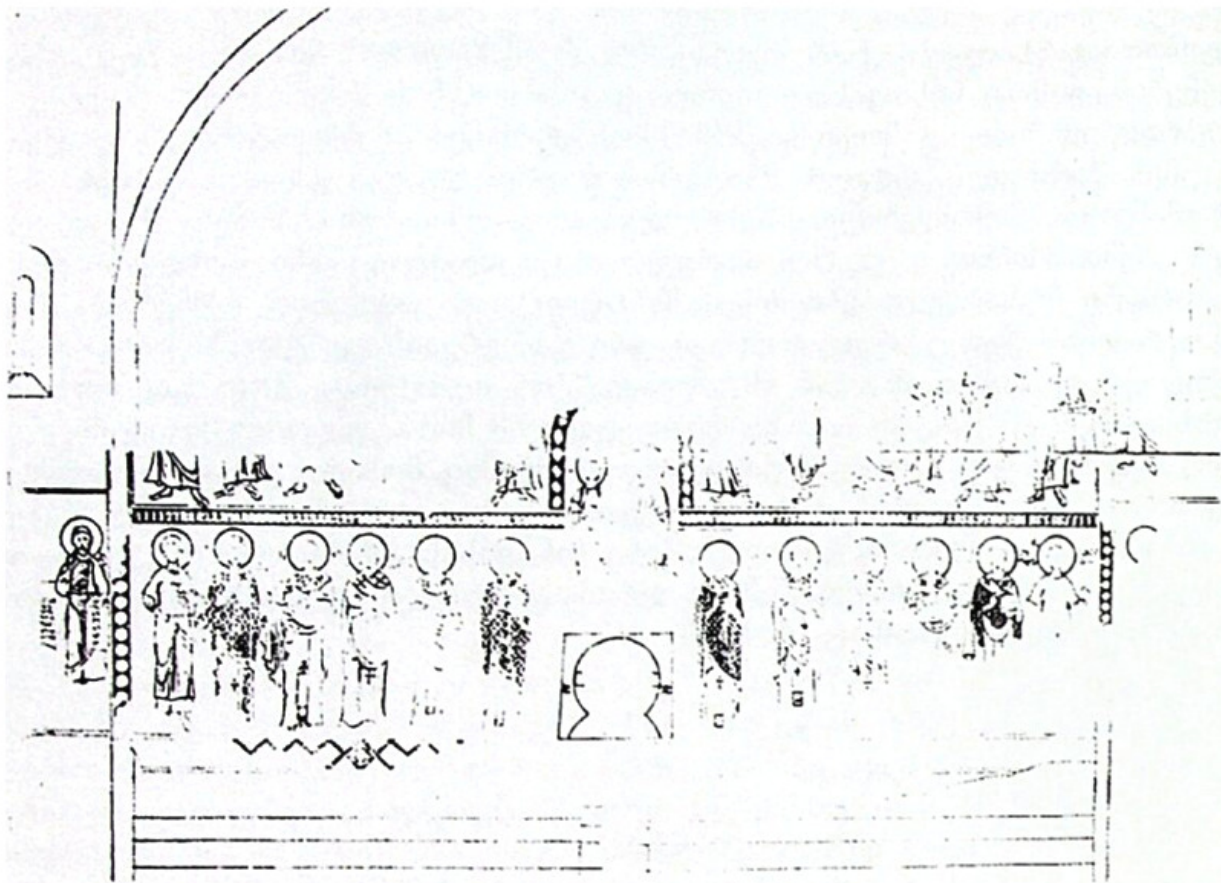
The system and the iconographic peculiarities of apse murals follow in general 12<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> centuries' decorations. Very typical iconographical detail of the period is the image of the Holy Face depicted in the lower zone of apse between the Bishops.

Arrangement of composition is monumental and tectonic, while rendering of slightly elongated, monumental figures demonstrate the dynamic-decorative style of 13 century Georgian murals.

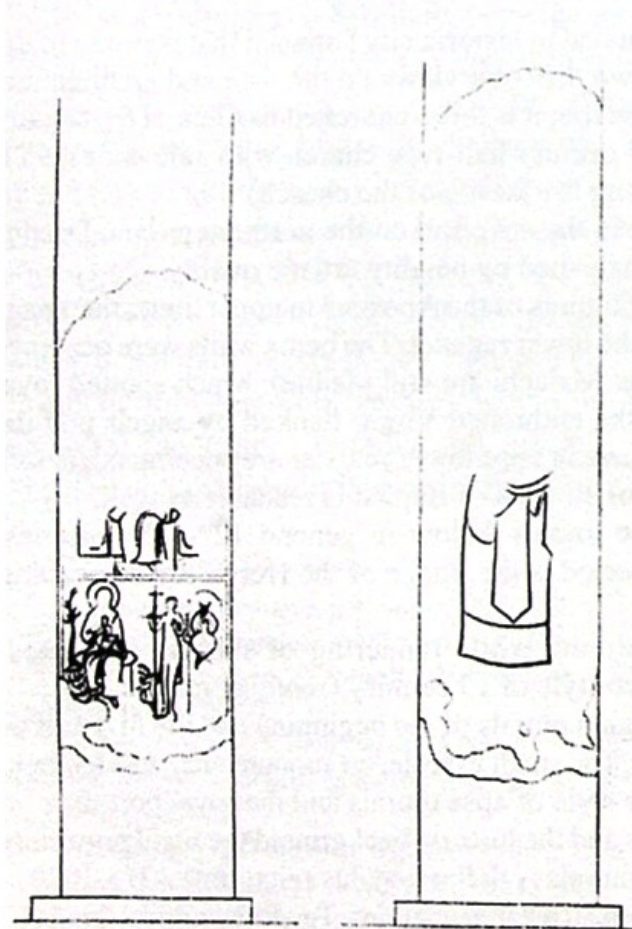
The style of the murals has much in common with Georgian murals of the beginning and the first half of 13<sup>th</sup> century. It seems that two artists worked in the church. The small in scale, un-monumental, less tectonic compositions on the north-western pillar differ from the style of apse murals and the royal portrait.

Taking into consideration the stylistic traits of the murals and the historic background the royal portrait is attributed to the King Lasha Giorgi and the date of the murals is defined by his reign time 1213-1223.

While working on Dmanisi murals very interesting murals (Kazreti, Satkhe, Tevdoretsminda, Pitareti, and Boslebi) of the same region (Kvemo Kartli) and of the same period attracted my attention. It seems that these monuments can be combined in one group with Dmanisi murals. All of them have much in common with Dmanisi. But the murals of the Sioni church in Dmanisi are the earliest and the most refined among them.



ნახ. 1. დმანისის სიონი. საკუროთხვეული. სქემა



ნახ. 2. დმანისის სიონი. ჩრდილოეთი კედელი. სქემა



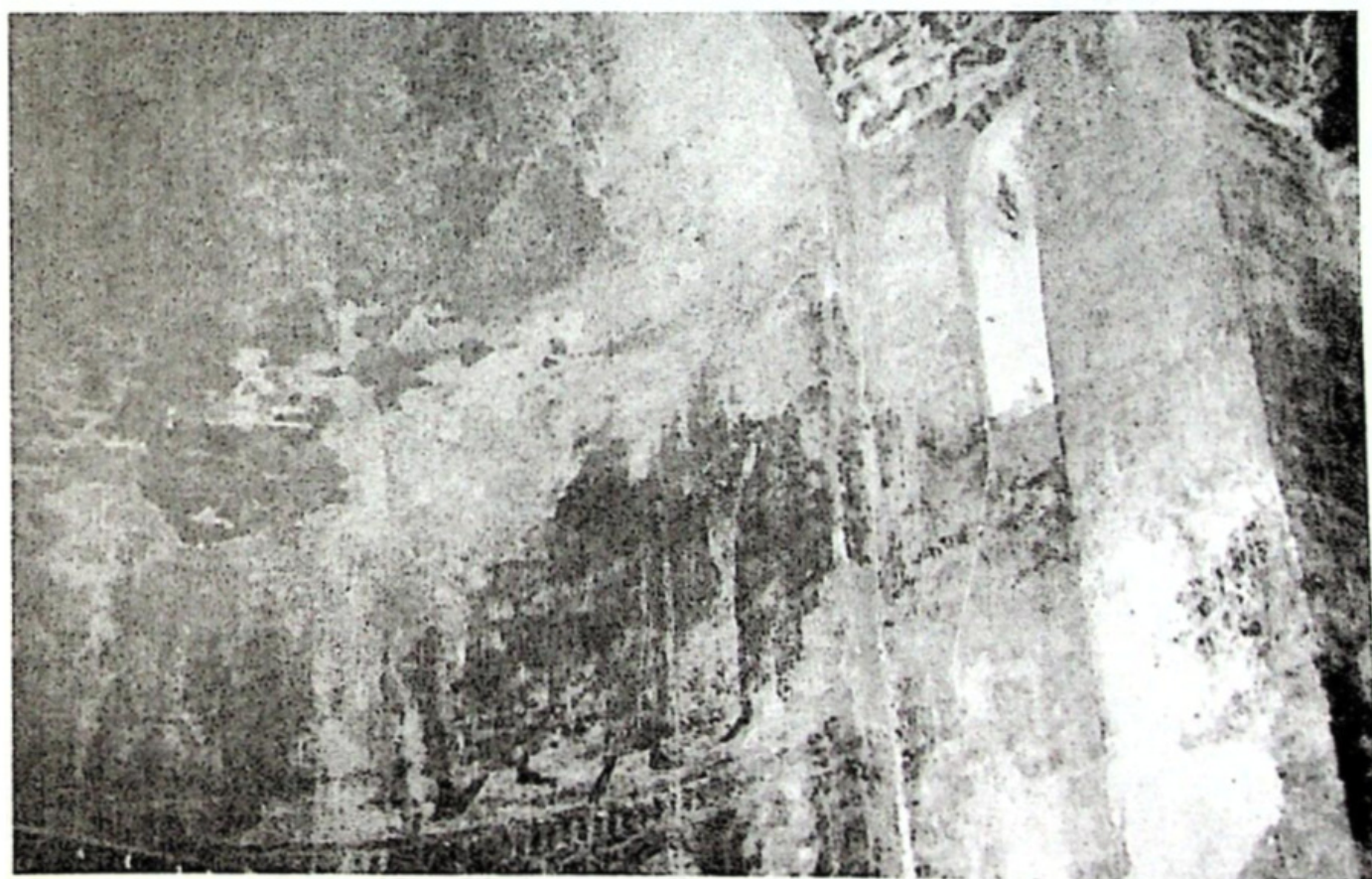
ნახ. 3. დმანისის სიონი. მალაქია. სქემა



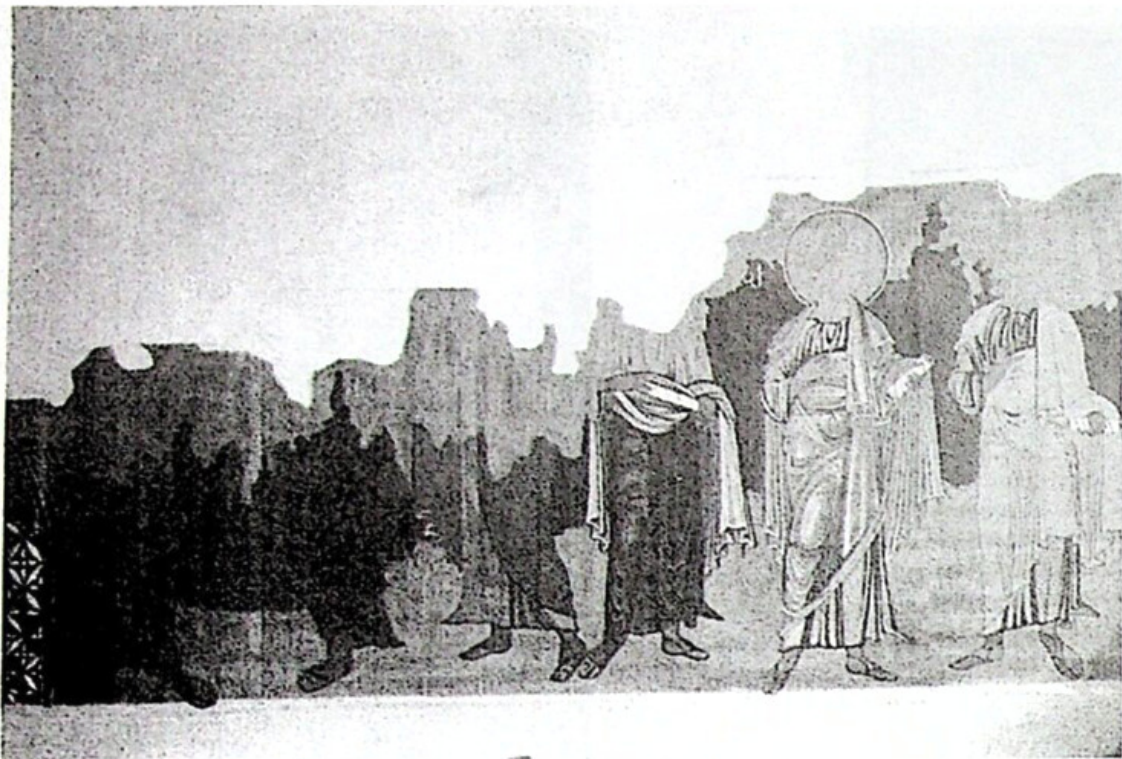
სურ. 1. დმანისის სიონი.  
ჩრდილოეთი კედელი.  
ასლი-რეკონსტრუქცია



სურ. 2. დმანისის სიონი. ჩრდილოეთი  
კედლის პილასტრი. ქტიტორი



სურ. 3. დმანისის სიონი. საკურობეველი



სურ. 4. დმანისის სიონი. საკუროთხევლის აფსიდი. მოციქულები.  
ასლი - რეკონსტრუქცია



სურ. 5. დმანისის სიონი. საკუროთხევლის აფსიდი. მოციქულები

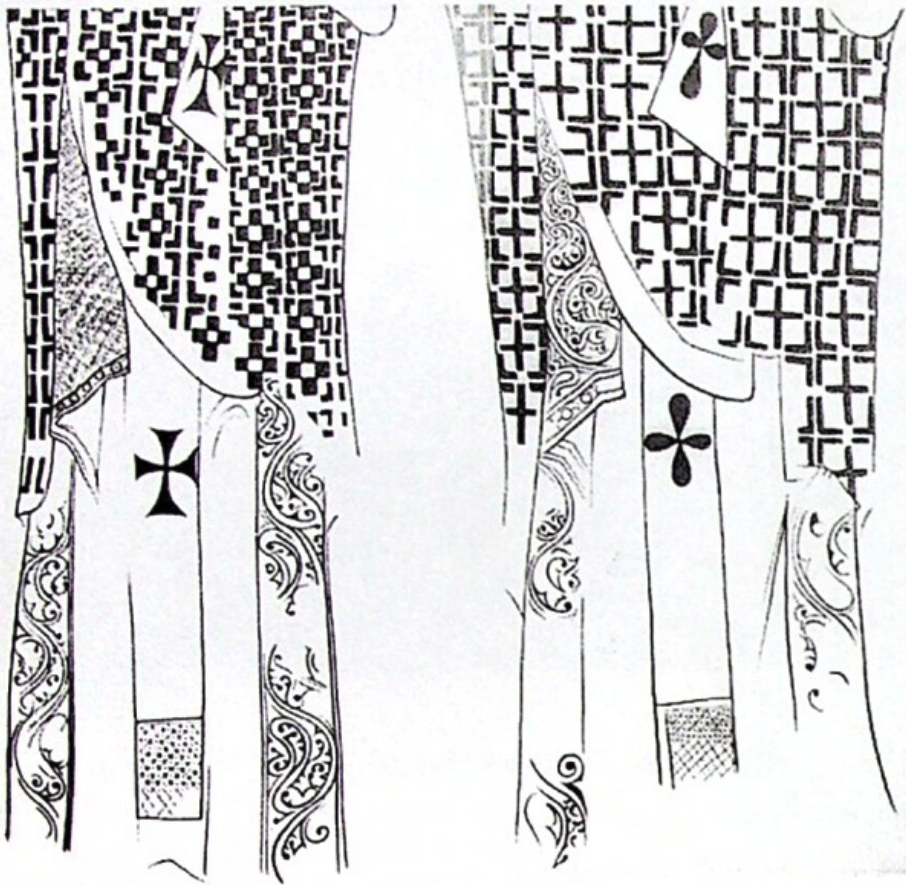


სურ. 5. დმანისის სიონი. საკუროთხევლის აფსიდი. ასლი-რეკონსტრუქცია



სურ. 7. დმანისის სიონი. საკუროთხევლის აფსიდი. მოციქული

სურ. 8. დმანისის სიონი.  
საკუროთხეველის აფსიდი.  
ეკლესიის მამათა სამოსი.  
სქემა



სურ. 9. დმანისის სიონი. საკუროთხეველის აფსიდი. ეკლესიის მამა