

თამარ დადიანი

გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრი

წმინდა მხედრების იკონოგრაფია ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებში (VI-VIII სს.)

IV-V საუკუნეებში, ძირითადად მცირე აზიასა და პალესტინაში, აღმოცენებული წმ. მხედრების კულტი საკმაოდ სწრაფად გავრცელდა აღმოსავლეთ საქრისტიანოს არეალში შემავალი ქვეყნების ტერიტორიაზე და კონსტანტინოპოლში.¹ წმინდანთა მხატვრული სახეები კი ფართოდ შემოვიდა ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში და მის განუყოფელ ნაწილად იქცა.²

საქართველოში წმ. მეომართაგან განსაკუთრებული პატივისცემით წმ. გიორგი და წმ. თევდორე სარგებლობდნენ,³ თუმცა მათ მარტვილობათა უძველესი ქართული თარგმანები მხოლოდ X საუკუნიდან შემოგვრჩა.⁴ ამის საფუძ-

¹ წმ. გიორგის კულტს თავისი ფესვებით IV ს-ში მიეკუთვნებოდა. V ს-ში კი შეიქმნა მისი ცხოვრების პირველი რედაქცია (ვენაში დაცული ბერძნული პალიმპსესტის ფრაგმენტი): იხ. E. И. Привалова, Павлицы, Тб., 1977, გვ. 66. ა. კირპიჩნიკოვის ვარაუდით, წმ. გიორგის კულტი თავდაპირველად ეიწროდ ლოკალურ ხასიათს ატარებდა და მხოლოდ სირიის, პალესტინისა და მცირე აზიის ტერიტორიაზე იყო გავრცელებული. ბიზანტიაში ის (ყოფილი უფრო გვიან, მეცნიერის აზრით, VI ს-ში შემოვიდა: იხ. A. Кирпичников, Святой Георгий и Егорий Храбрый. Ж МНПР, 1878-79, გვ. 38-39. კონსტანტინოპოლიდან წმ. გიორგის კულტმა დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპაშიც გადაინაცვლა: იხ. Ch. Walter, The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition, Ashgate, 2003, გვ. 113. წმ. თევდორე ტირონის ეველაზე ადრეული პაგიოგრაფიული ტრადიცია მისი სახელობის ტაძარში წმ. გრიგოლ ნოსელის მიერ წარმოთქმულ პოშილიას უკავშირდება (IV ს-ის მიწერული). წმინდანი განსაკუთრებული თაყვანისცემით სირიაში, პალესტინაში, მცირე აზიასა და კონსტანტინოპოლში სარგებლობდა: იხ. Ch. Walter, დასახ. ნაშრ., გვ. 45-50.

² წმ. მეომრების გამოსახულებები მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე განსაკუთრებით გავრცელებული იყო კაპადოკიაში, კავკასიასა და აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში: იხ. В. Н. Лазарев, Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве. Русская средневековая живопись, М., 1970, გვ. 79

³ რაც დასტურდება ქართულ სახეობაში (მაგ., ქვის რელიეფში და ჭედურობაში) შემონახული გამოსახულებებით (X-XI სს.), რომლებსაც ხშირ შემთხვევაში წარწერებიც ახლავს: იხ. Н. А. Аладашвили. Монументальная скульптура Грузии, М., 1977, ტაბ. 157-158; Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство. Тб., 1959, иллюстрации, მაგ., ტაბ. 40, 41 (საყდარის ჯვარი, X ს.), ტაბ. 43 (ბრავალოძე, X ს.) და ა. შ.

⁴ კ. კეკელიძის ცნობით, წმ. მეომრების "ცხოვრებები" X ს-ის ხელნაწერებში გვხვდება, თუმცა მეცნიერის ვარაუდით, პირველი თარგმანები უკვე IX ს-ში უნდა არსებებოდა: იხ. კ. კეკელიძე, უცხოელები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. II, თბ., 1945, გვ. 6. ქართულად ნათარგმნ ლიტერატურაში წმ. გიორგის ცხოვრების უადრესი ტექსტი X საუკუნეს მიეკუთვნება (ათონის ქართველთა მონასტრის (Ath-8) და სინას მთის (Sin-62) ხელნაწერები): იხ. წმინდა გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში, შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო ე. გაბიძაშვილმა, თბ., 1991, გვ. 14-16; თუმცა ე. გაბიძაშვილი აღნიშნავს, რომ საქართველოში წმ. გიორგის ადრეული, ეკლესიის მიერ აკრძალული V ს-ში შეთხზული აპოკრიფული რედაქციებიც იყო ცნობილი და, შეიძლება, თარგმნილი კქონდათ კიდევაც, იქვე, გვ. 13.

ველ'ზე, სამეცნიერო ლიტერატურაში წმ. მეომრების კულტის გაძლიერებაც ამ პერიოდს უკავშირდება, როდესაც დიდი მონარქიის ჩამოყალიბების ხანაში განსაკუთრებით გაიზარდა სამხედრო წოდების მნიშვნელობა და "... საჭირო გახდა... რაინდული მამაცობის გამოვლინების მაგალითები."⁵

ჰაგიოგრაფიულ მონაცემთა საპირისპიროდ, ცოტა სხვა სურათს იძლევა სახვითი ხელოვნება, ამ შემთხვევაში კი ქვის პლასტიკა, რომელმაც წმ. მხედართა გამოსახულებების ყველაზე ადრეული მაგალითები შემოგვინახა და ამით კულტის ადრექრისტიანულ ეპოქაშივე პოპულარობა დაადასტურა.⁶

გველეშაპის დამთრგუნველი წმ. მხედრების გამომხატველ უძველეს სცენებს ქვემო ქართლის რაიონში ნაპოვნი, VI საუკუნით დათარიღებული ოთხი ქვასვეტი შეიცავს – ეს არის ქვაჯვარას ნატეხი ბრდაძორიდან (სურ.1, ნახ.1)⁷, ხოვორნის (აღუგის) ქვასვეტი (სურ.2, ნახ.2)⁸, ბრდაძორის დიდი სტელა (სურ.3, ნახ.3)⁹ და წოვის ქვაჯვარა (ნახ. 4)¹⁰, რომელზედაც გველეშაპის გამოსახულების არარსებობის მიუხედავად, ჩვენი ვარაუდით, ასევე წმ. მხედარი უნდა იყოს წარმოდგენილი. ყველა ქვასვეტი წოვის გარდა, (რომელიც არმაზისხევის არქეოლოგიური ბაზის ტერიტორიაზეა შენახული) ამჟამად საქართველოს შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმშია დაცული.

წმ. ცხენოსნების ადრეული რელიგიური გამოსახულებები შემონახულია მარტვილის ტაძრის დასავლეთი ფრიზისა (VII ს.)¹¹ (სურ.4,5 ნახ.5,6) და წებელდის კანკელის ფილაზეც (VII-VIII სს. შ. ამირანაშვილის სახელობის სახელმწიფო მუზეუმი).¹² (სურ.6, ნახ.7).

⁵ იქვე გვ.8.

⁶ წინააღმდეგობა ლიტერატურულ მონაცემთა და სახვითი ხელოვნების ძეგლთა შორის აღნიშნული აქვს ე. პრივალოვას: იხ. E. И. Привалова, დასახ. ნაშრ., გვ. 62

⁷ გ. ჯავახიშვილი, ადრეუკუდასურვი ხანის ქართული სტელები, თბ., 1998, გვ. 33-34; კ. მასაბელი, ქართული ქვაჯვარები, თბ., 1998, გვ. 87-120.

⁸ გ. გაგოშიძე, ხოვორნის გუმბათიანი ეკლესიის კედლებში ჩაშენებული ადრეული შუა საუკუნეების ქვასვეტები. ნარკვევები, თბ., 1999, გვ. 60-70.

⁹ Н. Г. Чубинашвили, Хацциси, Тб., 1978, გვ.8.

¹⁰ გ. ციციშვილი, წოვი, საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, ტ. I, თბ., 1960, გვ. 83-89, ტაბ.2.

¹¹ სამეცნიერო ლიტერატურაში მარტვილის ტაძრის რელიეფების დათარიღების საკითხი სადავოდ ითვლება და VII საუკუნიდან X საუკუნემდე ვარიირებს. VII ს-ის რელიეფებს გ. ჩუბინაშვილი და ნ. აღადაშვილი მიაკუთვნებენ: იხ. Н. Г. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тб., 1948, გვ.51; Н. А. Алалашвили, Монументальная скульптура Грузии, М., 1977, გვ. 49. X ს-ით ტაძრის პლასტიკური დეკორის დათარიღება ძირითადად უცხოურ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაშია მოღებული: იხ. Г. К. Вагнер, Образ воина-всадника в скульптуре средневековой Грузии и древней Руси. II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1977, გვ. 4; Л. Г. Хрушкова, Скульптура средневековой Абхазии V-X вв., Тб., 1980, გვ. 59; N. Thierry, Aux limites du sacré et du magique un programme d'entrée d'une église en Cappadoce. La Science des Cieux. Sages, mages, astrologues, Res Orientales. Vol. XII, 1999., გვ. 240. X ს-ით მარტვილს ასევე შ. ამირანაშვილი ათარიღებს: იხ. შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1971, გვ. 175-176.

¹² ასევე სადავოა წებელდის კანკელის რელიეფების თარიღიც. კანკელისადმი მიძღვნილ ორ სტატიაში დ. აინალოვი მათ ჯერ VII-VIII სს-ით ათარიღებს: იხ. Д. В. Айналлов, Некоторые христианские памятники Кавказа. Археологические известия и заметки, т. III, вып. 7-8, М., 1895, გვ. 233-243, შემდეგ კი, მეორე სტატიაში, მათი შესრულების პერიოდი VI-VII სს-ით განსაზღვრავს: იხ. Д. В. Айналлов, Эллинистические основы византийского искусства. Записки русского археологического общества, т. XII, Спб., 1901, гв. 202-203. გ. ჩუბინაშვილი მათ VI-VIII სს-ეს მიაკუთვნებს, იხ.

ამრიგად, როგორც აღინიშნა, ქვასვეტთა წახნაგებზე შემორჩენილი უძველესი კომპოზიციები წმ. მხედრის გველეშაპთან ბრძოლას წარმოადგენს და ამგვარი იკონოგრაფიული გადაწყვეტით კარგად უკავშირდება ქვაჯვართა საერთო დანიშნულებასა და შინაარსს – როგორც ნ. ნუბინაშვილი აღნიშნავს, ქვასვეტების აღმართვის ტრადიცია წარმართობაზე გამარჯვების და მონათვლით განმტკიცებული ქრისტიანობის მიღების ნიშანიც იყო.¹³ ამავე დროს, ა.კირპიჩნიკოვის ცნობით, ხალხურ წარმოდგენებში გველეშაპი გაიაზრებოდა, როგორც ქტონური არსება და წარმართობისა ან ეშმაკის განსახიერება, რომელიც წყალთან არ უშვებდა ხალხს, არ აძლევდა მათ მონათვლის საშუალებას.¹⁴ ამ შემთხვევაში, ჩვენი აზრით, წმ. ცხენოსნების გამოსახულებებს სტელებზე მონათვლის ცერემონიასთან დაკავშირებული აპოტროპეული ფუნქციაც ეკისრა.

ბრდაძორის მცირე ქვაჯვარას ნატეხზე და ხოჯორნის ქვასვეტზე წარმოდგენილი სცენები კომპოზიციური აგების თვალსაზრისით საკმაოდ ახლოსაა ერთმანეთთან: ცხენზე ამხედრებული წმინდანები რელიეფისათვის განკუთვნილი არის ზედა მონაკვეთში არიან ამოკვეთილნი, რგოლებად დახვეული ვეშაპების საკმაოდ მოზრდილი გამოსახულებები კი კომპოზიციის ქვედა იარუსშია განთავსებული. ოსტატის სცენების აგებისას რელიეფური ლილვით ერთმანეთისაგან გამოპყოფს მიწიერ სამყაროსა და ქვესკნელის ზონებს. გველეშაპი როგორც ქტონური არსება მიწისქვეშა სამყაროში რჩება და იქიდან ესხმის თავს წმ. ცხენოსანს. ამგვარი იკონოგრაფიული სქემა მხოლოდ ამ ადრეულ ძეგლებზეა გამოყენებული და არ გვხვდება წმ. მხედრების ამსახველ მოგვიანო კომპოზიციებში.

ბრდაძორის დიდი სტელის სცენა ერთიარუსიანია და დაყოფილი არ არის – წმ. მხედარი და ვეშაპი ერთმანეთის პირისპირ ერთ ზონაში არიან მოქცეულნი. როგორც ჩანს, რელიეფისათვის განკუთვნილი არის სიმცირის გამო (ფიგურები მჭიდროდ ავსებს ფონს) ოსტატმა გველეშაპის გამოსახულება არა ცხენის ფეხებქვეშ, არამედ წმ. მხედრის წინ მოათავსა.

საყურადღებოა, რომ სამივე ქვასვეტის იკონოგრაფიისათვის დამახასიათებელია გველეშაპების დიდი ზომები (ბრდაძორის მცირე სტელის რელიეფზე ორი ერთმანეთთან გადახლართული ვეშაპი არის წარმოდგენილი), ისინი თითქოს თავს ესხმიან წმ. მხედარს. ურჩხულის მხატვრული სახის ამგვარი გადაწყვეტა, ჩვენი აზრით, საქართველოში წარმართობის განსაკუთრებული მომძლავრე

გ. ნუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1936, გვ. 208-209. შ.ამირანაშვილი კანკელს VI ს-ის ძეგლად მიიხსენებს, იხ. შ. ამირანაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 143-144. რ. შმერლინგი კი რელიეფებს VII-VIII სს-ით ათარიღებს, იხ. P. O. Шмерлинг, Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. Тб., 1962, ნაღადაშვილი წებულდას გარდამავალი ხანის ძეგლად ახასიათებს, იხ. ნ. აღადაშვილი VIII-IX საუკუნეების ქვაზე კვეთილი რელიეფების ადგილი შუა საუკუნეების ქართული სკულპტურის განვითარებაში. საქართველოს სიძველენი, №7-8, თბ., 2005, გვ. 51-52; კანკელის სკულპტურა შეისწავლა ღ. ხრუშკოვაძემ, რომელმაც თარიღი VIII-IX სს-ში, შემდეგ კი Xს-ის ბოლოში გადაიტანა, იხ. Л. Г. Хрушкова, დასახ. ნაშრ., გვ. 43-85 და L. Khroushkova, Les monuments chretiens de la cote orientale de la mer noire Abkhazie IVe-XIVe siecles, 2006, Brepols Publishers n. v. Turnhout, Belgium, გვ. 145-152.

¹³ Н. Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 10-11.

¹⁴ А. Кирпичников, დასახ. ნაშრ., გვ. 197

ბით შეიძლება აიხსნას, როდესაც ბოროტებასთან ბრძოლა არა მხოლოდ სიმბოლურ ხასიათს ატარებდა, არამედ ქვეყანაში არსებულ რეალურ მოვლენებსაც ასახავდა – IV-V საუკუნეებში შიდა ქართლის დასავლეთ ნაწილში, ბარშიც კი, წარმართები ცხოვრობდნენ.¹⁵

წოფის ქვაჯვარაზე (აქ ჩვენ მხოლოდ სქემის საფუძველზე თუ ვიმსჯელებთ, რადგან თვითონ ძეგლი ჩვენთვის მიუწვდომელი აღმოჩნდა) გველემშაპის გამოსახულება არ ჩანს. თუმცა, მხედრის შუბის მიმართულების გათვალისწინებით, ოსტატს ის წმ. ცხენოსნის ქვემოთ უნდა გამოესახა. ასე რომ, არ არის გამორიცხული, რომ წოფის სცენაც ორიარუსიანი ყოფილიყო.

საინტერესოა, რომ წოფის კომპოზიციაში ერთი ახალი ელემენტი ჩნდება, რომელიც განასხვავებს მას ამ ჯგუფის სხვა სცენებისაგან – ეს არის წმ. მხედრის გვერდით გამოსახული ადამიანის დიდი ფრონტალური ფიგურა. ჩვენი ვარაუდით, აქ რომელიმე დიდებული უნდა ყოფილიყო გამოკვეთილი, მით უმეტეს, რომ წარჩინებულ პირთა გამოსახულებები სხვა ქვაჯვართა კომპოზიციებშიც გვხვდება (მაგალითად, ბრდაძორის მცირე სტელის ერთ-ერთი რელიეფი, რომელზედაც წარჩინებული ღმრთისმშობლის გვერდით არის წარმოდგენილი).¹⁶ როგორც ჩანს, წმ. მხედრების დამცავი ფუნქცია არა მხოლოდ ქრისტიანულ ძეგლებზე ვრცელდებოდა, არამედ მათი მფარველობით მეფეები და დიდებულებიც სარგებლობდნენ.¹⁷ რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს კულტის პოპულარობას უკვე VI საუკუნეში.

აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქვასვეტებზე ამოკვეთილი სცენები თავისი კომპოზიციური და იკონოგრაფიული მონაცემებით გარკვეულ სიახლოვეს ავლენს ანტიკური,¹⁸ წინაქრისტიანული ქართული¹⁹ და სასანური ხელოვნების ძეგლებთან და, როგორც ჩანს, წინაქრისტიანულ სამყაროში გავრცელებული გამოსახულებებისა და მითოლოგიური წარმოდგენების ნიადაგზე უნდა შექმნილიყო (მხედრების არქეტიპი ჯერ კიდევ უძველესი დროიდან მომდინარეობს და ისევე როგორც ცხენისა და გველემშაპის სიმბოლური სახეები, კაცობრიობის მითოლოგიურ წარმოდგენათა საერთო საგანძურში შედის)²⁰.

¹⁵ ი. გაგაშიძე, ქრისტიანობა და წარმართობა IV-VI სს. შიდა ქართლში. საერთაშორისო სიმპოზიუმი, ქრისტიანობა: წარსული, აწმყო, მომავალი, მოხსენებათა მოკლე შინაარსები, თბ., 2000, გვ.27.

¹⁶ Н. Г. Чубинашвили. დასახ. ნაშრ., ტაბ. 37

¹⁷ სირიასა და პალესტინაში, მაგალითად, გაერცელებული იყო ბრინჯაოს დამცავი ამულეტები დემონის დამთრგუნველი მხედრების გამოსახულებებით: იხ. H. Maguire, *The Icons of Their Bodies: Saints and their Images in Byzantium*, Princeton, New Jersey, 2000, გვ. 107, ტაბ. 93.

¹⁸ ამ სიახლოვეს გ. ნუბინაშვილი და მ. აღმატოვი აღნიშნავენ: იხ. Г.Н.Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, Тб., 1959, გვ. 370; М.В.Алпатов, *Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси*. Труды отдела древнерусской литературы, 1956, т. XII, гв. 295.

¹⁹ კ. მახაბელი, გვიანანტიკური საქართველოს ტარეტიკა (სვ. წ. პირველ საუკუნეთა მასალების მიხედვით), თბ., 1976, გვ. 80-86; ი. გაგაშიძე, ადრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან, თბ., 1964, გვ. 35-38, 42-43.

²⁰ მცირე ასიის ტერიტორიაზე საკმაოდ გაერცელებული იყო ამხედრებული ღმერთებისა და გმირთა ფიგურები. მათ შორის ძალიან პოპულარული იყო მხედარი ღვთაება მოვარის გამოსახულებები. ის ფრიგიაში, პიხიდიაში, პონტოსა და ტრაპეზუნტში ნაპოვნ მონეტებზე იყო წარმოდგენილი. იხ: Я. И. Смирнов, *Две бронзовые статуэтки всадников исторического музея*

იკონოგრაფიული ტიპის თვალსაზრისით ანტიკურ ძეგლებთან ყველაზე ახლოს ხოქორნის ქვასვეტის მხედარი დგას. ის ცხადლივ უკავშირდება ელინისტურ ნაწარმოებებზე გამოსახულ ცხენოსნებს (მაგალითად, პართენონის დასავლეთი ფრიზის (ძვ.წ. V ს.)²¹, დექსიდეს სამარხის (ძვ.წ. V ს.)²² ე.წ. "აღექსანდრე მაკედონელის" სარკოფაგის (ძვ.წ. IV ს. არქეოლოგიური მუზეუმი, სტამბუელი) მხედრები²³). ვაღყსე შემდგარ ცხენზე ამხედრებული ანტიკური მეომრები (აქ ხოქორნის ოსტატმა ამ შთაბეჭდილების შექმნის მიზნით მიწის აღმნიშვნელი ზოლი ირიბად გაავლო, რითაც პირობითად გამოხატა ცხენის მოძრაობა) პროფილში ნახევრებ ფეხებთან საპირისპიროდ ფასში მოცემული ტორსითა და ფართო ეგსტით განსე გაწეული, იდაყვში მოხრილი ხელით არიან გამოსახულნი. სხეული ცოტა უკან აქვთ გადაწეული, რაც ანტიკურ რელიეფზე უნაგირის უქონლობით არის განპირობებული. მხედარი თითქოს ბაღანსირებს ცხენის ზურგზე. ქრისტიანული წმ. მხედრის ადომის მანერა უფრო მყარია. ხოქორნის გამოსახულება კარგად შეესაბამება ამ იკონოგრაფიულ სქემას. რომელიც საკმაოდ პირობითი სახით შეთვისებულ იქნა ადრექრისტიანული ხელოვნების მიერ და მოგვიანებით მტკიცედ დამკვიდრდა წმ. მხედრების იკონოგრაფიაში (მაგალითად მაგალითად საქართველოში, მარტვილის ფრიზის წყვილადი წმ. ცხენოსნები (VII ს.), ვაღეს ტაძრის დასავლეთი პორტალის კომპოზიციის ერთ-ერთი წმ. მხედარი (X ს.)²⁴, ნიკორწმინდის ტაძრის დასავლეთ პორტალსა და აღმოსავლეთ ფასადზე ამოკვეთილი წმ. თევდორეს ფიგურები წმ. ცხენოსნების წყვილთა ამსახველ კომპოზიციებიდან (XI ს.)²⁵.

რაც შეეხება ბრდაძორისა და წოფის ცხენოსნებს, ისინი სრულიად სტატიკურ პოზებში არიან წარმოდგენილნი: ბრდაძორის მცირე სტელის მშვიდად მდგომი ცხენი წინ გადადგმული აწეული ფეხით პირდაპირ ეხმიანება III საუკუნის მითრას კულტთან დაკავშირებულ გვიანანტიკურ ქართულ ლანგრებს ბომონის წინაშე ტორაწეული ცხენების გამოსახულებებით (არმაზისხევის (№93), ზღუდერის ლანგრები).²⁶ ცხენის ისეთივე პოზას (რომელსაც ძველ რელიგიებში საკრალური, სარიტუალო მნიშვნელობა ჰქონდა)²⁷ გვიანანტიკური ხანის ოთხ ქართულ გემასა (III-IV სს.) და ტრაპიზუნტის მონეტაზე (II-III სს.) ეხედავთ - მხედარი ფეხაწეულ ცხენზე ბომონის წინაშე.²⁸ აქვე შეგვიძლია

в Константинополе. Археологические известия и заметки, т.4, М., 1895, გვ. 112. აქვე უნდა გაიხსენოთ საქართველოს ტერიტორიაზე გავრცელებული მხედართა ძველ კულტებთან დაკავშირებული გამოსახულებები: იხ. ი. გაგოშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 38-40; ძვ. წ. III ს-ის განმავლობაში გველთან მებრძოლი „გმირი-მეომარი“ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ფაიუმის მაკედონურ კოლონიებში: Ф. Кардини, Истоки средневекового рыцарства, М., 1987, გვ. 65. ე.წ. თრაკიელი მხედრების მრავალრიცხოვანი გამოსახულებები სვენი წელთაღრიცხვის დასაწყისში ბალკანეთსა და რუსეთის სამხრეთ ნაწილში იყო გავრცელებული: Я. И. Смирнов, დასახ. ნაშრ., გვ. 108.

²¹ Британский музей, Лондон (составитель альбома и автор текста Б. Ривкин), М., 1980, ტაბ. 81-100.

²² К. Верман, История искусства всех времён и народов, т. I, Петроград, 1903, გვ. 475.

²³ იქვე, გვ. 469.

²⁴ Н. А. Аладашвили, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 94.

²⁵ Н. А. Аладашвили, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 156.

²⁶ კ. მანაბელი, გვიანანტიკური საქართველოს ტორეუტიკა, გვ. 80-81, 87, 30-31.

²⁷ იქვე, გვ. 86.

²⁸ ი. გაგოშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 42-43, ტაბ. III (c, d), ტაბ. III (b).

კლდის სასახური პორელიეფებიც დაეასახელოთ (ერთ-ერთი მაგალითი ნაკ-ში რუსტამის კომპოზიციაა მეფე არდაშირ I-ის ინვესტიტურით, III ს.)²⁹ წინაქრისტიანულ დროიდან მომდინარე ამ იკონოგრაფიულმა დეტალმა დიდი გავლენა მოახდინა წმ. მხედართა მოგვიანო ხანის იკონოგრაფიაზე, (მაგალითად, საქართველოში, წებელდის ფილების წმ. მხედრებისა და წმ. ევსტათე პლაკიდის³⁰ გამოსახულებები (VII-VIII სს.), საბერეების №5 ეკლესიის ჩრდილოეთი კედლის მოხატულობის წყვილადი წმ. მხედრები (IX ს.),³¹ ჯოისუბნის აღმოსავლეთი სარკმლის წმ. მხედრები (X ს.)³² და ა.შ.)

სასახური ხელოვნების ნიმუშებთან ახლოს დგას ბრდაძორის ქვაჯვართა და წოფის ქვასვეტის მხედართა ხელების მდგომარეობაც: ერთი იდაყვში მკვეთრად მოხრილი და მეორე წინ გაშვერილი ხელი ვერცხლის სასახურ თეფშზე წარმოდგენილ მშვილდოსანს მოგვაგონებს (IV ს. სანკტ-პეტერბურგის სახელმწიფო ერმიტაჟი).³³ იმავე პოზას ატენის სიონის ნადირობის სცენაში წარმოდგენილ ცხენოსანთან³⁴ (VII ს.) და წებელდის ფილაზე (VII-VIII სს.) გამოკვეთილ წმ. ევსტათესთანაც ვხედავთ. ამ გამოსახულებათა ხელების სახასიათო მდგომარეობის შენარჩუნებისას ოსტატმა წმ. მხედრები გრძელი შუბებითა (ბრდაძორის დიდი ქვასვეტის სცენაში შუბი ჯვრითაა დაბოლოებული) და მრგვალი ფარებით (დეტალი, რომელიც არ მეორდება მოგვიანო ხანის ამგვარ კომპოზიციებში) აღჭურვა.

ამრიგად, ზემოთ განხილული კომპოზიციების იკონოგრაფიულ თავისებურებათა მაგალითზე კარგად ჩანს ვეშაპის დამთრგუნველი წმ. მხედრების იკონოგრაფიის განვითარების საწყისი ეტაპები, როდესაც ძირითადი იკონოგრაფიული სქემები ჯერ არ იყო მტკიცედ დაკანონებული, რაც სცენების ერთგვარად თავისუფალი გადაწყვეტისა და ვარიანტების შესაძლებლობას ტოვებდა. ამასთანავე, კონკრეტული ძეგლების გარჩევამ კარგად დაგვანახა წინაქრისტიანული ეპოქის მხედრების იკონოგრაფიის მრავალი გავლენაც, რომელიც უმნიშვნელო ვარიაციებით საუკუნეების მანძილზე შენარჩუნებული აქვს ქრისტიანულ ხელოვნებას.

ქართულ ადრეულ ქვაჯვარებთან დაკავშირებით წმ. ცხენოსნების იდენტიფიკაციის საკითხიც დგება. ამ თვალსაზრისით ძალიან მნიშვნელოვანია ხოქორნის ქვასვეტზე შემორჩენილი განმარტებითი წარწერა ასომთავრული ასოებით „წ“ და „გ“ ამ წარწერისა და წმინდანის იკონოგრაფიული ნიშნების გათვალისწინებით (კარგად იკითხება მისი ხუჭუჭა თმების მოხაზულობა) მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ სტელაზე სწორედ წმ. გიორგი უნდა იყოს წარმოდგენილი, რაც იმის დასტურია. რომ ჩვენ ამხედრებული წმ. გიორგის ერთ-ერთი უადრესი გამოსახულება გვაქვს.³⁵

²⁹ В. Г. Луконин. Иран в эпоху первых Сасанидов. Л., 1961. ტაბ. V

³⁰ Н. А. Аладашвили. დასახ. ნაშრ. ტაბ. 61.

³¹ А. И. Вольская. Ранние росписи Гареджи. IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983. გვ. 9; Т. С. Шевякова. Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, Тб., 1983, ტაბ. 28.

³² რაჭა, 1991, მიწისძვრით დაზიანებული ძეგლები, თბ., 2008, ტაბ. გვერდებზე 168-169.

³³ Серебро Сасанидского Ирана. Коллекция Эрмитажа, (сборник открыток), вып. 11, Л., 1973.

³⁴ Н. А. Аладашвили. დასახ. ნაშრ. ტაბ. 41, 42.

³⁵ ხოქორნის ქვაჯვართაზე გამოქანდაკებული წმინდანის წმ. გიორგისთან იდენტიფიკაციის

ვ. ლაზარევის აზრით, გველეშაპის დამთრგუნველი წმ. გიორგის გამოსახულებები მხოლოდ IX საუკუნიდან ჩნდება და ის ამ კომპოზიციას ქალაქ ლასიაში წმ. გიორგის მიერ ვეშაპის მოკვლის სასწაულის მოკლედ რედაქციად მიიხსენებს.³⁶ ვ. ლაზარევის მოსაზრებები ძირითადად წმ. გიორგის ცხოვრების დიდ მკვლევართა - კ. კრუმბახერისა და ი. აუფჰაუზერის გამოკვლევებსა და კაპადოკიის IX-X საუკუნეების მოხატულობებზე (მისი აზრით, ყველაზე ადრეულია გიორემის VI კაპელა) არის დაფუძნებული.³⁷

აქედან გამომდინარე, ჩვენს წინაშე ამ კომპოზიციის წარმოშობის ისტორიისა და ლიტერატურულ წყაროებში გველეშაპთან ბრძოლის გამოჩენის პერიოდის (XI ს)³⁸ პრობლემა დგება.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ გველეშაპის დამთრგუნველი წმ. გიორგის გამოსახულება სახვით ხელოვნებაში IX საუკუნემდე გაცილებით ადრე ჩნდება (მაგალითად, VI-VIII საუკუნეების თიხის ფირფიტაზე ვინიციდან, რომელზედაც ფეხზე მდგომი წმ. გიორგი და წმ. ქრისტოფორე შუბებით გმირავენ მათ ფეხებთან განრთხმულ ადამიანის თავის მქონე ვეშაპებს,³⁹ კაპადოკიაში მდებარე VII საუკუნის მავრუჩანის ეკლესია №3-ის ფრესკაზე წყვილელი წმ. მხედრების გამომხატველ კომპოზიციაში⁴⁰). ჩვენი აზრით, ამდაგვარი სცენების არსებობა საქართველოსა და კაპადოკიაში უკვე VI-VII საუკუნეებში გამორიცხავს ჩვენთვის საინტერესო კომპოზიციის კავშირს ლიტერატურულ წყაროსთან. გველეშაპის მლახვერელი ამხედრებული წმ. გიორგის (ან რომელიმე

შესაძლებლობა გაკვრივდა მოხსენიებული ე. პრივალოვას, კ. მანაბელის, ი. გაგოშიძის ნაშრომებში: იხ. E. И. Привалова, დასახ. ნაშრ. გვ. 62; კ. მანაბელი, ქართული ქვაჯვარები, გვ. 51; ი. გაგოშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 35. ი. სურგულაძის აზრით კი, რელიეფზე არსებული წარწერის მიუხედავად, ქვასვეტზე წმ. დემეტრე უნდა იყოს წარმოდგენილი, რადგან VI ს-ის ძეგლზე ამხედრებული წმ. გიორგის გამოსახვა შეუძლებელია, იხ. И. Сургуладзе. Святой Георгий в грузинских религиозных верованиях. IV Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тб., 1982, გვ. 2. ნ.ტიერი ხოჯორნის სტელაზე ამოკვეთილ წმინდანს წმ. თევდარედ მიიხსენებს, N. Thierry, დასახ. ნაშრ., სურ. 4. წმ. გიორგისა და ადუგის წმინდანის გაიგივების საკითხი საფუძვლიანადაა განხილული გ. გაგოშიძის ნაშრომებში, რომლებშიც ის წარწერის მონაცემებსა და წმინდანის იკონოგრაფიულ ნიშნებს ეყრდნობა, იხ. გაგოშიძე, ხოჯორნის გუმბათიანი ეკლესიის კედლებში ნაშენებული..., გვ. 70-71; მხედარი წმ. გიორგის უძველესი გამოსახულებები საქართველოში. საერთაშორისო სიმპოზიუმი, ქრისტიანობა: წარსული, აწმყო, მომავალი, მოხსენებათა მოკლე შინაარსები, თბ., 2000, გვ. 26-27.

³⁶ B. Н. Лазарев, დასახ. ნაშრ., გვ. 70-77.

³⁷ როგორც ვ. ლაზარევი აღნიშნავს, კ. კრუმბახერისა და ი. აუფჰაუზერის ცნობით, სასწაული პირველად XII ს-ის ხელნაწერებშია დაფიქსირებული. ი. აუფჰაუზერი კი არ გამორიცხავს შესაძლებლობას, რომ ის უკვე VIII ს-ში ზეპირსიტყვიერი ფორმით იყო გავრცელებული და მხოლოდ შემდეგ საფუძვლად დაედო წმ. გიორგის ცხოვრების ერთ-ერთ სასწაულს: იხ. B. Н. Лазарев, დასახ. ნაშრ., გვ. 70.

³⁸ წმ. გიორგის მიერ გველეშაპის მოკვლის ყველაზე ადრეული ლიტერატურული რედაქცია XI ს-ით დათარიღებულ ქართულ ხელნაწერში დასტურდება (საპატრიარქო ბიბლიოთეკა, იერუსალიმი, cod. 2): იხ. E. И. Привалова, დასახ. ნაშრ., გვ. 70; Ch. Walter, დასახ. ნაშრ., გვ. 140.

³⁹ Ch. Walter, დასახ. ნაშრ., გვ. 125, ტაბ. 24.

⁴⁰ N. Thierry, Haut Moyen Age en Cappadoce: l'église no. 3 de Mavruca. Journal des savants, 1972, გვ. 258-63, ტაბ. 21; Ch. Walter, დასახ. ნაშრ., გვ. 125, ტაბ. 27.

სხვა მხედრის) გამოსახულებები უთუოდ სიმბოლური შინაარსის მატარებელი უნდა იყოს.⁴¹

ე. პრივალოვას სამართლიანი დაკვირვებით, გველეშაპის დამთრგუნველი წმ. გიორგის კომპოზიციები შინაარსობრივად არ შეესაბამება „ცხოვრების“ ტექსტს, რომელიც უფრო ნარატიული ხასიათის სცენებს ითხოვს. იქ მოთხრობილია, რომ წმ. გიორგიმ გველეშაპი სასწაულებრივად, ღოცვის ძალით დაიმორჩილა და მხოლოდ შემდეგ, ყოველგვარი ბრძოლის გარეშე, ლახვრით მოკლა იგი. უკვე XI-XII საუკუნეების მოხატულობებში უსუსტადაა გამეორებული ცხოვრებაში მოთხრობილი სასწაულის ყველა დეტალი.⁴² ჩვენთვის საინტერესო კომპოზიციებში კი, რომლებიც მოკლე, ლაკონური სიმბოლოს სახით აღიქმება, დაძაბული ბრძოლა მიმდინარეობს. ე. პრივალოვას აღნიშნული აქვს, რომ ჰადიშისა (XI ს.) და ბოჭორმის (XI-XII სს.) ეკლესიებში “ლასია ქალაქის” სასწაულთან ერთად ცალკეა მოცემული გველეშაპისა და გვირგვინოსნის მლახვრელი წმ.გიორგისა და წმ.თევდორეს გამომხატველი სიმბოლური სცენებიც, რაც იმის მოწმობაა, რომ საქართველოში ეს კომპოზიციები არ უკავშირდება ერთმანეთს და თითოეულ მათგანს საკუთარი, დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს.⁴³

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ გველეშაპის დამთრგუნველი წმ. მხედრების (განსაკუთრებით კი წმ. გიორგის) გამოსახულებები დამოუკიდებლად ჩამოყალიბდა, სასწაულის ლიტერატურულად გაფორმებამდე გაცილებით ადრე, როგორც აღინიშნა, მხედრების ძველ კულტა მიერ მომსადებულ ნიადაგზე, წინაქრისტიანულ ანტიკურსა და აღმოსავლურ ნიმუშთა ზეგავლენით. ასევე სავარაუდოა, რომ XI საუკუნეში ლასიას მეფის ასულის გამოხსნისა და გველეშაპის განადგურების ეპიზოდების ჩამოყალიბება სწორედ მანამდე გავრცელებული იკონოგრაფიული სქემის შთაგონებით მომხდარიყო.

⁴¹ რაც სახეობით ხელაფნების ძეგლებით დასტურდება: სამეცნიერო ლიტერატურაში ამდგომარ კომპოზიციათა პირველწაროდ ითვლება ებრაელი წარმომავლის ამქელეტები დემონის დამთრგუნველი ცხენოსანი მეფე ხელაფნის გამოსახულებებით (არა უგვიანეს III ს-სა): იხ. Ch.Walter, დასახ. ნაშრ., ტაბ.116. ასევე ვესები კესარიელის მიერ აღწერილი გველეშაპის მლახვრელი ამხედრებელი იმპერატორ კონსტანტინეს ხატი: იხ. А. Кирпичников, დასახ. ნაშრ., გვ. 201; Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 326; М. В. Алпатов, დასახ. ნაშრ., გვ. 296; В. Н. Лазарев, დასახ. ნაშრ., გვ. 76. სხვადასხვა ვარიაციებით მეფეთა იკონოგრაფიაში ჩამოყალიბებული ეს კომპოზიციური სქემა წმ. მუომრების იკონოგრაფიაშიც გადავიდა და ადრეულ ხანაშივე მსგავს სცენათა მთელი ჯგუფი შექმნა: ლამპარის ნატეხი ეგვიპტიდან (V-VI სს. ენეკის ხელაფნებისა და ისტორიის მუშეუში. ფაქტო თ. ხუნდადძემ მოგვაწოდა) გველეშაპის მლახვრელი წმ. მხედრით, უშგულში დაცული ბარძიმი დემონის დამთრგუნველი წმ. მხედრის ფიგურით (VI ს.): იხ. გ. ჩუბინაშვილი, სირიის ბარძიმი უშგულში. საქართველოს სახელმწიფო მუშეუქმის მთაბე, XI-В, თბ., 1941, გვ. 3-7; კ. მანაბელი, სვანეთის საგანძურებიდან, თბ., 1982, გვ. 65-73, ტაბ. 13. დემონ ქალთან მებრძოლი წმ. ციციანიუსის ამსახველი ეგვიპტური ფრესკა (VI ს. წმ. აპოლონის მონასტერი, ბაუიტი): იხ. H. Maguire, დასახ. ნაშრ., გვ. 130, ტაბ. 116. ეინიკა კალეში ნაპოვნი თიხის ფირფიტა გველეშაპის დამთრგუნველი წმ. თევდორეს გამოსახულებით (VI-VIII სს.): იხ. Ch.Walter, დასახ. ნაშრ., გვ. 55, ტაბ. 25.

⁴² Е. И. Привалова, დასახ. ნაშრ., გვ. 75

⁴³ იქვე, გვ. 76-77.

გველეშაპის (ან დემონის) დამორგუნველი წმ. ცხენოსნის ამსახველი კომპოზიციური სქემა იმ პერიოდში საქართველოშიც იყო ცნობილი, სადაც ის განსაკუთრებულად პოპულარული წმინდანის – წმ. გიორგის იკონოგრაფიას დაუკავშირდა⁴⁴ და მშვენიერად მოერგო წარმართულ კულტებთან დაკავშირებულ მხედრების გამოხატვის მდიდარ ტრადიციას.⁴⁵

აქედან გამომდინარე, წმინდანის განსაკუთრებული პოპულარობისა და საკუთრივ ხოუორნის ქვასვეტზე შემორჩენილი მინიშნებების გათვალისწინებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქვაჯვარაზე სწორედ წმ. გიორგი არის წარმოდგენილი. დანარჩენ სტელებზე დაცული წმ. მხედრების იდენტიფიკაცია გაძნელებულია წარწერებისა და ამოსაცნობი ნიშნების უქონლობის გამო. მაგრამ შესაძლებელია, აქაც წმ. გიორგის გამოსახულებებთან გვექონდეს საქმე. უპირველეს ყოვლისა, სტელები ერთ ეპოქას მიეკუთვნება და ტერიტორიულად ერთ რაიონში იყო ლოკალიზებული. ამასთანავე, ი.გაგოშიძეს აღნიშნული აქვს, რომ ბრდაძორის მცირე სტელის ნატეხზე წმ. მხედრის კომპოზიციის ქვემოთ ამოკვეთილია ასტრალური ნიშნები, რომლებიც მზის, მთვარისა და ვარსკვლავის განსახიერებას წარმოადგენს. მთვარე ხარის თავის სახითაა გამოსახული, რომელსაც ნახევარმთვარისებურად მოღუნული რქები აქვს.⁴⁶ წმ. გიორგისა და მთვარელვთაების სიახლოვის გავითვალისწინებით მკვლევარი დარწმუნებით ამბობს, რომ ბრდაძორის სტელაზე ჩვენ წმ. გიორგის კიდევ ერთი გამოსახულება გვაქვს⁴⁷, რაც დანარჩენ სტენათა შემთხვევაშიც შეგვიძლია დავუშვათ.

წმ. გიორგის გამოსახულებათა არსებობა VI საუკუნეების ქვაჯვარებზე ცვლის ჩვეულ წარმოდგენებს წმინდანის იკონოგრაფიაზე და ადასტურებს, რომ საქართველოში გველეშაპის დამორგუნვის კომპოზიცია გვირგვინოსანთან ბრძოლის ტრადიციულ სტენაზე ცოტა ადრე ჩნდება. ეს მოვლენა უცხოულ ნიმუშთა ზეგავლენით შეგვიძლია ავხსნათ, როდესაც ამხედრებული წმ. გიორგის გამომხატველი სტენები ჯერ კიდევ შედარებით ახალ იკონოგრაფიულ ტიპს წარმოადგენდა და მხოლოდ შემდგომ ადგილობრივ ოსტატთა მიერ მისი ათვისებისა და განვითარებისას, უფრო თავისებური, მხოლოდ საქართველოსათვის დამახასიათებელი ფორმები მიიღო.⁴⁸ გამორიცხული არ არის, რომ წმ. გიორგის მდებარე წარმართი იმპერატორის, დიოკლეტიანეს ფიგურა შემდგომ გაიგივებული იქნა გველეშაპის – ეშმაკის სიმბოლურ სახესთან, რასაც უფრო დაწვრილებით ქვემოთ, მარტვილის ტაძრისა და წებელდის კანკელის რელიეფური კომპოზიციების განხილვისას შევეხებით.

⁴⁴ საყარაულოდ მისი უადრესი გამოსახულება მოწამის სახით, საქართველოში ხანდისის ქვასვეტის ერთ-ერთ წახნაგზეა შემორჩენილი (VI ს.): იხ. კ. მანაბელი, ქართული ქვაჯვარები, გვ. 51.

⁴⁵ ივ.ჯავახიშვილის აზრით წმ.გიორგის ქართველთა უხუნაესი ღმერთის – მთვარელვთაების ადგილი უნდა დაეკავებინა: იხ. ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, თბ., 1960, გვ. 48-59. ი. გაგოშიძის გამოკვლევით, ანტიკურ საქართველოში მთვარე სწორედ მეზრძოლი მხედრის სახით გამოისახებოდა (მაგალითად, ეანსაეთის სამარხში ნაპოვნი საბუტდაყები, ძვ. წ. III-IV სს.): იხ. ი. გაგოშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 37, ტაბ. II (8).

⁴⁶ ი. გაგოშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 35.

⁴⁷ იქვე, გვ. 35.

⁴⁸ როგორც აღინიშნა, წმ. მხედართან ბრძოლაში სწორედ ვეშაპთა გამოსახულებების ამოკვეთა ქვასვეტების საერთო იკონოგრაფიული პროგრამითაც შეგვიძლია ავხსნათ.

საქართველოში ცხენოსან წმინდანთა იკონოგრაფიის განვითარების ახალი ეტაპი მარტვილის ტაძრის დასავლეთი ფრიზისა და წებელდის კანკელის რელიეფებია, რომლებიც წმ. მხედრების ამსახველი კომპოზიციების მეორე ჯგუფს წარმოადგენს. აქ პირველად ჩნდება საქართველოსათვის ტრადიციული, შემდგომ ეპოქებში უკვე მტკიცედ დაკანონებული გვირგვინოსნის დამორგუნველი წმ. გიორგის გამოსახულებები და წყვილადი წმ. ცხენოსნების პერალდიკური კომპოზიციები.

მარტვილის ფრიზზე ჩვენთვის საინტერესო ორი სცენაა გამოკვეთილი – გველეშაპის მლახვრელი ორი წმ. მხედარი ერთმანეთის პირისპირ და მეფის ფიგურის დამორგუნველი წმ. ცხენოსანი.

პირველ კომპოზიციაზე ვხედავთ ყალყზე შემდგარ ცხენებზე ამხედრებულ შარავანდმოსილ წმ. მეომრებს, რომლებიც დინამიკური მოძრაობით ერთმანეთისაკენ მიემართებიან და დიაგონალურად მიმართული შუბებით ერთ-ერთთან გველეშაპს გმირავენ. მათ ორსავე მხარეს, კომპოზიციის ზედა კუთხეებში განმადიდებელი ანგელოზები არიან წარმოდგენილნი, ერთი ანგელოზი წმინდანს მოწამეობრივ გვირგვინს აწვდის, მეორეს კი ხელი კურთხევის ქესტით მეორე წმინდანისაკენ აქვს გაწვდილი; ორივეს კვერთხები უპყრია.

ტაძრის ფასადზე ძველი ალთქმის და სახარებისეულ სცენათა შორის განთავსებულ ამ გამოსახულებებს ეკლესიის დამცველების აპოტროპეული ფუნქცია და ქრისტიანობის გამარჯვების საერთო იდეის განმტკიცება აკისრია.

განმადიდებელ ანგელოზთა და მოწამეობრივი გვირგვინის გამოსახულებები აძლიერებს კომპოზიციის სატრიუმფო ხასიათს, ხაზს უსვამს წმ. მეომრების მოწამეობრივ ღვაწლს და, ამავე დროს, მათი განდიდების იდეასაც გამოხატავს. ამასთანავე, ქრისტიანები გვირგვინს სიკედილსა და ეშმაკზე გამარჯვების სიმბოლოდ მოიაზრებდნენ⁴⁹ და მარტვილის რელიეფში ის ბოროტების დამხობის იდეას ემსახურებოდა.

კომპოზიციური აგების სოფადი პრინციპით მარტვილის სცენა ახლოს დგას სასანური ირანის კლდის პორელიეფებთან წყვილადი წმ. მხედრების გამოსახულებებით⁵⁰ (სემოხსენებელი ნაკშ-ი რუსტამი, ნაკშ-ი რაჯაბი ვარახრან I-ის (?) ინვესტიტურით (III ს.)⁵¹ თუმცა, ირანული ძეგლებისაგან განსხვავებით, მარტვილის კომპოზიცია შედარებით უფრო დინამიკურია, წმ. მხედართა პოზები და მოძრაობები კი ანტიკურ ცხენოსნებთან პოვებს პარალელს. კომპოზიციური და იკონოგრაფიული თვალსაზრისით მარტვილის კომპოზიცია ციმბირში ნაპოვნ ირანულ ვერცხლის თეფშს (IV-V სს.)⁵² შეგვიძლია შევადაროთ, რომელსედაც ხარზე ამხედრებული შარავანდმოსილი მეფე არის წარმოდგენილი. განზე გაწეულ, იდაყვში მოხრილ ხელში მას შუბი უკავია, რომლითაც ის ხარის ფეხებქვეშ მოქცეულ მეორე ხარს გმირავს (მეფის პოზა

⁴⁹ Н. Покровский, Очерки памятников христианской иконографии и искусства, С.-П., 1900, გვ. 32.

⁵⁰ ამ სიახლოვეს ნ. ალადაშვილი აღნიშნავს: იხ. Н.А.Аладашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 247.

⁵¹ В. Г. Луконин, Иран в III веке. Новые материалы и опыт исторической реконструкции, М., 1979, გვ. 138, ტაბ. 4.

⁵² А. В. Бауло, Сасанидское серебряное блюдо с р. Сыня. Археология, этнография и антропология Евразии, №1, 2002, გვ. 142-146.

უშუალო კავშირშია 'ხემახსენებულ ანტიკურ ძეგლებსა და მარტვილის წმ. მხედრებთან). მეფის მარჯვნივ, ზედა კუთხეში ანტიკური ფრთოსანი გენიის ფიგურაა გამოსახული, რომელიც ცხენოსანს ღენტებს აწვდის და მარტვილის ანგელოზებთან ბადებს ასოციაციას.

ანტიკური ხელოვნებიდან მომდინარე ფრთოსან გენიათა ფიგურები ხშირად გვხვდება ადრექრისტიანული ხანის ძეგლებში. მაგალითად, ბიშაპურის სასახურ რელიეფზე წარმოდგენილი გენია მეფე შაპურ I-ს აწვდის გვირგვინს (III ს.)⁵³; VI საუკუნის ბარბერინის დიპტიქონზე⁵⁴ იმპერატორისაკენ მიმართული ფრთოსანი ფიგურები. მეფის განდიდების თემას ვხედავთ ასევე ვაშინგტონის ტექსტილის მუხეუმში დაცულ გობელენზე ალექსანდრე მაკედონელის ამსახველი კომპოზიციით (VII-VIII სს.)⁵⁵. ცხენზე ამხედრებული იმპერატორის ორჯერ გამეორებულ გამოსახულებას ორ-ორი ანგელოზი ადგამს გვირგვინს. ცხენოსნები საპირისპირო მხარეს მიემართებიან. ცხენების ფეხებთან კი ცხოველებია ნაჩვენები. სცენის აგების თვალსაზრისით, გობელენი ახლოსაა მარტვილის პერალდიკურ კომპოზიციასთან და ისევე, როგორც ციმბირის თეფში, მას ადრექრისტიანულ ელინიზირებულ ძეგლთა წრეში აქცევს.

გვირგვინოსნის დამორგუნველი წმ. მხედრის ფიგურა ცალკეა გამოყოფილი: ყალყზე შემდგარ ცხენზე ამხედრებული წმინდანი გრძელი მასიური შუბით მის ქვემოთ განთხმულ ადამიანს გმირავს. საერთო კომპოზიციური აგებით რელიეფი ძალიან ჰგავს ბარბერინის ზემონახსენები დიპტიქონის კომპოზიციას.

მარტვილის წმ. მხედრების გარჩევისას მათი იდენტიფიკაციის საკითხიც დგება, რადგან წმინდანთა ვინაობა წარწერით განმარტებული არ არის. ცალკე გამოყოფილ კომპოზიციაში ურწმუნო მეფესთან ბრძოლაში სწორედ წმ. გიორგი უნდა იყოს წარმოდგენილი, რაც მისი მოგვიანო ხანის გამოსახულებების საშუალებით დასტურდება – წმინდანის ცხენის ფეხებთან დანარცხებული გვირგვინოსანი საქართველოში მხოლოდ წმ. გიორგის იკონოგრაფიისათვის არის დამახასიათებელი.⁵⁶

წყვილადი წმ. მხედრების იდენტიფიკაცია გაცილებით უფრო ძნელია (რადგან მარტვილის რელიეფებში წარმოდგენილი წმინდანების დამახასიათებელი იკონოგრაფიული ნიშნები, როგორც წესი, დიფერენცირებული არაა) და აქ წმ. თეოდორე და რომელიმე სხვა წმ. ცხენოსანი შეიძლება იყვნენ წარმოდგენილი.

ზემონათქვამიდან გამომდინარე, დგება მარტვილის ტაძრის პლასტიკური დეკორის თარიღის დაზუსტების საკითხიც, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში სადავოდ ითვლება და ამიტომ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია წმ. მხედრების იკონოგრაფიის განვითარების შესწავლისათვის. ჩვენ მივდევთ გ. ჩუბინაშვილისა და ნ. ალადაშვილის დათარიღებას (VII ს.), რომელიც საფუძვლიანი იკონოგრაფიული და სტილისტური ანალიზითაა განმტკიცებული.

⁵³ В. Г. Луконин, Искусство древнего Ирана, М., 1977. გვ. 185.

⁵⁴ Н. А. Алашвили, დასახ. ნაშრ. ტაბ. 54.

⁵⁵ Н. Maguire, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 113.

⁵⁶ მაგალითად, გვირგვინოსნის მლახურული წმ. გიორგის მრავალრიცხოვანი გამოსახულებები ტელურ ხატებზე: იხ. Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, иллюстрации, ტაბ. 36-37, 41-43 და ა. შ.

წმ. მხედრების ამსახველი კომპოზიციების ჯერ კიდევ შედარებით თავისუფალი იკონოგრაფიული გადაწყვეტა და მათი დამოკიდებულება ადრეული ხანის, V-VII საუკუნეების ნიმუშებზე, ჩვენი აზრით, გამორიცხავს რელიეფების X საუკუნით დათარიღებას.

ამასთანავე, ცალკე საკითხს მარტვილის ცხენთა უსანგებიანი აკაზმულობაც წარმოადგენს, რომელიც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დამათარიღებელ ელემენტად ითვლება. გ. ვაგნერის აზრით, მისი არსებობა VII საუკუნის კომპოზიციებში შეუძლებელია.⁵⁷ ამ თვალსაზრისით, უნდა აღვნიშნოთ, რომ უსანგები VII საუკუნის ბიზანტიაში უკვე ცნობილი იყო, რაც VI-VII საუკუნეებით დათარიღებული მავრიკიუსის სტრატეგიკონის ცნობებით დასტურდება: "...უნაგირს ასევე ორი რკინის უსანგი უნდა ახლდეს."⁵⁸ აქვე სქოლიოში ტექსტის კომენტატორი აღნიშნავს, რომ უსანგი, რომლისათვის მავრიკიუსი "კიბის" აღმნიშვნელ ბერძნულ სიტყვას ხმარობს, ბიზანტიელებისთვის სიახლეს წარმოადგენდა, რადგან, როგორც ტექსტიდან ჩანს (მავრიკიუსი ამ სიტყვას სხვა ადგილას პირდაპირი მნიშვნელობით იმეორებს) უსანგის აღმნიშვნელი სპეციალური ტერმინი ჯერ არ არსებულა.⁵⁹ აქედან გამომდინარე, შესაძლებელია, რომ იმ პერიოდში უსანგი საქართველოშიც ყოფილიყო ცნობილი. თუ მარტვილის კომპოზიციებს დაუკვირდებით, დავინახავთ, რომ წყვილადი წმ. მხედრების ამსახველ სცენაში უსანგები არ ჩანს. რელიეფი ამ ადგილას დაზიანებულია, მაგრამ მაინც, წმ. მეომართა ტერფების მოხაზულობის მიხედვით (რომლებიც სწორად არის ნახევრები და არა კუთხით – ასე უნდა იყოს, თუ ფეხი უსანგშია გაყრილი), შეგვიძლია ვთქვათ, რომ უნაგირები უუსანგოა. არ ჩანს უსანგისა და უნაგირის შემაკავეშირებელი თასმაც, რომელიც კარგად იკითხება, მაგალითად, მარტვილის აღმოსავლეთ ფასადზე წარმოდგენილ წმ. ევსტათესთან.⁶⁰ ცალკე გამოკვეთილი წმ. გიორგის შემთხვევაში კი ეს დეტალი ცოტა ნამოყვალბებული ფორმით ხასიათდება, მხედრის ფეხი უსანგში გაყრილიც არ არის, რაც მას არაფუნქციურ, წარდგენით ხასიათს ანიჭებს. როგორც ჩანს, უსანგი ამ პერიოდის საქართველოში ცხენთა აკაზმულობის ჯერ კიდევ ახალ, ნაკლებად ცნობილ ელემენტს წარმოადგენდა, რომელიც არ იყო ბოლომდე შეთვისებული ქართველ ხელოვანთა მიერ.

ერთმანეთის პირისპირ გამოსახული წმ. ცხენოსნების გამომხატველი კიდევ ერთი სცენა წებულდის კანკელის მეორე ფილაზეა ამოკვეთილი. საკრალურ სივრცედ გააზრებული კანკელის ზედაპირზე ბოროტების დამთრგუნველი წმ. ცხენოსნები ყველაზე მაღალ, მნიშვნელოვან ადგილასაა განთავსებული და ზეციური მცველების აპოტროპეულ ფუნქციას ემსახურებიან.

სტატიკურ კომპოზიციაში გაერთიანებულნი წმ. მხედრები გველემშაპისა და ადამიანის ფიგურებს გმირავენ. ცხენები მშვიდადაა გაჩერებული, წინა ფეხები აუწევიათ და შუბლებით თითქმის ეხებიან ერთმანეთს. მარცხნივ წარმოდგენილი გველემშაპის მლახერელი წმ. მხედარი (ამუამად რელიეფის მარჯვენა

⁵⁷ Г. К. Вагнер, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 3.

⁵⁸ Стратегикон Маврикия. (издание подготовил В.В.Кучма), С.-П., 2004, გვ. 68.

⁵⁹ იქვე, გვ. 93.

⁶⁰ Н. А. Аладашвили, *დასახ. ნაშრ.*, ტაბ. 51.

მხარე დაკარგულა და მხოლოდ პ. უვაროვას ფოტოთია ცნობილი)⁶¹. პროფილში სის. ხელები წინ აქვს გაწვდილი. ერთ ხელში შუბი უკაეია (რომელიც ცხენის „უკანაა“ მოცემული), მეორეში კი სადავეები. გვირგვინოსნის დამთრგუნველი წმ. ცხენოსანი (როგორც ძველ ფოტოზე ჩანს) ოდნავ განსხვავებულ პოზაში არის წარმოდგენილი. ტორსით ის თითქოს მაყურებლისკენ არის მობრუნებული. ხელები კი ასევე წინ აქვს გაწვდილი. კომპოზიციის ამ შუა ნაწილის მარცხენა მხარეს ბროწეულის ხეა გამოკვეთილი (მეორე მხარეს ნახევრები მცენარე ძველ ფოტოზე ცუდად განირჩევა).

წებელდის სცენის კომპოზიციური წყობა და ცალკეული დეტალების გადაწყვეტა სასანური ირანის ხელოვნების დიდი ზეგავლენის კვალს ატარებს. თუ მარტვილში ვხედავთ ირანული ძეგლებიდან ნასესხებ მხოლოდ საერთო იდეას ერთმანეთის პირისპირ მდგომი ორი მხედრის გამოსახვისა, წებელდაში სასანურ რელიეფურ კომპოზიციათა თითქმის ზუსტ განმეორებასთან გვაქვს საქმე: მსგავსია არა მხოლოდ ფეხაწეულ ცხენთა მოძრაობა, არამედ წმ. ცხენოსანთა წინ გაშვერილი ხელების მდგომარეობაც. აღმოსავლეთში გავრცელებულმა ამ კომპოზიციებმა⁶² შემდგომ დიდი პოპულარობა კპოვა ქრისტეიან წმ. მხედართა იკონოგრაფიაში და, როგორც ჩანს, მისი პირველი მაგალითები VII-VIII საუკუნეების ძეგლებში გაჩნდა. მაგალითად, უკვე განხილული ქართული ძეგლების გარდა, მავრუჩანის ეკლესია №3 კაპადოკიაში (VII ს.); აქვე შეგვიძლია მოვიყვანოთ გობელენი ალექსანდრე მაკედონელის დიდების კომპოზიციით (VII-VIII სს.), თუმცა მხედრები აქ ურთიერთსაპირისპიროდ არიან მიმართულნი.

ძველ ირანულ ხელოვნებასთან გარკვეული სიახლოვე ცალკეულ დეტალთა გადაწყვეტაშიც ვლინდება (პირველ ფილაზე გამოსახული წმ. ევსტათეს თავსაბურავის სასანური ლენტები). წმ. მეომართა იკონოგრაფიისათვის მნიშვნელოვანია წებელდის წმ. მხედართა უკან მოუსვენარ ნაკეცებად აფრიალებული. შემდგომ პერიოდში უკვე ტრადიციული მოსასხამების მოტივიც; სოკოსმაგვარი ფორმის აფრიალებულ წამოსასხამებს ხშირად ვხედავთ სასანურ პორელიეფებზე (როგორც მაგალითია ბიშაპურის ზემონახსენები სცენა, ნაკში რუსტამის რელიეფური კომპოზიცია შაპურ I-ის ტრიუმფით (III ს.))⁶³

რაც შეეხება წმ. ცხენოსანთა იდენტიფიკაციას, უფრო გვიან, საქართველოში ამგვარი კომპოზიციები ყოველთვის წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს გამოსახულებებს შეიცავს.⁶⁴ ასე უნდა იყოს წებელდის რელიეფის შემთხვევაშიც, რადგან სცენა უკვე სრულიად ჩამოყალიბებული, დადგენილი იკონოგრაფიული და კომპოზიციური ნიშნებით გამოირჩევა.

ამ შემთხვევაშიც ძეგლის დათარიღების პრობლემა დგება, თუმცა კანკელის სტილისტური ანალიზის მონაცემებიდან გამომდინარე, ჩვენ რ. შმერ-

⁶¹ Материалы по археологии Кавказа. т. IV. М., 1894. ტაბ. VII-VIII.

⁶² კ. მასაბელი აღნიშნავს ძველადმოსავლურ კულტურებში ცნობილ კომპოზიციებს სიკოცხლის ხის ორსავე მხარეს წარმოდგენილი ფეხაწეული წვეტილადი ხარების გამოსახულებებით (ასურულ-ბაბილონური მრგვალი საბუჯდავეები (ძვ. წ. XIV ს.), ასურულ-კასიტური პერიოდის ბრინჯაოს თასი (ძვ. წ. XII-XI სს.); იხ. კ. მასაბელი, გვიანანტიკური საქართველოს ტორევეტიკა, გვ. 86.

⁶³ K. Верман, დასახ. ნაშრ., გვ. 635.

⁶⁴ მაგალითად, ნიკოწმინდას ტაძრის დას. ფასადის წმ. თევდორესა და წმ. გიორგის გამოსახულებები: Н. А. Аладашвили, დასახ. ნაშრ. ტაბ. 156.

ლინგისა და ნ. ალადაშვილის დასკვნებს ვეთანხმებით და რელიეფებს VII-VIII საუკუნეების ნაწარმოებად მივიჩნევთ.

ამრიგად, მარტვილისა და წებელდაში ჩვენ პირველად გვხვდება წმ. მხედრების ის ძირითადი იკონოგრაფიული სქემები, რომლებიც მტკიცედ დამკვიდრდება ქართულ ხელოვნებაში. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის ერთი გველეშაპის მლახვრელი წმ. მხედრების წყვილის ამსახველი პერალდიკური კომპოზიცია და ცალკე სცენაში გამოყოფილი გვირგვინოსნის დამთრგუნველი წმ. გიორგის გამოსახულება. წებელდაში, წმ. მხედრების იკონოგრაფიის განვითარებისას, ხდება ამ ორი უმნიშვნელოვანესი კომპოზიციური სქემის გაერთიანება – ერთ სახეიძო სცენაში ერთმანეთის პირდაპირ უკვე გველეშაპისა და იმპერატორის მლახვრელი წმ. ცხენოსნების ტრადიციული ფიგურები ჩნდება.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ გვირგვინოსანთან მეგრძოლი წმ. გიორგის იკონოგრაფიული ტიპის გამომჩენის პრობლემაც.

ადამიანის ფიგურის დათრგუნვა მეფისა თუ გმირის მიერ არ არის უცხო მოტივი მსოფლიო ხელოვნებისათვის და უძველესი დროიდან მოყოლებული ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ იკონოგრაფიულ სქემას წარმოადგენს. მეფის ფეხებქვეშ განროხმული ადამიანი ან ადამიანები პირველად ძველ აღმოსავლურ კულტურებში გვხვდება, სადაც მათი გამოსახულებები დამარცხებული ერების კრებით სახეს გამოხატავდა. მაგალითად, ასურული რელიეფი მეფე აშურბანიპალის ტრიუმფისა ელამელ მეფეებზე (ძვ. წ. 704-681 წწ. ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი)⁶⁵. ხეთურ ხელოვნებაში მიღებული იყო გამოსახულებები, რომლებსედაც ეტლში შებმული ცხენები დააბიჯებენ ისრით განგმირული ადამიანის ფიგურაზე (ძვ. წ. VIII ს.)⁶⁶. ძველი ეგვიპტის მტრები, მაგალითად, ფარაონ ტუტანხამონის სამარხში ნაპოვნი ტახტის ფეხსადგამზე იყვნენ გამოსახულნი.⁶⁷

დამარცხებულ მტერზე ტრიუმფის გამომხატველი სიმბოლური კომპოზიციები სხვადასხვა ვარიაციებით სხვა კულტურათა ხელოვნებაშიც გვხვდება.

აღმოსავლურ ხელოვნებიდან ამ მოტივმა დასავლურ სიმბოლიკაში გადაინაცვლა (ე.წ. “ალექსანდრე მაკედონელის” სარკოფაგი, დექსილეთის სამარხის ფილა; ვარაუდობენ რომ მარკუს აერელიუსის ცხენოსანი ქანდაკების ფერხთათაც დამხობილი ადამიანის გამოსახულება არსებობდა⁶⁸). იმავე სიმბოლური შინაარსის კომპოზიციებს ვხედავთ კლდის სასანურ პორელიეფებზე (ნაკში-რუსტამი). მტრის დამარცხების, მისი დასჯის თემა ქრისტიანობაშიც გადავიდა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა კ. უოლტერის ცნობა, რომ წმ. მეომართა ფუნქციებში ტირანთა და ქრისტიანობის მდევნელთა დათრგუნვაც შედიოდა. ამის მაგალითად მკვლევარს მოყვანილი ჰყავს ბიზანტიურ ხელნაწერთა მთავრული ასოების გაფორმებაში ჩართული მოწამეთა გამოსახულებები, რომლებიც თრგუნავენ მათ მდევნელ იმპერატორებს.⁶⁹ ქრისტიანობაში მეფის დამთრგუნ-

⁶⁵ L'Art dans Le Monde, Orient et Occident. La Naissance de L'Art grec par Ekrem Akurgal, Paris, 1969, ტაბ.9-11.

⁶⁶ იქვე, გვ. 114, სქემა. 86.

⁶⁷ Г. Картер. Гробница Тутанхамона, М., 1959, გვ. 228-229, ტაბ. 131.

⁶⁸ В. Н. Лазарев, დასახ. ნაშრ., გვ. 77.

⁶⁹ Ch. Walter, დასახ. ნაშრ., გვ. 53.

ველი წმინდანი წარმართის – ტირანის მოკვლის აქტით არა მხოლოდ საკუთარი, არამედ ქრისტიანობის საერთო მტერს ებრძვის.⁷⁰ ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ისიც, რომ ქრისტიანთა მდევნელი იმპერატორები ავტომატურად წარმართობის განსახიერებად გადაიქცეოდნენ და, აქედან გამომდინარე, სრულიად ლოგიკურად მათი ეშმაკთან გაიგივებაც ხდებოდა. მეფის გამოსახულება ამ შემთხვევაში იმავე სემანტიკას ატარებს, რასაც გველექშაპის.⁷¹ ეს პარალელი კარგად ჩანს ხელოვნების ნაწარმოებებშიც, თუნდაც წებელდის კანკელსა ან ნიკოწმინდის დასავლეთი პორტალის რელიეფებში, სადაც დიოკლეტიანესა და ვექშაპის გამოსახულებები მსგავსი ფორმითაა გადაწყვეტილი. ნიკოწმინდაში ეს მსგავსება კიდევ უფრო ძლიერადაა გამოხატული – “ზურგზე მწოლიარე დიოკლეტიანეს სხეული მეცისმეტად წაგრძელებულია და თავისი პროპორციებით ეხმიანება მის გვერდით წარმოდგენილ გველექშაპის ფიგურას. მეფის სხეული ისეთივე გრძელია და უხერხემლო, მუხლებში მოხრილი ფეხები კი დახვეულ რგოლებთან ბადებს ასოციაციას.

საქართველოში ამხედრებული წმ. გიორგის ფეხებთან დანარცხებული იმპერატორის გამოჩენა ანტიკური გამოსახულებებისა და კლდის სასანური პორელიეფების შთაგონებით უნდა შექმნილიყო. ამასთანავე, ვექშაპის შეცვლა ურწმუნო იმპერატორის ფიგურით მათი სიმბოლური სახეების გაიგივებით შეგვიძლია აუხსნათ, რაც წმინდანის „ცხორების“ ტექსტიდანაც ჩანს და ქრისტიანული ხელოვნებისათვის არ იყო უცხო (მაგალითად, ვინიცას ფირფიტა, რომელზედაც წმ. მეომრები ადამიანისთავებიან გველექშაპებს გმირავენ). საქართველოში ასევე ცნობილი იყო VI საუკუნის ‘ხემოხსენებული სირიული ბარძიმი დემონს დამთრგუნველი წმ. მხედრის ფიგურით. შეგვიძლია მოვიყვანოთ უკვე ნახსენები დემონის მლახერელი მეფე სოლომონის ან წმ. ციცინიუსის გამოსახულებებიც. დემონთა ანტროპომორფულმა ფორმებმაც შესაძლოა რაღაც ზეგავლენა მოახდინა დამარცხებული მეფის მოტივის გამოჩენის ისტორიაზე. გ. ჩუბინაშვილის აზრით, X საუკუნეში გვირგვინოსნის დათრგუნვის ამ კომპოზიციური სქემების საბოლოო დამკვიდრება და პოპულარობა ქვეყნის პოლიტიკური მდგომარეობით შეიძლება ყოფილიყო გამოწვეული, როდესაც ბიზანტიასთან კონფლიქტი განსაკუთრებით აქტუალური გახდა.⁷²

ამრიგად, ქვაჯვარების, მარტვილისა და წებელდის კომპოზიციების გარჩევის შემდეგ ჩვენს წინაშე წმ. მხედრების ამსახველი რამდენიმე ძირითადი იკონოგრაფიული სქემა გამოვლინდა, რომელმაც შემდგომ X-XI საუკუნეების ძეგლებში პოვა განვითარება. გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, რომ X-XII საუკუნეების ჭედურ ხატებზე გამოსახული წმ. მხედრების კომპოზიციები უკვე სრულიად მზა, ჩამოყ-

⁷⁰ წმ. გიორგის „ცხორების“ სიტყვებისამებრ: „პირველი და პატიოსანი სახელი ჩემი არს ქრისტიანობაა, ხალა რომელი იგი კაცთაგან მეწოდა, გიორგი მრქვან.“, წმინდა გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში, დასახ. ნაშრომში;

⁷¹ წმ. გიორგის „ცხორების“ სიტყვებისამებრ: „მთქცვა მას დიოკლეტიანე ვექშაპი იგი ჯოჯოხეთისაა პრქუა...“, იქვე, გვ. 51.

⁷² Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 373.

⁷³ იქვე, გვ. 325.

აღიბებული ფორმით გამოირჩევა,⁷⁴ რაც იმის დასტურია, რომ ამ იკონოგრაფიულ ტიპს X საუკუნემდე გარკვეული ევოლუციური გზაც გაუვლია.

გ. ჩუბინაშვილმა ჩვენთვის საინტერესო კომპოზიციების სამი ძირითადი ტიპი გამოაყვლინა – პირველი ჯგუფის ხატებზე წინ წმ. მხედრის ტრიუმფი, მისი გამარჯვების ჩვენებაა წამოწეული, დანარჩენი ორი ტიპი კი ამა თუ იმ ფაზაში ნახვენებ დაძაბულ ბრძოლას წარმოადგენს.⁷⁵ ამ დაყოფას VI-VIII საუკუნეების ადრეულ ძეგლებშიც ვხედავთ. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ ბრძაძორის, წოფის სტელებისა და წებელდის კანკელის წმ. ცხენოსნების სტატიკური პოზები. ამ კომპოზიციებში მტრის მოკელის ფაქტია დაფიქსირებული, პირველ ადგილზე სატრიუმფო, სახეიმო მომენტია დაყენებული. ხოჯორნის სტელისა და მარტვილის ფრიზის რელიეფებზე დაძაბული ბრძოლაა გადმოცემული. განზე გაწეულ ხელებში წმ. მხედრებს დიაგონალურად მიმართული შუბები უკავია, რაც მათ ელინისტური ხელოვნების ძეგლებს აახლოვებს. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ამ ადრეული ნიმუშების ზეგავლენით, უფრო მოგვიანო ხანებში დამკვიდრდა წმ. მხედართა ხელების ის რამდენიმე ძირითადი მდგომარეობა, რომლებსაც როგორც ქვის, ისე ჭედურ ძეგლებზე ვხედავთ. მაგალითად, ვაღეს, ნიკორწმინდის ტაძართა პერალდიკურ კომპოზიციებში ერთი, მარცხნივ წარმოდგენილი წმ. მხედარი განზე გაწეული ხელით და დიაგონალურად დახრილი შუბითაა წარმოდგენილი. მოპირდაპირე მხარეს მოცემულ წმინდანს კი წინ გაწვდილ ხელში ვერტიკალურად დაშვებული, ცხენის “უკან” ნახვენები შუბი უპყრია (ეს განსხვავებანი უკვე მარტვილის და წებელდის ძეგლებში დაისახა). განსხვავდება წმ. მხედრების პოზებიც: ისინი ხან სრულიად სწორად, გაჭიმულად სხედან, ხან კი ოდნავ უკან არიან გადაწეულნი, რაც ასევე სხვადასხვა ნიმუშების გავლენაზე მეტყველებს. მაგალითად, შეგვიძლია შევადართოთ ნიკორწმინდის დასავლეთი პორტალისა და აღმოსავლეთი ფასადის წმ. მხედრების ამსახველი კომპოზიციები.⁷⁶

ამრიგად, ადრეულ ქვაჯვართა, მარტვილის ტაძრისა და წებელდის რელიეფების მაგალითზე კარგად ჩანს ის ევოლუციური გზა, რომელიც გამოიარა წმ. მხედრების ქართულმა იკონოგრაფიამ.

ქართული ადრეული ქვასვეტების ანტიკურ, აღმოსავლურ (სასანური ირანის) და ადრექრისტიანულ გავლენებზე დამოკიდებული კომპოზიციები, ამასთანავე თვითმყოფადი, თავისუფალი ხასიათით გამოირჩევა და მხოლოდ VI საუკუნის ძეგლებში გვხვდება.

ამასთან ერთად, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, სტელებზე (ხოჯორნის ქვაჯვარაზე მაინც) გველემაპის მლახვრელი წმ. გიორგის უძველესი გამოსახულებებია შემორჩენილი, რაც უჩვეულოა არა მხოლოდ ქართული, არამედ სხვა ქვეყნების ხელოვნებისათვის, სადაც ადრეულ ეპოქებში წმ. გიორგის ამგვარი იკონოგრაფიული ტიპი XII საუკუნემდე⁷⁶ თითქმის არ გვხვდება და საქართველოში წმინდანის კულტის განსაკუთრებული პოპულარობით შეიძლება აიხსნას.

⁷⁴ იქვე, გვ. 324-325.

⁷⁵ Н. А. Аладашвили, დასახ. ნაშრ. ტაბ. 156, 149-150.

⁷⁶ Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 373.

საქართველოსათვის უფრო ტრადიციულ, მაგრამ ჯერ კიდევ შედარებით თავისუფლად გადაწყვეტილ იკონოგრაფიულ სქემებს ვხედავთ მარტვილის ტაძრისა და წებელდის კანკელის რელიეფებში, რომლებზედაც პირველად ჩნდება გვირგვინოსნის დამთრგუნველი წმ. გიორგისა და წყვილელი წმ. მხედრების ამსახველი კომპოზიციები. მარტვილში ცალ-ცალკე წარმოდგენილი ეს იკონოგრაფიული ტიპები, წებელდაში უკვე ერთ პერალდიკურ კომპოზიციაში არის გაერთიანებული.

ეს ძირითადი იკონოგრაფიული მახასიათებლები X-XI საუკუნეებში უკვე მკაცრად არის დაკანონებული და გამონაკლისის გარეშე წმ. ცხენოსანთა გამომხატველ ყველა კომპოზიციაში გვხვდება.

Tamar Dadiani

Iconography of the Warrior Saints on Horseback in the Early Medieval Georgian Sculpture (6th-8th cc.)

The article is focused on the analysis of two groups of compositions with Warrior Saints on horseback. The first group comprises scenes of the Early Christian (6th c.) stelae.

On Georgian stelae Warrior Saints are represented combating a dragon, testifying to the fact that in Early Middle Ages these images had purely symbolic meaning and were not linked with the iconography of St. George's Miracle with the Dragon, widespread later (11th-12th cc.). It seems likely that such symbolic compositions were created based on images and mythological beliefs widespread in the Pre-Christian world. Warrior Saints on horseback represented on the stelae show certain affinity with the samples of both Hellenistic and Sassanid art.

Noteworthy is the identification of the Warrior Saints. The one represented on the Khozhorna stele is identified as St. George based on the preserved fragment of the accompanying inscription. The same identification is also confirmed by the iconographic features (curly hair) of the Saint. This is most important for the study of the development of iconography of St. George, since it contradicts the established opinion that in Georgia St. George was depicted in only iconographic type – piercing a godless king. At the same time, emergence of the Image of St. George in the 6th c. is one more proof of his particular popularity in Georgia, whose cult was already quite developed here by that time.

Second group under discussion comprises samples of a somewhat later period (7th-8th cc.), throwing light on the further stage of development of the iconography of Warrior Saints. If the compositions of the 6th c. stelae form a separate group differing from the monuments of the later date, scenes on the reliefs of the Martvili church (7th c.) and Tsebelda chancel-barrier (7th-8th cc.) show those innovations, which later on become characteristic of the iconography of Warrior Saints on horseback in Georgia.

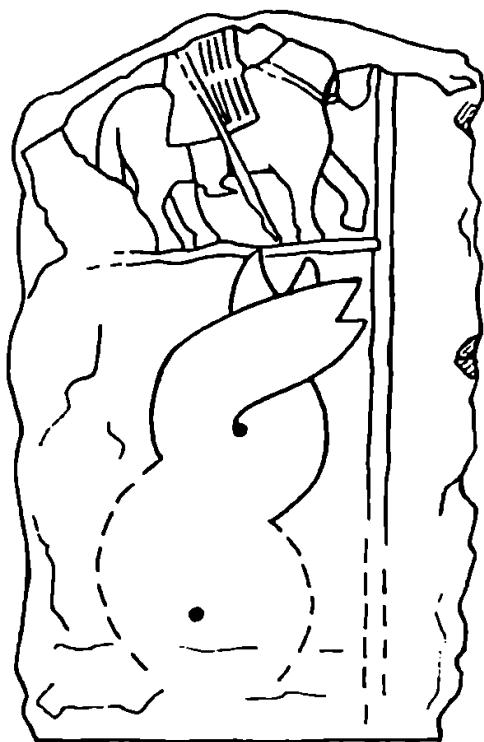
Martvili facade reliefs present the first case, when St. George is shown piercing a king and two confronting Warrior Saints are piercing one dragon. Martvili compositions, due to

their relatively free iconography, seem likely to be the first sample in the sequence of the known analogous representations.

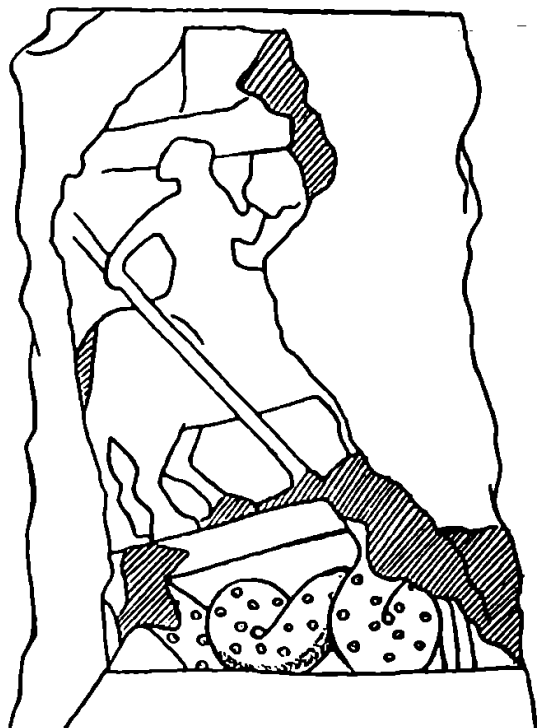
Closer affinity to the images of a later date is seen on the reliefs of the Tsebelda chancel-barrier, bearing images of confronting Warrior Saints, each piercing a human and a dragon respectively. This composition, characteristic and widespread in Georgia over the centuries, is often found in all branches of the Georgian art from the 9th c. onwards.

Precision of the date of the discussed monuments is very important for the study of the development of iconography of the Warrior Saint on horseback. In the scholarly literature the stelae are unanimously dated to the second half of the 6th c., which is confirmed not only by the iconographic and stylistic traits, but also by such a noteworthy detail, as a stirrup.

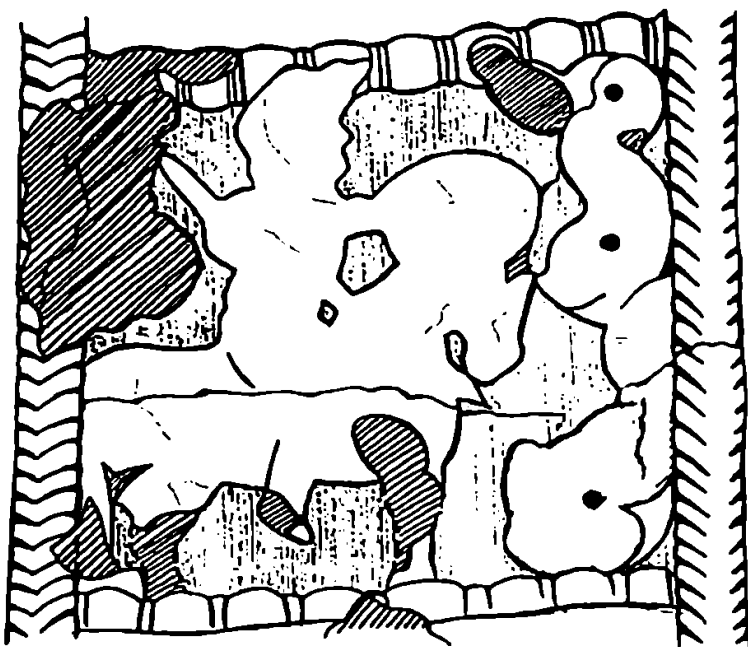
More disputable is the problem of dating Martvili and Tsebelda reliefs. The author shares the viewpoint put forward by G. Chubinashvili and N. Aladashvili, ascribing Martvili reliefs to the 7th c.; as for Tsebelda reliefs, following R. Schmerling and N. Aladashvili, she dates them to the 7th-8th cc.



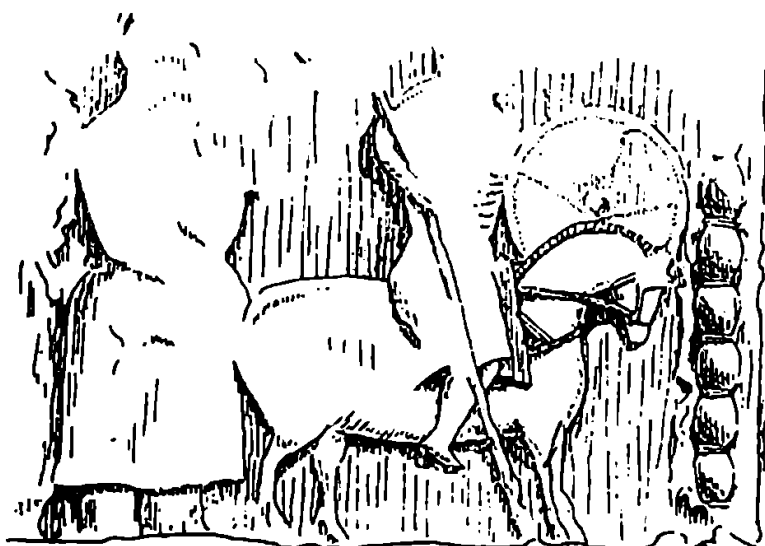
ნახ 1. ქვასვეტის ფრაგმენტი ბრდაძორიდან.



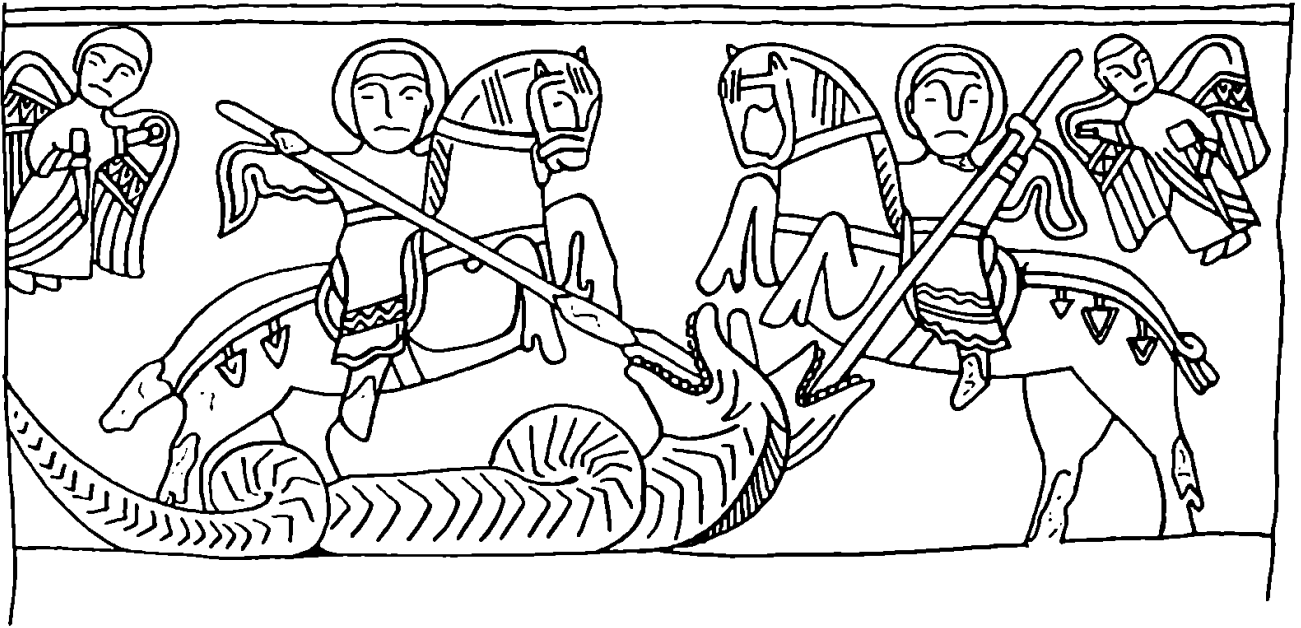
ნახ 2. ხოქორნის ქვასვეტი.



ნახ. 3. ბრდაძორის დიდი ქვასვეტი.



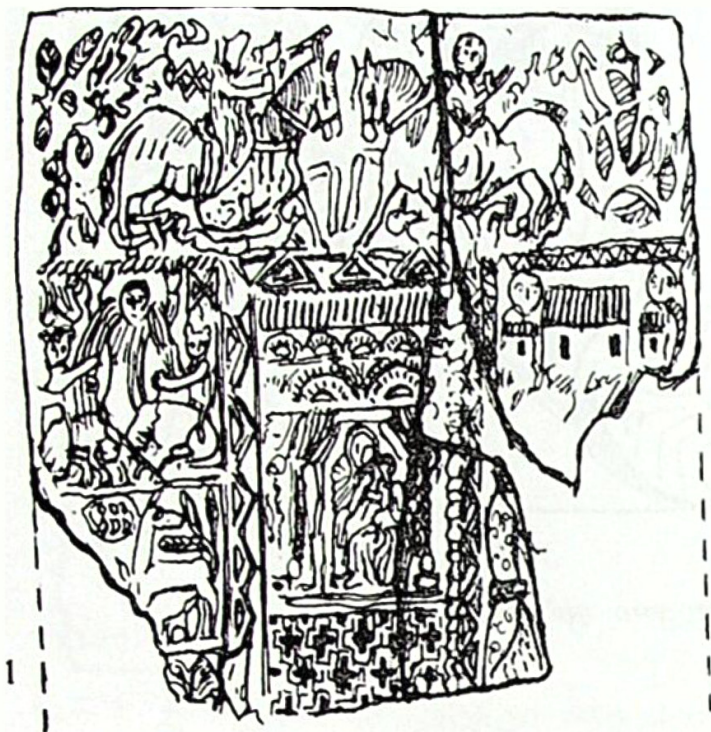
ნახ. 4. წოფის ქვასვეტი
(გ. ცქიტიშვილის მიხედვით)



ნახ. 5 მარტვილის დასაუღეთი ფრიზის კომპოზიცია.



ნახ. 6 მარტვილის დასაუღეთი ფრიზის კომპოზიცია.



ნახ. 7 წებულის კანკელის
მეორე ფილა.
(სქემა ლ. ხრუშკოვას მიხედვით.)



სურ. 1 ქვასვეტის ფრაგმენტი
ბრდაძორიდან



სურ. 2 ხოქორნის ქვასვეტი



სურ. 3 ბრდაძორის დიდი ქვასვეტი



სურ. 4 მარტვილის დასავლეთი ფრიზის კომპოზიცია.



სურ. 5 მარტვილის დასავლეთი ფრიზის კომპოზიცია



სურ. 6 წებელდის კანკელის მეორე ფილა