

ისტორიულ პირთა გამოსახულებები „ნათლისმცემლის“ მონასტრის საკრებულო ტაძარში

გარეჯის საფანეთა „ნათლისმცემლის“ მონასტრის წმ. იოანე ნათლისმცემლის შობის სახელობის ტაძრის მოხატულობა დღეს მხოლოდ სხვადასხვა ხანის ცალკეული ფრაგმენტების სახით არის შემორჩენილი (XI საუკუნის პირველი ნახევრის მოხატულობის ფრაგმენტები სამხრეთი კედლის სარკმელთა წირთხლებში; XIII საუკუნის დასაწყისის მოხატულობა საკუროთხეველსა და დარბაზში; XIII საუკუნის მეორე ნახევრის მოხატულობა კედლის ზედა რეგისტრებსა და ჭერზე). ამ ფრაგმენტებს შორის მკურნალობის მსურა უმაღლეს გამოარჩევს ისტორიულ პირთა მრავალრიცხოვან პორტრეტებს, რომლებსაც უსარმახარი ტაძრის ჩრდილოეთი კედლის მთელი ქვედა რეგისტრი და დასაქვეთი კედლის ჩრდილოეთი კუთხე აქვს დათმობილი. გამოსახულთაგან ერთი წმინდანია, ერთიც მოხატულობის უშუალო დამკვეთი, შვიდი ფიგურა კი საქართველოს მეფეებს წარმოგვიდგენს (ნახ.1,2).

ქართულ კედლის მხატვრობაში შემორჩენილ ისტორიულ პირთა გადგურვაში, ეს პორტრეტები აშკარად გამოირჩევა უმაგალითო მრავალრიცხოვნებით, წარმოდგენილ პირთა მნიშვნელობითა და კიდევ იმ ისტორიულ მოვლენათა მნიშვნელოვნებითაც რომელიც ამ გამოსახულებების შექმნას დაედო საფუძვლად. შესაბამისად ძველის შესახებ არსებული ადრეული სიძველეთმცოდნეობითი თუ თანამედროვე სახელოვნებათმცოდნეო ცოდნაც ძირითადად მოხატულობაში გამოსახულ მეფეებს ეხება.

ყველაზე ადრეულ ცნობას ნათლისმცემლის მონასტრის მთავარ ტაძარში შემორჩენილ პორტრეტებზე გვაწვდის მოგზაური ამურაფისოვი წიგნში „Грузия и Армения“, და მეუღაბნოე მამების გვერდით ასახელებს წმ. დავით გარეჯელის, დავით აღმაშენებლის, თამარ მეფისა და მისი ოჯახის წევრთა გამოსახულებებს.

ძალზე მნიშვნელოვანი ცნობებია შემონახული ე.თაყაიშვილის არქივში რომელშიც პორტრეტთა, მეცნიერის მიერ გადმოწერილი, განმარტებითი წარწერები და მოხატულობაში შემორჩენილ ცალკეულ გამოსახულებათა აღწერაა დაცული¹.

გაკერით აქვს ნახსენები დავით აღმაშენებლის, დემეტრე I და გიორგი III პორტრეტები შალვა ამირანაშვილს ნაშრომში „ქართული ხელოვნების ისტორია“². სადაც ავტორი გიორგი III-ეს, შეცდომით დემეტრე I ძმად ასახელებს. დინასტიური პორტრეტის არსებობას მთავარი ტაძრის მოხატულობაში ადასტურებს გაიანე ალიბეგაშვილი თავის გამოკვლევაში „Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи“³.

„ნათლისმცემლის“. მონასტრის მთავარ ტაძარში შემონახულ მეფეთა

¹ А. Муравьев, Грузия и Армения. ч. I, СПб., 1848, გვ. 63-65.

² ე. თაყაიშვილის არქივი, დაცულია კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში.

³ შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია. თბ., 1971, გვ. 261.

⁴ Г. Алибегашвили, Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи. Тб., 1979, გვ.40-41.

პორტრეტების კელეკვაში გამოჩნეული ადგილი უკავია ზაზა სხირტლაძეს, რომელმაც საარქივო მასალაში დაცული განმარტებითი წარწერებისა და გამოსახულებათა ანალიზის საფუძველზე მოახდინა წარმოდგენილ პორტრეტთა იდენტიფიკაცია. მკელეკვარის აზრით აქ გამოსახულნი იყვნენ: წმ. ლუკიანე, კათალიკოსი თეოდორე II(?), მეფე ბაგრატ IV, დაეით აღმაშენებელი, დემეტრე I, გიორგი III, თამარი, დაეით სოსლანი და გიორგი ღაშა. უფლისწულის გამოსახულებაზე დაურდნობით ავტორი მოხატულობას XII საუკუნის 90-იანი წლების შორეულ ნახევრით ათარილებს¹. მომდევნო ხანის ნაშრომებში პორტრეტთა სხირტლაძისეულ იდენტიფიკაციას ეფუძნებიან ა. ეოლსკაია² და ბრიტანელი მეცნიერი ე. ისტმონდი³.

ჩრდილოეთი კედელი, რომელზედაც პორტრეტების ძირითადი ნაწილია განთავსებული, საკურთხეელის სიახლოვეს, ჩრდილოეთ სათაესში გამაქალი ორო დიდი თაღით არის დანაწევრებული. მოხატულობის უშუალო მომგებელი და წმინდანი საკურთხეელის მიმდებარე კედლის ეიწრო მონაკვეთსა და თაღთა შორის არეზე არიან გამოსახულნი, მეფეთა პორტრეტებს კი დასაუღეთ მხარეს მდებარე კედლის დიდი მონაკვეთები ეთმობა.

პორტრეტები სამეურა დეკორატიული თაღდით არის მონარჩობებული. მათი განმეორებადი რიტმი ერთიან კომპოზიციად კრავს ფიგურებს, მაგრამ იმაედროულად კიდევ გამოიყოფს და ცაღკეულ სურათებად წარმოგვიდგენს ეოველ მათგანს. შესაბამისად, ნეენც, თაღდაპირველად თითოეულ პორტრეტს განეიხილაეთ, შემდეგ კი მათ გამაერსიანებულ იდეაზე შეეწერდებით.

ჩრდილოეთ კედელზე გამოსახულ მეფეთაგან პირველი ფიგურა, როგორც ჩანს, მათ შორის ერთ-ერთი უმნიშვნელოეანესი იყო. სწორედ ის იწეებს დინასტიურ რიგს და სწორედ მას ხედავს უპირველეს ეოელისა ტაძარში შემოსული მომლოცველი. მეფის მნიშვნელობას ფიგურის თაღის მარჯვენა მხარეს შემეორჩენილი წარწერის ყრავმენტიც ადასტურებს: "პირველი მაშენებელი ამის უდაბნომსამ" (მარცხნივ განმარტებითი წარწერა დაკარგულია). (სურ.1)

მეფე საკურთხეელისკენ სამი მეოთხედითაა შებრუნებული. ნატიფი, დაგრძელებული ხელის მტევენები ეედრების ნიშნად მას აღმოსაეღეთისაკენ აქვს მიმართული, მარჯვენაში კი გრავნილი უკერია. პირველ რიგში, ყურადღებას იკერობს ფიგურის ძაღზე მდიდრულად მორთული შარაეანლი და სამეფო გეირგეინი. შარაეანლი ოქროს სამი კონცენტრული წრისგან არის შედგეიბილი, რომელთაგან თითოეული, თაღის რიგად, რომბებით, ჯერებით და რგოლებით არის შემკული. გარედან შარაეანდს სამკუთხედათ განლაგებული სამ-სამი მარგალიტისაგან შედგეინილი მწკრივი დაუყეება. ოქროს დაბალი, წვერში სამკუთხად შეტეხილი გეირგეინი ორ რიგად განლაგებული ოთკუთხა, ამქამად თეთრი და ღაქეარდისფერი ძეირფასი ქეებით იყო მორთული. მეფეს ტუნიკა და მარცხენა მხართან ირიბად შებნეული ქლაშიდი მოსაეს. კაბის ფერი სადღეისოდ აღარ გაირჩევა. მოჩანს მხოლოდ კისერთან მრგელად ამოტრილი, მეკრდზე მანიაკიეით დაფენილი მოყაეისფრო-მოწითალო სარტყელი, მასზე დიაგონალური, წერილი შაეი ხაზების ბადით და მასში ნაწერილი ეარსკეღაეებით. ასეთივე ფერი და შემკულობა აქვს კაბის

¹ ზ. სხირტლაძე, სამეფო კტიტორული პორტრეტი გარეჯის ნათლისმკეზლის მონასტრის მთაეარ ტაძარში. საბჭოთა ხელოენება, 1983, №11, გვ. 97-110; ზ. სხირტლაძე, კელაე ნათლისმკეზლის მონასტრის საკტიტორო გამოსახულებების შესახებ. საბჭოთა ხელოენება, 1987, №3, გვ. 109-113; Z Skhinladze, Les portraits de l'eglise principale du monastere Natlismtsemeli à Gareja, Zorpaძ, Ecorpaძ, 1996, გვ. 5-14.

² А. Вольская, Живописная школа пещерных монастырей Давид-Гареджи. Studenica et l'art byzantin autour de l'annee 1200, Ecorpaძ, 1989, გვ. 401-414.

³ Antony Eastmond, Royal Imagery in Medieval Georgia, Pennsylvania, 1998, გვ. 124-141.

სამაჯუკებსაც. მორუხო-მოციხურთ ქლაშიდი მთლიანად უარავს მარჯვენა მხარს და დაბლა ეშეება, მარცხენა მხარი კი დაუფარავია. მოსახხამი სურგს უკან სწორად ეფინება და მხოლოდ მხარსე, შებნევის ადგილსე, ყაეისფერი ნახატიო აღნიშნულ ნაოჭებად იყრის თავს.

მეფის სახე თითქმის მთლიანადაა ამომტყრული. უმცირეს ყრავმენტებად განირჩევა წარბის მონახაზი, მუქი თმა კეფახე და სახის თეაღის აღმნიშნელი კონტურის ნაწილები. როგორც თმისა და წარბის შეფერილობა გეინფენებს, აქ შუა ხნის მაშაკაცი უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი.

ბაგრატიონთა საგვარეულოს რომელი მეფე იყო მონასტრის "პირველი მაშენებელი"? ზ. სხირტლაძის მიერ შემოთავაზებული იდენტიფიკაციის თანახმად, აქ მეფე ბაგრატ IV იყო გამოსახული. "ხანგამოშეებითი ბრძოლისა და წინააღმდეგობის მიუხედავად, კახეთის მმართველთა ურთიერთობა სამეფო კართან განსაკუთრებით ინტენსიური ბაგრატ IV პერიოდში ხდება..... ნათლისმცემლის მონასტრის განახლება-გაფართოებას შესაძლოდ მხოლოდ ბაგრატ IV მეფობის პერიოდში თუ მივიჩნევთ".

მაგრამ აქონდა კი ბაგრატ IV "ნათლისმცემლის" მონასტერში აღმშენებლობის შესაძლებლობა, მაშინ როდესაც კახეთის შემოერთებისათვის მის მიერ განხორციელებული ყველა სამხედრო კამპანია წარუმატებლად დასრულდა? მისი პირველი ღაშქრობისას, კახეთის მეფე ბაგრატ IV-ის ძლეუამოსილ მოწინააღმდეგესა და დაუძინებელ მტერს, ლიპარიტ ბაღვაშს დაუკავშირდა⁹, რომლის დახმარებითაც აფხაზთა მეფის ღაშქარი უკუგდებულ იქნა. ბაგრატ "ვეღარა წავიდეს კახეთს და შემოიქცა, რამეთუ ლიპარიტ იწყო საურათა გუერდქცეულითა." XI საუკუნის 60-იან წლებში კახეთის შემოერთებისათვის განახლებულ ბრძოლას საქართველოში თერქ-სელსუთა შემოსევა დაერთო. ბაგრატ IV იძულებული იქნა შეეწვიტა სამხედრო მოქმედებები და ქართლს გამობრუნებულიყო - "ყოველი ციხენი აფხაზთა მეფის კაცთა დაუყარეს"-ო¹⁰; ანუ მეფე ბაგრატ IV-მ კახეთ-პერეთი ვერ დაიპყრო და თავისი მმართველობის ქვეშ ვერ მოაქცია.

უნდა აღინიშნოს, რომ არა მარტო ბაგრატ IV-ს მმართველობის ხანას (1027-1072წწ.), არამედ XI საუკუნის საქართველოს მთელს ისტორიას, მოყოლებული გიორგი I-დან (1014-1027წწ.), ლაიტმოტივად სწორედ განდგომილი კახეთ-პერეთისათვის ბრძოლა გასდევს. ამ დროს ამ მხარეს კახეთ-პერეთის მეფე განაგებს და, შესაბამისად, გარეჯის საეპანეებიც მისი საბრძანებელია¹¹.

ეფიქრობ, ერთადერთი მეფე დავით აღმაშენებელად, რომელსაც მონასტრებზე ხელი მიუწვდებოდა, გაერთიანებული საქართველოს პირველი მეფე - ბაგრატ III (975-1014წწ.) უნდა ყოფილიყო. 1008-1010 წლებში ბაგრატ III-მ "დაიპყრა სრულიად პერეთი და კახეთი, წამოიყვანა კურიკე და დაიჭირა თვისა კარსა სედა"¹². ბუნებრივია, კახეთ-პერეთის სხვა ქართულ მიწებს შეერთების შემდეგ, გარეჯის საეპანეებიც გაერთიანებული საქართველოს მეფის დაქვემდებარებაში შემოვიდოდა.

საქართველოს გაერთიანებისათვის ბრძოლისას მეფე ბაგრატ III და აღმაშენებლის

⁹ ზ. სხირტლაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 105.

¹⁰ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ის ლიპარიტ ბაღვაშია, რომელიც ბიზანტიის იმპერატორმა ბაგრატ IV წინააღმდეგ ბრძოლაში მოკავშირედ გაიხადა. ბიზანტიის კარზე მეფის სამწლიანი საპატიო ტყვეობისას სწორედ ლიპარიტ ბაღვაში იყო ქვეყნის რეალური მმართველი. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, III, თბ., 1979, გვ. 162.

¹¹ მატიანე ქართლისა, ქართლის ცხოვრება, I, თბ., 1955, გვ. 298-309; საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, III, თბ., 1979, გვ. 160-161.

¹² საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, III, გვ. 159-161.

¹³ მატიანე ქართლისა, გვ. 283.

გზას დამდგარი სახელმწიფო "იურიდიულ და ფაქტიურ მდგომარეობას სხვა დონისძიებებთან ერთად ეპოქალური მნიშვნელობის საკათედრო ტაძრების მშენებლობითა და ახალი საეკლესიო ცენტრების, საეპისკოპოსოების დაარსებითაც იმტკიცებდა. ამასთანავე, ასეთი ხასიათის საქმიანობით სახელმწიფო ხელისუფლება თავისი ძალისა და შესაძლებლობების დემონსტრირებასაც ახდენდა"¹³. "მატიანე ქართლისა" ბაგრატის პიროვნებასა და მოღვაწეობას ვახტანგ გორგასლისას უტოლებს - "შემდგომად ღიდისა მეუფისა ვახტანგ გორგასლისა არაეინ გამოჩენილა სხვა მსგავსი მისი ღიდებითა და ძალითა და ყოველთა გონებითა, ეკლესიათა მაშენებელი იყო, გლახაკთა მოწყალე და სამართლის მოქმედი ყოველთა კაცთათვის"¹⁴. "ღიდმან მეფემან აღაშენა საყდარი ბედიისა და შექმნა საყდრად საეპისკოპოსოდ... შეწირნა სოფელნი მრავალნი... შეამკო ყოველითა სამკაულითა"¹⁵. უმნიშვნელოვანეს პოლიტიკურ აქტად იქცა ერთიანი საქართველოს სიძლიერის ნიშნად აგებული ქუთაისის საკათედრო ღმრთისმშობლის მიძინების, ე.წ. "ბაგრატის" ტაძრის კურთხევა. ბაგრატი "აკურთხა ეკლესია ქუთათისა განგებითა ღიდითა და მიუწვდომელითა"¹⁶. სოგადად ბაგრატი III ეპოქის, როგორც აღმშენებლობის ხანის მახასიათებლად შეიძლება ჩაითვალოს, მისი მეფობისას დაწყებული, სეპტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის განახლებაც. "ქართლის ცხოვრების" გვიან ნუსხებში იგი ამ განახლების ინიციატორადაც კი მოიხსენიება. რადგან ტაძარი სეპტიცხოვლის, რომელიც "ვახტანგ გორგასალს აღეშენა, დაძველებულ იყო... და აღარაეინ იყო მწე აღშენებად და არცა არაეინ ძალ-ედუა აღშენება მისი... იწყო შენებად გარეთა ბჭეთა და სტაათა ... და შეამკო ყოველითა სამკაულითა ... ოქროთი და ვერცხლით"¹⁷. 1011-1014 წლებში მას მცხეთის საყდრისათვის შეუვალობაც კი უბოძებია¹⁸.

კახეთ-ქვემო ქართლის შემოიმტკიცების შემდეგ, თავისი პოლიტიკური გამარჯვების აღ-სანიშნავად არ იქნება გასაკვირი, მეფეს მოესურვებინა ახლა უდიდეს და უმნიშვნელოვანეს სამონასტრო ცენტრში - გარეჯის საიანუბებში გაეშალა თავისი აღმშენებლობითი საქმიანობა.

ბაგრატი III 1014 წელს გარდაიცვალა, მაგრამ ოახი წელი ბაგრატის მასშტაბისა და ენერჯის მმართველისათვის, უფიქრობ, სავსებით საკმარისი ვადაა, რათა გარეჯის უკვე არსებულ მონასტერში განახლება-გამშენებითი სამუშაოები წამოეწყო. "პირველი მაშენებელი ამისა უდაბნოსაჲ", ცხადია, მონასტრის არა დაარსებას, არამედ გაფართოება-გამშენებას უნდა გულისხმობდეს. წმ. დავით გარეჯელის ბრძანებით, მისივე სიცოცხლეში დაფუძნებულ წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტერში ბაგრატი III-მ სხედასხეა სახის სამუშაოებთან ერთად, საფიქრებელია, არა გააფართოება, არამედ აღაშენა მონასტრის საკრებულო ტაძარი¹⁹, შესაძლოა მხატვრობითაც მორთო იგი²⁰ და მის მიერ განახლებული მონასტრისათვის

¹³ მ. ლორთქიფანიძე, ქალაქის გარეგანი სახე, განაშენიანება, საქალაქო მმართველობა კრებული: ქუთაისი უბეულესი ღროიდან XIII საუკუნემდე, თბ.-ქეთ., 1994, გვ. 133.

¹⁴ მატიანე ქართლისა, გვ. 282.

¹⁵ მატიანე ქართლისა, გვ. 281.

¹⁶ მატიანე ქართლისა, გვ. 282.

¹⁷ მატიანე ქართლისა, გვ. 283.

¹⁸ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, IV, თბ., 1967, გვ. 283.

¹⁹ ღ. თუშინიშვილის მოსაზრებით ნათლისმცემლის მონასტრის გამოკაფვა დასაუფლეთიდან აღმოსავლეთის მიმართულებით დაწყებული მთავარ ტაძრამდე არსებული რამდენიმე სამლოცველო უდაოდ X-XI სს მიჯნას განეკუთვნება. შესაბამისად, მთავარი ტაძრის მშენებლობაც, როგორც ხანს X ს. დასასრულს ან XI ს. დასაწყისში უნდა მომხდარიყო.

²⁰ სამხრეთი კედლის სარკმელთა წირთხლებში ორნამენტის შემორჩენილი ფრაგმენტები უდაოდ მრჩატულობის პირველ ფენას განეკუთვნება და თავისი ხასიათით ადრეულ თარიღს მიუთითებს.

მდიდრული შემოწირულობაც კი გაიღო. ეს მეუისათვის სრულიად ბუნებრივ და სვეულ ქმედებად შეიძლება ჩაეთვალოს, ეიცით რა სხვა შემთხვევებში მისი გულუხეობა და გულმოწყალება (გაეიხსენოთ აუნდაც ბედიისა და ქუთაისის ტაძრებისათვის გაღებული შენაწირი).

ამ მხრივ უურადლებას იქცევს სამეფო გამოსახულების ერთი დეტალი. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მას ხელში სამეფო ინსიგნიად მიჩნეული გრაგნილი უკერია. მეფის ხელში გამოსახული ეს გრაგნილი ხომ არ არის რეალურად არსებული შემოწირულობის სიგელი, რომელიც ან ჯერ კიდევ მონასტერში ინახებოდა თამარის დროს, მაშინ როდესაც ტაძარი ხელახლა იმკობოდა, ანდა ცოდნა მისი არსებობის შესახებ ცოცხალი იყო ადგილობრივი ბერების მეხსიერებაში. გრაგნილის ამგვარი ინტერპრეტაცია უფრო მისაღებად მენსენება, რადგან ანალოგიური გამოსახულებები არც ბიზანტიურ ხელოვნებაში არის იშვიათობა. ისტორიულ პირთა თავისივე შემოწირულობით წარმოდგენის მაგალითად აქ შეიძლება გაეიხსენოთ თესალონიკის წმ. დემეტრეს ეკლესიის 634 წლის მოსაიკა, რომელზედაც ეკლესიის დამფუძნებელი ეპარქი ლეონტი ფულის ქისით ხელშია გამოხატული, ანდა კონსტანტინოპოლის ანა სოფიას მოსაიკაზე წარმოდგენილი ბიზანტიის იმპერატორი კონსტანტინე IX მონომახი და დედოფალი ზოია (1034-1042წწ.), იმპერატორი იოანე II კომნენი და დედოფალი ირინე (1118 წლის ახლოს). ორივე შემთხვევაში იმპერატორებს ხელთ ფულით საესე ქისები, დედოფლებს კი შემოწირულობის დამადასტურებელი სიგელები უკერიათ²¹.

მინდა შევხერდე სამეფო გამოსახულების კიდევ ერთ ელემენტს — კოსტიუმს. დასაუღელთ კედელზე გამოსახულთაგან განსხვავებით, რომელთაც ბიზანტიური საიმპერატორო, ლორონით შემკული სამოსი მოსაეა, ბაგრატ III ტუნიკითა და ქლამიდითაა შემოსილი, თუმცა კი სხვა 12 კურაპალატთან ერთად, ბიზანტიის იმპერატორის დარად, დიადიმის ტარების უფლება ჰქონდა²². მაშ რატომ გამოსახეს გაერთიანებული საქართველოს პირველი მეფე საიმპერატორო შესამოსელის გარეშე?

როგორც გვაუწყებს კონსტანტინე VII პორფიროგენიტის De ceremoniis (ცერემონიათა წიგნი), ამგვარი სამოსი ბიზანტიური საიმპერატორო ცერემონიალიდან მომდინარეობდა და იმპერიაზე დაქვემდებარებულ უცხო ქვეყნის მმართველებს სხვა სამეფო რეგალიებთან (ძვირფასი ქსოვილები, მეწამული ქამრები, წითელი წალები, სამკაულები და ა.შ.) და ბიზანტიის მაღალ საკარისკაცო ტიტულებთან ერთად ძვენად გადაეცემოდა ხოლმე²³. საყურადღებოა, რომ თავად ბიზანტიის იმპერატორებს საიმდროოდ სასეიმიო, ლორონიანი სამოსი სცმიათ (ამის უამრავი მაგალითი მოიძებნება ბიზანტიურ მცირე პლასტიკასა თუ კედლის მხატვრობაში²⁴). ბიზანტიელ იმპერატორთა და ქართველ

²¹ Д. Талыбот Ранс, Искусство Византии, М., 1964.

²² ნოოფიკაშვილი, ქართული კოსტიუმი (VI-XIV სს.). თბ., 1964. ამის მაგალითად შესაძლებელი იყო დაგვესახელებინა საიმპერატორო სამოსში მოსილი მეფის პორტრეტი, რომელიც ბედიის ტაძარის ჩრდილოეთ კედელზეა გამოსახული. ეს პორტრეტი ბაგრატ III-ის, მის სიცოცხლეშივე შექმნილ გამოსახულებად არის მიჩნეული. იხ. Р. Шмерлинг, К вопросу датировки росписи храма Бедия. Сообщения АН ГССР. т. 18, №4, Тб., 1957; გვ. 502-511; Л. Шервашидзе, Средневековая монументальная живопись в Абхазии. Тб., 1980, გვ. 55-57. მაგრამ ტაძრის არქიტექტურულმა კედელმა დაადასტურა, რომ ჩრდილოეთი კედელი XI ს-ის შემდგომ არის ამოყვანილი, შესაბამისად, თუკი აქ არსებულ პორტრეტს მაინც ბაგრატ III-ის გამოსახულებად მივიჩნევთ, იგი გვიანი ხანით უნდა დათარიღდეს.

²³ ე. ჯობაძე, ოშკის ტაძარი. თბ., 1991, გვ. 30-36.

²⁴ საზეიმო ლორონიან სამოსში წარმოდგენილი არიან კონსტანტინე VII X საუკუნის შუა ხანის სპუილოს ძელის ფირფიტაზე, იმპერატორები კონსტანტინე და ელენე XI საუკუნის ეერცხლის სტავროტეკაზე, კონსტანტინე დუკა და დედოფალი ედოკია 1059-67 წლის ეერცხლის რელიქვარიუმზე, იმპერატორი მიქაელ VII დუკა და დედოფალი მარიაში 1076-81 წლის ტიხრული

მეფეთათვის განსასწავლელ კონსტანტინეს შორის არსებული სხვაობა ბუნებრივიცაა, თუ გაეხსენებთ, რომ ოფიციალურ მიწერ-მოწერასა თუ საისტორიო თხზულებებში ბიზანტიული ავტორები ქართველ მმართველებს მეფის ტიტულით არ მოიხსენიებენ და მთავარზე (არხოონტ) მიაღწა არ აყენებენ. თავად ქართველ მეფეთათვის დიდ პატივად ითვლებოდა იმპერატორისაგან უმაღლესი საკარისკაცო ტიტულის მიღება, იქნებოდა ეს პატრიკიოსი, კურაპალატი, ნოველისიმოსი, სეფასტოსი თუ სხვა. ქართველი მეფეები ამ ტიტულთა მოპოვებისაკენ ისწრაფუოდნენ კიდევ²⁶, და ტიტულებთან ერთად სხვადასხვა ძვირფას საჩუქარსაც იღებდნენ²⁷. ქართველ მეფეთა ამგვარი დასაჩუქრების არაერთი მაგალითი ისტორიულად არის დადასტურებული. მაგ., პირველი ასეთი ჯილდო გვირგვინის, თეთრი ქლამიდის და მრავალი სხვა საჩუქრის სახით მიიღო ღაბისუბანი მეფე წათუმი; იმპერატორმა ბასილიმ (867-886წწ.) საქციალური ეპისკოპოსი გაგისაენა ტაოში, რათა გურგენ მეფისათვის (881-891წწ.) მაგისტროსის ტიტულთან ერთად მაგისტროსის ტუნიკა გადაეცვა; იმპერატორმა რომანოზ II-ემ კურაპალატის ტიტულით დააჯილდოვა დავით მაგისტროსი და წარწინების ნიშნები და მრავალი საჩუქარიც გაუგზავნა მას²⁸.

კონსტანტინე VII პორფიროგენეტი მრავალრიცხოვან საჩუქართა ჩამონათვალში ბაგრატ III ნაცემულობის მსგავს შესამოსულს - ძვირფას მოსასხამებს, მოოქრული საყვდოსა და სამაჯეების მქონე, მანიაკით შემკულ კაბებსაც ასახელებს. "ნათლისმცემლის" მონასტრის მთავარი ტაძრის მეფეთა რიგის სათავეში მდგომი ბაგრატ III "აფხაზთა და ქართველთა მეფე და კურაპალატი" იყო. ხომ არ არის მეფის სამოსი მინიშნება იმ ძვირფას, მანიაკით შემკულ შესამოსულზე, რომელიც ბაგრატ III შესაძლოა დასაქარაუდოა კიდევ, ბიზანტიის იმპერატორისაგან ძღვენად მიიღო, კურაპალატის ტიტულის ბოძების ნიშნად?

როგორც ცნობილია, პირველი ქართველი მეფე, რომელმაც უარყო ბიზანტიური ტიტულები, როგორც თავისი მდგომარეობისათვის შეურაცხყოფელი, დავით აღმაშენებელი იყო - "მეფე აფხაზთა და ქართველთა, რანთა და კახთა თქსამპერობელი". ამგვარი ცვლილება თეოდოსიანოდ აისახა, როგორც თავად დავითის, ისე მის შთამომავალთა ტიტულატურასაცა და ნაცემულობაშიც. ამდენად, ბაგრატ III-ის კონსტანტინესა და მმართველი ოჯახის ნაცემულობის დიფერენცირება, ხომ არ იყო დამკვეთის მხრიდან გარკვეული ცდა წარმოეჩინა ქართველ მეფეთა და ბიზანტიის საიმპერატორო კარს შორის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე არსებული განსხვავებული დამოკიდებულება?

მინანქრის ფირფიტაზე კონსტანტინოპოლის ათა აოფიას მოზაიკებზე იმპერატორი ალექსანდრე II (912), იმპერატორები კონსტანტინე და იუსტინიანე (X ს. II ნახ.), კონსტანტინე IX მონომახი და დედოფალი სოია (1034-1042წწ.) და კიდევ მრავალი სხვა. იხ. A. Bank, Byzantine Art, Leningrad, 1977; B. Lazarev, История византийской живописи. М., 1986.

²⁶ ნარკვევები, ტ. III, გვ. 173.

²⁷ საქურადღებოა, რომ ბიზანტიური სამეფისკარო ტიტულებისაკენ სწრაფვასთან ერთად, ქართველი მეფეები თავისი დამოუკიდებლობისა და იმპერატორობის სწორობის ხაზგასმას ცდილობდნენ და თავის ნაცემულობასა და ინსიგნიათა შემკულობაში ისეთ ელემენტებს იყენებდნენ, რომლებიც მხოლოდ ბიზანტიის იმპერატორისათვის იყო დასაშვები. ამის მაგალითია პენდილიები (მითისებრი სამკაული) ბაგრატ ერისთავთ ერისთავის გვირგვინზე ოშკის ტაძრის რელიეფზე დავით აღმაშენებლის დაბალი გვირგვინი - ბიზანტიური სტემა, შუაში ჯვრითა და პენდილიებით მეფის მიერ მოჭრილ მონეტაზე, გიორგი III სტემა მის მონეტაზე და ა.შ. (იხ. ე. ჯობაძე, ოშკის ტაძრის რელიეფები). ნიშანდობლივია, რომ ამგვარი ელემენტები ქართველ მეფეთა ინსიგნიებიდან თაძრის ხანიდან ქრება და ხმარებაში მალაღი, დაკბილული გვირგვინი შევირდის. ხომ არ არის ეს, დავით აღმაშენებლის მსგავსად, რომელმაც უარი თქვა ბიზანტიურ საკარისკაცო ტიტულებზე, ქართველ მეფეთა მხრიდან ბიზანტიური გაულენებისაგან განთავისუფლებისაკენ მიმართული კიდევ ერთი ნაბიჯი?

²⁸ ე. ჯობაძე, ოშკის ტაძრის რელიეფები.

მეფეთა ჯგუფის პირველი ფიგურის იდენტიფიკაცია ძალზე მნიშვნელოვან საკითხთა რიგს განეკუთვნება. მისი გადაწყვეტა ხაშუვალუბას მოგვეკვრის მეტ-ნაკლები სიზუსტით განესაზღვროთ როგორც თავად "ნათლისმცემლის" მონასტრის, ისე გარეჯის საეპისკოპოსოს საერთო ისტორიის ქრონოლოგიის საკითხები.

მეფის წყნს მიერ შემოთავაზებული იდენტიფიკაციის მართებულების შემოწმებაში შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ "ნათლისმცემლის" მონასტრის საკრებულო ტაძარი აიგო 1010-1014 წლებში, ბაგრატ III-ის სახელთან არის დაკავშირებული და საქართველოს გაერთიანების პოლიტიკური პროცესების კონტექსტში უნდა იქნას განხილული. დღეისათვის ძნელია იმის განსაზღვრა, დროის სუსტად ამ მონაკვეთში მოიხატა ეკლესია თუ ოდნავ მოგვიანებით (თუმცა ფერწერის შემორჩენილი ფრაგმენტები უდაოდ XI საუკუნის პირველ მეოთხედზე მიგვიბრუნებს), მაგრამ წმ. იოანე ნათლისმცემლის შობის სახელობის ტაძარი სოგადად რომ ბაგრატ III ქმნილებია, ეჭვს არ უნდა ბადებდეს.

ძალზე მნიშვნელოვანია მონასტერთა პატრონაჟის საკითხიც. სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე დამკვიდრებული აზრის თანახმად, გარეჯის საეპისკოპოსოს სამეფო კარს დაეთა აღმაშენებლის მიერ ქვეყნის გაერთიანების შემდეგ დაკავშირდა. თუმცა არსებობს განსხვავებული მოსაზრებაც, გ. აბრამიშვილი მიიხსენებს, რომ მონასტრებმა სამეფო წოდება, გაცილებით ადრე, ჯერ კიდევ ბაგრატ III-ის მიერ კახეთის შემოერთების შემდეგ, 1010 წლის ახლო ხანაში მიიღეს²⁸.

დღეისათვის ძალზე რთულია რომელიმე მოსაზრების უპირობო გასიარება, რადგანაც სამეფო მონასტრების, როგორც ახლოს, არსებობა დოკუმენტურად მხოლოდ დაეთა აღმაშენებლის დროიდან დასტურდება. შიომღვიმის მონასტრისადმი გაცემულ ანდერძში მეფე ნათლად განსაზღვრავს სამეფო მონასტრის უქლებად-ვაღლებულებებს და ნიმუშად სვიმონწმინდის მონასტრის წესი მოჰყავს: "რათამცა წესსა სუდა სვიმონწმინდისასა დაესხენ მონასტრისა მღვიმისა წესნი, რომელნი თვით მათ მიერ [არსენი ბერისა და მეფის მოძღვრის, ბერი იოანეს] აღწერილი ვიხდეს ყოველად შეენიერად"²⁹. შესაძლოა, სამეფო მონასტრები რაღაც ფორმით მართლაც არსებობდა უფრო ადრეულ ხანაში (მაგ., ბაგრატ III-ის მმართველობისას), მაგრამ საბუთების უქონლობა სათუთს ხდის ამ ვარაუდს. შესაბამისად, გარეჯის მონასტერთა ადრეული ხანის პატრონაჟის საკითხიც, დღეისათვის, კვლავ ღიად შეიძლება ჩაითვალოს.

მეფეთა პორტრეტებს შორის პირველი ფიგურის გაერთიანებული საქართველოს პირველ მეფესთან, ბაგრატ III-თან გაიგივებას, ეუიქრობ. მათელი სამეფო რიგის ხასიათიც ამოწმებს. "ნათლისმცემლის" მთავარი ტაძრის მოხატულობის ქვედა რეგისტრში გამოსახულნი არიან ერთიანი საქართველოს ძველამოხილი მეფეები, რომელთა მმართველობისას გარეჯის საეპისკოპოსოს ან – როგორც ერთიანი საქართველოს მიწების განუყოფელი ნაწილი – საქართველოს მეფის იურისდიქციის ქვეშ იმყოფებოდა, ან გარკვეული დროიდან უშუალოდ სამეფო მონასტერთა რიგს განეკუთვნებოდა.

ბაგრატ III შემდეგ მდგომი ფიგურა მეფე დაეთა აღმაშენებელთან არის გაიგივებული. "ნათლისმცემლის" მონასტრის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში დაეთა აღმაშენებლის პორტრეტის არსებობას ჯერ კიდევ ა. მურავსოვი ადასტურებს: "Вместе с ликами сих Восточных отцов, стояли два Давида. Один из числа Сирийских пришельцев послуживший рассадником иночества в Грузии другой же Царь Обновитель, вызвавший из развалин все ее святилища"³⁰. ძალზე მნიშვნელოვანია შ. ამირანაშვილის

²⁸ გ. აბრამიშვილი, დაეთა გარეჯელის ციკლი ქართულ კედლის მხატვრობაში, თბ., 1972.

²⁹ მეფისა და დაეთა აღმაშენებლის ანდერძი, შიომღვიმისდა მიცემული, თ. ჟორდანიას, ისტორიული საბუთები შიომღვიმის მონასტრისა და "სკელი" ვახანის ქვაბთა, თბ., 1896, გვ. 15-19.

³⁰ А. Муравьев, Грузия ... გვ. 64.

ცნობაც ტასარში დაეთა IV პორტრეტის არსებობის შესახებ. მეცნიერს თავის ნაშრომში გამოსახულების აწ დაკარგული განმარტებითი წარწერა აქვს მოყვანილი. "წარწერის მიხედვით სრდილოეთ კედელზე ყოფილა დაეთა აღმაშენებელი "მაჰაი დემეტრე მეფისაჲ...". რომლის გამოსახულება ძლიერ დაზიანებულია"¹¹. ამდენად, არსებული მონაცემებისა თუ პორტრეტული რიგის საერთო ლოგიკიდან გამომდინარე, ს. სხირტლაძის მიერ ფიგურის მეფე დაეთა IV აღმაშენებელთან იდენტიფიცირება სრულიად სამართლიანად მენევენება.

მეფის ფიგურა ამჟამად ძალზე დაზიანებულია. შემორჩენილია მხოლოდ გამოსახულების ქვედა ნაწილი - მოკლე, წელში გამოყვანილი სამხედრო კაბა, ვიწრო ოქროს სარტყლით დაბალ წელზე. ფერადოვანი ფენა მთლიანად განადგურებულია - მხოლოდ უმცირესი ფრაგმენტების საფუძველზე შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ სამოსი მოწითალო შეფერილობის იყო. ფიგურის მარჯვენა მხარეს თითქმის მონარსოების სვეტს მიყრდნობილი, თვალური ფორმის ფარი და მისკენ დიაგონალურად დაშვებული მახვილია გამოსახული, რომლის ელახეც ოქროს მცირე ფრაგმენტები გაირსევა.

მეფის თითქოსდა ნეულ გამოსახულებაში ყურადღებას იქცევს მისი ნაცმულობა და აღჭურვილობა. კოსტუმის აქ წარმოდგენილი ტიპი ქართველ დიდგვაროვან ფეოდალთა და უფლისწულთა სადღესასწაულო ნაცმულობის საყოველთაოდ გავრცელებულ შესამოსელად შეიძლება მივიჩნიოთ, ხმალი კი ერთერთ უმნიშვნელოვანეს სამეფო ინსიგნიად. მაგრამ წელში გამოყვანილი, მოკლე კაბა, ე.წ. ჯუბა სამხედრო სამოსიცაა¹², ხმალი კი ფართან ერთად არის გამოსახული, ეს უკანასკნელი კი, როგორც მიგვანიშნებს "წესი და განგებაჲ მეფეთა კურთხევისა" სამეფო ინსიგნიათა რიგს არ განეკუთვნება. "და აღილოს კათალიკოს'სმან საკურთხეველთა გვირგვინი და დაარქუას თავსა მეფეს. მერმე აღილოს პირფირი, ჯუარი დასწეროს და შთააცეას. ამის შემდგომ აღილოს სკიპტრა, ჯუარი დასწეროს და მისცეს მარჯვენასა ქედსა მისსა... და ეითარ ნამოვრდენ საკურთხეველთა კართა, ამირსპასალარმან კრძალი შეარტყას..."¹³

საქტიტორო პორტრეტში საჭურველის ამგვარი დემონსტრირება დიდ იშვიათობას წარმოადგენს. მსგავს მაგალითად შეიძლება დაეასახელოთ მხოლოდ ფაენისის (XIII ს.) ქტიტოროთა გამოსახულება, რომელსაც ე. პრივალოვა წმინდანის მიერ ისტორიულ პირთა და მათი ფარ-ხმალის სამხედრო გამარჯვებისათვის კურთხევად განიხილაეს¹⁴.

დაეთა აღმაშენებლის საჭურველით გამოსახვა, როგორც ჩანს, დამკვეთისა და მხატვრის მცდელობაა წმ. მეფე წმინდა მეომრებისათვის გაეტოდლებინათ და ხაზი გაესვას მისი სამხედრო ღირსებებისა და წარმატებებისათვის. მართლაც, არასდროს ყოფილა საქართველო ესოდენ ძლიერი, როგორც დაეთის მეფობისას, სწორედ მისი მმართველობისას გადაიჭიმა ჩვენი ქვეყნის მიწები "ნიკოფსიიდან დარუბანდამდე და ოსეთიდან არეგაწამდე".

მაგრამ რამ განაპირობა სწორედ "ნათლისმცემლის" მოხატულობაში მეფის წარმოდგენა მეომრად? სვენთეის ცნობილ გამოსახულებათა უმრავლესობაში ხომ

¹¹ შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია გვ. 261.

¹² ამგვარი სამოსის ტიპი დაწერილებით აქვს განხილული თ. ვირსალაძეს მაცხვარიშის მოხატულობაში წარმოდგენილ დემეტრე I-ის მეფედკურთხევის გამოსახულების გარჩევისას იხ. Т. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника Минасета Маглахели в Машавриши, *Art Georgia*, IV, Тб., 1955, გვ. 14-15.

¹³ წესი და განგებაჲ მეფეთა კურთხევისა, ქართული სამართლის ძეგლები, ი. დოლიძე, ტ. II, თბ., 1965.

¹⁴ Е. Привалова, *Павлиси*. Тб., 1977, გვ. 52.

იგი საიმპერატორო, ღორთონიან სამოსსა და პენდილით შემკული დაბალი სტემით არის გამოსახული – ამის მაგალითებია დავით IV მიერ მოჭრილი 1123 წლის მონეტა²⁵; გელათის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში წარმოდგენილი პორტრეტი (XVI ს.), რომელიც მკვლევართა აზრით ძველ გამოსახულებას ასახავს²⁶. მიზეზი, ეფიქრობ, ისტორიულ მოვლენებში უნდა ეძიოთ.

ერთადერთი პორტრეტი, რომელიც “ნათლისმცემლის” გამოსახულების მსგავსად მეფეს სამხედრო-საუფლისწულო შესამოსელით წარმოგვიდგენს, ბოჭორმის წმ. გიორგის ტაძრის (1109 წ. ახლოს) მოხატულობაში შემორჩენილი პორტრეტია, ანუ იმ დროის პორტრეტი, რომელიც დავით აღმაშენებლის მიერ კახეთის შემოერთების შემდეგ შეიქმნა. მაშინვე შემოუერთდა ერთიანი საქართველოს მიწებს გარეჯის საეპისკოპოსო და კახეთის მეფის დაქვემდებარებიდან საქართველოს მეფის, დავით აღმაშენებლის მფლობელობაში გადავიდა. ამდენად, ბოჭორმის მოხატულობის შექმნა და გარეჯის საეპისკოპოსოს პატრონის შეცვლა ერთი ისტორიული მოვლენის – მეფის მიერ კახეთის სამეფოს გაუქმებისა და მისი საქართველოსთან გაერთიანების კონტექსტში უნდა იქნას განხილული.

ბოჭორმის მოხატულობაში მეფის ამგვარ გამოსახვას ასმათ თქროპირიძე დავითის მიერ XII საუკუნის დასაწყისში ბიზანტიის საიმპერატორო კარის ეპისკოპოს ტიტულატურაზე უარის თქმით ხსნის და მეფის ტრადიციულ ნაცმულობას ამ უარის დასტურად აღიქვამს²⁷. მაგრამ ამ შემთხვევაში გაუგებარია, რატომ არ თქვა მეფემ უარი ბიზანტიურ სტემასა და პენდილებზე. ეფიქრობ, არის ერთი გარემოება, რომელიც ბოჭორმისა თუ “ნათლისმცემლის” პორტრეტების განხილვისას უნდა იყოს გათვალისწინებული. 1089 წლიდან დავით აღმაშენებლის მიერ ქვეყნის ერთპიროვნული მმართველობისა და თეოთმპერობელის ტიტულის მიუხედავად, ფორმალურად იგი თანამეფედ შეიძლება ითვლებოდეს ნათელილიყო. მართალია, 1089 წელს გიორგი II-მ ტახტი დათმო, მაგრამ მეფობა არ სამართლებია და ამის დასტურია 1105 წლის რუის - ურბნისის კრება, რომელსაც იგი, როგორც მეფეთა მეფე ესწრება – “ეთილად მზახურებისა და ღმრთიულადცულისა მეფისა ჩუენისა გიორგი მეფეთა მეფისა და ყოვლისა აღმოსავალისა და დასავალისა კესაროსისა მრავალმცა არიან წელნი”²⁸. თავად დავით მეფე ამავე ძეგლისწერაში “აფხაზთა და ქართველთა, რანთა და კახთა მეფედ და თეოთმპერობელად” არის წოდებული. ანუ, როგორც გვინებენ და დავითის ტიტულატურა, რუის-ურბნისის კრების დროს მეფეს კახეთი უკვე შემოერთებული ქონია, მისი შაჰა, გიორგი II კი ამ დროისათვის ჯერ კიდევ ცოცხალი ყოფილა.

ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ხომ არ შეიძლება დავუშვათ, რომ ფორმალური თანამეფობის ხანაში, ანუ გიორგი II-ის სიცოცხლეში, მამისადმი იერარქიული პატივისცემის ნიშნად, დავით აღმაშენებელი, რეალურად საუფლისწულო-სამხედრო

²⁵ ფული საქართველოში, თბ., 2000.

²⁶ რ. მეფისაშვილი, თ. ვირსალაძე, გელათი (არქიტექტურა, მოსაია, ყრესკები). თბ., 1982 წ. ამგვარ ნიმუშად შესაძლოა მოიხსნო წმ. გიორგის ხატი სინას მთიდან, მაგრამ დამკვეთის არაერთგვაროვანი იდენტიფიკაციის გამო ამ მაგალითის მოყვანისგან თავს შევიკავებ. აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ დ. კლდიაშვილს დონორი დავით აღმაშენებელთან ასევე გაიგივებული, დ. მურიკის კი ღაშა გიორგისთან, ამ მოსაზრებას ნ. ჭიჭინაძე იზიარებს. იხ. დ. კლდიაშვილი, სინას მთის წმ. გიორგის ხატი დავით აღმაშენებლის პორტრეტული გამოსახულებით. მრავალთაფი, თბ., 1989, გვ. 117-135; ნ. ჭიჭინაძე, “მთასა სინასა, სადა იხილეს ღმერთი, მოსე და ულია”, ძეგლის მეგობარი №2, თბ., 2000, გვ. 6-7; Sinai Treasures of the Monastery, ed. K. Manafis, Athens, 1990, გვ. 99.

²⁷ ა. თქროპირიძე, ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა. დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად, 1997., გვ. 138.

²⁸ არსენ ივალთოული, ძეგლისწერა. ქართული მწერლობა, ტ. II, თბ., 1987, გვ. 234.

შესამოსელს ატარებდა და მხოლოდ მამის გარდაცვალების შემდეგ მოირგო ლაიმპერატორო კოსტაუმი. შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ სწორედ ისტორიული რეალობა დაედო საფუძვლად მეფის პორტრეტებს როგორც ბოჭორმაში, ისე "ნათლისმცემელში". გარეჯის მოხატულობაში მეფე გამოსახეს იმ შესამოსელში, რომელიც მას კახეთისა და, შესაბამისად გარეჯის საეპისკოპოსოსის შემოერთების ქაშ ემოსა, და იქნებ მეფის საჭურველი იმ სამხედრო გამარჯვებაზე მინიშნებაა, რომლის შედეგადაც მონასტრები დაეით აღმაშენებლის სახელს დაუკავშირდა (აქვე დავძენ, რომ აღჭურვილობით მეფე მხოლოდ "ნათლისმცემლის" პორტრეტზეა გამოსახული). ეს ასეა თუ არა, დანამდიდებით ძნელი სათქმელია, მით უფრო, რომ გიორგი II-ის გარდაცვალების სუსტი თარიღიც კი არ არის ცნობილი, მაგრამ ერთი რამ უტყუარია - ნენსიეის ცნობილი ყველა გამოსახულება (სინას ხატი, მონეტა, გელათის მოხატულობა), რომელსედაც დაეით აღმაშენებელი იმპერატორად არის წარმოდგენილი, რუს-ურბნისის კრების (1105წ.) შემდეგ პერიოდს, შესაძლოა კი გიორგი II-ის გარდაცვალების მომდევნო ხანას განეკუთვნება.

დაეით აღმაშენებლის შემდეგ წარმოდგენილი ფიგურა ასევე ძალზეა დასიანებული. გაირჩევა მხოლოდ საშობი, რომელიც ნათლად მიგვითითებს, რომ კედელზე ბერია გამოსახული. მას ცისფერი კვართი და შავი ნოხა მოსახეს, რომელიც კვართზე შეაში, მოკლე, შეტეხილ ნაკეცებად არის დაფენილი. ფიგურის თავის მარცხნივ განმარტებითი წარწერის კვალთა შემორჩენილი - მეფეთა მეფე ეს ფიგურა მეფე დემეტრე I-თან არის გაიგივებული.

როგორც ვეამცნობს ისტორიული წყაროები, დემეტრე I-ის კარზე ტახტის მქცქიდრეობისათვის ბრძოლას ძალზე მწვეაე ხასიათი პქონდა მიღებული, რადგან მეფე "მარწყველი ძისა ემცროსისა" ყოფილა. უფროსი უფლისწული, დაეითი ცდილობდა ტახტი ბრძოლით მოეპოეებინა. საბოლოოდ მისი ეს ცდა 1155 წელს წარმატებით დასრულდა. დემეტრემ იძულებით დათმო ტახტი - "დასუა ქე მისი დაეით მეფედ", თეითონ კი "შეიმოსა ნოჯა და იკურათა ხქემითა"³⁹, ანუ ბერად შედგა. "ნათლისმცემლის" მოხატულობაში იგი სწორედ ბერის სამოსშია გამოსახული. ფიგურის განმარტებითი წარწერა, ერთი მხრივ, ხა'სს უხეამს მის სამეფო ღირსებას, თავად გამოსახულება კი, მეორე მხრივ, ისტორიულ რეალობას.

გამეყებიდან ექვსი თვის თავსე დაეით V გაურკვეველ ვითარებაში გარდაიცვალა. წყაროების ნაწილი მიგვითითებს, რომ იგი უფლისწულ გიორგის მომხრეებმა, მისიეე ნებით მოკლეს - "იმეფა ექეს თუეს და მოკელა"-ო, დანანების გარეშე წერს თამარის ისტორიკოსი - დემეტრე I კი სამეფო ტახტს დაუბრუნდა. მაშ რატომ გამოსახეს მეფე ბერის სამოსში, თუკი მისი ბერობა ძალზე ხანმოკლე იყო და სულ ექეს თუეს გაგრძელდა? ამასთან დაკავშირებით საეურადღებოა პლატონ იოსელიანის ცნობა დემეტრე I-ის გარეჯის საეპისკოპოსოს შემონაზუნების შესახებ - "ამან დიმიტრიმ დაუტყუა მეფობა და მიიღო სახელად მონაზონებისა დამიანე და აღესრულა დაეით გარეჯისა მონასტერსა"⁴⁰. აღესრულა დემეტრე I მონასტერში, თუ მართლაც დაუბრუნდა სამეფო კარს დანამდიდლებით ცნობილი არ არის (ამასთან დაკავშირებით წყაროთა ცნობები წინააღმდეგობრივია). მაგრამ იქნებ მართლაც არ არის შემთხვევითი, რომ ტაძრის სამხრეთი ეგეტერი წმ. დემეტრეს სახელობისაა? ამ მოედენათა შორის კავშირს ჯერ კიდევ მურაუსოვმა მიაპერო ეურადღება - "Кем основан придел св. Димитрия Солунского неизвестно. Быть может сыном Давида Возобновителя Димитрием?"⁴¹

³⁹ ლაშა გიორგის დროინდელი მემკვიდრე ქართლის ცხოვრება, I, თბ., 1955, გვ. 366.

⁴⁰ ანტონ პირველი, წუობილსიტყვაობა. აღ. იოსელიანის გამოცემა, ქ. ტფ., 1853, გვ. 271.

⁴¹ А. Муравьев, Грузия и Армения, გვ. 64.

ეფიქრობ, ექვემდებარება, რომ ბერი დემეტრეს გამოსახვით მოხატულობის დამკვეთი ვკადა წარმოუჩინა საეანეებთან მეფის კაემირი, წარწერით – მეფეთა მეფე კი იგი სამეფო რიგის სრულყოფილებიან წევრად გაეხადა.

სრულიყოთა კედელზე წარმოდგენილი რიგის ბოლო, საკმაოდ კარგად შემონახული, ფიგურა მეფეთა შორის საგანგებოდ არის გამოყოფილი. მეფის მოკლე სამხედრო კაბას წელზე ეიწრო სარტყელი დაუკვეთა, შუაში კი, მკერდიდან ქობამდე, ორნამენტით შემკული ხოლი დახლევს. ხელები მეფეს კედლებით წინ აქვს გაწვდილი. ფეხებთან, მარჯვენა მხარეს, ისევე როგორც დაეთ ადმასმენებლის გვერდით, მონარხოების ბოძს მიერდნობილი, ამჯერად მრგვალი ფარი და მადლა ამოწვეული მახვილია გამოსახული. ფიგურას მდიდრული ოქროსა და სურმქებისფერი სარტყლების მონაცვლეობით შემდგენილი შარავანდი ადგას. ძვირფასი ქვებით შემკული დაბალი გვირგვინი ცენტრში ოდნავ წაწვეტებულია და თავისი ფორმით ბაგრატ III-ის გვირგვინის მსგავსია. სახე დახიანებულია, თუმცა კეთილშობილური ნაკეთების გარსევა კარგად შეიძლება – ეაეისფერი ნახატის სახითაა შემორჩენილი მისი მოგრძო სახის ოვალი, სწორი ცხვირი, დიდი ნემსისებრი თვალები და ოდნავ მორკალული წარბები; კეფასე მოწითალო-ეაეისფერი თმაა დაფენილი.

მეფის ფიგურის მარჯვენა მხარეს, მონარხოების გარეთ მედალიონში მოქცეული ანგელოზის გამოსახულებაა. იგი მეფისკენ არის მიმართული და მარჯვენა ხელით მას სამეფო ხელისუფლების მთავარ სიმბოლოს – ორმაგ წრეში ჩასმული ჯვრით დასრულებულ კეერთის გადასცემს. მეფის თავის ორთავე მხარეს შემორჩენილი განმარტებითი წარწერა – მეფეთა მეფე გიორგი ძე დემეტრესი ნათლად მიუთითებს, რომ აქ გიორგი III არის გამოსახული.

მეფისათვის ანგელოზის მიერ კეერთის გადაცემა ცხადად მთანიშნებს მისი ხელისუფლების ღმრთიეკურთხეულობას, მის უფლებათა ღვთაებრივ წარმოსახულებასა და, შესაბამისად, მისი მმართველობის კანონიერებას. მაგრამ რა ვითარება კარნახობდა მოხატულობის პროგრამის შემდგენელს მეფის გარდაცვალებიდან დაახლოებით 20 წლის შემდეგ მისი მეფობის კანონიერება ემტკიცებინა?

დაეთ V-ის გარდაცვალების შემდეგ, სამეფო კარს დაბრუნებულმა დემეტრე I-მა 1156 წელს (მიუხედავად იმისა, რომ მოკლულ დაეთს დარჩა ტახტის კანონიერი მემკვიდრე, უფლისწული დემეტრე-დემნა) თანამოსაყდრედ უმცროსი ძე - გიორგი აკურთხა. “ძე ტკბილი... აღამაღლა თავისა თანა და ძისა სწორად მოსაყდრეთ გამოაჩინა”⁴.

საქართველოს ისტორიაში, წყაროთა დასტურით, სამეფო ტახტზე განსვენებული მეფის უფროსი ეაეი, უფლისწული აღიოდა ხოლმე⁵. მაშახადამე, გიორგის გამეფებით დაირღვა სამეფო ხელისუფლების პირდაპირმემკვიდრეობისა და პირშოობის დამკვიდრებული წესი. გიორგი III-ეს ტახტი ბრძოლით და, ფაქტურად, უკანონოდ აქონდა მოპოვებული, შესაბამისად მისი იმეამინდელი (ანუ დემეტრეს თანამოსაყდრეობის) და შემდგომი ხანის მეფობაც უკანონოდ შეიძლებოდა ნათვალათ. ცხადია, გიორგი III-ის ასეთი გზით გამეფება მუდმივად ქმნიდა საბაბს უკმაყოფილებისა და ამბოხისათვის, მაგრამ ძლიერი სამეფო ხელისუფლება ყოველთვის უმოწყალოდ უსწორდებოდა ტახტის მოქიშეებს. ასე, 1177 წელს ტახტის კანონიერი მემკვიდრის, დემნა უფლისწულისა და მისი მომხრე დიდებულების აჯანყება სასტიკად იქნა ნახშობილი. თაეად დემნას თვალები დასთხარეს და დაასაჭურისეს, რის შემდეგაც მას დიდხანს აღარც უცოცხლია. აჯანყებიდან ერთი წლის თაეზე, 1178 წელს გიორგი III-მ თანამოსაყდრედ თავისი ქალიშვილი – თამარი აკურთხა.

⁴ ისტორიანი და აზმანი შარავანდუთანი, ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 3.

“ნათლისმცემლის” მოხატულობაში წარმოდგენილი სცენა, რომელზედაც ანგელოზი გიორგი III-ეს სამეფო კეერთხს გადასცემს. ამ მოვლენების გამოდახილად, მათ ერთგვარ გამართლებად შეიძლება მივიჩნიოდ. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს მეფის ძალზე მდიდრული, მაგრამ მასაც არა საიმპერატორო ნაცმელობა. მისი კონსტრუქცი და ატრიბუტები დაეთა აღმაშენებლის გამოსახულების ანალოგიურია და მიხეცისც გიორგი III-ის ამგვარი გამოსახვისა თითქოს იგივე უნდა იყოს. ცნობილია, რომ სამხედრო საქმიანობით გიორგი III დაეთის პოლიტიკის გამგრძელებელი იყო და დემეტრე I-ის შექდეგ, რომელმაც ივ. ჯავახიშვილის სიტყვებით “ლიდი ეურაფერი შემატა საქართველოს”, კელაე შეუდეგა ქართული მიწების გაფართოვებას.

მაგრამ რატომ წარმოადგინეს მხედართმთაურებად მხოლოდ ეს ორი მეფე? ბაგრატ III-ს მმართველობაც ხომ მრავალი სამხედრო გამარჯვებით იყო დამსუქებული? ის კი ტუნიკითა და ქლაშიდით გამოსახეს. ეფიქრობ, მიხეცი გარეჯის მონასტრებთან მმართველობაშიც უნდა ეყიოთ. ბაგრატ III დამეყუთისათვის საინტერესო იყო, სწორედ როგორც მონასტრის მაშენებელი და არა როგორც თუნდაც ქვეყნის გამაურთიანებელი მებრძოლი. დაეთ IV-ის და გიორგი III-ის ფართოდ გაშლილ აღმშენებლობით მოლექვობას გარეჯში, სადღეისოდ თვალი არ გაედევნება (შეხადლოა მას ადგილი არც კქონოდა), შესაბამისად, ეს ორი მმართველი მათი მოლექვობისათვის მნიშენელოვანი მხარით – სამხედრო ღირსებით წარმოაჩინეს. გიორგი III-ის შემთხეევაში საგულისხმოა კიდეე ერთი მომენტი – სამხედრო კონსტრუქციით მოსილი მეფისათვის ანგელოზის მიერ კეერთხის გადაცემა ხა'ს უხეამდა გიორგი III არა მეფობას, როგორც ასეთს (და სწორედ ეს იყო მნიშენელოვანი), არამედ მისი მეფობის ღმრთისაგან კუროხეულობას.

საყურადღებოა, რომ ამგვარიეე გამოსახულება განდა თამარის მმართველობის შედარებით ადრეულ ეტაპზე შექმნილ მოხატულობაში, მაშინ, როდესაც თაეად თამარის მეფობის კანონიერება ექვექეეშ იქნა დაეენებული. სახელდობრ, ამგვარ მაგალითად შეიძლება მიეინიოთ ეარძის მოხატულობის საქტიტორო პორტრეტი. ღმრთისმშობლის წინაშე მდგომი გიორგი III-ისა და თამარის თაეს სეეით, მფრინეალი ანგელოზისა გამოსახული, რომელიც გეირგეინოსან მამა-შეილს ღმრთისმშობელს წარუდგენს და თითქოს კეერთხს გადასცემს მას გიორგი III საკურთხეულად. სამწუხაროდ, მოხატულობის დღეეანდელი მდგომარეობა არ იძლეეა საშუალეებას სუსტად განეხასღეროთ კეერთხის ნაირგეარობა (ამ ადგილზე მოხატულობა დასიანებულია), მაგრამ, ეფიქრობ, “ნათლისმცემლის” მოხატულობის მსგაესად, ეარძიაშიც ანგელოზის ხელში გამოსახული კეერთხი სამეფო ხელისუფლების ღმრთიეკურთხეულობის ნიშანიც იყო და არა მხოლოდ მაცნე ანგელოზის ატრიბუტი⁴¹.

გიორგი III-ის თანადროული ძეგლები (თილეა, იკოროთა, კალაუბნის წმ. გიორგის ეკლესია) არ ასახაეს მეფის მიერ ტახტის მიტაცების რაიმენაირი “გამართლების” მცდელობას, საეკეოა ასეთი სატიროება ეოფილიყო კიდეც ესოდენ ძლიერი მონარქიის პირობებში. ასეთი სატიროება შეიქმნა თამარის გამეფებისას და ამის ნათელი დასტურია, როგორც თამარის დროინდელი ქართული ისტორიული თხზულებები, რომლებშიც უცხოური წყაროებისაგან განსხეეებით (ეს წყაროები დაეთ V-ის მედეულობაში აშკარად გიორგის სდებენ ბრალს და ამ ასრს თანამედროეე

⁴¹ ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებები, II, თბ., 1983, გვ. 239.

⁴² არსებობს მოსაზრება, რომ ეარძიაში მეფეებს თაეს ზემოთ გამოსახული მფრინეალი ანგელოზი მახარებელი და მეოხია ღმრთისმშობელსა და ქტიტორებს შორის იხ. ა. კლდიაშვილი, ეარძის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიის მოხატულობის ეკონოგრაფიული პროგრამისათვის ლიტერატურა და ხელოენება, 2004, I. მაგრამ, ნემთეის ცნობილ წარდგენით სცენებში ანგელოზები კეერთხის გარეშე არიან გამოსახული. მაგ. მცხეთის ჯერის, ეალეს, ბორჯომის რელიეფები.

ისტორიკოსთა უმრავლესობა(ი იზიარებს),მაქსიმალურად გამართლებულია გიორგი III-ის ქმედებები,ისე მოხატულობებში შემორჩენილ მონარქთა გამოსახულებები.

ამგეარად, ჩრდილოეთ კედელზე წარმოდგენილ მეფეთა პორტრეტები თვალსაჩინოდ აელენს დამკვეთის მცდელობას, ყოველი მეფის გამოსახულებაში წარმოაჩინოს მათი მეფობის თანადროული ისტორიული რეალობა, ხაზი გაუსვას მათი მეფობის იმ მნიშვნელოვან მომენტებს,რომელიც გარეჯის მონასტრებთან იყო გარკვეულ მიმართებაში. ბაგრატ III -ეს,როგორც კურაპალატს, ქლამიდი და ტოგა მოსაეს, ხოლო, როგორც მონასტრის პირველ დონორს, ხელთ შემოწირულობის სიგელი უპყრია; დემეტრე I წარმოდგენილია, როგორც "ნათლისმცემლის" მონასტერში შემონახულებული მეფე-ბერი, დაეით აღმაშენებელი კი, როგორც გარეჯის მონასტრების ქართულ მიწებთან გამაერთიანებელი მეფე.

სამეფო გამოსახულებათა რიგს ასრულებს დასავლეთი კედლის ჩრდილოეთ კუთხეში წარმოდგენილი დედოფლის, მეფისა და უფლისწულის გამოსახულებები. (სურ.2) ა. მურაყსოვის აღწერის მიხედვით,აქ შემორჩენილი იყო თამარ მეფის,დაეით სოსლანის და გიორგი ღაშას პორტრეტები. "На западной стене храма между ликами царственных покровителей церкви сохранилась только внучка обновителя царица Тамар, везде положившая печать своей славы, с мужем своим Давидом прекрасным и сыном Георгием"⁴⁵. ამგეარადეუ აქეს იდენტიფიცირებული ეს პორტრეტები 'ს. სხირტლაძეს. მართლაც, წარმოდგენილ მეფეთა მიმდევრობითი რიგი თუ დედოფლის პორტრეტის იკინოგრაფიული ნიშნები ეჭვს არ ბადებს,რომ ტაძრის დასავლეთ კედელზე თამარ მეფე და მისი ოჯახის წევრები არიან გამოსახულნი.

მეფეთა სამივე ფიგურა ერთ თაღქვეშ არის განთავსებული. მარჯვნივ თამარია. დედოფალი ბიზანტიურ საიმპერატორო სამოსშია გამოწყობილი. გრძელი,კისერთან მრგვალად ამოჭრილი ბისონი ძვარყასი ქეებითა და მარგალიტებით შემკული ოქროს დიადიმით არის შორთული.რომელსაც კიდებზე ფუნჯისებრი სამკაული დაეყვება. თამარს თავს ადგას მაღალი, დაკბილული გვირგვინი და მდიდრული შარავანდი. შარავანდი ამ შემთხვევაშიც ორი კონცენტრული წრისგან არის შედგენილი, რომელთა შორისაც ოქროს არე წერილი ხაზებით შექმნილი რომბებისა და მათში ჩაწერილი მცირე კვადრატების ნახატით არის შევსებული. გარედან კონტურს მარგალიტების რიგი შემოწერს. სახის გარშემო მოწითალო-ყავისფერი კაეები და სამი დიდი ბურთულით დაბოლოებული საყურე გაიჩნევა. დედოფლის სახის ძლიერი დაზიანების მიუხედავად,უდაოდ პორტრეტული ნაკეთების ამოკითხვა მაინც შესაძლებელია. მოჩანს თამარის ვარძიის გამოსახულებას ძალზე მიმსგავსებული საესე ოვალი, ცხვირის სწორი ხაზის ფრაგმენტი, გრძელი, ოდნავ მორკალული წარბი და დაგრძელებული ჭრილის ნუშისებრი თვალი,რომლის მხურა კომპოზიციის ცენტრისკენ არის მიმართული⁴⁶. მეფეს ხელში ირიბად დახრილი ყავისფერი კვერთხი უპყრია. კვერთხის დაბოლოება ამჟამად განადგურებულია,აღარ არსებობს განმარტებითი წარწერაც (სურ.3).

ჯგუფის მარცხენა მხარეს მდგომი,ასევე ღორონიან საიმპერატორო ტანსაცმლით მოსილი დაეით სოსლანი, თამარის დარად ცენტრისკენ არის შემობრუნებული. ხელში მასაც კვერთხი ეპყრა; ფიგურის თავის ადგილზე ფურის ფენა სადღეისოდ სრულიად ჩამოცილილია.

ორ სამეფო გამოსახულებას შორის, სცენის ცენტრში, ღაშა გიორგის მცირე ზომის ფრონტალური ფიგურაა წარმოდგენილი. მშობლების დარად,

⁴⁵ А. Муравьев, Грузия и Армения. გვ.62-63.

⁴⁶ მოხატულობის ულტრაიისფერი სხივებით გადაღებამ (ნ. კეპრაშვილი),შკაფიოდ გამოავლინა თამარის სახის,დღეისათვის თითქმის გაურჩეველი ნაკეთები.

მასაც საიმპერატორო სამოსი აცვია. სამკლავებით მორთულ ბისონს ძვირფასი თელეებით შემკული ოქროს დიადიმა ფარავს. ერთი ხელი უფლისწულს მკერდის წინ აღუმართავს, ხეობთ მაყურებლისკენ, მეორე, დაშვებულ ხელში კი კვერთხი უკერძა. ფიგურის სახე აქაც სრულიად განადგურებულია, განირჩევა სახის კონტურის ფრაგმენტი და მარაგანდი, რომელიც ტრადიციულად ორი კონცენტრული წრისაგან არის შედგენილი (სურ.4).

ე. თაყაიშვილის არქივში დაცული მონაცემების თანახმად გამოსახულებებს შემდეგი განმარტებითი წარწერები ახლდა – “მეფეთა: მეფე: თამარ ასული დიდისა: მეფეთა: მეფისა; გ სა. მეფეთა მეფე დ თ / ძე მათი ლ შა”⁴⁷.

თამარის ოჯახის წევრთა პორტრეტების მდებარეობა, სცენის კომპოზიციური გადაწყვეტა, სხვა მეფეთაგან განსხვავებული საიმპერატორო შესამოსელი, ცხადია, სამეფო ოჯახის განსაკუთრებულ მდგომარეობაზე მიგვითითებს და მაფიქრებინებს, რომ მოხატულობა ამ მეფეთა სეზონისას არის შესრულებული.

სამეფო ოჯახის გამოსახულება ასრულებს მეფეთა რიგს და, ცხადია, მისი განუყოფელი ნაწილია, მაგრამ იმედროულად იგი განცალკევებითაც, დამოუკიდებელ ჯგუფადაც აღიქმება, რაც ფიგურათა მდებარეობით, უპირველეს ყოვლისა კი ექსტიკულაციითა თუ პოზით არის განპირობებული.

დედოფალი და მისი ოჯახის წევრები, სხვა მეფეთა მსგავსად, წმინდანის წინაშე კი არ წარსდგებიან, არამედ ერთმანეთისკენ, უფრო სწორად კი, კომპოზიციის ცენტრისკენ არიან მიმართულნი; თამარი მეფეებისა და წმინდანისაკენ ოდნავ სურგშექცევითაც კია გამოსახული.

მკაცრ იერარქიას დაქვემდებარებულ სატამრო მოხატულობაში, საერო, თუნდაც ღმრთიერკერძებულ ხელმწიფეთა ამგვარი გამოსახვა დღევანდელ მაყურებელზე ერთობ უცნაურ, მომეტებულად საერო შთაბეჭდილებას ახდენს.

ბიზანტიურ და ქართულ კედლის მხატვრობასა თუ პლასტიკაში მრავლად არის შემორჩენილი ცენტრისკენ ორიენტირებული საქტიტორო ჯგუფების გამოსახულებები. როგორც წესი, ამ სცენებში საერო პირები ცენტრში გამოსახული წმინდანის სრულფიგურით ან მედალიონში ნაწერილი წელსზემთა გამოსახულებებისკენ არიან მიმართულნი. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ოშკის რელიეფი, სადაც ქტიტორები ვედრების სცენაში არიან ჩართულნი (963-973წწ.); კონსტანტინოპოლის აია სოფიასი მოზაიკა კონსტანტინე IX მონომახისა და დედოფალ ზოიას პორტრეტებით, რომელთა შორისაც მაცხოვარია გამოსახული (1045წ.); ვერცხლის სტაეროთეკაზე წარმოდგენილი იმპერატორები კონსტანტინე და ელენე, ასევე მაცხოვრის გამოსახულებით ცენტრში (XI ს.); ხახულის კარედის მინანქარი, რომელზედაც იმპერატორ მიქაელ VII დუკასა და დედოფალ მარია ამლანელს შორის მაკურთხეველი მაცხოვარია გამოსახული (1076-81წწ.) და ა.შ. და ა.შ.

სქმოაღნიშნულ მაგალითებზე დაყრდნობით, საფიქრებელია, რომ “ნათლისმცემლის” მოხატულობაში წარმოდგენილი სამეფო ოჯახის ცენტრშიც, ლაშა გიორგის ფიგურის თავს შემოთაც მედალიონში რომელიმე წმინდანი, უფრო სარწმუნოა კი მაცხოვარი ყოფილიყო გამოსახული. მართალია, ამ ადგილზე მოხატულობის ფერადოვანი ფენა ძალზე დაზიანებულია და ამგვარი გამოსახულების კვალიც კი არ არის შემორჩენილი, მაგრამ მრავლად არსებული ანალოგიური მაგალითი და თავად “ნათლისმცემლის” სცენის კომპოზიციური წყობა, ამგვარი ეარაუდის გამოთქმის საშუალებას, უდად, იძლევა. უფლისაკენ მიმართული თამარი და დაეით სოსლანი, თითქოს მფარველობას ეუდრებიან მაცხოვარს, რომელიც აკურთხებს მათ მმართველობასა და მემკვიდრეს.

⁴⁷ ე. თაყაიშვილის არქივი, უბის წიგნაკები, საინვენტარო №№ 296, 2261.

უნდა აღენიშნო, რომ სცენის ამგვარი შემადგენლობისა (გვირგვინოსანი მშობლები, ტახტის მემკვიდრე) – კომპოზიციური წყობის სხვა მაგალითი, ძველ ქართულ სახეობ ხელოვნებაში ნაკლებად უცნობია. მას შეიძლება მხოლოდ შორეულად მიუხადავოდ ძალზე მკირელი რიცხვი სცენებისა, სადაც კომპოზიციის ცენტრში გამოსახული წმინდანის ორივე მხარეს მხოლოდ წყვილი ფიგურებია გამოსახული. ასეთია ქოლაგირის მონასტრის ეკლესიის სრდილოეთი კედლის დასაველეთ კუთხეში შემორჩენილი მოხატულობის ფრაგმენტი, რომელზედაც მედალიონში გამოსახული მაცხოვარი ორივე ხელით აკურთხებს ორ შარავანდომოსიდ გვირგვინიან ფიგურას, საეარაუდოთ ქტიტორს⁴⁸; ხახულის კარედის XI საუკუნის ოვალური მედალიონი, რომელზედაც კომპოზიციის ცენტრში მღვდომი ღმრთისმშობელი ორივე ხელით მის ორთავე მხარეს წარმოდგენილ დედოფლებს აკურთხებს⁴⁹ და რუისპირის წმ. შიოს ეკლესიის დასაველეთ კედელზე წარმოდგენილი მეფეების – დავით ულუსა და დავით ნარინის პორტრეტები მაცხოვრის ორივე მხარეს (1247-1259წწ.)⁵⁰.

“ნათლისმცემლის” სამეფო ოჯახის გამოსახულების უშუალო პარალელად ჩვენ მხოლოდ ბიზანტიური ნიმუშები შეგვიძლია მოვიშველიოთ და ისიც არც თუ მრავალრიცხოვანი. კონსტანტინოპოლის ააა სოფიას სამხრეთ გაღერვაში წარმოდგენილი სცენა, რომელზედაც ჩვილადი ღმრთისმშობლის გარშემო იოანე II კომნენი, მისი მეუღლე ირინე და ტახტის მემკვიდრე ალექსია გამოსახული (1118-1122წწ.), მხოლოდ შემადგენლობით თუ ესადაგება გარეჯის კომპოზიციას. ააა სოფიაში უფლისწულის ფიგურა გვერდითა კედელზეა წარმოდგენილი და ამდენად, კომპოზიციის დანამატად აღიქმება. გაცილებით უფრო ეურადსაღებია მანუელ II პალეოლოგოსისა და მისი ოჯახის გამოსახულება პარიზის A-53 კოდექსის მინიატურაზე (სურ.5), ორი საიმპერატორო ოჯახის – იოანე VII პალეოლოგოსის, დედოფალი ირინეს და მათი ეაჟის, ანდრონიკე V-ეს და მანუელ II პალეოლოგოსის, დედოფალ ელენესა და მემკვიდრე იოანე VIII გამოსახულება სპილოს ძეღის პიქსიდაზე Dumbarton Oaks –ის კოდექციიდან⁵¹ (სურ.6,7). ეველა ზემონამოთვლილი ნიმუში ძალზე უახლოედება “ნათლისმცემლის” თამარის ჯგუფის შემადგენლობასა და კომპოზიციურ წყობას – გვირგვინოსან მშობლებს შორის მკირეწლოვანი ტახტის მემკვიდრეები არიან გამოსახულნი. მაგრამ აქვე მიხდა აღენიშნო ერთი ნიუანსი, რომელიც ჩვენს სცენას ბიზანტიური ნიმუშებისაგან გამოარსიებს – თითქმის ეველა ბიზანტიურ ნიმუშზე, განურჩეველად იმისა, მასზე მმართველი ოჯახებია გამოსახული თუ წყვილები, ისტორიული პირები ფრონტალურად არიან გამოსახულნი (ამის მაგალითია დასახელებული საიმპერატორო ოჯახთა პორტრეტებიც, XI ს-ის ვერცხლის სტავროთეკა კონსტანტინესა და ელენეს გამოსახულებით, ხახულის მინანქრის ფირფიტა იმპერატორ მიქაელ VII დუკასა და დედოფალ მარიამ ალანელის ფიგურებით (1076-1081), 1059-1067წწ. ვერცხლის რელიქვარიუმი იმპერატორ კონსტანტინე დუკასა და დედოფალ ედოკიას გამოსახულებით, XIV საუკუნის შუა ხანის Lincoln Coll. gr.35 ტიპიკონის მინიატურაზე კონსტანტინე პალეოლოგოსისა და ევფროსინე დუკაინას პორტრეტები და კიდევ მრავალი სხვა. ამ პორტრეტებზე გამოსახული მეფეები თითქოს საგანგებოდ წარსდგებიან მაყურებლის წინაშე

⁴⁸ ზ. სხირტლადე, ისტორიულ პირთა პორტრეტები გარეჯის მრავალმთის ქოლაგირის მონასტერში, თბ., 2000, გვ.14.

⁴⁹ Л. Хускивадзе, Грузинские эмали. Тб., 1981.

⁵⁰ გ. ლევაია, კტიტორთა გამოსახულებები რუისპირის წმ. შიოს ეკლესიაში. ახალგაზრდა მეცნიერთა რესპუბლიკური კონფერენცია მიმდენილი ღ. რიქელიშვილის დაბადების 80 წლისთაეისადმი, მოხსენებათა თეზისები. თბ., 1989, გვ. 20.

⁵¹ Nicolas Oikonomides, John VII Palaeologos and Ivore Pyxis at Dumbarton Oaks. Dumbarton Oaks Papers, 31, Washington, 1977, გვ. 329-337.

მყოფის ძედ თუ შემდგომის მამად მოიხსენიება. დაეთა აღმაშენებელი დეპეტრე I მამად სახელდება, გიორგი III დეპეტრეს ძედ, თამარი გიორგის ასულად და ა. შ. ანუ ზედაწერილები წარმოაჩენს წარმოდგენილ მეფეთა დინასტიურობას. მათი ძალაუფლების მემკვიდრეობითობას. უფრო მეტიც, მოხატულობაში წარმოდგენილი მაცხოვრის წინაპრების გამოსახულებით (შემორჩენილია ორი ფიგურის წარწერა - წმ. რობუამ და წმ. ამინადაბ) ხაზი ესმევა ბაგრატიონთა საგვარეულოს ბიბლიურ, ღვთიურამემკვიდრებულ მეფეთა გეარდიან წარმომავლობას და, ამდენად, ღმრთიუკურთხეულობას (ბაგრატიონთა მმართველობის უფლისგან კურთხეულობა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უშუალოდ სამეფო რიგის ცალკეულ პირთა გამოსახულებებშიაც არის აქცენტირებული - გიორგი III მთაწარანგელისი აკურთხებს, თამარის ოჯახს საეარაულოდ, მაცხოვარი).

ამ მხრივ ძალზე მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა მოხატულობაში დაშა გიორგის მამის, დაეთა სოსლანის გამოსახულება.

უნდა აღვნიშნოს, რომ უორმალურად ეს ფიგურა არაფრით განსხვავდება სხვა მეფეთა გამოსახულებებისგან. იგი ზომითაც თამარის ტოლია და ნაცმულობა-ინსიგნიითაც, ამგვარად იგი თითქოს თამარსა და აქ გამოსახულ საქართველოს მეფეებს გაუტოლეს და ამით, შესაძლოა ეიფიქროთ, ბაგრატიონთა საგვარეულოს მის სრულუფლებიან წევრობასა და ლაშას ბაგრატიონთაგან მემკვიდრეობას გაუსვეს ხაზი (დაეთა სოსლანის ბაგრატიონებთან ნათესაეობას საიმდროოდ, როგორც ნანს, გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. "ქართლის ცხოვრებაც" ხომ საგანგებოდ აღვნიშნავეს ამ კაეშირს: "თამარის ქმარი დაეთა იყო ოესთა მეფე, ტომი ბაგრატიონთა"¹¹).

მაგრამ დამაფიქრებელია მეფის სტატუსისათვის შეუფერებელი განმარტებითი წარწერა "მეფეთა მეფე". მართალია, დაეთა სოსლანის ამგვარი სახელდების მაგალითი ცნობილია (ანისის სახარების 1204-1207წწ. მინაწერი¹²), მაგრამ იგი ერთეულ, და, რაც მთაეარია კერძო ხასიათს ატარებს და ამდენად, კანონ'სამიერებად ვერ ნაითულება. და ეს ბუნებრივიცაა - დაეთა სოსლანი ხომ არც ეოფილა მეფეთა მეფე. საქართველოს სამეფო კარზე ის არც უორმალურად წარმოადგენდა დამოუკიდებელ პოლიტიკურ ძალას და ეს ძალა არც ფაქტობრივად ექერა ხელთ. ამ თეალსაზრისით ყურადღებას იქცევს ერთი გარემოება - თანადროულ ქართულ მწერლობასა (ნახრუხაძე - "თამარიანი") თუ ისტორიულ თხ'ზულებებში ("ისტორიანი და აზმანი შარაენდესთან") დაეთა სოსლანი "ეფრემიანად" იყო წოდებული. ეს ტიტული დაეთის ბიბლიურ წარმომავლობას, ოს ბაგრატიონთა ბიბლიური მამამთაერის - ეფრემის დარად მის საბრძოლო ღირსებებს მიანიშნებდა, მაგრამ, იმაეე დროს ეფრემიანთა შტოს ხსენება ოს ბაგრატიონთა, ქართველ ბაგრატიონთა მიმართ დაქვემდებარებული მდგომარეობის აღმნიშვნელიც იყო (ბიბლიის თანახმად დაეთა წინასწარმეტყველის შთამომავალნი ეფრემის მოდგმაზე აღმატებულნი იყენენ). ოს ბაგრატიონებს ღირსებით არ ერგებოდათ საქართველოს სამეფო ტახტზე ასულა და დაეთსაც ეს პატივი მხოლოდ იმიტომ ერგო, რომ დედით ქართველი ბაგრატიონი იყო. ტიტული "ეფრემიანი" ეველას აგებინებდა, რომ დაეთა სოსლანს "ღეგიტმიზმის პრინციპის მიხედეთ არ რგებია ეს დიდი პატივი, რომელიც მას

¹¹ დაშა გიორგის დროინდელი მატიაზე. ქართლის ცხოვრება, I, თბ., 1955, გვ. 369.

¹² 1204-1207წწ. ანისის სახარების წარწერაში დაეთა სოსლანი არა თუ მეფეთა მეფედ სახელდება, არამედ მონარქთა სამონათეალში პირველია მოხსენიებული. "სეალიდენ და დააჩეარენ დ ნ ძლიერნი და უძლეველნი დაეთა მეფეთა მეფე (და) ღვთიუგვირგეინოსანი თამარ მეფეთა მეფე და დელოფალი და წარმართენ აუოტს იოსა მათისა მეფობა ურეტეს ყოველთა მეფეთა ქვეყანისათა." თ. უორდანი, ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა, ტყ., 1892, გვ. 293. თუმიცა წარწერა ვინეე სოფრომ მწიგნობარს ეკუთენის და შესაბამისად კერძო ხასიათის ატარებს.

წილად ხედავ; ლეგიტიმიზმის პრინციპით ის ვერც მიაღწევდა ამ პატივს, რადგანაც მამით ის "ეფრემიანი" იყო"³⁵. საქართველოს სამეფო კარზე დაეით სოსლანის თამართან შედარებით დამცრობილი მდგომარეობა "ეფრემიანობის" შედეგი იყო თუ სოციალად თანამოსაყდრის სტატუსით განპირობებული - ძნელი სათქმელია. ფაქტი ერთია - დაეით სოსლანი "მხოლოდ ქმარი იყო მეფისა და მხოლოდ ამის გამო მეფეც"³⁶. ეველაფერი, რაც კეთდებოდა საქართველოს სახელმწიფოში თამარის სახელით კეთდებოდა ხოლმე. ჯარის შეყრა, ომისთვის მზადება და ლაშქრობაც კი ყოველთვის "ბრძანებითა თამარისითა" მომხდარა. შესაბამისად, დაეით სოსლანის გამოსახულება არც გეხედება მმართველი ოჯახის ოფიციალურ პორტრეტებზე, სადაც მხოლოდ პირმშობით მიღებულ ტახტის მფლობელებს, საქართველოს მეფეებს გამოსახავენ (ეარია, ბეთანია, ეინცვისი, ბერთუბანი)³⁷. "ნათლისმცემლის" მოხატულობაში დაეით სოსლანი უბრალოდ ოჯახის წარმოსადგენად რომ არ გამოსახეს, ნათელია. ამგეარი, დღევანდელი გაგებით ოჯახური პორტრეტი საიმდროოდ, როგორც ჩანს, არც არსებულა. ამას თუნდაც ის ადასტურებს, რომ თამარის არც ერთ პორტრეტზე არ არის გამოსახული მისი ასული, რუსუდანი, რომელიც ლაშაზე მხოლოდ ერთი წლით იყო უმცროსი. მაშ, რამ განაპირობა თამარის თანამეცხედრის გამოსახულების განენა, თანაც ამგეარი ტიტულით?

ეფიქრობ, დაეითი მმართველი ოჯახის გამოსახულებაში ბიზანტიური ტრადიციის შესაბამისად ჩართეს, სადაც პორტრეტებზე ტახტის მემკვიდრეები ორივე მონარქ მშობელთან ერთად გამოიხატებოდნენ, განურჩევლად იმისა, თუ ეისი ხაზით იყო მემკვიდრეობით სამეფო ტახტი მიღებული (არაერთი ამგეარი მაგალითი ნენ ზეით უკვე დავასახელეთ). თანაც ბიზანტიურ ნიმუშებში გამოსახული მეფე-დედოფლის ტიტული ყოველთვის თანაბარია - ბასილევსი-ბასილისსა, აეტოკრატორი-აეტოკრატორისსა. იმპერატორს საგანგებოდ გამოეოფს ტიტულის თანმხლები ვრცელი განმარტებითი ნამონათეალი. ეგონებ, ამგეარ შემთხევეასთან გეაქეს საქმე "ნათლისმცემელშიც". მართალია, დაეით სოსლანი მეფეთა მეფედ იწოდება, მაგრამ წარწერაში არ ჩანს მისი წარმომადელობა (ანუ სხეა მეფეების მსგეესად, არ არის მითითებული თუ ეისი ძე თუ შთამომადეალია სოსლანი). ამგეარი დეტალით ის თითქოს ბაგრატიონთა დინასტიას გამიჯნეს და სტატუსით იმ ბიზანტიულ დედოფლებს გაუტოლეს, რომლებიც მხოლოდ ბასილისებად და აეტოკრატორისებად იწოდებოდნენ.

ამრიგად, სამეფო რიგის ცალკეულ გამოსახულებათა განხილვის შედეგად, ბუნებრივად იბადება კითხეა - რა ისტორიული მოელენა დაედო საფუძვლად მონასტრის საკრებულო ტაძარში მეფეთა ესოდენ წარმომადგენლობითი რიგის შექმნას და როდის შესრულდა ეს მოხატულობა?

ს. სხირტლაძე მოხატულობის შესრულების თარიღად 1190-იანი წლების მეორე ნახეარს ასახელებს, ამოსაეულად კი მცირეწლოეანი ლაშა გიორგის გამოსახულება

³⁵ კ. კეკელიძე, ერთი მომენტი ქართული პოლიტიკური აზროვნებისა კლასიკური ხანის ლიტერატურაში. ეტიუდები ძეული ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, თბ. 1956, გვ. 312-318.

³⁶ იე. ჯაეახიშვილი, თხზულებები, II, თბ. 1983, გვ. 239.

³⁷ უნდა აღინიშნოს, რომ ქალის გამეფების მაგალითები ბიზანტიის საიმპერატორო კარზეც გეხედება. მაგალითად შეიძლება მოეიეიანოს მაკედონელთა დინასტიის დედოფალი სოია (1028-1050წწ.), რომელმაც ტახტი მამისგან კანონიერად მიიღო. მაგრამ პოლიტიკურად თაეის ქმარზე იყო დამოკიდებული. ეს ეხება მის გამოსახულებებსაც, რომელზედაც დედოფალი ყოველთვის ქმარზე უფრო მცირე სომის ფიგურით არის წარმოდგენილი და ყოველთვის წმინდანისგან ხელმარცხნივ დგას. იხ. A. Eastmond, Royal Imagery in Medieval Georgia. გვ. 131; C. Galateriotou, Holy Women and Witches. Aspects of Byzantine Conceptions of Gender. BMGS 9, 1984-1985, გვ. 55-94.

აქეს – “ნათლისმცემლის გამოქვაბული ეკლესიის ფრესკაზე ღაშა მცირეწლოვანი, 6-8 წლისა გამოუსახაეთ. ბოლო ხანების გამოკვლევითა მიხედვით ამჟამად უკვე მტკიცედაა დადგენილი თამარის – საქართველოს სამეფო ტახტის მემკვიდრის დაბადების თარიღი – 1189 წელი. შესაბამისად, 6-8 წლისად იგი 1190-იანი წლების II ნახევარში უნდა ეიგულისხმოდ. ეს კი საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ: სამეფო პორტრეტთა გალურჯა ნათლისმცემლის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში და მაშასადამე, თავად ფერწერული დეკორის პირველი ფენა XII საუკუნის 90-იანი წლების მიწურულს შესრულდა. იგი თამარის მეფობის შუა პერიოდის ქმნილებაა”³⁸.

ღაშა გიორგის გამოსახულების ამგვარი ინტერპრეტაცია გარკვეულ კითხვებს ბადებს. უპირველესად, თუკი ღაშა 6-8 წლის ასაკშია გამოსახული, რამ განაპირობა მისი წარმოდგენა უფლისწულისათვის შეუსაბამო საიმპერატორო შესამოსელით? მართალია, ცნობილია, რომ გიორგი ღაშა უფლისწულობაშივე ძალზე დიდი უფლებებით სარგებლობდა – ჯუხტაკ ვანქის 1201 წლის წარწერა, სადაც ღაშა ამირად იხსენიება, მისი უფლისწულობის განსაკუთრებული სტატუსის დამადასტურებელიც კია, ცნობილია აგრეთვე, რომ უფლისწულობისას ღაშა თავის დომენს ფლობდა და საკუთარ მონეტასაც კი ჰქონდა “ჯაეახთ უფლის” სახელით³⁹. წინამორბედი შემთხვევებისაგან განსხვავდება ღაშას თანამეფობაც, თანამეფობისას ღაშა სრულუფლებიანი მონარქია, იგი სტატუსით მამაზე მაღლაც დგას. თანამეფობის ხანის სოგ კვიგრაფიკულ ძეგლზე მეფედ მხოლოდ ღაშაა დასახელებული (მაგ., სანაინის 1205-1206 წლის წარწერა, 1206 წლის მარშეტის წარწერა და ა. შ.⁴⁰).

და ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიუხედავად, არც ერთ პორტრეტზე (“ნათლისმცემლის” პორტრეტის გარდა), რომელიც ღაშას არა თუ 6-8 წლის ასაკში წარმოგვიდგენს, არამედ მისი თანამეფობის ხანაში არის შესრულებული (ბეთანია, ყინციისი) ტახტის მემკვიდრეს საიმპერატორო ტანსაცმელი არ მოსაეს – იგი ყველგან სამხედრო ჯუბაში გამოისახება და თამართან შედარებით უფრო მცირე ზომით არის წარმოდგენილი.

აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ უფლისწულის იმპერატორად გამოსახვას, რაღაც ძალზე მნიშვნელოვანი, განსაკუთრებული მოვლენა დაედო საფუძველად.

შესაძლოა გვეფიქრა, რომ “ნათლისმცემლის” მონასტრის მთავარი ტაძრის მორთვის საბაზად ღაშა გიორგის დაბადება იქცა. იმ გამოცდილებიდან გამომდინარე, რაც გიორგი III –ის უძეობას მოჰყვა, თამარის “შეილი წულის” მოვლენას განსაკუთრებული წუხილი და მოლოდინი უძლოდა წინ – “გარნა წუხდეს და იურეოდეს უნაყოფობისათვის თამარისა”, უფლისწულის დაბადება კი “მიუთხრობელ სიხარულად” იქცა სამეფო კარისა და მთელი საქართველოსათვის. თამარი ღმრთისმშობელს გაუტოლეს, ხოლო უფლისწული “ღმრთის ძისა სწორად” სახელსდეს, “შეიღად ცხებულად დაეითიანად” – “ტაბახმედისა ბეთლემ-მყოფელმან მუნ შუა ძე სწორი ძისა ღმრთისა”⁴¹.

მაგრამ “ნათლისმცემლის” პორტრეტთა ამგვარ ინტერპრეტაციას ისევე და ისევე უფლისწულის ჩაცმულობა ეწინააღმდეგება. როგორც გვიჩვენებს მსგავსი სახის ბიზანტიური ნიმუშები, ყველა სცენაში საიმპერატორო შესამოსელში გამოსახული

³⁸ ზ. სხირტლაძე, სამეფო ეტიტორული პორტრეტი... გვ. 107

³⁹ გაბდალაძე, XII საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ისტორიის ქრონოლოგიიდან. კრებული - დავით გერიტიშვილი-90, 2005.

⁴⁰ ივ. ჯაეახიშვილი, თხზულებები, II, გვ. 107.

⁴¹ ისტორიანი და აზმანი... გვ. 57.

უფლისწულები იმპერატორთა თანამოსაყდრეები იყვნენ. ამის მაგალითია ყველა ის ოჯახური პორტრეტი, რომელიც ნუნ სემოთ უკვე მოვიყვანეთ. ამ მხრივ განსაკუთრებულად საყურადღებო კი ანა სოფიას მოსაიკაა იოანე II კომნენისა და დედოფალ ირინეს გამოსახულებით. ეს პორტრეტები 1118 წლით არის დათარიღებული, მათი ეაჯის ალექსის გამოსახულება კი 1122 წელს შეიქმნა, სწორედ მას შემდეგ, რაც იგი მამის თანამოსაყდრე გახდა. ალექსი საიმპერატორო სამოსშია გამოსახული. ძალზე საყურადღებოა აგრეთვე მინიატურა მანუელ II პალეოლოგოსის ოჯახის გამოსახულებით, რომელსედაც იმპერატორი თავისი სამი ეაჯის თანხლებით წარმოგვიდგება. საიმპერატორო შესამოსელში გამოსახულია მხოლოდ იოანე VIII პალეოლოგოსი, იმპერატორის თანამოსაყდრე. დანარჩენ ეაჯებს ნუქული, სამეფისკარო მდიდრული კაბები მოსაეთ. ძალზე საყურადღებოა ისიც, რომ შემკვიდრეთა ფიგურები, მართალია, ასაკობრივად დიფერენცირებულნი არიან (მაგალითად, 7 წლის ანდრონიკე V-ის ფიგურა ძალზე მცირე ზომისაა, 11-12 წლის იოანე VIII-სი უფრო მოზრდილი), მაგრამ სიერმის ასაკის შესაბამისი ზომები მხოლოდ პირობითად არის დაცული და მართო ზომით წარმოდგენილი ფიგურის ასაკის განსაზღვრა შეუძლებელია.

ყოველივე სემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, საქტიტორო სცენის საერთო ხასიათზე დაყრდნობით, უფიქრობ, რომ ერთადერთი მოუღენა ღაშა გიორგის ყრმობაში, რომელიც შესაძლებელია უფლისწულისა და მეფეების ამგეარი საზეიმო გაღერეის წარმოდგენის საბაბი გამხდარიყო, ღაშა გიორგის მეფედ კურთხევა უნდა ყოფილიყო. როგორც გეამცნობს ეამთააღმწერული "იყო წლისა ათცამეტისა, რაქამს დაიდგა გვირგვინი მეფობისა და მეფემან თამარ მიულოცა მეფობა"⁴¹. ამრიგად, თამარის თანამოსაყდრედ კურთხევისას ღაშა საქმოდ მცირეწლოვანი ყოფილა და მოხატულობაში მისი მცირე ზომის ფიგურა სავსებით შესაბამება ყრმა უფლისწულების გამოსახვის ტრადიციას.

ნაშრომის ამ ნაწილზე მუშაობა პრაქტიკულად დასრულებული იყო, როდესაც ე. თაქაიშვილის პირად არქივში უაღრესად მნიშენლოვან ნანაწერს წაეაწედი.

გარეჯის 1913 წლის აპრილის ექსკედიციის უბის წიგნაკში (საინენტარო №2261) შემონახულია ნანაწერი რუსულ ენაზე, ნათლისმცემლის მეფეთა ზოგადი აღწერილობით, სადაც წერია: "Над головой Лаша спускается корона"⁴² უფიქრობ, ნანაწერი ნათლად მიგეითითებს, რომ წარმოდგენილ სცენაში გიორგი IV-ის მეფედ კურთხევა იყო გამოსახული. დღიურში მხოლოდ გვირგვინის მოხსენიება, ე. თაქაიშვილის მოგზაურობის დროისათვის გამოსახულების დაზიანებაზე მეტყველებს. უფიქრობ, აქ ისევე როგორც ევარაულობდი, ღაშა გიორგის თავს სემოთ, მართლაც არსებობდა მედადითანი უფლის გამოსახულებით, რომელიც სამეფო გვირგვინს ადგამდა უფლისწულს.

ამიტომაც, ახლა უკვე დანამდილებით შეიძლება ითქვას - "ნათლისმცემლის" მოხატულობაში ღაშა გიორგი გამოსახეს არა როგორც ტახტის შემკვიდრე, არამედ მეფე, საქართველოს მეფეთა შორის სწორი, თაქადაც თეითმყრობელი, ბაგრატიონთა დინასტიის დირსკული გამგრძელებელი. ეგონებ, სამეფო მონასტრის მთაქარი ტაძრის მოხატულობა ამ დირსმესაწინაუი მოუღენის გამო შეიქმნა და ღაშა გიორგიც მეფედკურთხევის ცერემონიალისას მიღებული საიმპერატორო სამოსითაც სწორედ ამის გამოისობით გამოსახეს.

მეფედ კურთხევის სცენა ბისანტიურ ხელოენებაში საქმოდ გაერცელებულთა რიგს განეკუთენება (მაგ., Xს. სპილოს ძელის ფირფიტა, რომელსედაც მაცხოვარი

⁴¹ ეამთააღმწერული. ქართლის ცხოვრება, II, თბ., 1959, გე. 151.

⁴² ე. თაქაიშვილის არქივი, უბის წიგნაკი №2261, გე. 9.

გეორგიის ადგამის იმპერატორ კონსტანტინე VII-ეს, მინანქრის ფილა იმპერატორ მიქაელ VII დუკასა და დედოფალ მარიაშის გამოსახულებით (1076-1081წწ.), რომელთაც ორივე ხელით მაცხოვარი აგეორგიეებს, პალერმოს მარტორანას ეკლესიის 1146-1151 წლის მოსაიკა მაცხოვრის მიერ მეფე როჟერ II-ის დაგეორგიების სცენისა და ა.შ. და ა.შ.).

შუა საუკუნეების ქართულ მოხატულობებში მეფედ კურთხევის მხოლოდ რამდენიმე მაგალითია ცნობილი. ესაა მაცხოვარიშის მოხატულობაში წარმოდგენილი მეფე დემეტრე I-ის მეფედ კურთხევა, ვარძიის ანანაურის ეკლესიის ეგვიპტურში შემორჩენილი ლაშა გიორგის კურთხევისა და გელათის წრდილოეთი ეგვიპტურის მოხატულობაში გამოსახული იმერეთის მეფის ბაგრატ III და მისი მეუღლის კურთხევა (XVI-ის დასაწყისი). ყველა ზემოაღნიშნული გამოსახულება საგანგებოდ არის შესწავლილი⁴, შესაბამისად, მათზე დაწერილებით არ შეუწერდები. აღნიშნავენ მხოლოდ, რომ რეალურ მეფედკურთხევას ერთი მათგანი - მაცხოვარიშის სცენა გადმოსცემს, დანარჩენები უფრო სიმბოლურ ხასიათს ატარებს და უფლისა და ზეციურ ძალთაგან კურთხევასა და მეუობაზე დალოცვას უფრო გამოხატავენ. ბაგრატ III-ეს ანგელოზი სამეფო ინსიგნიებთან ერთად ზეციურ იერუსალიმს გადასცემს, ლაშა გიორგი კი ანანაურში ზრდასრული ეაქვაცის სახით არის გამოსახული, მაშინ როდესაც რეალურად მისი კურთხევა სიყრმის ასაკში მოხდა. ამ კუთხით ეს სცენები "ნათლისმცემლის" გიორგი III-ის კურთხევის კომპოზიციას ენათესავენ, რომელზედაც, იმდროისათვის უკვე 20 წლის გარდაცვლილი მეფის ღმრთისაგან კურთხეულობაა მინიშნებული.

გიორგი IV-ის მეფედ კურთხევაც არ არის ცერემონიალის ზუსტი ასახვა. რეალურ ისტორიულ მოვლენაზე დაფუძნებული, იგი სიმბოლურად გადმოსცემს მონარქ მშობელთა უფლისწულისათვის ეედრებასა და ტახტის მემკვიდრის უფლისგან დაგეორგიებას. მაგრამ თუ ზემოთ ნახსენები სცენები მეფედ კურთხევას გამოსახავენ, "ნათლისმცემელში" თანაბრედ კურთხევაა წარმოდგენილი. შესაბამისად, განსხვავებულია წარმოდგენილ პერსონაჟთა შემადგენლობა და თავად სცენის კომპოზიციური წყობა. ამ თვალსაზრისით იგი უფრო დიდ სიახლოვეს იხეხს იმ ბიზანტიურ ძეგლებთან, რომლებზეც ღმრთივეკურთხეული სამეფო თჯახები - იმპერატორები და თანამოსაყდრე მემკვიდრეები არიან გამოსახულნი.

"ნათლისმცემლის" მოხატულობის მეფეთა საერთო რიგში გვერდიგვერდ მეფედ კურთხევის ორი სცენა - გიორგი III-ისა და გიორგი IV-ის მეფედკურთხევა განთავსდა. მიუხედავად იმისა, რომ ლაშა ძე თამარისი იყო და სამეფო ტახტსაც დედისაგან იღებდა, განსაკუთრებულად წარმონიხდა სწორედ ამ ორ მეფეს შორის არსებული ღრმა კავშირი და მემკვიდრეობითობა. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც მნიშვნელოვანი იყო წარმონიხდილი სწორედ მამაკაცის ხასით კანონიერი მემკვიდრეობა. "ქართლის ცხოვრებაც" ხომ აღფრთოვანებით აღნიშნავენ ლაშა გიორგის მსგავსებას არა დედ-მამასთან, არამედ პაპასთან - "და შუა შვილი ყოველითურთ მსგავსი პაპისა და დაარქუეს სახელი გიორგი", "შუა ძე სწორი ძისა ღმრთისა და უწოდა სახელი ახოვნისა მის მამისა თუსისა გიორგი..."⁵.

მოხატულობაში თავს იჩენს კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც განმარტებას საჭიროებს. როგორც გვიჩვენებს ზემოთ უკვე არაერთგზის მოყვანილი ბიზანტიური მაგალითები, თანამოსაყდრე უფლისწულები, მართალია, არა იმპერატორის

⁴ Т. Вирсаладзе, Роспись художника Микаела Маглакели...; აკლდიაშვილი, მეფედ კურთხევის გამოსახულებისათვის ქართულ კედლის მხატვრობაში. ლიტერატურა და ხელოვნება, 1991, 3, გვ. 161-187.

⁵ ბასილი ეზოსმოძღვარი. ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 124; ისტორიანი და აზმანი... II, გვ. 57.

ტოლი, მაგრამ მაინც ძალზე მაღალი ტიტულით იწოდებიან. ასე, თუ იმპერატორი ბასილევსად და ავტოკრატორად სახელდება, თანამოსაყდრე უფლისწული ბასილევსია. "ნათლისმცემელში" გამოსახული ტახტის შემკვიდრე კი მხოლოდ "ძე მათი ღაშა"-ა. თუკი უფლისწული თანამეფედ გამოსახეს, რატომ არ აქონდა მას მეფობის შესაბამისი წარწერა, და რატომ იწოდება იგი საალერსო სახელით ღაშა, როდესაც ოფიციალურად ქრისტიანული სახელი გიორგი ერქვა?

არსებობს რიგი ეპიგრაფიკული ძეგლებისა, მათ შორის ეკლესიათა სამშენებლო წარწერებიც, რომლებშიაც ტახტის შემკვიდრე ღაშად მოიხსენიება. ასეთებია პრტენას თამარისა და ღაშასეული "ხელის" (1189-1202წწ.?), ბარალეთის ეკლესიის 1202 წლის სამშენებლო წარწერა. ხშირია სახელი ღაშა სომხურ ეპიგრაფიკაშიც (ჯუხტაკ ეანქის ღმრთისმშობლის ეკლესიის 1201წლის წარწერა, ბაგაეანის ეკლესიის XIII საუკუნის პირველი ათწლეულის წარწერა, კორომაირის მონასტრის სამხრეთი ეკლესიის 1206 წლის წარწერა და ა.შ.⁶⁴). არსებული მაგალითები ადასტურებს, რომ ქრისტიანული სახელის, გიორგის თანადროულად, როგორც ჩანს, დასაშვები იყო უფლისწულის ღაშად სახელდება. მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ უფლისწულის ღაშად მოხსენიება ან მის საუფლისწულო მამულში მდებარე, ან სომხურ ძეგლებში დასტურდება, ანუ იქ, სადაც გიორგი IV არა ოფიციალური, არამედ რეალური სახელით – ღაშად იცნობდნენ. ეფიქრობ, ქასუხი ამ კითხვებზე კვლავ ე. თაყაიშვილის დღიურში უნდა ექიძოთ. "...в середине голова Лаша Георгия. Над последним надпись хуцური ძე მათი ღაშა". "ნათლისმცემლის" მოხატულობაში შემორჩენილი, ეკლებლივ ეველა განმარტებითი წარწერა ასომთავრულით არის შესრულებული. ნუსხური დამწერლობის ნიმუში აქ ნემთივის უცნობია. მაშ საიდან განჩნდა წარწერა "ძე მათი ღაშა" ხუცურით? შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ მოხატულობის მესამე, XIII საუკუნის მეორე ნახევრის ფენის შექმნისას, ან უფრო გვიანი შეკეთებისას, საიმდროოდ დასიანიებული წარწერა თავად ბერებმა ადადგინეს და ძე თამარისა იმ სახელით მოიხსენიეს, რომლითაც გიორგი IV თავის შთამომავალთა მეხსიერებაში შემორჩა – ღაშა.

ახლა, რაც შეეხება მოხატულობის შესრულების თარიღს. უნდა აღვნიშნოს, რომ XIII საუკუნის დასაწყისის ისტორიის ქრონოლოგიის საკითხები, წყაროთა წინააღმდეგობრივი ცნობების გამო, მეცნიერთა შორის აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. გამონაკლისს არც ღაშა გიორგის დაბადებისა და დაეთ სოსლანის გარდაცვალების თარიღები წარმოადგენს. ორივე ამ თარიღის განსაზღვრა კი ძალზე მნიშვნელოვანია "ნათლისმცემლის" ტაძრის მოხატულობის შესრულების დროის საბოლოო დადგენისათვის.

მოხატულობის დათარიღებისას ზ. სხირტლაძე ეყრდნობა ღაშას დაბადების გ. ოთხმეზურის მიერ შემოთავაზებულ თარიღს – 1189 წელს⁶⁵ და, შესაბამისად, მოხატულობას 1190-იანი წლების მეორე ნახევრით ათარიღებს. მაგრამ, როგორც ჩანს, ოთხმეზურისეულმა დათარიღებამ ვერ დაიმკვიდრა ადგილი საისტორიო მეცნიერებაში, რადგანაც სხვადასხვა ავტორთა, მათ შორის თავად გ. ოთხმეზურის მიერ რეკონსტრუირებულ ბოლო დროის ნაშრომებში⁶⁶, ღაშას დაბადების თარიღად

⁶⁴ ზ. სხირტლაძე, ევლავ ნათლისმცემლის მონასტრის... გვ. 110; გ. აბდალაძე, XIII საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ისტორიის ქრონოლოგიიდან.

⁶⁵ ე. თაყაიშვილის პირადი არქივი, უბის წიგნაკი №2261, გვ. 9.

⁶⁶ თარიღი დადგენილია გენია-ყაღას სტელაზე არსებული წარწერის საფუძველზე (ღაშა გიორგის ქელი). გ. ოთხმეზური, XII-XIII საუკუნეების მოჯინის ქართული ლაპიდარული წარწერები, როგორც საისტორიო წყარო, თბ., 1981, გვ. 22-24.

⁶⁷ გ. აბდალაძე, XIII საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ისტორიის ქრონოლოგიიდან; საქართველოს მეფეები, 2000, გვ. 144-148.

დაბეჯითებით სახელდება ადრევე დადგენილი და მრავალი მეცნიერის მიერ გასიარებული - 1192-1193 წლები²⁰. მაშასადამე, თუკი ლაშა გიორგის დაბადების თარიღად 1192-93 წლებს მივიჩნევთ, უფლისწულის თანამოსაყდრედ კურთხევა 13 წლის შემდეგ, ანუ 1205-1206 წლებში უნდა მომხდარიყო, როგორც ნანს, მისი მამის, დაეთ სოსლანის სიცოცხლეშივე.

მეცნიერთა დიდი ნაწილი (ი. ჯაფახიშვილი, თ. ჟორდანი, რ. მეტრეველი, მ. ლორთქიფანიძე) სოსლანის გარდაცვალების თარიღად 1207 წელს ასახელებს. მაგრამ არსებობს მოსაზრება, რომ მეფე დაეთი 1205 წელს გარდაიცვალა და მხოლოდ ამის შემდეგ აკურთხეს ლაშა გიორგი თამარის თანამეფედ (გ. აბდალაძე). "ნათლისმცემლის" მთავარი ტაძრის მოხატულობაში დაეთ სოსლანი უდაოდ ცოცხლად არის გამოსახული. ანუ, თუკი სარწმუნოდ მივიჩნევთ მოხატულობის შექმნის საბაბად უფლისწულის მეფედკურთხევას, გამოდის, რომ 1205-06 წლებში სოსლანი ჯერ კიდევ ცოცხალი ყოფილა, რაც კიდევ ერთი, დამატებითი არგუმენტი შეიძლება იყოს იმ მეცნიერთათვის, რომლებსაც სოსლანის გარდაცვალების თარიღად 1207 წელი აქვთ დადგენილი და რომელთათვისაც მამის გარდაცვალება და ძის გამეფება არ არის ურთიერთდაკავშირებული მოვლენები.

ამდენად, საბოლოოდ შეიძლება დაეასკენათ - "ნათლისმცემლის" მთავარი ტაძრის მოხატულობის მეორე ფენა (და არა პირველი, როგორც ეს აქამდე იყო მიჩნეული) შესრულდა 1205-1206 წლებში გიორგი ლაშას მეფედკურთხევის აღსანიშნავად და წარმოგვიდგენს მონასტრის ბაგრატიონთა გვარის დონორებს, რომელთაგანაც ლაშა გიორგიმ შემკვიდრებით მიიღო სამეფო ძალაუფლება.

მაგრამ რამ განაპირობა უფლისწულის მეფედკურთხევისას მის მიერ ტახტის ფლობის კანონიერების ესოდენ გულმოდგინე მტკიცება? ლაშა ხომ დიდი ხნის ნანატრი "შვილი წული" იყო და ტახტის მოქიშე და მოცილე არაუინ კეცდა?

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ თამარის მამას, გიორგი III-ეს სამეფო ტახტი არცთუ კანონიერი გზით აქონდა მოპოვებული, თავისი მმართველობის საწყისს ეტაპზე ძალაუფლების განსამტკიცებლად მრავალი სიძნელის დაძლევა მოუხდა თავად თამარსაც. აქ ეგულისხმობ ეუთღუ არსლანის მიერ სახელმწიფო მოწყობის შეცულის მცდელობას, გიორგი რუსის მიერ ტახტის მიტაცების ორგზის ცდას და, ცხადია, პირველ რიგში თამარის მეფედკურთხევას.

როგორც ცნობილია, გიორგი III გარდაცვალების შემდეგ, მსხილ ფეოდალთა მიერ თამარის მეფობის უკანონობის საკითხი იქნა დასმული (ცხადია, აქ იგულისხმებოდა გიორგი III მიერ ძალაუფლების უზურპაცია და ქართული ტრადიციისათვის მიუღებელი, მეფედ ქალის კურთხევა). მამის მიერ თამარის პირველი, 1178 წლის გამეფება უჯეროდ ცნეს და დედოფალი ხელმეორედ აკურთხეს.

"ადრეულ შუა საუკუნეებში შემუშავებულ მაფედკურთხევის ცერემონიალში მსხვილი ფეოდალური გეარების წარმომადგენლები არა მარტო ფორმალურად, არამედ დიდწილად რეალურადაც გადასცემდნენ მეფეს ხელისუფლებას"²¹. სწორედ ამ წესის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ გაერთიანებული საქართველოს მეფეები, როდესაც თავიანთ შემკვიდრებს თავისსავე სიცოცხლეში თანამოსაყდრეებად აკურთხებდნენ. თამარის კურთხევისას დარბაზმა მოისურვა სწორედ თავისი უწინდელი უფლების აღდგენა, თავისი ძალის დემონსტრირება და დედოფლის განმეორებითი კურთხევა ძველი წესით მოახდინა. მიუხედავად ამისა, თავისი მეფობის მოუღს მანძილზე თამარი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ მეფობა მას უფალმა და მამამ უბოძეს. XIII საუკუნის დასაწყისში მან მეფედკურთხევის ახალი წესი შემოიღო, რომელშიც

²⁰ ივ. ჯაფახიშვილი, თ. ჟორდანი, კ. კეკელიძე, მ. ლორთქიფანიძე, რ. მეტრეველი და ა.შ.
²¹ მ. ლორთქიფანიძე, XI-XIII საუკუნეების - გვ. 152.

ფეოდალთა როლი, უწინდელთან შედარებით თითქმის უგულვებელყოფილ იქნა⁷³. მაგრამ ეველა სახელმწიფო, თფიციალურ და საჯარო პრობლემებთან ერთად, თამარის პირთხული თვისებების მქონე ადამიანისათვის, უფიქრობ, არსებობდა დიდი მორალურ-სხეობრივი პრობლემა – ეს ტახტის კანონიერი მემკვიდრის, დემნა უფლისწულის სიკედილი იყო⁷⁴.

მიუხედავად იმისა, რომ ღაშა გიორგის გამეფებისას თამარს ძლიერი ხელისუფლება ეპყრა ხელთ, როგორც ხანს, მაინც სურდათ ღაშას მიერ სწორედ პაპისაგან მიღებული მემკვიდრეობის განსაკუთრებული წარმოსენა. ამის დასტურია “ნათლისმცემლის” მოხატულობაში შეიღიშვილისა და პაპის მეფედკურთხევის გვერდიგვერდ გამოსახვა. სამეფო ხელისუფლების მემკვიდრეობითობისადმი თამარის დამოკიდებულების ხატოვან ილუსტრაციად შეიძლება მივისნიოდ დედოფლის სეენათვის ცნობილი თითქმის ეველა პორტრეტი, იქნება ეს ეარძია, ბესანია თუ ეინცვისი. ეველა გამოსახულებაში თამარის წინ წარმოდგენილია სამეფო კაბითა და ძვირფასი გვირგვინით მოსილი. უკვე კარგა ხნის გარდაცვლილი გიორგი III, თანაც ადრეულ მოხატულობებში (ეარძია, “ნათლისმცემელი”) გიორგის მეფობის დმრთიეკურთხეულობაცაა ხაზგასმული. იმას, რომ გიორგი გარდაცვლილია, ეგებულობთ მხოლოდ ეარძიის პორტრეტთა განმარტებითი წარწერიდან, რომელიც არა გიორგის, არამედ თამარის გამოსახულებას ახლავს. გიორგი III ეველა პორტრეტზე მეფეთა მეფედ სახელდება, გამოსახება თამარის სწორად, და წინ მოუძლება სამეფო ოჯახის წერეთა ფიგურებს. ცხალია, ამ პორტრეტებში გიორგი III გამოსახულებას პოლიტიკური დატეირთუა აქვს. მეფე გამოსახება როგორც გარანტი თამარისა და ღაშას მეფობის კანონიერებისა და მემკვიდრეობითობისა, როგორც ნიშანი სამეფო ხელისუფლების მამიდან შეიღზე გადასეელისა, განურსეულად იმისა, ეათუა შეიღი თუ ასული. ამ მოხატულობათაგან განცალკეეებით ღგას ბერთუბნის ტაძარში წარმოდგენილი თამარის პორტრეტი.

როგორც გვისეენებს თამარ მეფის გამოსახულებათა არსებული მაგალითები, სცენათა ტიპობრივი ერთგეაროენების ფარგლებში, ისტორიულ მოელენათა განეითარებასთან ერთად, პორტრეტებში იცელება შინაარსობრივი და შესაბამისად გამომსახეულობითი მახეილები. ასე, ეარძიის პორტრეტზე გიორგი III-ის ფიგურა გაცილებით აღემატება თამარისას, ფეხები დაბლა, ნიადაგის ზოლს აქვს დაერდნობილი, ეეერთხით ხელში მფრინეალი ანგელოზიც მის თაეს ზემოთ არის განთაესებული. შესაბამისად, მიუხედავად იმისა, რომ თამარი ტაძრის მოდელით ხელშია გამოსახული, ნათელი ხდება, რომ სცენის მთავარი პერსონაეი გიორგი III-ა და მაეურებელიც სწორედ მის ფიგურას აფიქსირებს თაედაპირეულად მოხატულობის მოხილვისას⁷⁵.

ეარძიის მოხატულობა თამარის მმართველობის ადრეულ ეტაპზე შეიქმნა, მაშინ, როდესაც დედოფლის წინაშე ტახტის ფლობის კანონიერების აღიარების სიძნელები წარმოიშეა. შესაბამისად, მოხატულობაშიც თეაღსაჩინოდ უნდა წარმოჩენილიყო თამარის მიერ მამისგან მიღებული ძალაუფლების მემკვიდრეობითობა. გიორგი

⁷³მ. ღორთქიყანიძე, XI-XIII საეეუნებთს...

⁷⁴უფიქრობ, შეისთხეეითი არაა ისიც, რომ თამარის ხანის თითქმის ეველა მოხატულობაში, ეინცვისის გარდა, განკითხვის დღეა გამოსახული. თამარი, თითქოს მთელი თაეისი სიციცხლის მანისღზე წინაპართა ცოდეას ინანიებდა და თაეისი ოჯახის მმართველობის კანონიერებას ადასტურებდა.

⁷⁵სცენის ამ თაეისებურებას ჯერ კიდეე გ. აღიბეგაშვილია მოაქცია ეურადდება და სრულიად სამართლიანად მოხატულობის შექმნის თარიღი გიორგი III გარდაცეალებას მიუსადაგა. იხ. Г. Амирегашвили, Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи, Тб., 1979, გვ. 18-19.

III აქ გამოსახულია, როგორც თამარის მმართველობის კანონიერების დასტური. ბეთანიისა და ეინცვისის მოხატულობები მოგვიანო ხანს არის შესრულებული, მაშინ როდესაც თამარის მმართველობა უკვე ძლიერი და მყარია. შესაბამისად, მიუხედავად იმისა, რომ სამეფო რიგს კელაე გიორგი III უღვას სათავეში, სცენათა მთავარი პერსონაჟი უკვე თამარია. იგი სომითაც აღვმატება გიორგი III და ღაშას ფიგურებს და ერთადერთს წარმოდგენილ ფიგურათა შორის ფეხები ნიადაგის სოლსე აქვს დაყენებული. დანარჩენი ფიგურები, როგორც მეორეხარისხოვანი ნიადაგის სოლს დაკიდლებულნი არიან. (ბეთანიაში ეს მეტად არის ხაზგასმული, ეინცვისში ნაკლებად).

ბერთუბნის მოხატულობაში სამეფო ოჯახს უკვე თამარი უღვას სათავეში. მისი და ღაშას ფიგურები, როგორც თანაბარი სტატუსის მქონე პირებისა, აბსოლუტურად თანაბარი სომისაა, თანაც ორივეს ფეხები ნიადაგის სოლს ეყრდნობა. ორივე მუყევედრების ეესტიო ღმრთისმშობლისაკენ არის მიმართული, მაგრამ ვინაიდან სხვა პორტრეტებისგან განსხვავებით (ნათლისმკვამელი, ბეთანია, ეინცვისი) სადაც თამარი სამ მუოთხედშია დაყენებული, ბერთუბნის მოხატულობაში მისი სახე აბსოლუტურ ფასშია გამოსახული (უფრო დიდია თამარის შარავანდის სომაც), იქმნება შთაბეჭდილება, რომ გიორგი ღაშა თამარსაც მიმართავს და ღმრთისმშობელსაც, უფრო სწორად კი – თამარის მეოხებით ღმრთისმშობელს.

უნდა აღინიშნოს, რომ იმ ისტორიულ მონაკვეთში, რომელიც ბეთანიის, ეინცვისისა და ბერთუბნის მოხატულობებს აშორებს, რაიმე მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელიც კიდევ უფრო განაღიღებდა თამარის სამეფო სტატუსს არ მომხდარა. მისი ხელისუფლება ისეთივე ძლიერი და მყარი იყო "ბეთანია-ეინცვისის" პერიოდში, როგორც ბერთუბნის მოხატვისას. მიუხედავად ამისა, ბერთუბანში გიორგი III-ის გამოსახვის საჭიროება არ შექმნილა. სამეფო ოჯახის პირველი ფიგურა თამარი გამხდარა. არ შეკვლილა დროის ამ მონაკვეთში გიორგი ღაშას სტატუსიც. სამივე მოხატულობა უფლისწულის თანამეფობის ხანაში შესრულებულად არის მიჩნეული და, მიუხედავად ამისა, ბეთანიისა და ეინცვისში იგი უფლისწულობის შესაბამისად, თამართან შედარებით უფრო პატარა სომის ფიგურით არის წარმოდგენილი. ბერთუბანში კი ღაშა თამარის სწორი, ჰეშმარიტი ხელმწიფეა.

მაშ, რამ განაპირობა სამეფო ოჯახის პორტრეტების თითქოსდა დადგენილი წესის ამგვარი შეკვლა? ამ თეაღსაზრისით რიგ თავისებურებას აელყნს თავად მოხატულობაც.

ბერთუბნის მოხატულობის პროგრამაში განსაკუთრებული სიძლიერით ელყრს უფლის განკაცებისა და ღმრთისმშობლის დიდების იდეა, რომელიც კონქში საყდარზე დაბრძანებული ნეიღედი ღმრთისმშობლისა და დარბაზში მართამის ცხოვრების სცენათა ციკლით არის გადმოცემული⁷³. ღმრთისმშობლისა და წმ. ნინოს გამოსახულებებთან კაეშირში აქვს განხილული თამარის გამოსახულება გ. ჩუბინაშვილს – "Богоматерь таким образом, встает в один ряд с просвятильницей Грузии святой Ниной и с царицей Грузии Тамарой, именно в один ряд тех высших образов в истории грузинского народа, олицетворившего в нежных, женственных образах выражения своих душевных стремлений, желаний и надежд". ს. სხირტლაძე მიწიერი მმართველისა და წმინდანთა ამგვარ შეპირისპირებას დედოფლის განღმრთობის თამარის ხანაში წარმოქმნილ თეორიას უკაეშირებს⁷⁴. უნდა აღინიშნოს, რომ თამარის განღმრთობის, მისი ღმრთისმშობელთან სწორობის და "სამებისგან ოთხად

⁷³ З. Схиртладзе, Роспись пещерного храма в Бертубани. Кандидатская диссертация, 1987.

⁷⁴ Г. Чубинашвили, Пещерные монастыри Давид Гареджи, Тб., 1948, გვ. 70; З. Схиртладзе, Роспись пещерного храма в Бертубани.

თანააღსკეების" თეორიას დოგმის სახე არასდროს მიუღია და სახოტბო პოეზიის ("შავთელი-აბდულმუსიანი"; ნახრუხაძე-თამარიანი"; რუსთაველი- "ეფუხისტყაოსანი") თუ საერო ისტორიული ლიტერატურის (ბასილი ეზოსმოდღვარი, "ისტორიანი და ახმანი შარაქანდედთანი") ფარგლებს არასდროს გასცილებია". შესაბამისად, რელიგიური შინაარსის არც ერთ მოხატულობაში ბერაუბნის გარდა არ არეკლილა დედოფლის დიდების და ღმრთისწორობის იდეა. აქ სახარებისა და აპოკრიფული სცენები სიწმინდისა და ნათლის სიმბოლოდ მიჩნეულ თეთრ ფონზეა გაშლილი⁷⁷. თანაც სცენათა დიდ წილს (ხარება იოაკიმეს, ხარება ანას, ქრისტეს დატირება, სამოთხე განკითხვის დღის კომპოზიციაში, კონქის კომპოზიცია) ლაიტმოტივად ხეციური სამოთხის სიმბოლოდ აღიარებული ბროწეულის ხე გასდევს. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოსდა სცენებში აღნიშნული მოქმედება ხეციურ სამოთხეში მიმდინარეობდეს. სამოთხეშივეა გამოსახული თამარიც, რომელიც თავის ძესთან ერთად სრდილოეთი კედლის ქვედა რეგისტრის ერთადერთი გამოსახულებაა.

ხეციურ ნათელში ღმრთისმშობლის წარმოდგენა, მასთან დაკავშირებული და თითქოს გატოლებული დედოფლის ფიგურა და მისი პორტრეტის თავისებურებები საფუძველს მძლევს ვივარაუდო, რომ ბერაუბნის მოხატულობა თამარის გარდაცვალების შემდეგ შეიქმნა⁷⁸. სწორედ ლაშა გიორგის დაკვეთით უნდა შეიქმნილიყო მოხატულობა, რომელიც განაღივებდა თამარს, ღმრთისმშობელს უტოლებდა მას და სამოთხეში დედა ღმრთისას გვერდით უმკვიდრებდა ადგილს. ამის იმედად შეუერთა წინ გამოსახულია ღმრთისმშობელი, რომლის ტიპთანაც – პილიოტისსა, ხსნა და ჰეშმარიტი იმედია დაკავშირებული⁷⁹.

ეარძის, ბუთანის, კინცვისის მოხატულობებში ხელისუფლების მემკვიდრეობით გადაცემის კანონიერების ნიშნად გამოსახული გიორგი III ბერაუბანში თამარმა შეკვალა, რომლის გამოსახულებასაც, ამ შემთხვევაში, იგივე ფუნქცია უნდა ეტვიროთა. ამ თეატლასრით ბერაუბნის საქტიტორო სცენა ეარძის ანალოგიურია – ახალგაზრდა მონარქები სამუდამო სასუფეველში მყოფი მშობლის მეოხებით წარსდგებიან ღმრთისმშობელს წინაშე და ითხოვენ მისგან მფარველობასა და ცოდვათა შენდობას.

ამგვარად, თამარისა და მისი ოჯახის პორტრეტთა ცალკეული მაგალითების განხილვამ ნათლად დაგვანახა, რომ დამოუკიდებლად იმისა, თუ ვინ იყო მოხატულობათა უშუალო დამკვეთი, სამეფო პორტრეტები გამოსახვის გარკვეულ წესს ემორჩილებოდა. ეს საფუძველს მძლევს ვივარაუდო, რომ სამეფო კარზე არსებობდა მონარქთა გამოსახვის, უფრო სწორად კი საქტიტორო პორტრეტში პერსონაჟთა შერწყმის გარკვეული წესი, რომლითაც ხელმძღვანელობდნენ თამარის პატრონაჟთა შექმნილ მოხატულობათა შესრულებისას. საფიქრებელია, ეს მეფეთა გამოსახვის ოფიციალურად დადგენილი წესი იქნებოდა.

⁷⁷ რ. კოსტე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 1978, გვ. 204-206.

⁷⁸ Egon Sendler, S.J., The Icon Image of the Invisible, Oakwood Publications, California, 1988, გვ. 149-164; В. Бычков, Византийская эстетика. М., 1977, гл. 93-106.

⁷⁹ როგორც ნახს ახეთივე მოსაზრება აქონდა შ. ამირანაშვილს, რომელიც ბერაუბნის მოხატულობას ლაშა გიორგის სახელს უკავშირებს. "ბერაუბნის მოხატულობა თამარ მეფის ძის, ლაშა გიორგის ეპოქას მიეკუთვნება." (შ.ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, გვ. 263). მოხატულობის დაუსრულებლობაც, ვფიქრობ, სწორედ ლაშას დროს მისი შექმნის მანიშნებელი უნდა იყოს. არაპირდაპირ ამას გ. ნუბინაშვილიც მოგვანიშნებს: Роспись храма "оборвалась несомненно насильственно, очевидно, вторжением в страну завоевателей иноплеменных. Вторжение это прервало жизнь всей обители." Пещерные монастыри..... გვ. 64. ასეთი რამ კი მხოლოდ თამარის შემდგომ ხანაში თუ იქნებოდა შესაძლებელი.

⁸⁰ Схириладзе, Роспись пещерного храма в Бертубани. გვ. 77.

ტაძრის ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთ ნაწილში, მცირე სომის სათაესებში გამოვლილი ღიობების თაღთაშორისი არე და საკურთხეულის მიმდებარე კედლის ვიწრო მონაკვეთი კიდევ ორ ფიგურას აქვს დათმობილი. წარმოდგენილი გამოსახულებები იდეურად წართულება სამეფო რიგის საერთო ქარგაში, მაგრამ მათი მდებარეობის გამო განცალკევებითაც აღიქმება.

თაღთაშორის არეზე წარმოდგენილ გამოსახულებას, სამეფო რიგის სხვა ფიგურებთან შედარებით, კედლის ეველასე ერცველი მონაკვეთი ეთმობა. ფიგურა ღღეისათვის თითქმის აღარ გაიჩნევა. ნიდაგის აღმნიშვნელ მწკანე სოლსა და ღურჯ ფონზე გრძელი, ყაეისფერი სამოსი იკითხება. გამოსახულების ზედა ნაწილი იმდენად არის დაზიანებული, რომ ნაღუსობის კვალიც კი აღარ შემორჩენილა, შესაბამისად, მსჯელობა ფიგურის პოსასა თუ ნაცმულობის ხასიათზე ძალზე რთულია.

შედარებით უკეთ გაჩინევა საკურთხეულის მიმდებარე არეზე წარმოდგენილი ფიგურა, თუმცა მისი ზედა ნაწილი ამ შემთხვევაშიც სრულიად განადგურებულია. სამეურა მონარსოებაში მოქცეული ფიგურა დასავლეთისაკენ ხამ მეოთხედში არის შემობრუნებული. მას ღურჯი კეართი, გრძელი მოსასხამი და კეართზე დაფენილი, წერილი შავი ხაზების ბადით შედგენილი ორნამენტი შემკული ეპიტრაქილი მოსაეს. ეკეგარეშეა, აქ სასულიერო პირი იყო წარმოდგენილი (სურ. 8).

ზ. სხირტლაძის მიერ შემოთავაზებული იდენტიფიკაციის თანახმად, პირველი, მოხატულობის უშუალო ქტიტორი, ნიკოლოზ გულაბერიძესთან (1150-1178წწ.), ან კათალიკოს თეოდორე II-თან (1187-1204წწ) არის გაიგივებული, ხოლო მეორე წმ. ლუკიანესთან, რომელიც "ნათლისმცემლის" მონასტრის დამფუძნებლად იყო მიჩნეული¹¹. მკელეეარის ახრით, მეფეთა რიგი სწორედ წმ. ლუკიანეს წინაშე იყო გამოსახული, ხოლო წმ. დავით გარეჯელი, მურავსოვის აღწერის მიხედვით "აღმოსავლეთის გამოჩენილ წმინდანთა (წმ. მამების) რიგში იყო წარმოდგენილი და გამოსახული უნდა ყოფილიყო ინტერიერის სამხრეთ-დასავლეთ მონაკვეთში, კერძოდ მის ქვედა რეგისტრში. ტაძრის ეს ნაწილი სხეებთან შედარებით ღიობებით სრულიად დაუნაწეერებულია და წმინდანთა ვერტიკალურ ფიგურათა ჯგუფი, რომელშიც ცნობის მიხედვით შედიოდა დავითის გამოსახულება მხოლოდ აქ თუ განთავსდებოდა"¹².

უპირველესად აღსანიშნავია, რომ ა. მურავსოვის აღწერა საერთოდ არ იძლევა წმ. დავითის გამოსახულების ზუსტ ტოპოგრაფიას - "Вместе с ликами Восточных отцов стояли два Давида, один из числа Сирийских пришельцев, послуживший рассадником иночества в Грузии, другой же Царь Обновитель..."¹³ ამ ნათქვამიდან გამოძღინარე, წმ. დავითის გამოსახულება შეიძლება ეიგულისხმოს, როგორც წმ. მამების რიგში, ისე ქტიტორთა გეერდითაც, რომელთა შორისაც ღვას დავით აღმაშენებელიც. ამასთანავე, თავად წმ. მამები, როგორც ცხადყოფს მურავსოვის ტექსტი, სამსხვერსიძლოში (ტაძრის ჩრდილოეთ სათაესში) ყოფილან გამოსახულნი - "Кругом на стенах жертвенника поверх аркад, отделяющих его от церкви, собран молитвенный лик отшельников Палестинских, послуживших образцом для их подражателей столь же каменистых пустынях Иверии". მხოლოდ ამ პასაჟის შემდეგ ახსენებს ავტორი წმ. დავით გარეჯელს, დავით აღმაშენებელს და თამარს ოჯახითურთ და, ცხადია, ტაძრის ძირითად სიერცეში გამოსახულ ფიგურებს გულისხმობს. ამასთანავე, გაურკვეველია, რა დროის მოხატულობაზეა ღაპარაკი სამსხვერპლოს დეკორის აღწერისას. რაც

¹¹ А. Муравьев, Грузия и Армения. გვ. 64.

¹² ზ. სხირტლაძე, სამეფო ქტიტორული პორტრეტები... გვ. 98.

¹³ А. Муравьев, Грузия и Армения. გვ. 62-63.

შეეხება ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილს, იგი დანაწევრებულია სარკმლის ორი დიდი ღიობით, რაც ფეხსუ მდგომ, სრულფიგურიან გამოსახულებათა წარმოდგენის საშუალებას არ იძლევა. კედლის ამ მონაკვეთსუ გამოხატულნი იყენენ დეკორატიულ თაღებში მოქცეული წმინდანთა წელსზემოთა გამოსახულებები, რომელთაგან ორის კვალი საკმაოდ კარგად გაირჩევა. ერთერთის განმარტებითი წარწერის ფრაგმენტი – “ყტ” – მაფიქრებინებს, რომ აქ წმ. ნუოფიტე იყო გამოსახული.

ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ წმ. დაეითის “ცხორების” არც ერთი რედაქცია “ნათლისმცემლის” მონასტრის დამფუძნებლად წმ. ლუკიანეს არ ასახელებს. “ბრძანებითავე მამისა დაეითისათა აღეშენა უდაბნო მრავალმთისა სახელისა უნდა წმიდისა იოანე ნათლისმცემლისა”¹⁴. მაგრამ თუ ვინ აღაშენა დაეითის ბრძანებით მონასტერი, ტექსტიდან არ ჩანს. ამას გარდა, თუკი წმ. ლუკიანემ დააფუძნა “ნათლისმცემელი”, იგი აქ წინამძღერადაც დარჩებოდა, როგორც ეს წმ. დოდოს შემთხვევაში მოხდა. მაგრამ მაშინ გაუგებარი ხდება, რატომ დაიკრძალა წმ. ლუკიანე წმ. დაეითის ლაერის ფერისცვალების ეკლესიაში, მაშინ როდესაც მონასტერში დამკვიდრებული წესით, გამორჩეული ღირსების სახელდოვანი ბერები თავისსავე სენაკებში იმარხებოდნენ, რომლებსაც შემდგომ ეკლესიებადაც კი აკურთხებდნენ (მაგ., წმ. დოდოს სამარხი¹⁵).

ყოველივე ზემონათქვამიდან გამომდინარე, ეფიქრობ, მთავარი ტაძრის მოხატულობის ქვედა რეგისტრში გამოსახული მეფეები, გარეჯში დამკვიდრებული ტრადიციის თანახმად, სწორედ მონასტერთა დამაარსებლის, წმ. დაეით გარეჯელის წინაშე უნდა გამოეხატად, რომელიც არაერთ აქაურ მოხატულობაში წარმოდგენილია როგორც საეპისკოპოსო მფარველი და უფლის წინაშე მუხი წმინდანი (“უდაბნოს” მთავარი ტაძრის მოხატულობა X-XI სს-ის მიჯნა; “უდაბნოს” სატრაპეზოს მოხატულობა XIII ს. მეორე ნახევრის ფენა; ბერთუბნის სატრაპეზოს მოხატულობა (XIII ს-ის პირველი ნახევარი).

მრავალ კითხვას ბადებს წმინდანის ნაცმიულობაცა და წარმოდგენილ ფიგურათა დღემდე მიღებული მიმდევრობითი რიგიც (ანუ მეფეები, მოხატულობის უშუალო კტიტორი, წმინდანი). უნდა აღინიშნოს, რომ გარეჯის მონასტერთა ადრეულ მოხატულობებში (ეგულისხმობს X^{II} საუკუნის დასასრულამდე შექმნილ მოხატულობებს) წმ. დაეით გარეჯელი, იქნება ეს საქტიტორო სცენა თუ წმინდანის ცალკე მდგომი ფიგურა, გამოსახულია ბერის კეარსსა და მოსასხამში (“უდაბნოს” მთავარი ტაძარი, სატრაპეზო, ე.წ. ხარების ეკლესია, წინამძღერის სენაკის სამლოცველო, ბერთუბანი¹⁶), რაც ბუნებრივად ასახავს, როგორც ჩანს, წმ. დაეითის რეალურ ნაცმიულობას, რადგანაც როგორც წმ. მამის “ცხორებიდან” ჩანს, “გარეჯის მრავალმთის პირველ უდაბნოში არც წმ. დაეითს და არც სხვა ძმას

¹⁴ ასურულ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები. გამოსცა ი. აბულაძემ, თბ., 1955, გვ. 184.

¹⁵ «В главной церкви мы имеем могилу Давида, а в боковой зале, также в нише, - могилу Луккиана.» Г. Чубинашвили, Пещерные... გვ. 40. ქრისტიანული აღმოსავლეთის სამონასტრო ტრადიციის თანახმად სახელდოვანი ბერები მათსავე სენაკებში, სოჯჯურ თაყისივე ხელით გათხრილ სამარხებში იმარხებოდნენ. ბერის ამქვეყნიური მოღვაწეობის ადგილი და სამარადისო განსასვენებელი ერთმანეთთან თანხვედრითი უნდა ყოფილიყო. გარეჯის ისტორიიდან საუკეთესო მაგალითია წმ. დოდო გარეჯელის მისსავე სამოღვაწეო ქვაბში დაკრძალვა და ამ სამარხის ეკლესიად შექმნა – იხ. ღ. მირიანაშვილი, გარეჯის ადრეული მონასტიციში და სინიტიურის ზოსიმე-სიმენის კერძო სამლოცველოს მოხატულობის პროგრამა, როგორც ბერული ცხოვრების არსის ანარეკლი. *Analecta Iberica I*, თბ., 2001, გვ. 183.

¹⁶ А. Вольская, Росписи средневековых трапезных Грузии, Тб., 1974; ი. ბულია, დაეით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის “ხარების” ეკლესიის მოხატულობა. საკანდიდატო დისერტაცია, თბ., 1992; ა. ვოლსკაია, უდაბნოს ქვაბოვანი მონასტრის ეკლესიის სენაკები. *Analecta Iberica I*, თბ., 2001.

მღვდლის ხარისხი არ აქონია”⁸⁷. ამგვარი რამ მიღებული და სვეული იყო აღრეული აღმოსაველური ბერობისათვის. (მაგ., მღვდელი არ აქავედა წმ. პახუმის უდაბნოს, წმ. საბას დიდ ღაერას და ა. შ.). საეპისკოპოსო სამოსში წმ. დაეით გარეჯელი მხოლოდ გეინ გამოსახულებებში ნიღება. ამასთანავე, წმინდანად ნაგულისხმევი ფიგურა საქტიტორო რიგის სხვა გამოსახულებებთან შედარებით გაცილებით მცირე ზომის არის, მაშინ როდესაც ზომითაც და მისთვის გამოყოფილი კედლის მონაკვეთის სიდიდითაც გამოირჩევა თაღთა შორის არესე წარმოდგენილი პირი.

როგორც გეინეუნიებს გარეჯის მოხატულობათა საქტიტორო სცენები, წმინდანები, რომლებსკენაც მიმართულნი არიან მომგებელნი ან უტოდლებიან მათ ზომით (“უდაბნოს” მთავარი ტაძარი, ხარების ეკლესიის ნრდილოეთი კედელი), ანდა თუ მცირე ზომისანი არიან, ნიადაგის სოლიდან გაცილებით მაღლა თავსდებიან, რაც მათ ზეციური იერარქიის შესაბამის ხარისხს აღნიშნავს (ხარების ეკლესიის მთავარი დონორის სცენა, ბერთუბანი). “ნათლისმცემლის” მოხატულობის სცენაში წმინდანად მინეული ფიგურა ნიადაგის სოლს ოდნაე არის აცილებული, თავად გამოსახულებას კი კედლის ყველაზე ვიწრო მონაკვეთი აქვს დათმობილი. იგი გამოსახულია იმავე პრინციპით, როგორც ლაშა გიორგი და გიორგი III ბეთანიისა და ეინცვისის მოხატულობებში, ანუ წარმოდგენილია, როგორც არაპირეულადი მნიშვნელობის ფიგურა. ეს, ეფიქრობ, ამ გამოსახულების წმინდანობის კი არა არამედ ქტიტორთა შორის დაქვემდებარებული სტატუსის მანვენებული უნდა იყოს.

კიდევ ერთი და უმნიშვნელოუანესი კითხვა. შესაძლებელი კია მოხატულობის უშუალო ქტიტორი, რა დიდი საკარისკაცო ტიტულისა თუ სასულიერო წოდების მატარებელიც ყოფილიყო იგი, წმინდანის წინაშე საქართელოს მეფეებზე წინ გამოესახათ? ვგონებ, საერო სუბორდინაციისა თუ სასულიერო იერარქიის ყველა წესის გათეალისწინებით, ფიგურათა ამგვარი განთავსება შეუძლებელი იქნებოდა.

ყოველივე სემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ნრდილოეთი კედლის ყველაზე დიდი, არქიტექტურულად თითქოსდა განცალკეეებით გამოყოფილი, თაღთაშორისი არე სწორედ ბერის კეართში მოსილ წმ. დაეით გარეჯელს ეკუთენოდა, მის წინაშე გამოსახული მცირე ზომის სასულიერო პირის ფიგურა კი მოხატულობის უშუალო დამკვეთი იყო.

მაშასადამე, მეფეები, რომელთა სეობისასაც მოიხატა ეკლესია – თამარი, დაეით სოსლანი და ლაშა გიორგი – უშუალოდ უფლის წინაშე წარსდგებიან, ხოლო ბაგრატიონთა დინასტიის იმხანად უკეე გარდაცეული მეფეები (დასაველეთი მხრიდან), და მოხატულობის დამკვეთი (აღმოსაველეთი მხრიდან) წმ. დაეითისაკენ მიემართებიან ეედრებით და მისი მეოხებითა და შემწეობით ითხოვენ უფლის წინაშე ცოდეთა მიტეეებასა და შენდობას.

როგორ იყო გამოსახული თაეად წმ. დაეითი, დღეს ძნელი სათქმელია. ეფიქრობ, გარეჯში დამკეიდრებული ტრადიციისამებრ, იგი ამ სცენაშიც მეოხად იქნებოდა წარმოდგენილი და მის გამოსახულებაშიც ჩარაული იქნებოდა წმინდანის ფიგურის შემცველი მედალიონი, რომლის წინაშეც ქტიტორებზე ილოცებდა წმ. მამა.

უნდა აღინიშნოს, რომ გარეჯში ზოგადად ძალზე ძლიერად ეღერს უფლის წინაშე ეედრების, მეოხებისა და მფარველობის თემა (ხშირია ეედრების სცენებიც). წმ. დაეითის ცალკე მდგომი გამოსახულებები მონასტრის მფარველობას განასახიერებს (“უდაბნოსა” და ბერთუბნის სატრაპეზოები), საქტიტორო სცენათა უმრავლესობა კი მეოხებითი ხასათისაა (“უდაბნოს” მთავარი ტაძარი, ხარების ეკლესია). ხომ არ შეიძლება ეს სამონასტრო მოხატულობათა მახასიათებლად მიეინიროთ, უფრო

⁸⁷ ლ. მირიანაშვილი, გარეჯის აღრეული მონასტიციზმი. გე.170.

სწორად კი, ამაში ხომ არ ელინდება გარეჯის მრავალსაუკუნოვან საეანეთა ფუნქცია – ერისათვის უფლის წინაშე ვედრება და მეოხება.

მეოხებითი ხასიათის სცენები არც ისე მრავალრიცხოვანია ძველ ქართულ ხელოვნებაში. ქვის პლასტიკიდან მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ მცხეთის ჯერის, ვალეს, ბორჯომის რელიეფები¹², თუმცა ისინი უფრო წარდგენით ელფერს ატარებს. ხატწერაში შესაძლებელია დავასახელოთ ზემოთ უკვე ნახსენები წმ. გიორგის ხატი სინას მთიდან, საიმპერატორო ტანსაცმლით მოსილი ქტიტორის გამოსახულებით (იხ. შენიშვნა 36). უფრო ხშირია ამგვარი სცენები ბიზანტიური წრის ფერწერულ ძეგლებში – მაგ., რაუენას სან ეიტალეს საკურთხეველის კონქის მოზაიკა (V ს.) წმ. ვიტალისა და ეპისკოპოს ელესიუსის გამოსახულებით, მარტორანას მოზაიკა (1146-1151 წწ.) გიორგი ანტიოქიელის პორტრეტით, თესალონიკის წმ. დემეტრეს ეკლესიის მოზაიკა (VII ს.) უცნობი წმინდანის ფიგურით, X ს. მინიატურა ე.წ. ლეოს ბიბლიიდან, რომელზედაც დონორსა და მაცხოვარს შორის მეოხად მღვთში ღმრთისმშობელია გამოსახული, სტუდენიცას, მილეშეეას, სოპონანის მოხატულობები¹³. ყველა ჩამოთვლილ მაგალითში ქტიტორები მაცხოვრის წინაშე წარსდგებიან ღმრთისმშობლისა ან ზეციური ძალების წარდგენითა და შუამდგომლობით.

ქართულ კედლის მხატვრობაში ნემთვის მეოხებითი სცენის მხოლოდ ორი მაგალითია ცნობილი, და ისინიც გარეჯში, “უდაბნოს” მონასტრის მთავარი ტაძრისა და “ხარების” ეკლესიის მოხატულობებშია შემორჩენილი. მათგან “ხარების” სცენას გამოვარწევ, რადგან, ვფიქრობ, სწორედ ეს სცენა ცხადყოფს “ნათლისმცემლის” “ღამკვეთის ჯგუფის” ფიგურების მიმდევრობითი რიგის არაშემთხვევით ხასიათს.

“ხარების” ეკლესიის მოხატულობაში ქტიტორთა პორტრეტები ორ მოპირდაპირე, ნრდილოეთ და სამხრეთ კედლებზე, საკურთხეველის მიმდებარე არეზეა წარმოდგენილი. სამხრეთ კედელზე გამოსახულია ეპისკოპოსი იოანე, რომელიც ეკლესიის მოდელით ხელში წმ. დავით გარეჯელის წინაშე წარსდგება. ნრდილოეთ კედელზე მეოხებითი სცენაა გამწიდილი (სურ. 9). სამღვდლო ტანსაცმლით მოსილი ორი მკირე ზომის ფიგურა, ე. წ. მკირე დონორები, ვედრებით მიმართავენ წმ. მეფე დემეტრე თავდადებულს, რომელიც თავად, როგორც უფლის წინაშე მავედრებელი და მეოხი წმინდანი, მედალიონში გამოსახული მაკურთხეველი მაცხოვრისაკენ არის ეედრებად მიმართული. წმ. მეფის დიდი ზომის ფიგურა მთლიანად აესებს რეგისტრს, სასულიერო პირთა ფიგურები კი ნიადაგის ზოლიდან აცილებულნი არიან და სიმაღლითაც მეფეს მხრამდე თუ სწედებიან. დიდად ჩამორჩებიან ფიგურები მოხატულობის მთავარი დონატორის, ეპისკოპოს იოანეს გამოსახულებასაც, რომლის მასშტაბური ფიგურა, მეფის გამოსახულების მსგავსად, ასევე სრულად აესებს რეგისტრის სიმაღლეს. მოშკანებელთა შორის არსებული მასშტაბური თუ მდებარეობითი სხვაობა, მათი განსხვავებული სტატუსის მანიფესტებული უნდა იყოს და სასულიერო პირთა ფიგურებს არაპირველადი მნიშვნელობის ქტიტორებად წარმოაჩენს. ვფიქრობ, მოყვანილი სცენის აგებულება, ფიგურათა დიფერენცირებული წარმოდგენა სრულად ეთანხმება “ნათლისმცემლის” საქტიტორო რიგის აღმოსაველეთ მხარეს მდებარე ჯგუფის (უშუალო ღამკვეთი, წმ. დავით გარეჯელი, წმინდანი მედალიონში) კომპოზიციურ წყობასა და ფიგურათა ხასიათს და ნათლად წარმოაჩენს მათ ერთგვაროვნებას.

¹² Н. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, М., 1977.

¹³ В. Лазарев, История Византийской живописи, т. 12., М. 1986; O. Demus, The Mozaics of Norman Sicily, London, 1949. XX. გვ. 303-304; S. Girkovic, V. Korac, G. Babic, Studenica Monastery, Belgrade, 1986; V. Juric, Byzantinische Fresken in Jugoslawien, Belgrad, 1976; R. Cormack, Writing in Gold: Byzantine Society and its Icon, Georg Philip, London, 1985, გვ. 165.

“ხარების” ეკლესიის მაგალითით განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მკვებება, ვინაიდან “ნათლისმცემლის” მოხატულობის ზეგაეღვნა აშკარად ელინდება ეკლესიის მთელს მორთულობაში – დეკორატიული სისტემის აგებულებაში, სტილურ თავისებურებებში. საფიქრებელია, რომ ამგვარი ხასიათის საქტიტარო სცენაც “ნათლისმცემლიდან” იქნებოდა ნასესხები¹⁰.

ახლა კვლავ ქტიტორთა შესახებ. ვინ შეიძლება იყო “ნათლისმცემლის” მთავარი ტაძრის მოხატულობის უშუალო დამკვეთი? ს.სხირტლაძის მიერ შემოთავაზებული ნიკოლოზ გულაბერისძე 1178 წლიდან საქართველოში არ იმყოფებოდა, უფრო სარწმუნოა გამოსახული ყოფილიყო კათალიკოს პატრიარქი თეოდორე II, მაგრამ აქ უნდა გაეისყნოთ გარეჯის მონასტრების სამეფო სტატუსი, რაც მეფისადმი უშუალო დაქვემდებარებას და არა პატრიარქის ქვეშევრდომობასა და სამწყობობას გულისხმობდა. “გარეჯი მეფისადმი სრულ პოლიტიკურ-ეკონომიკურ მორჩილებაში იმყოფებოდა, რასაც განაპირობებდა მეფისადმი მისი ეკლესიური დამოკიდებულება ან მასზე მეფის უშუალო ხელდებულება”¹¹. გარეჯი მცხეთის საყდარს მხოლოდ 1424 წელს გადაეცა მეფე ალექსანდრეს მიერ შეწირულობის სახით. ამდენად, მოხატულობაში პატრიარქის გამოსახვაც ნაკლებ საეარაულოდ მიმანია. შესაძლებელია მოხატულობის უშუალო დამკვეთად ვიგულისხმოთ ეპისკოპოსი, რომელსაც გარეჯი ეპარქიალურად ექვემდებარებოდა. მაგრამ, ისევე და ისევე, სამეფო სტატუსიდან გამომდინარე, მონასტრები არც ერთი ეპარქიის დაქვემდებარებაში არ იმყოფებოდნენ – როგორც შიომღვიმესა ნათქვამი, “არცა ქართლისა კათალიკოსის საქმე არს მღვიმესა სედა, არცა ვის სხვისა ეპისკოპოსისა”¹².

“ნათლისმცემლის” მთავარი ტაძრის მოხატულობა ძალზე მასშტაბური, პოლიტიკურად მნიშვნელოვანი და ძალზე ძვირადღირებული “პროექტი” იყო¹³. მასში შეერწყა და ორგანიულად შეთავსდა შინაარსის ღრმა თეოლოგიური იდეა, სიმბოლოები და სრულიად კონკრეტული ისტორიული მოვლენები. თითქოსდა პროგრამის შემდგენელი ადამიანი ღმრთისმეტყველიც იყო და ერისკაცც. ამიტომაც მგონია, რომ მოხატულობის ქტიტორი სამეფო კართან დაახლოვებულ სასულიერო პირთა შორის უნდა ექნოთ. ყველაზე შესაფერისად მწიგნობართუხუცესისა და ჭყინდიდელის სახელო მიმანია, რომელშიც შესანიშნავად არის შერწყმული საერო და სასულიერო ძალაუფლება. მწიგნობართუხუცესი სამეფო კანცელარიის ხელმძღვანელი იყო, “ვახირთა ყოველთა უპირველესი” და სხვა უხუცესებზე მაღლა მდგომი. “ყველა საურაეი უძისოდ არ იქნების,” იგი ითვლებოდა მეფის პირველ მრწველად და თანაშემწედ – “თანა განკაფულია ყოველთა გზათა და საქმეთა და ღუაწლთა” მეფისათა. მას ემორჩილებოდა მართლმსაჯულება, მშვიდობის დროს იგი განკარგავდა ჯარისა და სამხედრო საქმეებს. მის კომპეტენციაში შედიოდა ეკლესია - მონასტრებზე ზრუნვა (და შესაძლოა, დავით აღმაშენებლის მიერ მწიგნობართუხუცესზე დაკისრებული მოვალეობა ესრუნა შიომღვიმის მონასტერზე, ყველა სამეფო მონასტერს ეხებოდა¹⁴). ამავე დროს, მწიგნობართუხუცესი დიდი

¹⁰ მ. ბულია, დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის “ხარების” – გვ. 19-21.

¹¹ ბ.ლომინაძე, ქართული ფეოდალური ურთიერთობის ისტორიიდან. სენიორიები, I, 1966, გვ. 162-163.

¹² მეფისა წა დავით აღმაშენებლის ანდერძი, შიომღვიმისდა მიცემული...

¹³ როგორც გვინუნა მოხატულობის ტექნიკურმა კვლევამ (ნ.კუპრაშვილი), მხატვრობაში ძვირადღირებულ მინერალურ საღებავებთან ერთად გამოყენებული იყო ოქრო, რომელიც ქართულ მხატვრობაში უმაგალითო სიუხვითა და ყყნის სისქით გამოიჩინეა.

¹⁴ თ. უორდანი, ისტორიული საბუთები შიომღვიმის მონასტრისა და “იუგლი” ეკლესიის ქებათა, თბ., 1896, გვ. 15-19; ბ. ლომინაძე, შიომღვიმე, თბ., 1953; ნ. ბერძენიშვილი, სავაიორო ფეოდალურ საქართველოში. საქართველოს ისტორიის საკითხები, III, თბ., 1966, გვ. 12-13; მ.ლორთქიფანიძე, XI-XIII საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ისტორია, თბ., 1974, 148-150.

საეკლესიო პირი, ეპისკოპოსი და ბერი იყო. თამარის მმართველობისას ეს სახელო სამეფო ოჯახის უერთგულეს პიროვნებას, გიორგი III-ის აღზრდილს, ანტონი გლონიხთავეისძეს ეკავა (1190-1205წწ.), რომელიც ეიდრე ამ სახელოს დაიჭურდა გარეჯის საეპიკოპოსოში იყო ბერად შემდგარი. "თამარ ევედრებოდეს ღმერთსა და ივონებდა, თუ ვის მიანდოს დაეით და სპა თვისი და განსაგებელი სახლისა თვისსა... და მოიყვანა ანტონი გლონიხთავეისძე გარეჯით /გაზრდილიეუ მამისა მათისა/ ნამდვილი კაცი ღირსი ქებისა... პატრონის ერთგული უსომოდ"*.
ცხადია, მოხატულობის დღეუანდელი მდგომარეობა არ იძლევა რაიმეს დაბეჯითებით მტკიცების საშუალებას, მაგრამ ხომ არ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ თამარის მწიგნობართუხუცესმა და ჰეონდიდელმა თავეის ძველ სამეოფელში და იმჟამინდელ საურავში, უფლისწულის გამეფების აღსანიშნავად, "ნათლისმცემლის" მონასტრის მთავარი ტაძარი მოართვეინა მოხატულობით, რომლის პროგრამაც დამკვეთის მიერ ან მისი უშუალო მონაწილეობით იქნებოდა შედგენილი?*

ისტორიულ პირთა გამოსახულებების განხილვამ, ეიმედოვნებ, ნათლად დაგვანახა, რომ "ნათლისმცემლის" მოხატულობა ქვეყნისა და სამეფო კარისათვის უადრესად ღირსშესანიშნავ ისტორიულ მოვლენას მივსდენა და განურჩევლად იმისა, თუ ვინ იყო მისი უშუალო ქტიტორი, ძალზე მნიშვნელოვან, მაღალი რანგის დაკვეთას წარმოადგენდა. შესაბამისად, მისი მნიშვნელობა სცილდება ღოკალურ სამონასტრო ფარგლებს და სოგადქართულ ღირებულებას იძენს".

"ნათლისმცემლის" საქტიტორო სცენის სუსტი ანალოგი თავეისი შემადგენლობითა თუ კომპოზიციური წყობით ნემთვის უცნობია. პარალელად შეიძლება მივიჩნიოთ სერბული დინასტიური პორტრეტები, ე.წ. "მორიზონტალური დინასტიური ხეები", რომელთაც ნემანისების დინასტიის მამამთავრის სიმეონ ნემანიას და მთელი დინასტიის წმინდა წარმომავლობის თეორია დაედო საფუძვლად*. სტუდენიკას (1208-1209წწ.) ღმრთისმშობლის ეკლესიის, მიღეშეეას ამადლების ეკლესიის (1228წ.), სომხანის წმ. სამების ეკლესიის (1236-1268წწ.), რასას წმ. გიორგის ბურჯების დრაგუტინის კაქელის (1282-1283წწ.) და ა.შ. და ა.შ. მოხატულობებში წარმოდგენილია ნემანისების გეარის მრავალფიგურიანი დინასტიური პორტრეტები, რომელთაგან სოგში წინაპრები, როგორც წმინდანები, შუამდგომლობენ ხელისუფალთ მაცხოვრის წინაშე; სოგჯერ მათ მეოხად ღმრთისმშობელია გამოსახული, არის მეფეთკურთხევის სცენებიც. მაგრამ ეს მსგავსება მხოლოდ ფორმისეული და ფორმალურია, რადგან სამეფო ხელისუფლებასა და მეფეთა გამოსახულებებსაც საქართველოსა და სერბულ სამეფოში სრულიად განსხვავებული რამ აპირობებს. ძალაუფლების მოპოვების შემდეგ ნემანისები თავეისი გეარის, დინასტიის ღუთიურ წარმომავლობას ამტკიცებდნენ. "ნათლისმცემლის" პორტრეტებში კი არა გეარის ღუთიეკურთხეულობა,

* ისტორიანი და ასმანი შარეანდელთანი, გვ. 32-33.
* ქოლავირის ტაძრის მოხატულობაში გამოსახული საქტიტორო პორტრეტის ერთ-ერთი ფიგურა, რომელიც წარწერაში მწიგნობართუხუცესად იწოდება. ს. სხირტლაძეს ანტონი გლონიხთავეისძესთან აქვეს გაიგივებული - იხ. ს. სხირტლაძე, ისტორიულ პირთა პორტრეტები გარეჯის მრავალმთის ქოლავირის ...
* გამომდინარე აქედან, არ შემიძლია არ შევეპასუხო ბრიტანულ მკვლევარს ეისტმონდს, რომელიც ნათლისმცემლის მოხატულობას ბერების მიერ, მხოლოდ ბერთათვის შექმნილ მხატვრობად იხსენიებს და თამარის პატრონაგით შექმნილ მოხატულობათა შორის ყველაზე ნაკლებად პოლიტიკური ელფერის მქონედ მიიჩნევს. "I would argue that Bagrationis played little or no part in the design of the paintings. This was organized by and for the monks of the monastery. I have characterized Natlismcemeli as a nonroyal, a non-court produced image. The image of Tamar at Natlismcemeli is much less overtly political then image in any of the churches that preceded or followed it." იხ. Entony Eastmond, Royal Imagery, გვ. 140-141.

* В. Дзурин, Византийские фрески, М., 2000.

არამედ კონკრეტულ პირთა მეფობის კანონიერება იყო მტკიცებული. ამდენად კი, "ნათლისმცემლის" მოხატულობაში სხვაგვარ მოუღწეხათან გვაქვს საქმე.

მეფეთა სცენა, იდეური და მხატვრული ერთიანობისას, მაინც ცალკეული ჯგუფებისაგან არის შედგენილი (ამ შთაბეჭდილებას დიდწილად ტაძრის სიერცის არქიტექტურული დანაწევრებაც უწყობს ხელს). რომელიც ცალკეული რეალიკების სახით თავად გარეჯის მოხატულობებშივე გეხედება. ასე, მაგალითად, თავისი მრავალფეროვნებით სცენა ქოლაგირის ისტორიულ პორტრეტებს ეხმიანება, მნიშვნელობის მიხედვით ქტიტორთა ჯგუფების დიფერენცირების პრინციპით "უდაბნოს" მონასტრის მთავარი ტაძრის საქტიტორო სცენას, მუხებითი კომპოზიციით კი ხარების ეკლესიის წრდილოეთ ეკლესიულ წარმოდგენილ გამოსახულებებს. შესაძლოა, ცალკეული კომპოზიციების შექმნისას გარეჯელი ოსტატები გარკვეული ნიმუშებითაც სარგებლობდნენ, მაგრამ მთლიანობაში მეფეთა სცენა, თავისი იდეური და კომპოზიციური გადაწყვეტით გარეჯის მხატვრული სკოლის ქმნილება რომ არის, უეჭველი ჩანს.

გარეჯის მოხატულობებში შემორჩენილ საქტიტორო სცენათა სრულიად ორიგინალური, თავისებური და ზოგ შემთხვევაში უანალოგო გადაწყვეტა მაფიქრებინებს, რომ გარეჯელი ოსტატები ისტორიულ პორტრეტებს ადგილობრივ ტრადიციასა და გამოცდილებაზე დაყრდნობით ქმნიდნენ. ამ თავდასაზრისით ისტორიული პორტრეტი ადგილობრივი მხატვრული სკოლის ისეთივე მახასიათებლად შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც ორიგინალური იკონოგრაფიული თემები და ციკლები. მოხატულობათა კოლორიტი თუ დეკორატიული სისტემა. ამასთან დაკავშირებით იბადება კითხვა – რამ განაპირობა ესოდენ მრავალრიცხოვანი თუ მრავალფეროვანი ისტორიული პორტრეტების შექმნა სწორედ გარეჯში? უპირველეს მიზეზად შესაძლებელია მონასტრების სტატუსი დაეახსახელოთ. ცხადია, საქართველოს მეფეები თავიანთი საეანეების აღმშენებლობასა და გამშვენებაზე დიდად ზრუნავდნენ და მდიდარ შემოწირულობებსაც არ იშურებდნენ, მაგრამ მთავარი მიზეზი ეფიქრობ, მაინც სხვა იყო, ის – რაც არ გაიზომება მატერიალური, ხელშესახები საზომით. გარეჯის უდაბნოები ღმრთის მადლით ცხებული მონასტრები იყო და ამ ღმრთისაგან დაუნჯებულ უდიდეს სულიერ ძალას დღესაც შეიგრძნობს მონასტრებში ჩასული მომლოცველიც და უბრალო მოგზაურიც. მართლაც, შემთხვევითი ხომ არ არის, რომ წმ. ასურელ მამათა მიერ დაარსებულ მონასტერთა შორის არც ერთი არ გაზრდილა, გაფართოვებულა და განშტოვებულა ისე, როგორც წმ. დავითის მიერ დაფუძნებული უდაბნო. ალბათ, სწორედ ეს სულიერი ძალმოსილება იწიდაედა საუკუნეების მანძილზე აქ ერისკაცთ, კახეთის დიდებულებსაც და საქართველოს ძღუეამოსილ მეფეებსაც.

ამგვარად, "ნათლისმცემლის" მონასტრის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში წარმოდგენილმა პორტრეტებმა თავისთავადი უნიკალურობის გარდა, კიდევ ერთი კუთხით წარმოამინეს ზოგადად შუა საუკუნეების ქართული ისტორიული პორტრეტის თვითმყოფადი, ბიზანტიური ანალოგებისაგან სრულიად განსხვავებული ხასიათი. ეს ფორმისმიერი თუ შინაარსობრივი სხვაობა მონარქიის ინსტიტუტისადმი არაერთგვაროვან დამოკიდებულებას ემყარება. ბიზანტიური მონარქია არ იცნობდა მემკვიდრეობითობას, როგორც საეკლესიო პირობას. იმპერია განადიდებდა სამეფო ხელისუფლებას როგორც ასეთს და არა რომელიმე კონკრეტულ იმპერატორსა თუ სამეფო გვარს³. ამიტომაც "ნათლისმცემლის" ტიპის დინასტიური პორტრეტის არსებობა ბიზანტიურ სინამდვილეში წარმოუდგენელიც კია. საქართველოში

³ Удальцова, Византийская культура, М., 1988; А. Каждан, Византийская культура, М., 1968, გვ. 84-85.

კი ღმრთიერების ხელისუფალი და განდიდებული სწორედ კონკრეტული დინასტია, ბაგრატიონთა საგვარეულო იყო. "ნათლისმცემლის" მოხატულობის მეფეთა რიგი ამგვარი დამოკიდებულების მხატვრული ფორმით გადმოცემის საუკეთესო ნიმუშია. საქტიტორო სცენა შესანიშნავად ასახავს იმ სახობო განწყობას, რომელიც სამეფო ოჯახისა და მეტადრე დედოფლის მიმართ ელინდება იმ ხანის საერო პოეზიასა თუ ისტორიულ ლიტერატურაში. მოხატულობა თითქოს ციტირებს კიდევ "ქართლის ცხოვრებას" – "თამარ, დაეით და ძე მათი გიორგი, მადიდებელნი და მასახელებელნი ყოვლისა ულუმპიანობისა და შარაქანდთ-მკერობელობისა გუარფესუობისანი და რომელთათჳს მოქალაქობის მოქმედნი"¹⁰⁰. სამეფო რიგი თითქოს ხოტბაა ღმრთიერი წარმოშობის საგვარეულოსი, ნაყოფისა "ხისგან დაეითიანთაგან და ხუასროანიანთაგან და პახკრატონიანთა"¹⁰¹, რომელთაგან ერთი "მესიის მახვილი" იყო, მეორე კი განღმრთობილი და "სამებისაგან ოთხად თანააღზეუებელი". სამეფო რიგი ხოტბაა გეარისა, რომლის მესიანისტური მოწოდებისა თავად ამ გეარის წარმოშობადაც სწამდათ და რომელიც დღემდე ქართული სახელმწიფოებრიობის სიმბოლოდ რჩება.

ტაძრის სიერცეში, რომელიც დეთის მიერ შექმნილი სამეაროს, ერთიანი კოსმოსის სიმბოლოა, მათ თავისი, საერთო იერარქიას დაქვემდებარებული ადგილი აქვთ – იატაკიდან ოღნაე მადლა, წმინდანთა ფიგურებზე ოღნაე ქვემოთ, წარმომავლობითა და მირონცხებულობით, მოკედაეთა შორის უფალთან ყველაზე მეტად დაახლოებულნი. ბაგრატიონები თითქოს ამქვეყნიურის ნაწილიც არიან, მრუელთან ერთიან სიერცეში ყოფნით და მიღმურსაც ნაზიარებნიც.

მაგრამ განდიდებისა და ხოტბის ამ მაკორული განწყობისას მოხატულობაში ნნდება თავად თამარისეული უკიდურესი მორნილებაც, თავმდაბლობაცა და შენახებაც, რაც პროგრამაში განკითხვისა და მოწამეობის თემების განსაკუთრებული ელერადობით არის გამოხატული.

როგორც ცნობილია, კელესიის სიერცეში საკურთხეველი სამოთხეს განასახიერებს, დასაელებითი კელელი კი ჯოჯოხეთთან არის გაიგივებული. ამგეარ სიმბოლიკას სრულად ესატყვისებოდა თამარის ხანის ქართუელთა გეოგრაფიული წარმოდგენებიც, რომელთათჳსაც აღმოსაელებითი – ედემი და დასაელებითი – ღადირი, ანუ ქაღესი, სრულიად კონკრეტულ გეოგრაფიულ პუნქტებს წარმოადგენდა. პირუელი ტიგროსსა და ეფურატს შორის მოქცეული ქვეყანა იყო, მადესი კი პიბრალტარის სრუტესთან მდებარე ქალაქი¹⁰².

ამდენად, საიმდროოდ დამკვიდრებული წარმოდგენების შესაბამისად, მრდილოეთ კელელსე გამოსახული, უკვე გარდაცვლილი მეფეები ჯოჯოხეთსა და სამოთხეს შორის დგანან, პირით სამოსახისაკენ. თამარი და მისი ოჯახი კი თითქოს ჯერ კიდევ ამქვეყნიური ქაღესიდან მიმართაეს უფალს. ისინი ბიზანტიელი იმპერატორების დარად, საიდანაც მიღმური სიმადლეებიდან კი არ გადმოსცქერიან თავის ხალხს¹⁰³, არამედ თავის წინაპრებთან ერთად, წმინდა მოწამეების გეერდიგეერდ, ტაძარში მიმდინარე ღმრთისმსახურებაში მონაწილე ბერებსა და მრუელთან, ნეენთან ერთად შესთხოვენ უფალს განკითხვის დღის ეამს სამუდამო სასუფეველის დამკვიდრებასა და ცოდვათა საბოლოო მიტყუებას.

"ნათლისმცემლის" მონასტრის მთაეარი ტაძრის სამეფო რიგის პორტრეტები და, ალბათ, მთლიანად მოხატულობაც, სულიერისა და მსოფლიურის დროისათვის

¹⁰⁰ ისტორიანი და აზმანი შარაქანდელთანი, გვ. 65.

¹⁰¹ ისტორიანი და აზმანი შარაქანდელთანი, გვ. 363; სუმატ დაეითის ძე. ცხოვრებაი და უწყებაი ბაგრატიონიანთა.

¹⁰² აღ. თეარაძე, საქართულო და კავკასია ეეროპულ წეაროებში, თბ., 2004, გვ. 52.

¹⁰³ Г. Анушеговичи, Светский портрет... გვ. 66-71.

დამახასიათებელი, დაახლოებების საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს (ამ დროისათვის ხომ ისტორიულადაც დასტურდება ეკლესიისა და სახელმწიფოს სიახლოვე⁶⁴). დარბაზის უსარმაზარი, ხაღვათი სიურცუ, მრავალრიცხოვანი ორნამენტული მოტივი, რომელსაც კედლის საკმაოდ დიდი მონაკვეთები აქვს დაამოზიდი, ამ ორნამენტის ტიპი, მრავალფეროვანი, ნათელი პალიტრა სამეფო დარბაზთა მორთულობასთან ბაღებს ასოციაციას⁶⁵. და ცხადია, ამ შთაბეჭდილებას დიდწილად განაპირობებს ისტორიულ პერსონაჟთა სიმრავლეც და ის ისტორიული "თხრობითობაც", რომელიც, ამ ერთი შეხედვით, ტრადიციულ პორტრეტულ გამოსახულებებს ახასიათებს.

"ნათლისმცემლის" მოხატულობა თამარის ხანის ძეგლთა შორის, შესაძლოა ყველაზე მკაფიოდ ავლენს სამეფოსკარო ხელოვნებისა თუ გემოვნების დროისმიერ ნიშნებს, რომლებიც იმაედროულად მონასტერთა პატრონაჟის სრულიად კონკრეტულ საკითხთა კონტექსტშიც უნდა იყოს განხილული. მაგრამ, ცხადია, ამ ხანის მოხატულობებში მსოფლიურის, ე.წ. საეროს გაელენებზე საუბრისას (ეს ტენდენციები შეინიშნება დეკორაციულობის სრდაშიც, სტილის რიგ ნიმუშებშიც⁶⁶) ნავულისხმევია ქრისტიანული შინაარსისა და მრწამსის მქონე ხელოვნების წიადში მხოლოდ ცალკეული საერო ელემენტების განენა. უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ შუა საუკუნეების საქართველო, მეტადრე კი დავითისა და თამარის საქართველო, მძლავრ ქრისტიანულ სახელმწიფოს წარმოადგენდა, რომელშიც განუყოფლად თანაარსებობდა საერო პოლიტიკა და რელიგია⁶⁷. ეს განუყოფელი ერთიანობა ნათლად აისახა იმ ხანის ქართველთა მსოფლმხედველობაში, მათ კულტურაში. ამ მთლიანობის დასტურია თამარის ხანის საერო ლიტერატურაც, რომელიც ქრისტიანული მსოფლმხედველობითაა განმსჭვალული⁶⁸, საეკლესიო მხატვრობაც, რომლის ღრმად რელიგიური შინაარსის პროგრამებში, ერთი შეხედვით შეუარეით, მაგრამ ამავე დროს საკმაოდ ძლიერად, აირეკლა იმ ხანის საქართველოს ისტორია. თამარის ხანის მოხატულობათა შორის ამ ერთობის შესანიშნავი ნიმუშია "ნათლისმცემლის" მონასტრის წმ. იოანე ნათლისმცემლის შობის სახელობის ტაძრის მოხატულობაც.

⁶⁴ მ. თარხნიშვილი, დამოკიდებულება ეკლესიასა და სახელმწიფოს შორის საქართველოს სამეფოში. წერილები, თბ., 1994.

⁶⁵ ამის შესახებ ჯერ კიდევ ა. ეოლსკაია წერდა ნაშრომში Живописная школа пещерных монастырей Давид Гареджи. გვ. 403.

⁶⁶ Е. Привалова, Некоторые особенности грузинских росписей рубежа XII-XIII веков. Ars Georgica, 10 -AA, თბ., 1991, გვ. 148.

⁶⁷ იე. ჯავახიშვილი, სახელმწიფო სამართალი, თხზულებები, VI, გვ. 276-277; მ. თარხნიშვილი, დამოკიდებულება ეკლესიასა და სახელმწიფოს შორის...

⁶⁸ ე. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის ღმრთისმეტყველება, პარიზი, 1963.

Resume

Marina Bulia

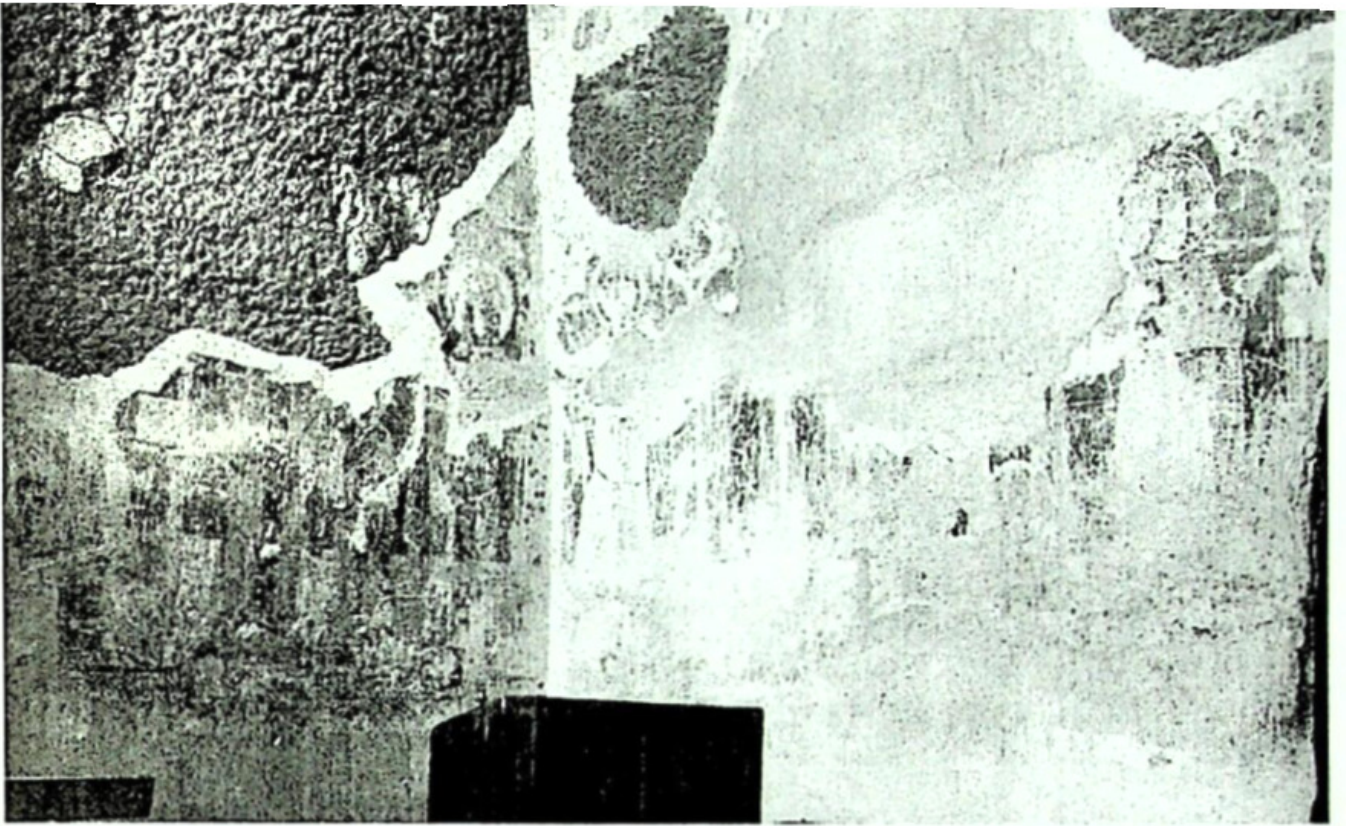
Donor Portraits in the Main Church of the “Natlismtsemeli” Monastery in David-Gareji

Due to the great number and significance of the depicted historical persons, donor scene in the main church of the “Natlismtsemeli” monastery is definitely distinguished among the donor portraits preserved in the medieval Georgian art.

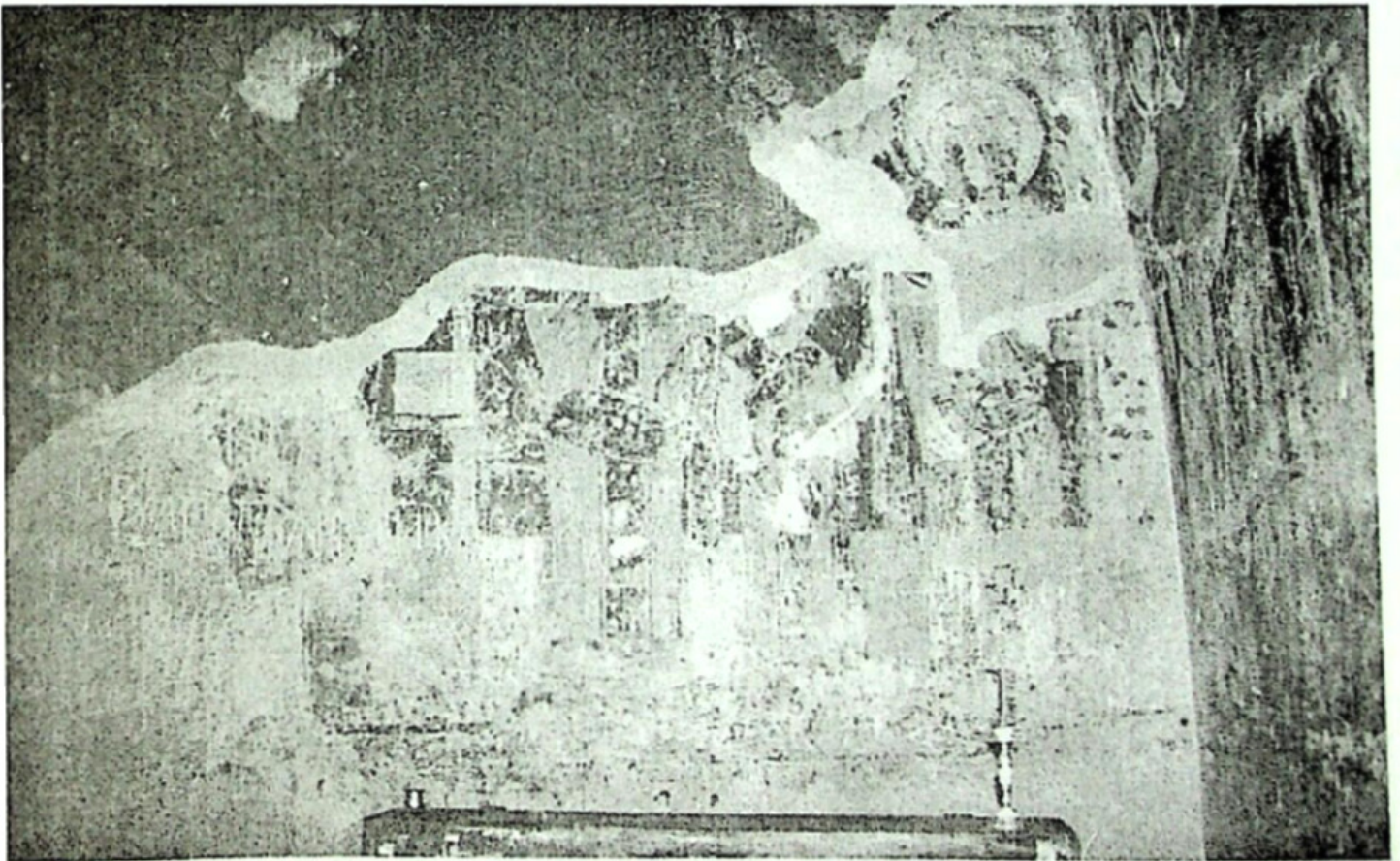
The donor scene comprises images of the seven kings of the United Georgian kingdom, of the Saint and of the immediate donor of the murals. Based on the explanatory inscriptions (either preserved in the archival materials, or in situ), undoubtedly identified were images of David the Builder, Demetre I, George III, King Tamar, David Soslan and their little son Lasha George.

Based on the verification of peculiarities of separate images and contemporary historic realities, new identification of the first figure in the row is provided; this person is identified as king Bagrat III; coronation of Lash George – is determined as the reason of repainting the church and the subject of the donor scene (the same is confirmed by the archival evidences); date of execution of the murals is précised to 1205-1206; personality of the immediate donor, of the Saint and sequence of historical persons is interpreted anew as: St. David Garejeli, Antoni Glonistavidze (?), Chancellor of King Tamar and Archbishop of Chkondidi. Comparison of various images of King Tamar and members of her family (Vardzia, Betania, Kintsvisi, Bertubani) had revealed acuteness of such issues as legitimacy of possessing the throne and inheritance, during the reign of King Tamar.

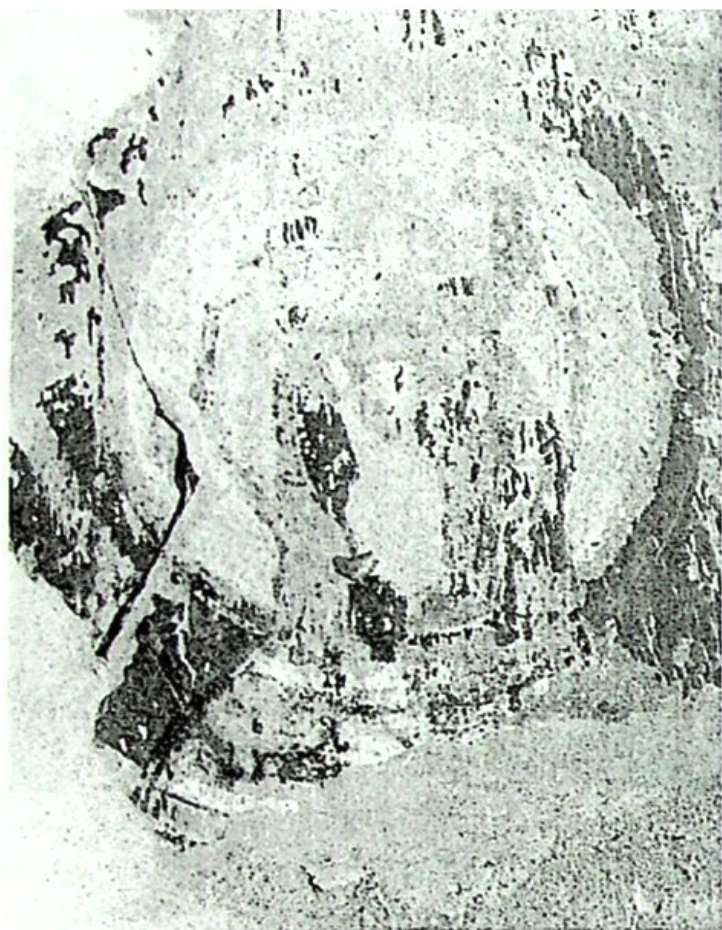
Absolutely original, one can even say, unique solution of the donor scene in “Natlismtsemeli” church, peculiarities of other donor portraits preserved in Gareji mural decorations, leave no doubt that historical portraiture can be considered equally characteristic of the Gareji artistic school, as local iconographic themes, general colouristic arrangement of the murals, etc.



სურ. 1. გარეუჯის წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტერი. წმ. იოანე
ნათლისმცემლის შობის ტაძარი. ჩრდილო-დასავლეთი კუთხის
მოხატულობა. ფოტო ნ. კუპრაშვილისა



სურ. 2. გარეუჯის წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტერი. წმ. იოანე
ნათლისმცემლის შობის ტაძარი. დასავლეთი კედლის მოხატულობა.
თამარ მეფისა და მისი ოჯახის პორტრეტი. ფოტო ნ. კუპრაშვილისა



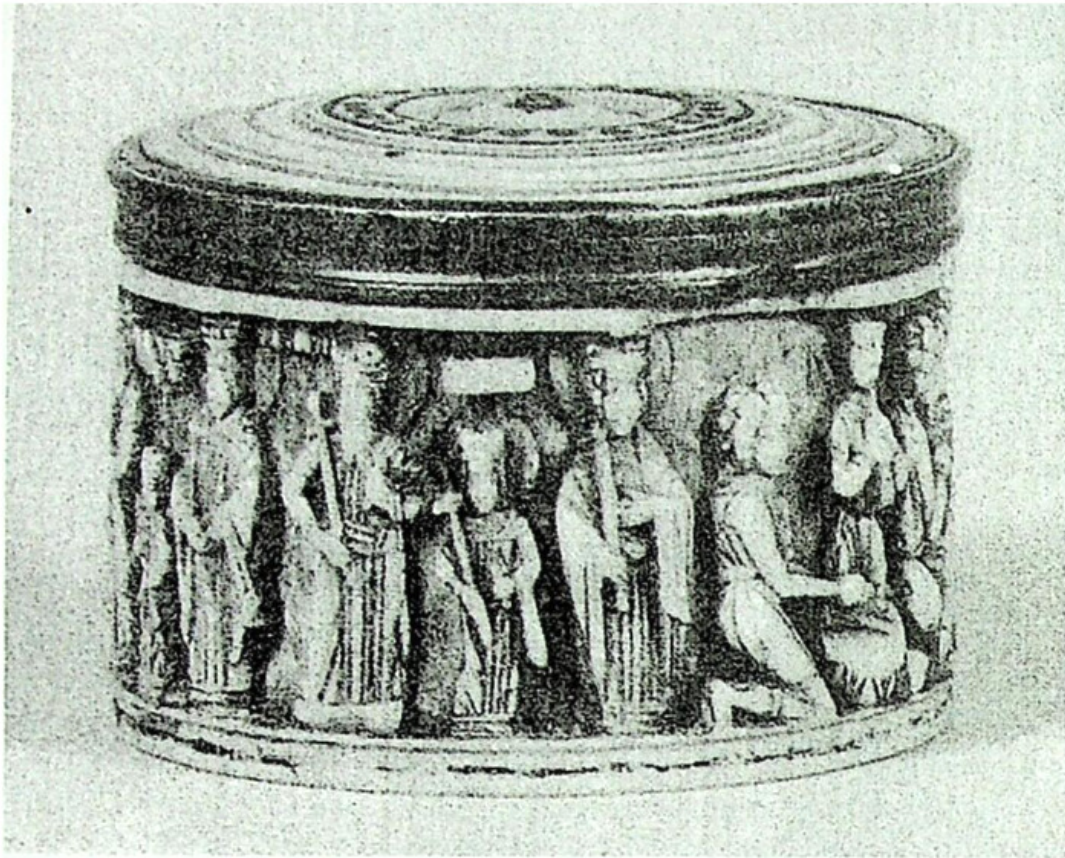
სურ. 3. გარეჯის წმ. იოანე
ნათლისმცემლის მონასტერი. წმ.
იოანე ნათლისმცემლის შობის ტაძარი.
თამარ მეფის პორტრეტი. ფოტო ნ.
კუპრაშვილისა



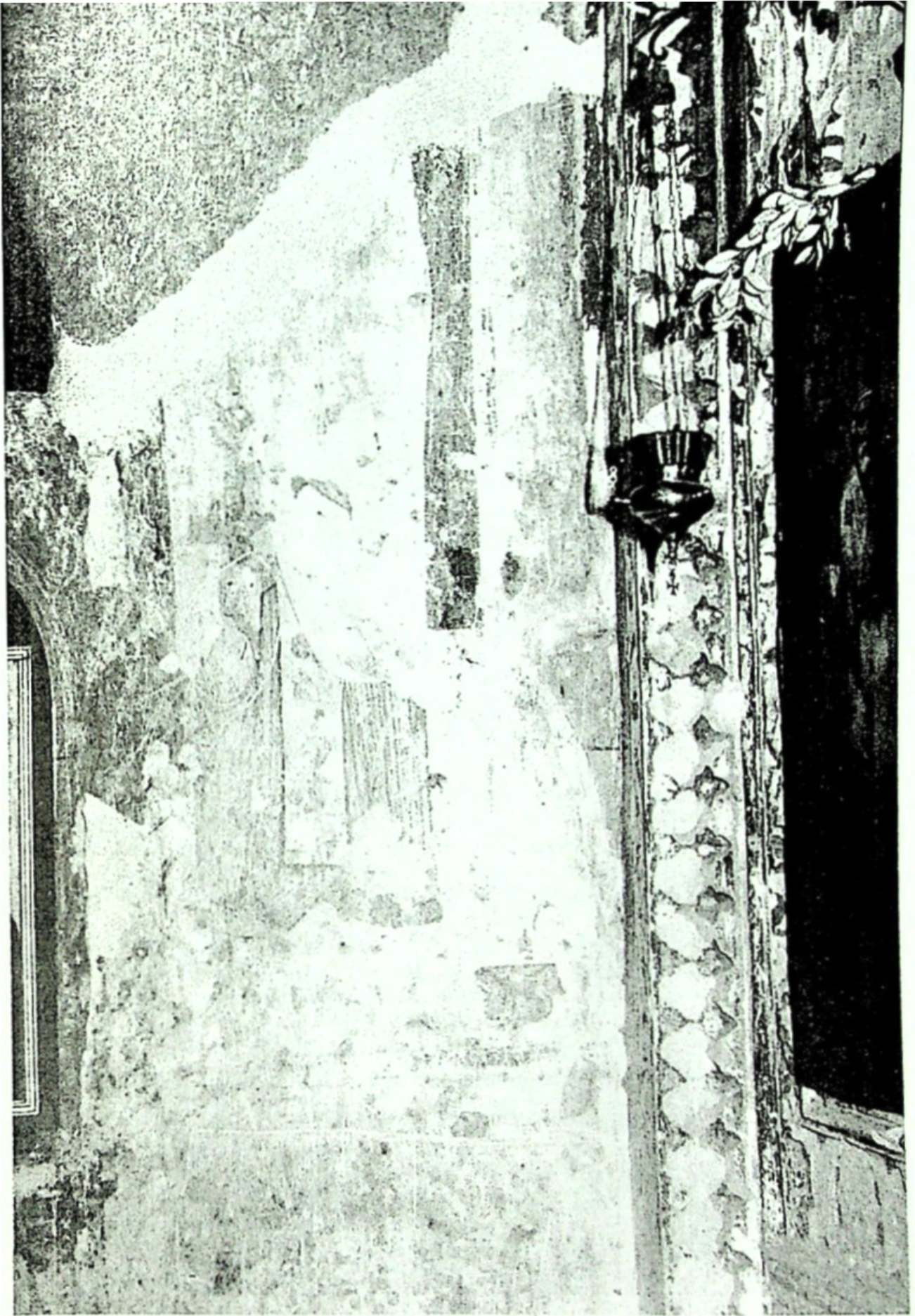
სურ. 4. გარეჯის წმ. იოანე ნათლისმცემლის
მონასტერი. წმ. იოანე ნათლისმცემლის შობის
ტაძარი. გიორგი ღაშას პორტრეტი. ფოტო ნ.
კუპრაშვილისა



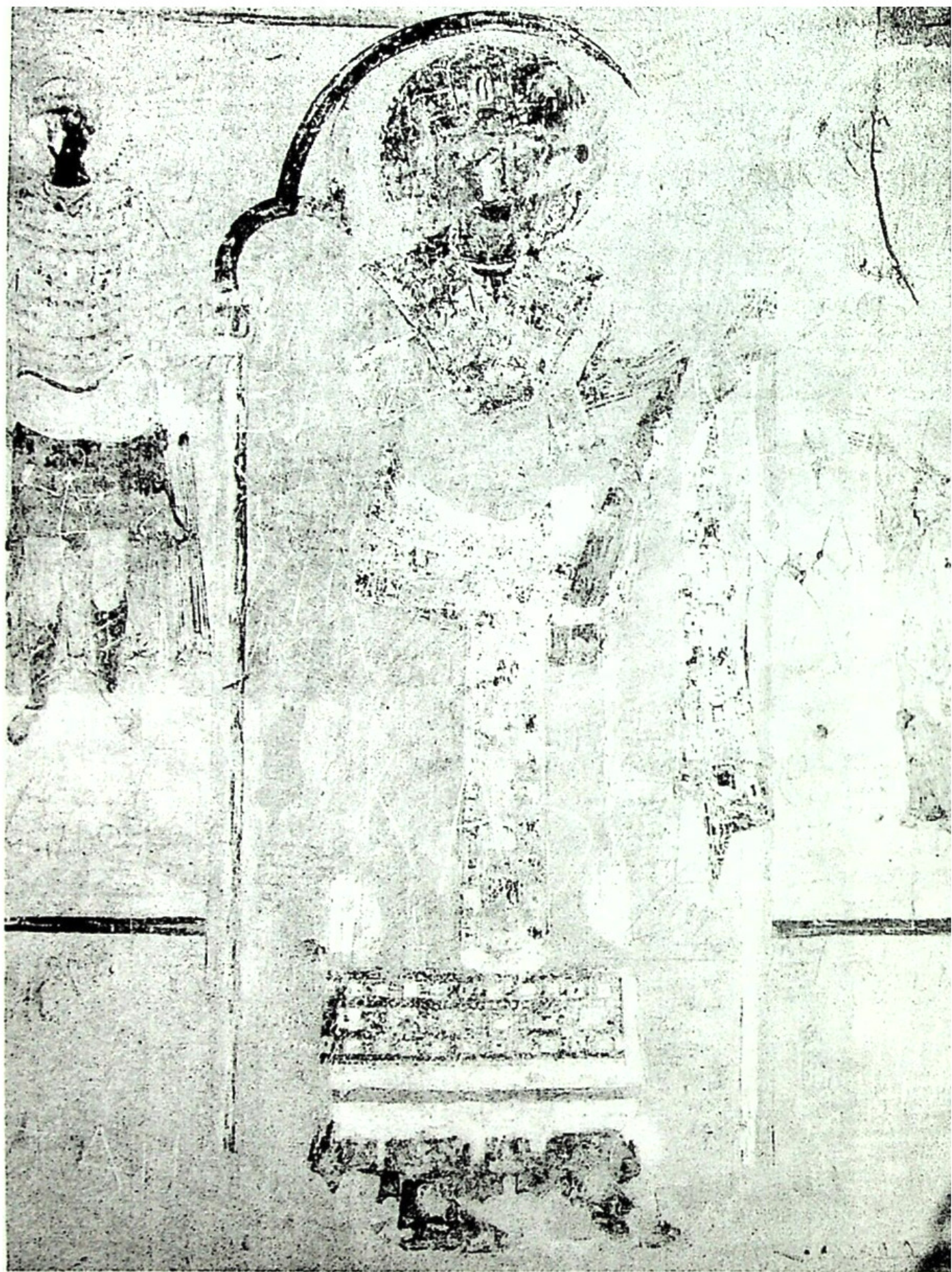
სურ. 5. ბიზანტიის იმპერატორ მანუელ II პალეოლოგოსი და მისი ოჯახის პორტრეტი, XV ს-ის I მეოთხედი. პარიზის A-53 კოდექსი.



სურ. 6,7. სპილოს ძევის პიქსიდა Dumbarton Oaks-ის კოლექციიდან. ბიზანტიის იმპერატორები იოანე VII პალეოლოგოსი და მანუელ II პალეოლოგოსი ოჯახებით, XIV ს-ის დასასრული–XV ს-ის დასაწყისი



სურ. 8. გარეჯის წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტერი.
წმ. იოანე ნათლისმცემლის შობის ტაძარი. მოხატულობის
დამკვეთის პორტრეტი. ფოტო ნ. კუპრაშვილისა



სურ. 9. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტერი. ხარების ეკლესიის მოხატულობა.
დემეტრე II თავდადებულის პორტრეტი