

**წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი
უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის საღიაკენეს
მოხატულობაში: ახალი მონაცემები და დაკვირვებები**

ადგილობრივ წმინდანთა თაყვანისცემის ასწლულებების მანძილზე ჩამოყალიბებული ლიტურგიკულ-კალენდარული ტრადიციის, ისევე როგორც აგიოგრაფიული, პიმნოგრაფიული თუ იკონოგრაფიული რიგის საკითხების კვლევისას ქართველთა განმანათლებელ მოციქულთასწორ დედასთან ერთად, უწინარეს ყოვლისა, ასურელ მამათა სახეებს მოიხმობენ. ამ დასში წმ. დავით გარეჯელი გამოჩნეულია როგორც მისი დეაწლისა თუ სასწაულთა ამსახველი ციკლებისა და ერთეული კომპოზიციების, ისე ცალკეული გამოსახულებების სიძველით, მათი შედარებითი სიმრავლით.

ღირსი მამის ცხოვრების ციკლის იკონოგრაფია გარეჯის მრავალმთის სამონასტრო გაერთიანების წიაღში ყალიბდებოდა. იქვე, წმ. დავითის ლავრაში, უდაბნოსა და ბერთუბნის მონასტრებში იქმნებოდა მისი ამსახველი ფრესკები. ამ ფრესკებს შორის ყველაზე ხშირად უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიისა და მისი საღიაკენეს მოხატულობაში ჩართული ციკლების შესახებ დაწერილა. მას იკვლევდნენ შ. ამირანაშვილი,¹ თ. ვირსალაძე,² ა. ვოლსკაია,³ ს. ტომეკოვიჩი,⁴ ე. ისტმონდი.⁵ მის შესახებ დაიწერა გ. აბრამიშვილის წერილები და მონოგრაფია.⁶ გამოკვლევათა რიცხვის ზრდასთან ერთად, მატულობდა რიგიც სადაო საკითხებისა, რომლებიც წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ფერწერულ ციკლში ჩართულ ცალკეულ ეპიზოდთა გარკვევა-გაიგივებასთან ერთად ზოგადი ხასიათის პრობლემებსაც მოიცავს; ამდენად, სამართლმადიდებლობაში ადგილობრივ წმინდანთა თაყვანისცემის საერთო სურათის შეცნობისა და გააზრებისათვის მათ პრინციპული მნიშვნელობა აქვთ (მით უფრო, რომ ადგილობრივ წმინდანთა დღეისათვის ცნობილ ფერწერულ ციკლთა რიცხვი შედარებით მცირეა ქრისტიანულ აღმოსავლეთში). ურთიერთისაგან საგრძნობლად განსხვავებული დაკვირვებების, მოსაზრებებისა და არგუმენტების არსებობა, ძირითადად, ფრესკების საგრძნობმა დასიანებამ განაპირობა: კომპოზიციათა დღემდე გაურკვეველ-დაუზუსტებელი დეტალები მათი სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციის საფუძველს ქმნის; ამას, თავის მხრივ, ემყარება

¹ Ш. Амиранашвили, История грузинской монументальной живописи, Тб., 1957, გვ. 41-53.

² Т. Вирсаладзе, К вопросу о датировке первоначальной росписи северного придела главного храма монастыря Удабно. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მაცნე, 1968, №6, გვ. 223-239.

³ А. Вольская, Росписи средневековых трапезных Грузии, Тб., 1974, გვ. 87-97; მისივე, Росписи пещерных монастырей Давид-Гареджи. გარეჯი (ქახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები, VIII), თბ., 1988, გვ. 139-140.

⁴ S. Tomekovic, Les particularités du cycle peint de la vie de David Garejeli (IXe/Xe siècle – debut du XIIIe siècle). Revue des études géorgiennes et caucasiennes, N2, 1986, გვ. 114-134.

⁵ A. Eastmond, The Cult of St. Davit Garejeli. Patronage and Iconographic Change in the Gareja Desert. კრებულში: სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში: გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი, თბ., 2001, გვ. 220-239.

⁶ გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი ქართული კედლის მხატვრობაში, თბ., 1972.

დასკვნები ფერწერულ ციკლთა შესრულების განსხვავებული წინამძღვრებისა და შესაბამისად, ქრონოლოგიური ეტაპების თაობაზე.

მრავალმთის ადრეული მოხატულობების კვლევამ, რომელიც ბოლო წლების მანძილზე გეგმაზომიერად ხორციელდება, ბუნებრივად წამოჭრა გარეჯში ფერწერული სკოლის ფორმირების საწყის ეტაპზე სამონასტრო მხატვრული ტრადიციის ფარგლებში ადგილობრივ წმინდანთა იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებასთან დაკავშირებულ პრობლემებზე ყურადღების გამახვილების აუცილებლობა. სწორედ ეს გახდა საფუძველი 2001 წლის ოქტომბერში უდაბნოს მონასტერში მოწყობილი საგანგებო ექსპედიციისა, რომლის ძირითადი მიზანი გამოქვაბული კომპლექსის თავი ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობის პირველ და მეორე ფენებზე წარმოდგენილ წმ. დავით გარეჯელისა და წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლთა კვლევას ითვალისწინებდა. პროექტი განხორციელდა ვორიკის (დიდი ბრიტანეთი) უნივერსიტეტის გრანტის საფუძველზე, იმავე უნივერსიტეტისა და გარეჯის კვლევის ცენტრის თანამშრომელთა ჯგუფის მიერ. მუშაობის პროცესში გადმოღებული იქნა ასლები უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობის ორივე ფენიდან, სახელდობრ, შესრულდა როგორც წმ. დავით გარეჯელის, ისე წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლში შემავალი კომპოზიციების პირები.⁷ სამუშაოს წარმატებულ მსვლელობას დიდად უწყობდა ხელს სათანადო ტექნიკური აღჭურვილობის გამოყენების შესაძლებლობა (რაც მთავარია – ძლიერი ხელოვნური განათება). მეორე ფენის მხატვრობის ქვემოდან ალაგ-ალაგ გამოსჩენილი, გამკრთალებულ-დაზიანებული ფრესკული სახეების "ამოკითხვას" თან სდევდა მათი სათანადო შეჯერება გ. აბრამიშვილის მიერ ჯერ კიდევ 1960-იან წლებში შესრულებულ სქემებთან. სამუშაოს ამგვარად წარმართვა აადვილებდა მრავალი, მანამდე შეუმჩნეველი, დეტალის წარმოჩენას. ცხადი გახდა ისიც, რომ სქემების შესრულებიდან განვლილი ოთხი ათეული წლის განმავლობაში ფერწერულ გამოსახულებათა ნაწილი საგრძნობლად დაზიანდა ან საერთოდ წარიხოცა.⁸

* * *

უდაბნოს მონასტრის თავი ეკლესიის სადიაკვნე თავდაპირველად ნაწილობრივ მოუხატავთ. ფართო და ღრმა საკურთხეველის ცენტრში წარმოდგენილი იყო "ვედრების" სამფიგურიაანი კომპოზიცია (კვარცხლბეკზე მდგომი მაცხოვარი ზეაპყრობილი მაკურთხეველი მარჯვენითა და წიგნით მარცხენა ხელში, აგრეთვე მისდამი მეოხებით წარმდგარი დედადმრთისა და წინამორბედი). დარბაზის ბრტყელ, არათანაბარ ზედაპირიან ჭერს ამკობდა ეარსკვლავებიანი (ვის ფონზე გამოსახული დიდი ზომის ჯვარი, რომლის მკლავებს შორის გამოუსახავთ ოთხხატელები სამწმინდა ლოცვიდან ამორიდებული ასომთავრული წარწერებით (**ქუთც ქს, ქუთც ქს, ქუთც ქს - წმიდა არს, წმიდა არს, წმიდა არს**)). დარბაზის დასავლეთ და ჩრდილოეთ კედლებს გაუყვებოდა წმ. დავით გარეჯელის ცხენათა

⁷ გრაფიკული მონახაზების გადმოღების სიმძიმე ძირითადად რესტავრატორმა დავით გაგოშიძემ იტვირთა. მასთან ერთად სამუშაოს ინაწილებდნენ საზა ხხირტლაძე და თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი გიორგი გაგოშიძე. ჯგუფის მუშაობაში ჩართული იყო ვორიკის უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიის კათედრის გამგე ენტონი ისტმონდი, რომელმაც ბევრი გააკეთა კომპოზიციათა ცალკეული დეტალების ამოცნობისა და მათი დაზუსტებისათვის.

⁸ პროექტის განხორციელებას დიდად შეუწყო ხელი წმ. დავითის ღაერის წინამძღვრის, არქიმანდრიტ ლუკას თანადგომამ და დახმარებამ. მისი კურთხევით ექსპედიციის აღჭურვილობისა და ხარისხობის დიდი ნაწილი მონასტერში იმხანად მყოფმა ახალგაზრდებმა ახიდაეს უდაბნოს სერზე, ხოლო შემდგომ, სამუშაოების დასრულებისას, ჩამოიტანეს და საექსპედიციო ბაზაზე დააბინავეს.

რიგი.⁹ მოგვიანებით სადიაკვნე ხელმეორედ შეიმკო ფერწერით. ამისათვის ძველი ფრესკები (რომლებიც, როგორც დღეისათვის დარჩენილი ნაშთების მიხედვით ჩანს, იმ დროს ჯერ კიდევ საკმაოდ კარგად უნდა ყოფილიყო შემონახული) კირის თხელი ფენით დაუფარავთ. მხატვრობის მეორე ფენის შემსრულებელთ ხელუხლებლად დაუტოვებიათ "ვედრების" კომპოზიცია (იგი მხოლოდ ნაწილობრივ გადაუწერიათ), რომლის გარშემოც სხვადასხვა სახეები იქნა შესრულებული: ოთხხატედები – მაცხოვრის ფიგურის ორსავე მხარეს, პეტიმასია – კონქის სატექში, "ელთას ამადლება" – კონქის ჩრდილოეთ ქანობზე,¹⁰ ანგელოზთა ორი დასი – კონქის სამხრეთ და ჩრდილოეთ ქანობებზე, "აბრაამის მსხვერპლი" და "იაკობის კიბე" – სადიაკვნესა და ტადრის საკურთხეველთა დამაკავშირებელი მომცრო თაღოვანი დიობის კედლებზე). სადიაკვნეს დარბაზის ხელმეორედ მოხატვისას დასავლეთ კედელზე ქრისტოლოგიური ციკლის სამი სცენა იქნა წარმოდგენილი ჩრდილოეთ კედელზე კი წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლი.

უდაბნოს მონასტრის თავი ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობის პირველ ფენასთან დაკავშირებული პოლემიკა ძირითადად წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლის იკონოგრაფიას და, აქედან გამომდინარე, ქრონოლოგიური რიგის საკითხებს შეეხო. აზრთა სხვადასხვაობაა ციკლის წაკითხვის თანამიმდევრობასა და მის ეპიზოდთა გაიგივებასთან დაკავშირებითაც.

შ. ამირანაშვილი სადიაკვნეს პირველი ფენის მხატვრობას IX საუკუნის მეორე ნახევარში შესრულებულად მიიხსენვდა. ფერწერის მეორე ფენის ძირითადი ნაწილი, მისი აზრით, 1271-1289 წლებში უნდა შესრულებინათ, ხოლო სამხრეთი კედლის ფრესკები – რამდენადმე უფრო გვიან.¹¹ ავტორი მიიხსენვდა, რომ წმ. დავითის ცხოვრების ციკლი სადიაკვნეში იწყებოდა, მთავარი ეკლესიის დარბაზში გამოსახული კომპოზიციები კი მის გაგრძელებას წარმოადგენდა.¹²

თ. ვირსალაძის საგანგებო ნარკვევში სადიაკვნეს ფრესკების შესრულების სავარაუდო პერიოდად X საუკუნის მიწურული ან XI საუკუნის დასაწყისი სახელდება.¹³ მისი დაკვირვებით, მთავარი ეკლესიის დარბაზის ჩრდილოეთ კედელზე,



ნახ. 1. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტადრის სადიაკვნე, დასავლეთი და ჩრდილოეთი კედლის მოხატულობა (სქემა, თ. ვირსალაძის მიხედვით)

⁹ გ. აბრამიშვილი მიუთითებს, რომ პირველი ფენის მხატვრობა ჩრდილოეთ კედლის აღმოსავლეთ და დასავლეთ მონაკვეთებზე იყო განაწილებული (დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 22). დაკვირვება ცხადყოფს, რომ სადიაკვნის ამ კედელს ფერწერული ციკლი ერთიან ზოლად გახდევდა და, ამდენად, კომპოზიციებს შორის არანაირი ინტერვალი არ არსებობს. ამას გარდა, გ. აბრამიშვილის დაკვირვებით თავდაპირველი მოხატულობის ნაშთები შემორჩა სადიაკვნის სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ და დასავლეთ მონაკვეთებზეც (იქვე, გვ. 23). საგანგებო კვლევამ არც ეს დაკვირვება დაადასტურა.

¹⁰ შ. ამირანაშვილი მიიხსენვს, რომ "ელთას ამადლება" მხატვრობის პირველ ფენას ეკუთვნის (შ. ამირანაშვილი, *История*, გვ. 45). ამ მოსაზრებას იხიარებს გ. აბრამიშვილიც (იხ. მისი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 22).

¹¹ შ. ამირანაშვილი, *История*, გვ. 57.

¹² იქვე, გვ. 50-52.

¹³ Т. Вирсаладзе, *К вопросу*, გვ. 239.

ასურელი მამის ცხოვრების ციკლის საწყისი სცენები ("წმ. დავითის უდაბნოში მისვლა", "ირმების ჩივილი ღირსი მამის წინაშე", "გველეშაპის დაწვა") იქნა წარმოდგენილი, მომდევნო ნაწილი კი ამ რიგის პირისპირ, სამხრეთ კედელზე უნდა გამოესახათ (სავარაუდოდ - "ბუბაქარის ნადირობა", "წმ. დავითის მიერ ბუბაქარის ხელის განხმობა", "ხელის განკურნება"). ხატოვანი თხრობა გრძელდებოდა სადიაკენეში, სადაც სცენათა რიგი ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთი ნაწილიდან იწყებოდა, გაუყვებოდა მთელს ჩრდილოეთ კედელს და მთავრდებოდა დასავლეთი კედლის სამხრეთ კუთხეში. შესაბამისად, ავტორთან წმ. დავითის ცხოვრების ციკლის სხვათაგან სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაციაა მოცემული.¹⁴

თ. ვირსალაძის თვალსაზრისს (მხატვრობის თარიღი, ციკლის დახასიათება) იხიარებს ა. ვოლსკაია.¹⁵

წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლის შესახებ გ. აბრამიშვილის მონოგრაფიულ ნარკვევს ავტორის მრავალწლიანი კვლევა დაედო საფუძვლად.¹⁶ კვლევის პროცესში გაირკვა და დაზუსტდა მრავალი, ადრე უცნობი დეტალი; განხორციელდა საგანგებო ფოტოგადაღებებიც.¹⁷ შედეგად მიღებული ძირითადი დასკვნები ასეთია: უდაბნოს მონასტრის მთავარ ეკლესიასა და სადიაკენეში წარმოდგენილ სცენათა რიგები წმ. დავითის ცხოვრების ორ, სხვადასხვა დროს შექმნილ და ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელ, თუმცა კი ერთმანეთის გარკვეულწილად შემავსებელ ციკლებს უნდა ეკუთვნოდეს. სადიაკენეს მხატვრობა IX საუკუნის 60-იანი წლებით თარიღდება და იგი გარეჯში წმ. ილარიონ ქართველის მოღვაწეობის პერიოდს უნდა უკავშირდებოდეს. ამ მოსაზრების შესამტკიცებლად გამოკვლევაში სხვადასხვა არგუმენტია მოხმობილი. ამასთანავე, გ. აბრამიშვილი იხიარებს სადიაკენეს მოხატულობის მეორე ფენის შ. ამირანაშვილისეულ დათარიღებას, აგრეთვე ვარაუდს სამხრეთი კედლის ფრესკების შედარებით გვიან შესრულების თაობაზე.¹⁸

არსებითი ხასიათისაა ავტორის მსჯელობა წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ლიტერატურული პირველწყაროებისა და ფერწერულ ციკლთა ურთიერთმიმართებაზე.¹⁹ სახელდობრ, იგი მიიხსნევს, რომ ტაძრის სადიაკენეში წარმოდგენილი ფერწერული ციკლის წყაროს წარმოადგენდა ღირსი მამის ცხოვრების ადრეული, კიმენური რედაქცია, რომელსაც ხეუნამდე არ მოუღწევია. ციკლის იკონოგრაფიულ პროგრამას საფუძვლად უნდა დასდებოდა ერთიანი კონცეპცია, რომელიც უდაბნოში მკვიდრ მამათა სამოწესეო ღვაწლის წარმოსენას ისახავდა მიზნად. რაც შეეხება მთავარი ტაძრის დარბაზში წარმოდგენილ ციკლს, მასში, გ. აბრამიშვილის დაკვირვებით, განსხვავებული კონცეპცია იქნა აღბეჭდილი და იგი ღირსი მამის მოღვაწეობის სასწაულებრივ ასპექტს წარმოასენდა.²⁰ თავის მხრივ, ტაძრის დარბაზის

¹⁴ იქვე, გვ. 233 და შემდ.

¹⁵ А. Вольская, Росписи средневековых трапезных Грузии, გვ. 87-97.

¹⁶ გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის კედლის მხატვრობის თარიღისათვის, მაცნე, ისტორიის არქეოლოგიის ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, 1970, №5, გვ. 199-222; მისივე, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 21-59.

¹⁷ შდრ. И. Гильгендорф, Выявление невидимых надписей ультрафиолетовыми и инфракрасными лучами. საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მაცნე, 1970, №2, გვ. 161-176; მისივე, Исследование и выявление невидимых надписей. Средневековое искусство. Русь. Грузия, Москва, 1978, გვ. 265-272; მისივე, როგორ ამტკიცებდნენ გამჭრალი წარწერები, საბჭოთა ხელოვნება, 1976, №6, გვ. 90-94.

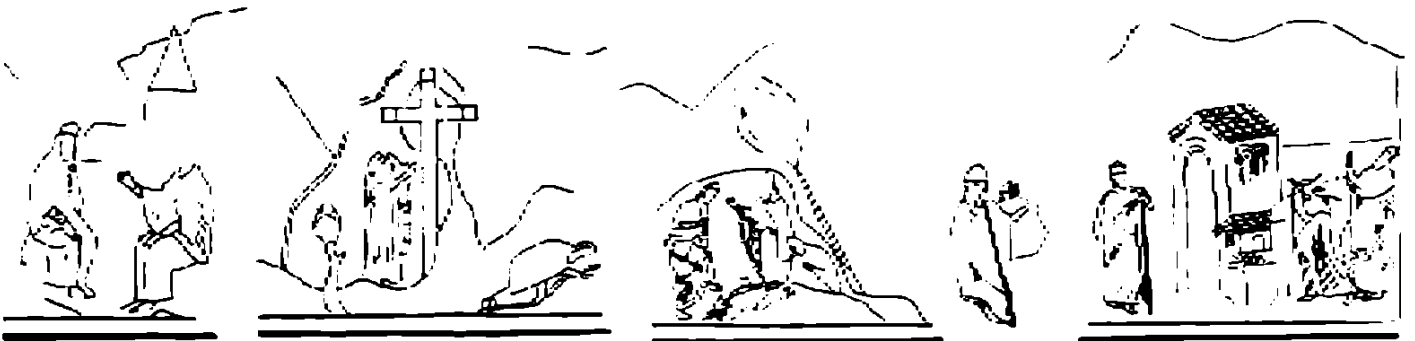
¹⁸ გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 23.

¹⁹ გ. აბრამიშვილი, ატენის ხოთის რელიეფი. საბჭოთა ხელოვნება, 1965, №9, გვ. 67-68; მისივე, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 27 და შემდ.

²⁰ ამასთან დაკავშირებით ავტორი მიმოიხილავს ადრეული ხანის ქართულ აგიოგრაფიას და დაასკვნის, რომ IX-X საუკუნეებისათვის მასში საგრძნობი ცვლილებები უნდა მომხდარიყო: ადრეულ ხანაში აგიოგრაფია სასწაულებს არ უხვამს ხაზ, IX-X საუკუნეებში ჩნდება სასწაულები. ეს თვალსაზრისი ადრევე გახდა პოლემიკის საგანი (Т. Вирсаладзе, К вопросу, გვ. 230-231).

მხატვრობაში წარმოდგენილ სცენათა რიგი (სულ სამი ეპიზოდი), გ. აბრამიშვილის მითითებით, ზუსტად მისდევს წმ. დავითის ცხოვრების X საუკუნეში შექმნილ რედაქციას, სადაც ყურადღება, ძირითადად, ღირსი მამის სასწაულებზეა გამახვილებული.

სუმირებული, თეზისური სახით იგივე მოსაზრებებია გამოთქმული ავტორის ბევრად უფრო გვიან გამოქვეყნებულ მოკლე სტატიაშიც.²¹



ნახ. 2. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკენე. დასავლეთი და ჩრდილოეთი კედლის მოხატულობა (სქემა. გ. აბრამიშვილის მიხედვით)

ს. ტომეკოვიჩთან მცირე გამონაკლისის გარდა ძირითადად გაზიარებულია წმ. დავითის ციკლის გ. აბრამიშვილისეული დათარიღება და ინტერპრეტაცია. ნარკვევში ღირსი მამის ცხოვრების ამსახველი ფრესკები ქრისტიანულ აღმოსავლეთში ასკეტთა და მეუდაბნოეთა იკონოგრაფიასთან დაკავშირებული ტრადიციის საერთო კონტექსტში განიხილება.²²

* * *

წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლში გაერთიანებული კომპოზიციები რომ ერთმანეთისაგან საგანგებო მოჩარხებით გამოყოფილი არ ყოფილა, ამის თაობაზე მკვლევარებს არაერთხელ აღუნიშნავთ. ამასთან, ციკლის ეპიზოდთა კომპოზიციურ ერთიანობას ხაზს უსვამს მთაგრეხილის აღმნიშვნელი ტალღური ნახატი, რომლის ფრაგმენტებიც დარბაზის დასავლეთი და ჩრდილოეთი კედლების ზედა ნაწილებზე მრავალგან გაირჩევა. ეს ნახატი ხშირად კამარის ქანობზეც გადადის. ასლების შესრულებისას გაირკვა, რომ მასთან ერთად, ციკლის ეპიზოდთა რიგს (თეთრი ფერის ფონით) ქვემოდან ფაქტობრივად უწყვეტად გასდევს ნიადაგის აღმნიშვნელი, ბალახებითა და ყვავილებით მოფენილი მწვანე ფერის ტალღოვანი ზოლი. შესაბამისად, ღირსი მამისა და მის თანამდგომთა სამოწესო ღვაწლი სულიერ სამოთხედ (ლიმონარად) შეცნობილ უდაბნოში აღესრულება. გარეჯის მრავალმთის ამგვარი სახით წარმოდგენა სავსებით შეესაბამება უდაბნო-მონასტიციზმის ოდითგანვე არსებულ იდეალებს.²³ ეს იდეა სხვა მხრივაც წარმოჩნდება ციკლში (ამის თაობაზე – ქვემოთ). კომპოზიციური თვალსაზრისით ასევე მნიშვნელოვანია ზოგიერთ სცენაში წარმოდგენილი მცენარეები კლაკნილი

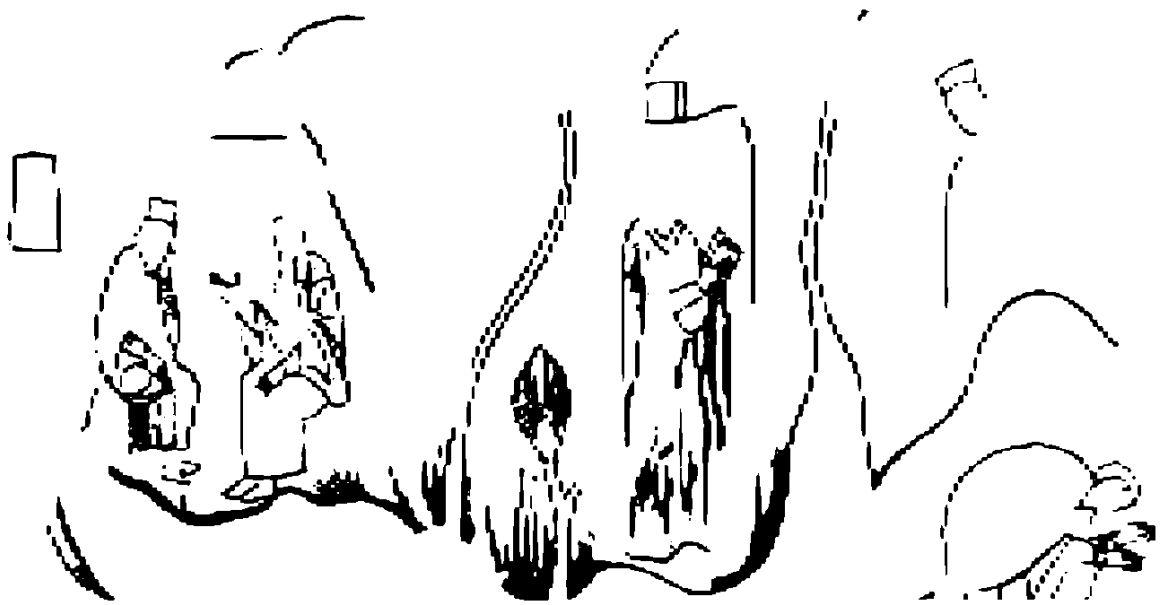
²¹ გ. აბრამიშვილი, ერთი ეროვნული იკონოგრაფიული პროგრამის ორი რედაქცია. საქართველოს ეკლესიის, ქართული სასულიერო მწერლობის და ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიის საკითხები, სვეტიცხოვლობისადმი მიძღვნილი I სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, თბილისი, 1998, გვ. 14-16.

²² S. Tomekovic, დასახ. ნაშრომი, გვ. 120 და შემდ.

²³ იოანე მოსხი, ლიმონარი, ტექსტი გამოკვლევითა და ლექსიკონით გამოსცა ი. აბულაძემ, თბ., 1960, გვ. 07-08 და შემდ.; შდრ. The Oxford Dictionary of Byzantium, vol. I, Oxford, 1991, გვ. 203-204; D. J. Chitty, The Desert a City, Crestwood, NY, 1995; J. Patrich, Sabas, Leader of Palestinian Monasticism. A Comparative Study in Eastern Monasticism, Fourth to Seventh Senturies, Washington, DC, 1995, გვ. 11 და შემდ.

ღეროებით – ისინი ეპიზოდთა შორის გარკვეული კომპოზიციური და, როგორც ჩანს, შინაარსობრივი მიჯნის მოსანიშნად იქნა გამოყენებული.

წმ. დავითის ცხოვრების ციკლის სცენები, ძირითადად, მკრთალი სილუეტების სახით იკითხება ზედა ფენის მხატვრობის ფონზე. საუკუნეების მანძილზე მხატვრობის ორივე ფენა საგრძნობლად დაზიანდა; ცალკეული გამოსახულებები ხშირ შემთხვევაში ისეა ურთიერთში აღრეული, რომ მათი გარწევა მხოლოდ ხანგრძლივი დაკვირვების შედეგად თუ ხერხდება. თუმცა იმ მონაკვეთებზე, სადაც ზედა ფენის მხატვრობა და მის შესასრულებლად საგანგებოდ დადებული კირის თხელი ფენა არც თუ დიდი ხნის წინ ჩამოშლიდა, მოჩანს აღრეული ფრესკების თავდაპირველი ფერები, შთაბეჭდავი თავისი უწინდელი სიცხოველითა და სითბოთი. დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ეს შთაბეჭდილება ძირითადად ოქრის სხვადასხვა ტონალობის ლაქათა თანაარსებობით უნდა იყოს განპირობებული; ასევე მოჩანს ქამთასვლისას საგრძნობლად განმკრთალებულა მიწის ბალახოვანი 'ხოლი. აღაგ-აღაგ მკაფიოდ იკითხება შავი კონტურული ნახატის ფრაგმენტები; ზედა ფენის "კუალიდან" კვლავინდებურად ანათებს ცისფერი.



ნახ. 3. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკნე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლის პირველი მონაკვეთი

მიყვეთ ციკლში გაერთიანებულ ეპიზოდთა რიგს.

[1] ციკლის პირველ კომპოზიციაში მთიანი ლანდშაფტის ფონზე მჯდომი, საუბრად ურთიერთისაკენ მიმართული და საბერო ჩოკით მოხილი ორი მოწესე გამოუსახაეთ. ივარაუდება, რომ მათგან მარჯვენა, საუბრის ნიშნად შემართული მარჯვენით, წმ. დავითი უნდა იყოს, ხოლო მარცხენა, სწორკუთხა, ქვაბურა კუნკულითა და ორად გაყოფილი წვერით – წმ. ლუკიანე. შ. ამირანაშვილი, რომელიც სცენას მოკლედ და ზოგადად ახასიათებს, მიუთითებს, რომ აქ წმ. დავით გარეჯელი და მისი მოწაფე ლუკიანე უნდა გამოესახათ, თუმცა დაზუსტებით არ განსაზღვრავს საკუთრივ ეპიზოდის შინაარსს.²⁴ გ. აბრამიშვილის მითითებით, ღირსი მამის ცხოვრების ციკლი მრავალმთის უდაბნოში მოწაფესთან ერთად მისი მისვლის თემით უნდა იწყებოდეს.²⁵ ეს ბუნებრივიცაა, რადგან სწორედ ამის შესახებაა

²⁴ Ш. Амиранашвили, История, გვ. 46.

²⁵ "ერთი შეხედვით, მხატვარი დავით გარეჯელისა და მისი მოწაფის ლუკიანეს უდაბნოში მისვლის თემით უნდა იწყებდეს მათი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ თხრობას." (გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 29).

თხრობა წმ. დავითის ცხოვრების ტექსტის პირველსავე სტრიქონებში:

„...და ვითარცა მიიწიენეს უდაბნოსა მას ურწყულსა . . . და დასხდეს განსუენებად ჩრდილსა რასმე კლდისასა. და ვითარცა სხდეს ივინი მუნ, თქუა წმიდამან მამამან ჩუენმან დავით: „ამაო ღუკიანე, დაედგეთ ადგილსა ამას . . .“²⁶

გ. აბრამიშვილი იმასაც შენიშნავს, რომ პირველი სიუჟეტი კარგად ესადაგება ცხოვრების ტექსტის მოხმობილ პასაჟს. ამასთანავე, მისი დაკვირვებით, წმ. დავითი და მისი მოწაფე გამოსახულნი არიან გარეჯის უდაბნოს მთების წინ, მათკენ ზურგშექცევით და არა მათს წიაღში; ამგვარი გადაწყვეტა კი, – დაასკვნის იგი, – არ შეესაბამება ღირსი მამის ცხოვრების საწყის პასაჟებს, სადაც მითითებულია, რომ წმ. დავითს უდაბნოში მკვიდრობის გადაწყვეტილება უდაბნოს მრავალმთაში მიუღია და არა მის გარეთ. აქედან გამომდინარე, ავტორის აზრით, აქ სხვა ეპიზოდია საგულვებელი. ამისათვის იგი მიმართავს საეკლესიო გადმოცემას, რომლის მიხედვითაც საქართველოში ჩამოსვლისას ღირსი მამა თავდაპირველად თბილისის ახლოს მკვიდრობდა. დაკვირვება, რომელსაც ეს მოსაზრება ემყარება ძნელი გასაზიარებელია, რადგან შემორჩენილი ფრაგმენტებიდან არანაირად არ ჩანს, რომ წმ. დავითი და მისი მოწაფე გარეჯის მთების გარეთ არიან გამოსახულები და არა მის წიაღში (მსგავსად იმ ურიცხვი მაგალითებისა, როდესაც პერსონაჟები ლანდშაფტის ფონზე, მისკენ ზურგშექცევით გამოსახებიან). ამაზევე მეტყველებს წმ. დავითის ექსტიც: მას ხელი გარეჯის მრავალმთის საწინააღმდეგო მხარეს კი არ აქვს გაწვდილი (როგორც ამას გ. აბრამიშვილი ვარაუდობს), არამედ მოწაფისადმი მიმართვის ნიშნად შემართული (ამას ავტორიც უსვამს ხაზს).²⁷ კომპოზიციის სიუჟეტის განსაზღვრისას ყურადღება გამახვილებულ იქნა კომპოზიციის ზედა მარცხენა ნაწილში გამოსახულ ოთხკუთხა მოხაზულობის ლაქაზე, რომელიც, გ. აბრამიშვილის აზრით, გამოქვაბულს აღნიშნავს და იგი თავისი ფორმით მსგავსია მთაწმინდაზე დღემდე შემონახული ქვაბისა, სადაც ღირსი მამა მკვიდრობდა. გარდა ამისა, ავტორი მიუთითებს კომპოზიციის ზედა მარჯვენა კუთხეში შემორჩენილი მწვანე ფერის სამკუთხა მოხაზულობის საგრძნობლად გამკრთალებულ ლაქაზე, რომელიც, მისი დაკვირვებით, ნაგებობის (ეკლესიის) კონუსურ საბურველს უნდა აღნიშნავდეს. ყოველივე ამის საფუძველზე ივარაუდება, რომ სცენაში მთაწმინდისა და იქ აღმართული ტაძრის გამოსახულება უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი.²⁸ ამ მოსაზრებას არ იზიარებს ს. ტომეკოვიჩი, რომლის ვარაუდითაც სცენა წმ. დავითისა და ღუკიანეს გარეჯში მისვლას უნდა ასახავდეს.²⁹ ასლის გადმოღების პროცესში, აღმოჩნდა, რომ კონუსური ფორმის ლაქა და მისი ქვემოთ დატანილი რამდენიმე ხაზი მოხატულობის მეორე ფენას ეკუთვნის. მისგან

²⁶ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I (V-X სს.), გამოსაცემად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ, თბ., 1963, გვ. 229-230.

²⁷ წმ. დავითის თბილისში მოღვაწეობის პერიოდთან სცენის დაკავშირებისას გ. აბრამიშვილი ღირსი მამის მოღვაწეობის ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ ასპექტსაც ეხება და აქედან გამომდინარე მსჯელობს მხატვრის სურვილზე ციკლის პირველ ეპიზოდში წარმონედილი ასურელი მოწესის საგანმანათლებლო (თეოლოგიურ-ფილოსოფიური) მისია. ამასთან დაკავშირებით გ. აბრამიშვილი ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ თხზულებაში არაფერია ნათქვამი წმინდანის მოღვაწეობის ამ მხარეზე. აქედან გამომდინარე ყალიბდება დასკვნაც, რომლის მიხედვითაც თხზულებას დასაწყისი უნდა აკლდეს (დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 32)

²⁸ გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის კედლის მხატვრობის თარიღისათვის, გვ. 214; მისივე, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 31.

²⁹ S. Tomkovic, დასახ. ნაშრომი, გვ. 114.

განსხვავებით, ფრესკაზე წარმოდგენილი გამოქვაბულის ადმნიშვნელი ღაქა მართლაც პირველი ფენის მხატვრობიდან უნდა იყოს შემორჩენილი, თუმცა კი დაბეჯითებით ვერაფერს იტყვის, რომ იგი მთაწინდაზე არსებულ ქვაბს ასახავს და არა გარეჯის იმ პარეხს, სადაც ღირსმა მამამ და მისმა მოწაფემ დაიფანეს.³⁰ ამ შემთხვევაში უთუოდ გასათვალისწინებელია პირობითობა, რომელიც პეისაჟური თუ არქიტექტურული ფონების გამოსახვისას მუდამ დამახასიათებელი იყო ქრისტიანული სახვითი ტრადიციისათვის (ამასვე მოწმობს იქვე, ციკლის ბოლო კომპოზიციაში იერუსალიმის გამოსახულება ბაზილიკური ნაგებობის სახით). და კიდევ: ფრესკაზე წარმოდგენილი ქვაბისა და მთაწინდაზე არსებული გამოქვაბულის ფორმათა შესაბამისობაზე მსჯელობა სათუთა თუნდაც იმის გამო, რომ ამ უკანასკნელს XIX-XX საუკუნეების მანძილზე რამდენიმეგზისი განახლება-გადაკეთების გამო საგრძნობლად უცვლია სახე: ყოველივე ეს გამოქვაბულის წინა, აღმოსავლეთ ნაწილში არსებული სამლოცველოს კეთილმოწყობასთან დაკავშირებულმა სამუშაოებმაც დაადასტურა.³¹ დასასრულ, არ დადასტურდა წიგნის გამოსახულება წმ. დავითის მარცხენა ხელში, რომელიც მას მუხლზე აქვს დადებული.

როგორც ჩანს, სადიაკენეს მოხატულობაში წარმოდგენილი ციკლის პირველი კომპოზიცია ასურელი მამის უდაბნოდ მისვლას, პარეხში დავანებასა და თანამდგომთან ერთად სჯას ასახავს. ეპიზოდის ამგვარ გააზრებას, პირველყოველისა, თავად ციკლის მიზანდასახულებისა და საერთო ქარგის (წმ. დავითის, როგორც გარეჯის მრავალმთაში საბერძნონაზვნო ცხოვრების ფუძემდებლის დეაწლის წარმონეხა) გათვალისწინება ხდის შესაძლებელს, მასთან ერთად კი სცენის იკონოგრაფიული სქემა, რომელიც საგვებით ესადაგება მოწესე მამათა უდაბნოდ ყოფნას.

[2] ციკლის მეორე კომპოზიციაში საბერძნო ნოჭით მოხილი ერთი ფიგურაა წარმოდგენილი. იგი დგას, მარჯვნივაა მიმართული და ორივე ხელით ოღნავ გახსნილი წიგნი უჭირავს. ფიგურის მარცხნივ, სცენის ქვედა მონაკვეთზე, მაღალი ბაღახით მოფენილი ღანდშაფტის ფონზე, შედარებით დაბალი ხე არის გამოსახული ნუშისებრი ფორმის ვარჯით. შ. ამირანაშვილი ორ ხეს შორის მდგომი წმ. დავითის ფიგურაზე მიუთითებს.³² ფრესკაზე ასურელი მამის გამოსახულების არსებობას ადასტურებს გ. აბრამიშვილიც, თუმცა კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილში მას გაურჩევია დიდი ხომის ჯვარი, რომლის წინ მღვდელმოქმედებს გარეჯელი მოღვაწე (შდრ. სურ. 6).³³ ამასთან დაკავშირებით გ. აბრამიშვილი ყურადღებას ამახვილებს ღია ცის ქვეშ მონუმენტური ჯვრების აღმართვის ტრადიციაზე, რომელიც საქართველოში ადრექრისტიანული ხანიდანვე მკვიდრდება. საკუთრივ ეპიზოდის შინაარსთან დაკავშირებით გამოკვლევაში მოხმობილია წმ. დავითის ცხოვრების ის პასაჟი, რომლის მიხედვითაც იგი "ღლითი-ღღე განვიდის პარეხთა კლდეთასა და მარტოს მუედროებით აღასრულებდა ღოცვათა . . ."³⁴ გ. აბრამიშვილის მიხედვით კომპოზიციაში ასახული უნდა იყოს წმ. დავითის ღოცვა. ამგვარი ტრადიცია კი მრავალმთის ისტორიის ადრეულ ეტაპზე, სირიული ასკეტიზმის დარად, გავრცელებული უნდა ყოფილიყო.³⁵ წმ. დავითის ღოცვად მიიხსენებს ამ გამოსახულებას ს.

³⁰ შდრ. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. 1, გვ. 229.

³¹ მთაწინდაზე წმ. დავითის ქვაბი 2002 წლის მასში გაიხსნა. პუბლიკაცია ამის თაობაზე ამჟამად მზადდება და იგი ახლო მომავალში გამოქვეყნდება.

³² შ. ამირანაშვილი, *История*, გვ. 46.

³³ გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 34-35.

³⁴ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. 1, გვ. 234.

³⁵ გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 36.

ტომეკოვიჩი, თუმცა კი არც ის გამოირიცხავს კაეშირს გველეშაპის დაწვის ეპიზოდთან.³⁶

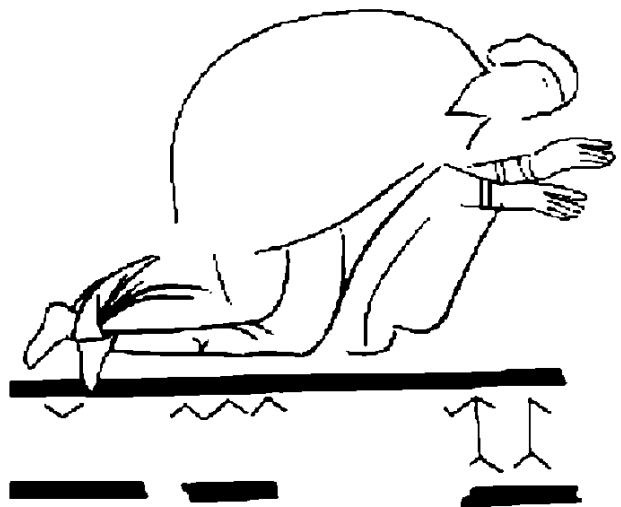
ასლის გადმოღებისას გაირკვა, რომ ფაქტობრივად არ (ან – აღარ) ჩანს ჯვრის ქვედა ტანის მარჯვენა კონტური; ხე, რომელიც გ. აბრამიშვილის მიერ შესრულებულ სქემაზე ჯვრის უკან არის წარმოდგენილი, სინამდვილეში კედლის ამ მონაკვეთზე წართული ლოდის გამო ამობერილი ზედაპირით შექმნილი მოცულობაა, რომელსაც დროთა განმავლობაში რამდენადმე უფრო ღია ფერი მიუღია; ამის გამო მისი მოხაზულობა ხის ვარჯის ფორმას ჰგავს. რაც შეეხება ხის ტანის აღმნიშვნელ ღეროს, იგი მართლაც დატანილია ფრესკაზე, ოღონდაც რამდენადმე უფრო კლაკნილია, ამასთან მაღლა გრძელდება და მარჯვნივ მიიმართება. ამგვარი სახით იგი მეორე და მესამე ეპიზოდთა გამყოფ მიჯნას ქმნის და იმავდროულად პეიზაჟური ფონის ნაწილსაც წარმოადგენს. დაზუსტდა წმ. დავითის შესამოსელის დრაპირების ნახატი, აგრეთვე ღირსი მამის ფიგურის უკან (სცენის ქვედა მარცხენა ნაწილში) გამოსახული მაღალღეროიანი მცენარის მოხაზულობა.

ამჟამად ძნელია გადაჭრით რაიმეს თქმა ამ სცენის წმ. დავითის ცხოვრების რომელიმე კონკრეტული ეპიზოდისადმი მიკუთვნების თაობაზე, უდავოა მხოლოდ ის, რომ კომპოზიციაში ღირსი მამის ლოცვა უნდა გამოესახათ. ამის თაობაზე კი მის ცხოვრებაში მრავალჯერაა საუბარი.

[3] **მესამე,** დასავლეთი კედლის ჩრდილოეთ კუთხეში წარმოდგენილი კომპოზიცია დროთა განმავლობაში საგრძნობლად წარხოცილა: ჯერ კიდევ გასული საუკუნის შუახანებში მისგან მხოლოდ მცირე ფრაგმენტები იყო შემორჩენილი. გამოსახულებათაგან ყველაზე უკეთ იკითხება მიწაზე ლოცვად დამხობილი ბერის ფიგურა დაბალი ბორცვის ფონზე. შ. ამირანაშვილის დაკვირვებით, აქ უნდა გამოესახათ წმ. დავითის მიერ სასწაულის აღსრულების შემდეგ მის წინაშე მუხლმოყრილი და წყალს დაწაფებული ბერი.³⁷ ამ მითითებიდან არ ჩანს, რომელ ეპიზოდს გულისხმობდა ავტორი, თუმცა კი ნათელი უნდა იყოს რომ ამ შემთხვევაში მწარე წყლის დატკობის სასწაული უნდა იგულისხმებოდეს: ღირსი მამის ცხოვრების



ნახ. 4. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის საღიაკენე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი. ფრაგმენტი



ნახ. 5. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის საღიაკენე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი. ფრაგმენტი

³⁶ S. Tomekovic, დასახ. ნაშრომი, გვ. 114.

³⁷ Ш. Амираншвили, История, გვ. 46.

ტექსტში ხომ ეს წყაღთან დაკავშირებული ერთადერთი ეპიზოდია.³⁸ ამასთანავე, შ. ამირანაშვილთან ვხვდებით მოკლე მითითებას, რომელიც სხვა მკვლევართა ეურადღების გარეშე დარჩა, არადა იგი არსებითი მნიშვნელობისა უნდა ყოფილიყო ეპიზოდის გასააზრებლად. სახელდობრ, ავტორს სცენაში ორი ფიგურა შეუნიშნავს.³⁹ მისგან განსხვავებით, მხოლოდ ერთი ფიგურის არსებობაზე მსჯელობს გ. აბრამიშვილი და, აქედან გამომდინარე, მიუთითებს, რომ დამოუკიდებელი კომპოზიცია ამ ერთი (ე.ი. მუხლმოყრილი ბერის) ფიგურით ვერ იქნებოდა წარმოდგენილი. შესაბამისად, გამოსახულება მოაზრებულ იქნა ნაწილად მომდევნო, დარბაზის ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ ნაწილში გამოსახული კომპოზიციისა, რომელიც წყაროს აღმოცენების ეპიზოდს ასახავს. ს. ტომეკოვიჩი მუხლმოყრილ ფიგურას წმ. ლუკიანედ მიიხსნევს, ამასთან ეპიზოდის შინაარსის განმარტებისას არსებითად შ. ამირანაშვილისა და გ. აბრამიშვილის მოსაზრებებს იმეორებს.⁴⁰ ფრესკიდან გრაფიკული ასლის გადმოღებისას გაირკვა, რომ კომპოზიციის ზედა ნაწილში მდგომარე ბერის ფიგურა იყო გამოსახული, იგი სახით ქვემოთ, მუხლმოყრილი მოწესისკენაა მიმართული. შემორჩა მხოლოდ სახის ნაწილი, აგრეთვე საბერო კუნკულის მონახაზი (მსგავსი პირველ ეპიზოდში მარცხენა ფიგურის თავსაბურავისა), აგრეთვე მარჯვენა მხრის აღმნიშვნელი კონტური. ამ გამოსახულების არსებობა (resp. შ. ამირანაშვილისეული მითითების დადასტურება) სავსებით შესაძლებელს ხდის კედლის ჩრდილო კიდეში დამოუკიდებელი კომპოზიციის არსებობას, ამასთან იგი საგულისხმო უნდა იყოს წარმოდგენილი ეპიზოდის სიუჟეტის განსაზღვრისას, ისევე როგორც ციკლის საერთო ქარგაში მისი ადგილის დაზუსტებისას. ნათელია, რომ აქ უნდა გამოესახათ დამოუკიდებელი ეპიზოდი, თუმცა იგი ვერაფრით დაუკავშირდება წყლის დატკობის ან აღმოცენების სასწაულებს. კომპოზიციის ზედა კუთხეში გამოსახული ბერის წინაშე ღოცვად მუხლმოყრილი (და არა წყალს დაწაფებული) ბერის ფიგურის არსებობა აქ რაღაც სხვა ეპიზოდის არსებობას გვაგვარაულებინებს. თუ რა უნდა ყოფილიყო სცენაში გამოსახული – ეს მომავალი მსჯელობის საგანია. ერთადერთი რისი მინიშნებაც აქ შეიძლებოდა, ღირსი მამის ცხოვრების ის ეპიზოდია, რომელიც გველეშაპის დაწვის სასწაულის ბოლო მონაკვეთს უკავშირდება:

*"და სიტყუასა მას ზედა ანგელოზისასა გარდამოვიდა (წმ. დავით – ზ.ს.) მიერ მთით და პოვა ლუკიანე შეშინებული და შეძრწუნებული მდებარე მიწასა ზედა და უპყრია ჳელი და აღადგინა . . ."*⁴¹

[4] ამის შემდგომ ფერწერული ციკლის სცენათა რიგი დარბაზის ჩრდილოეთ კედელზე გრძელდება. კედლის დასავლეთ კუთხეში, როგორც აღინიშნა, ფერწერა მთლიანადაა წარხოცილი, თუმცა კი შემორჩა მთიანი ღანდშაფტის აღმნიშვნელი მკრთალი კონტურების ნაშთები კედლის ზედა ნაწილში. საგულისხმოა ისიც, რომ ციკლის მომდევნო სცენა დარბაზის ჩრდილო-დასავლეთი კუთხიდან დაახლოებით 130 სმ დაშორებით იწყება (მოახლოებითი ზომა განპირობებულია იმით, რომ კუთხე არასწორი მოხაზულობისაა). ამგვარი რამ შედარებით უსვეულოდ ჩანს იმ უწყვეტობის ფონზე, რომელიც აქ არის; მით უფრო, რომ ზემოთ მთაგრეხილი გრძელდება. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ამ მონაკვეთზე, მომდევნო სცენასა და კედლის კუთხეს შორის მონახს დიაგონალურად დახრილი ორი

³⁸ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. 1, გვ. 239.
³⁹ Ш. Амиранашвили, История, გვ. 46.
⁴⁰ S. Tomekovic, დასახ. ნაშრომი, გვ. 114.
⁴¹ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. 1, გვ. 232-233.



ნახ. 6. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკენე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლის მეორე მონაკვეთი

პარალელური ზოლის მოზრდილი ფრაგმენტი (იგი გ. აბრამიშვილის სქემაზეცაა აღნიშნული – შდრ. სურ. 2).⁴² ყოველივე ამის გათვალისწინებით გამორიცხული არ არის, რომ დარბაზის კედლის ამ მონაკვეთზე კიდევ ერთი, რიგით მეოთხე ეპიზოდი უნდა ყოფილიყო გამოსახული.

[5] მესუთე კომპოზიცია ციკლის სხვა ეპიზოდებთან შედარებით უკეთ გაირჩევა. მაღალი მთის ფონზე გამოსახულ სამ მოწესეთაგან ერთს, შუაში მდგომს, მაღალი, მაღალქობაშემოვლებული სწორკუთხა კუნკულითა და გრძელი მოსასხამით, ხელში გონიო უჭირავს და მარცხნივაა მიმართული; ამ მხარეს წარმოდგენილია მეორე ბერი, ქვაბურა კუნკულით, ორად გაყოფილი მოკლე წვერითა და საბერო ჩოჭით. იგი გრძელტარიანი ნიჩბით დაბალ ბორცვზე მიწას თხრის. კომპოზიციის მეორე მხარეს, მთის ქვედა მარჯვენა ნაწილში მესამე ბერის ფიგურაა, თავშიშეველი, მტიერი შუბლითა და მოგრძო წვერით; იგი მუხლმოყრილია, მარცხნივ მიმართული, მარჯვენა ხელი დაბალი ბორცვისაკენ აქვს გაწვდილი. ბორცვის მარჯვენა ნაწილზე, ბარის პირის სიახლოვეს, შემორჩა შავი ფერის რამდენიმე ტალღური ხაზი. ფრესკაზე წარმოდგენილ ფიგურებს სხვადასხვაგვარად აიგივებენ: შ. ამირანაშვილის აზრით, შუა ფიგურა წმ. დავითი უნდა იყოს, ხოლო მარცხენა – წმ. ლუკიანე, რომელსაც ღირსი მამა აკურთხებს. რამდენადმე უჩვეულოდ ჩანს ავტორის მოსაზრება, რომ კომპოზიციის მარჯვენა მონაკვეთზე ასევე წმ. ლუკიანე უნდა გამოესახათ, ამჯერად ბალახის ძირების შეგროვებისას (წმ. დავითის ცხოვრებაში მონათხრობის შესაბამისად).⁴³ პირველ ორ ფიგურასთან დაკავშირებით იგივე მოსაზრება განმეორებულია გ. აბრამიშვილთანაც; რაც შეეხება მესამე, მუხლმოყრილ ბერს, მისი აზრით ეს წმ. დოდო უნდა იყოს.⁴⁴

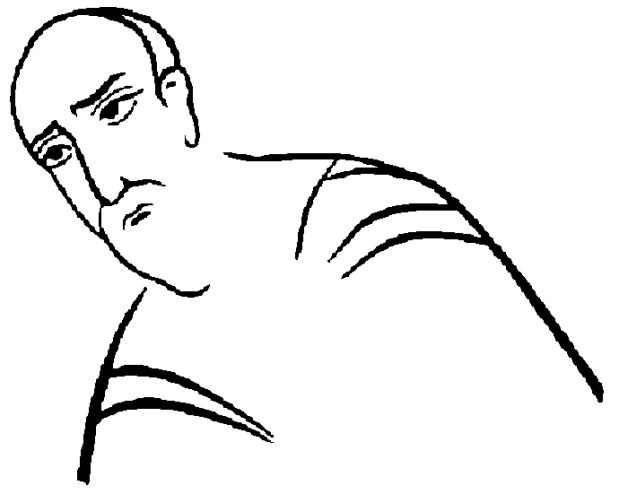
ფრესკას მკვლევართა უმეტესობა წყლის აღმოცენების ეპიზოდთან აიგივებს. განსაკუთრებით ვრცლად მის შესახებ მსჯელობს გ. აბრამიშვილი, რომელიც

⁴² გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, სურ. 1, 2.

⁴³ Ш. Амيرانашвили, История, გვ. 46.

⁴⁴ გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 48-49.

ღირსი მამის ცხოვრების ციკლის ამ სკენას გარეჯსა და მოლიანად აღმოსავლეთ საქართველოს ამ ნაწილში საირიგაციო სისტემების არსებობის დამადასტურებელ მასალებთან მიმართებით განიხილავს. იქვე ისიცაა მითითებული, რომ წმ. დავითის ცხოვრებაში არსად ვხვდებით მსგავს სიუჟეტს. თ. ვირსალაძე აქ გარეჯის მრავალმთის მონასტრების დაარსების ამსახველ ეპიზოდს ვარაუდობდა.⁴⁵



ნახ. 7. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკენე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი

კომპოზიციის იკონოგრაფიული სქემა ყველაზე მეტად წმ. დავითის ცხოვრების იმ მონაკვეთს უნდა შეესაბამებოდეს, სადაც მითითებულია, რომ:

"განთქეუს კამბავი მისი ყოველსა მას ქუეყანასა. და ყოველით კერძო მორბიოდეს წინაშე წმიდისა დავითისა და ევედრებოდეს, რადთა ღირს ყენეს ყოფად ივინი წინაშე მისსა. ხოლო მან მიუგო და . . . პრქუა მათ: " . . . წარველით და მოიხუენით სათხარნი და თხარენით ღაკუანი საწყლენი და ქუაბიცა საყოფელად თქვენდა. ხოლო ივინი ერხდეს და ყვეს ბრძანებისაებრ მისისა".⁴⁶



ნახ. 8. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკენე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი

ეს პასაჟი მრავალმთის უდაბნოში მოწესეთა მკვიდრობა-მოღვაწეობის საწყისი ეტაპის სურათს წარმოგვიჩენს, ამასთან, იგი ადგილობრივ მკვიდრობა მიერ როგორც ღაკუათა (წყლის რეზერვუარების), ისე საცხოვრისთა (ქვაბების) შექმნაზე მოგვითხრობს და, შესაბამისად, რამდენადმე სცილდება მრავალმთის უდაბნოში წყლის არსებობის პრობლემას.⁴⁷

მხატვრობის კვლევის მის ადრევე ცნობილ იკონოგრაფიულ სქემაში რაიმე არსებითი კორექტივი არ შეუტანია. ამასთან ერთად, დაზუსტდა ცალკეული დეტალები, რომლებიც თემის შინაარსთან დაკავშირებით საგულისხმოა და გარკვეული დასკვნებისაკენაც მიგვიმართავს. სახელდობრ, გ. აბრამიშვილთან მითითებულია, რომ კომპოზიციაში ფიგურები წარმოდგენილნი არიან "მონუმენტურ მთაში გამოკვეთილი გამოქვაბულის ფონზე, რაც მრავალმთის სამონასტრო ცენტრს – ღაერას უნდა განასახიერებდეს"⁴⁸. ამგვარი დასკვნის საფუძველად მას ფრესკაზე გამოსახული გამოქვაბულის ფორმა მიაჩნია – იგი, ავტორის აზრით, ზუსტად უნდა იმეორებდეს

⁴⁵ Т. Вирсаладзе, К вопросу, გვ. 235.

⁴⁶ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, გვ. 234.

⁴⁷ ამ პასაჟს უკავშირებს კომპოზიციას ს. ტომეკოვიჩი (S. Tomekovic, დასახ. ნაშრომი, გვ. 115).

⁴⁸ გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 38.

წმ. დავითის პირველ სამყოფელს, ბუნებრივ ქვაბს. ძნელია დაინახო ზედმიწევნით მსგავსება ფრესკაზე წარმოდგენილი მთისა და ღირსი მამის სამკვიდრებელი გამოქვაბულის მოხაზულობას შორის. ამასთანავე, არც ისაა უდავო, რომ აქ გამოქვაბული იქნა გამოსახული და არა ლანდშაფტის აღმნიშვნელი ტრადიციული ფონი, რომლის მსგავსიც იქვე, გარეჯის სხვადასხვა პერიოდის მოხატულობებში არც თუ იშვიათად გვხვდება (მაგ., ბერთუბნის მონასტრის თავი ეკლესიის მხატვრობაში ჩართული სცენა "ხარება იოაკიმეს"⁴⁹). და კიდევ: ფრესკაზე გამოქვაბულის არსებობის შემთხვევაში მისი ფონი ანუ წიაღი მუქი (შავი, ყავისფერი ან მოშავო ლურჯი) ფერისა უნდა ყოფილიყო – მსგავსად თუნდაც ბეთლემის მღვიმისა უფლის შობის მრავალრიცხოვან გამოსახულებებზე – და არა თეთრი, როგორც ეს სადიაკვნეს ფრესკაზეა (ამას გ. აბრამიშვილიც მიუთითებს).

გ. აბრამიშვილის დაკვირვებით, დაბალი ბორცვიდან, რომელსაც წმ. ლუკიანე თხრის, "წყლის ნაკადი მოედინება და... გარეჯის წიაღში ასახულ კომპოზიციებს მთელ სიგრძეზე გასდევს", რაც "...უნდა განაზოგადებდეს... გარეჯის უდაბნოში სასიცოცხლო ძაღის შეტანას და აღორძინებას".⁵⁰ ფართო ნაკადი, რომლის თაობაზეც ავტორი მიუთითებს, მიწის ის კლაკნილი, მაღალი ბალახით ერთიანად მოცული (მწვანე ფერის) ზოლი აღმოჩნდა, რომლის თაობაზეც ზემოთ მივუთითეთ. რაც შეეხება წყლის ნაკადის აღმნიშვნელ მონასტრებს თავად ბორცვზე, ისინი შავი ფერითაა დატანილი. ეს გარემოება გარკვეულ კითხვებს ბადებს, რადგან წყალი, წყლის ტალღები ძველი და ახალი აღთქმის სცენებში, როგორც წესი, სხვაგვარად (სხვა ფერებით, სხვა ფონით) აღინიშნება.

მუხლმოყრილი ბერის წმ. დოდოსთან გაიგივების კვალად, გ. აბრამიშვილი დაბალი ბორცვის მარჯვენა ნაწილში წაწვეტებულ მასივს გაარჩევდა და მას დოდოს რქის გამოსახულებად მიიხსენებდა (შდრ. სურ. 2).⁵¹ ამგვარი გაიგივებისათვის ერთ-ერთი ძირითადი არგუმენტი მრავალმთის სამონასტრო გაერთიანებისათვის დოდოს რქის დიდი მნიშვნელობა სახელდება. ამასვე უკავშირდება ავტორის კითხვის ნიშნით მოტანილი ვარაუდი, რომ წიგნი ღირსი მამის ხელში შესაძლოა ტიპიკონი იყოს. გ. აბრამიშვილის ნახაზზე მცირე ზომის ვერტიკალური შეერილის გამოსახულებაა დატანილი იმავე ბორცვის თავზე, მის მარცხენა ნაწილში; გამოკვლევაში მითითებულია ამ შეერილის გვერდით გამოქვაბულთა რიგის არსებობის თაობაზე. ეს, მკვლევარის აზრით, ნათლისმცემლის მონასტრის გამოსახულება უნდა ყოფილიყო, რომელიც სწორედ ლუკიანეს წინ იქნა წარმოდგენილი. გამოქვაბულთა განლაგება მასივის მარცხენა ნაწილში, ისევე როგორც მათ გვერდით აღმართული კოშკის გამოსახვა, გ. აბრამიშვილის დაკვირვებით, ძალიან ჰგავს წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტერს.

ამგვარ თვალსაზრისს სადავოს, პირველყოფლისა, თავად გამოსახულებათა ხასიათი და ლანდშაფტის საერთო ფონთან მიმართებით მათი ფრიად უმნიშვნელო მასშტაბები ხდოდა. ფრესკაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ვერტიკალური შეერილი ბორცვის მარცხენა ნაწილში მეორე ფენის მოხატულობიდანაა და ამ მონაკვეთზე გამოსახული წმინდანის შესამოსელს უნდა ეკუთვნოდეს. მითითებულ ადგილზე არ ჩანს გამოქვაბულთა რიგის აღმნიშვნელი ლაქები; ისინი ამ რამდენიმე ათეული წლის წინ რომც არსებულებოდა, საეჭვოა, ქვაბთა რიგის მისანიშნებლად (შესაბამისად – მონასტრის აღსანიშნავად) დაეტანათ და არა ლანდშაფტის დამატებით დეტალუბად.

⁴⁹ А. Вольская, Живописная школа Гареджи. Росписи Берутбани, в сб.: Средневековое искусство. Русь, Грузия, Москва, 1978, с. 97, 102.

⁵⁰ იქვე, გვ. 39 და 41.

⁵¹ გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის კედლის მხატვრობის თარიღისათვის, გვ. 207.

ბორცვის მარჯვენა ნაწილის მოხაზულობა საკმაოდ რბილია – აქ არ ნახს
წაწვეტებული მასივი, რომელიც დოდოს რქასთან შეიძლება გაიგივებულიყო.
დასასრულ, არ დადასტურდა წიგნი მუხლმოყრილი ბერის ხელში.

არსებითი ხასიათის სიახლე, რომელიც ასლის შესრულებისა და ფრესკაზე
დაკვირვებისას გამოიკვეთა – გონიოს მხგავსი ინსტრუმენტი (ცენტრალური ფიგურის
(სავარაუდოდ წმ. დავითის) ხელში. ეს ყოველივე გარკვეულად ეხმიანება კიდევ
სიუჟეტის შინაარსს, რომელიც ახლადდაფუძნებულ ლავრაში ლაკვათა შექმნასთან
ერთად ხენაკთა გამოკაფვასაც გულისხმობდა და გარეჯის მრავალმთაში
აღმშენებლობის საწყისებს სახინოყოფდა.

დასასრულ, არანაკლებ ფასეული ნახს გამოსახულებათა ცალკეული დეტალების
დაზუსტებაც: ბევრად უფრო სრული სახით წარმოჩნდა შესამოსელის დრაპირების
ნახატი (ყველაზე სრულად მარცხენა ფიგურაზე), რომელშიც მხატვრული
ფორმათაგანცდის თავსებურებები მკაფიოდ აღიბეჭდება; ეს კი, ფერწერის პირველი
ფენის დაზიანებისა და საგრძნობი ფრაგმენტულობის პირობებში, მისი შესრულების
სავარაუდო ქრონოლოგიურ მონაკვეთზე მსჯელობისათვის უთუოდ გასათვალის-
წინებელია.

[6] მოულოდნელი სიახლეებით აღსავსე აღმოჩნდა ფერწერული ციკლის მეხუთე
ეპიზოდის მარჯვნივ (აღმოსავლეთით) მიმდებარე მონაკვეთის კვლევა. კედლის ამ
ნაწილზე წარმოდგენილ გამოსახულებათა თაობაზე შ. ამირანაშვილი მოკლედ
მოუთითებდა: "Далее дан стоящий святой в монашеском одеянии, повернувшийся
в сторону описанной сцены; левую руку он держит перед грудью, ладонью к
зрителю, правая протянута вперед".⁵² თ. ვირსალაძესთან სცენა დასახელებული
არ არის.⁵³ გ. აბრამიშვილს წყლის აღმოცენების ეპიზოდის მარჯვნივ, მის უშუალო
სიახლოვეს გაურჩევა მამაკაცის ორი ფიგურა – "წინა პლანზე დაყენებული პირი,
იკონოგრაფიულად, დავით გარეჯელია. იგი გამოსახულია სამი მეოთხედით მარჯვნივ
მიბრუნებით, მარჯვენა ხელში კვერთხი უჭირავს, მარცხენა ხელი წინ აქვს გაწვდილი,
მაყურებლისაგან მარჯვნივ გამოსახული იერუსალიმის მიმართულებით, რომელიც
ბოლო კომპოზიციაშია ჩართული; გარეჯის მთის ფერდობიდან დაბლა ეშვება და
იერუსალიმისაკენ მიემართება. თავი მარცხნივ აქვს მიბრუნებული და გარეჯის
მონასტრებს გაჰყურებს. დავითის სახე თითქმის მთლიანად დაზიანებულია. გაირჩევა
თვალის, წარბების, აგრეთვე მკერდზე დაფენილი წაწვეტებული წვერის კვალი.
თავზე ქობაშემოვლებული კონუსისებური ფორმის მაღალი ქუდი ახურავს. შემოსილი
აქვს გრძელი სამონაზვნო სამოსით და ფართო ქობაშემოვლებული მოსასხამით".⁵⁴
გ. აბრამიშვილის აზრით, ფრესკაზე წმ. დავითთან ერთად წმ. ლუკიანე უნდა
გამოესახათ. ამას გარდა, ავტორის მიერ შესრულებულ სქემაზე წარმოდგენილია
წყლის აღმოცენების ეპიზოდის შემომსახვერავი მთის ბორცვისაკენ ტანით
საგრძნობლად გადახრილი, ნუშისფორმა ვარჯიანი მოხრდილი ხე. მკვლევარის
მსჯელობიდან იკვეთება და ეს მისეულ ნახაზზეც ნახს, რომ ფრესკაზე გამოსახული
მოწესეები ავტორს იერუსალიმისაკენ მიმართულად მიაჩნია.⁵⁵ ამასთან დაკავშირებით
ავტორი იმასაც მიაქცევს ყურადღებას, რომ აქ წარმოდგენილი ფიგურები
"კომპოზიციათა საერთო ზოლში კი არ არიან მოქცეულნი, არამედ საკმაოდ
მაღლა აწეული და ფაქტიურად წინა კომპოზიციაში შემავალ მთის ფერდზე
მთავსებულნი. ასეთი მხატვრული ხერხი კარგად უნდა მიუთითებდეს აღნიშნული
თემის, როგორც ამ ორი კომპოზიციის (წყლის აღმოცენებისა და იერუსალიმში

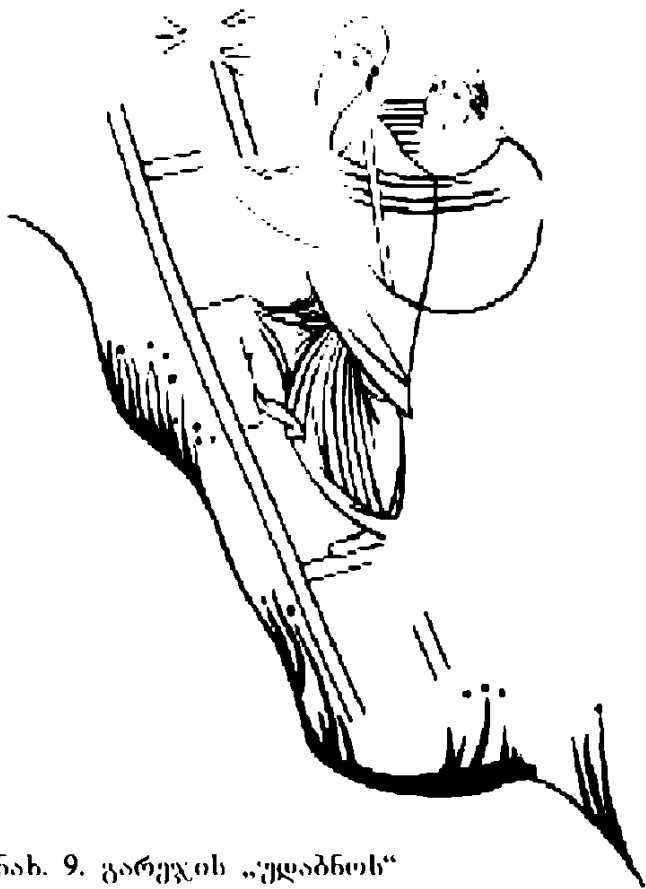
⁵² Ш. Амиранашвили, История, გვ. 46.

⁵³ Т. Вирсаладзе, К вопросу, გვ. 234.

⁵⁴ გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 26.

⁵⁵ იქვე, გვ. 54, სურ. 8.

პილიგრიმობის – ზ.ს.) მაკავშირებელ ფუნქციასზე".⁵⁶ გ. აბრამიშვილი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ გამოსახულებები წყაროს აღმოცენებისა და ასურელი მამის იერუსალიმში პილიგრიმობის ამსახველ კომპოზიციებს შორისაა მოთავსებული. ამასთან დაკავშირებით გამოკვლევაში მითითებულია წმ. დავითის ცხორების იმ ეპიზოდზე, რომელიც ღირსი მამის მიერ ლუკიანესათვის თავისი განზრახვის განდობის თაობაზე მოგვითხრობს. შესაბამისად, ეს სცენაც ციკლის ბოლო ეპიზოდთან ერთად წმ. დავითის იერუსალიმში პილიგრიმობას უნდა უკავშირდებოდეს: ასურელი მამა მარჯვნივ, იერუსალიმისკენ მიემართება, ხოლო მისი მოწაფე საწინააღმდეგო მიმართულებით – გარეჯისკენ. აქედანაა დასკვნაც, რომ "თუ წინა კომპოზიციებში დავითი გარეჯის წინამძღვრადაა გამოსახული, აქ უკვე ლუკიანეს ენიჭება ეს უპირატესობა".⁵⁷ წმ. დავითის იერუსალიმში პილიგრიმობის წინ მოძღვრისა და მოწაფის მსჯელობის ამსახველ ეპიზოდად მოიაზრებს სცენას ს. ტომეკოვიჩი.⁵⁸ ფრესკული სახეების მიმართება ციკლის დანარჩენ გამოსახულებებთან, სახელდობრ, მათი უხვეულო და სხვებთან შეუსაბამო მდებარეობა, ისევე როგორც განსხვავებული ზომები გარკვეულ წინააღმდეგობას ქმნიდა და ცხადყოფდა ეპიზოდის შინაარსის გარკვევა-დასაბუთების აუცილებლობას.



ნახ. 9. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის საღიაკენე. წმ. დავით გარეჯელის ცხორების ციკლი. ფრაგმენტი

გრაფიკული ასლის გადმოღებისას გაირკვა, რომ ბორცვის მარჯვნივ გამოსახულია დიაგონალურად დახრილი მაღალი კიბე. მასზე ადის ბერი, რომელსაც 'ზურგზე მოკიდებული წნული კალათით მოწესე აკეავს (ფრესკაზე მონახს კალათის სამაგრი ღვედი, რომელიც გ. აბრამიშვილისეულ სქემაზე წმ. დავითის კვერთხად არის წარმოდგენილი). პირველი ფიგურა საბერო ნიჭითაა მოხილი, კუნკულიც (ნახევარსფერული ფორმისა) მხოლოდ მას მხურავს; მეორე ბერი თავშიშველია, შუბლზე ორად გაყოფილი გრძელი ტალღურად დაფენილი თმებით. ემოციური გამომსახველობის თვალსაზრისით შეუძლებელია ყურადღება არ მიიქციოს მოწესეთა სახეებმა – ორივე მათგანი სიმკაცრითა და შინაგანი დრამატიზმითაა აღბეჭდილი. კიბის თავზე სხივებად გამავალ ხაზთა კონა თითქოსდა მნათობის ბრწყინვალეობას უნდა გადმოსცემდეს.⁵⁹

ნათელია, რომ ფრესკაზე წარმოდგენილი გამოსახულება დამოუკიდებელ ეპიზოდად იქნა ჩაფიქრებული. ამასთანავე, თხრობა ანდა რაიმე უშუალო მინიშნება

ციკლის სცენათა შორის ამგვარი გამოსახულების არსებობის საგულებლად წმ. დავითის ცხორების ადრეულ რედაქციაში თითქოს არ უნდა ჩანდეს. ფრესკული გამოსახულების ერთერთი, შესაძლოა რამდენადმე სიმბოლურ-პირობითი მიმართება

⁵⁶ იქვე. გვ. 54.

⁵⁷ იქვე.

⁵⁸ S. Tomekovic, დასახ. ნაშრომი, გვ. 115.

⁵⁹ გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, ტაბ. VIII

ისახება ღირსი მამის ცხოვრებაში ჩართულ იმ მოკლე პასაჟთან, წმ. დოდოს მიერ ახალი მონასტრის დაფუძნებას რომ უკავშირდება:

"...პრქვა დავით მამასა დოდოს: "წარვედ, ძმაო, რქასა ამის კლდისასა, რომელ არს პირისპირ სუენსა, და წარიტანენ თანა სხუანიცა ძმანი რამეთუ წადიერ არიან, რაფთა გარე ისჯებოლიან ჟორცითა სულთა მათთა ცხოვრებისათჳს." და ერნდა ბრძანებასა მისსა წმიდად დოდო..."⁶⁰

საგულისხმოა, რომ უფრო მოგვიანო, XII საუკუნის მეტაფორასულ რედაქციაში (რომელიც, როგორც მიიხსენიებენ, ადრეული ტექსტის საფუძველზეა შექმნილი⁶¹) ამ მონაკვეთში დამატებით ნათქვამია:

"... განვიდა ღირსი დოდოს რქასა მას.. ხოლო თვთ ზემოსა მას კლდესა... ითხარა მსგავსი საფლავისა... და მუნ დაადგრა ყოველთა დღეთა ცხოვრებისა მისისათა, ღამე ყოველ კელ-განპერობით მლოცველი... მხედველი ვათ მიმართ და განიცდიდა შუენიერებასა ციხასა და ბრწყინებასა ვარსკულათასა..."⁶²

გადაჭრით მტკიცება იმისა, რომ ფრესკაზე ღირსი მამა დოდოს მიერ გარეჯულ მოწესებთან ერთად "რქასა მას განსვლა" და იქ მოღვაწეობად დადგომა უნდა გამოესახათ, ძნელია; ამასთანავე მართებული არც იმის ხელაღებით უგულებელყოფა იქნებოდა, რომ გამოსახულებასთან ყველაზე უფრო შესაბამისი სწორედ მსგავსი მოვლენა – მეუდაბნოე მამათა მიერ გარე სჯად ანუ სამონაზვნო ასკეზისათვის მოღვაწეობად განწესება⁶³ და სათნოებათა კიბისათვის შედგომა, მასზე სულა უნდა ყოფილიყო (ამასთან დაკავშირებით ისიცაა ნიშნული, რომ კიბეზე აღმავალი მოწესე იკონოგრაფიულად – როგორც აღნაგობით, ისე სახით, თმა-წვერითა და კუნკელის ფორმით – განსხვავდება იქვე, ციკლის სხვა ეპიზოდებში, სახელდობრ, პირველ და მეხუთე სცენებში, წარმოდგენილი როგორც წმ. დავითის, ისე წმ. ლუკიანეს სახეებისაგან). ეს ყოველივე თავისთავად მიგვიმართავს ასკეტიზმის იმ უმთავრესი პრინციპებისადმი, იმ იდეალებისადმი, რომლებიც პატერიკონთა, აპოფთეგმათა, მამათა სწავლებათა თუ სხვა მრავალრიცხოვან საეკლესიო წყაროთაგან (რომელთა უმეტესობა ადრევე ყოფილა გადმოღებული ქართულად⁶⁴) ყველაზე მკაფიოდ წმ. იოანე სინელის "სათნოებათა კიბეში" არის გაცხადებული და უდაბნოს მონასტრად მისულიც, სადიაკენეს ფრესკის ხილვისას, ცხადია, უპირველესად სწორედ თავისი სამოწესეო დეაწლით ანგელოზთა დარ სულიერ მამათა სასუფეველად აღმავალ ზეციურ კიბეს გაიხსენებდა.⁶⁵

⁶⁰ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, გვ. 234.

⁶¹ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. V, დასაბუჯდად მოამზადეს, გამოკვლევა, ბიბლიოგრაფია, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ე. გაბიძაშვილმა და მ. ქავთარიამ, თბ., 1989, გვ. 219.

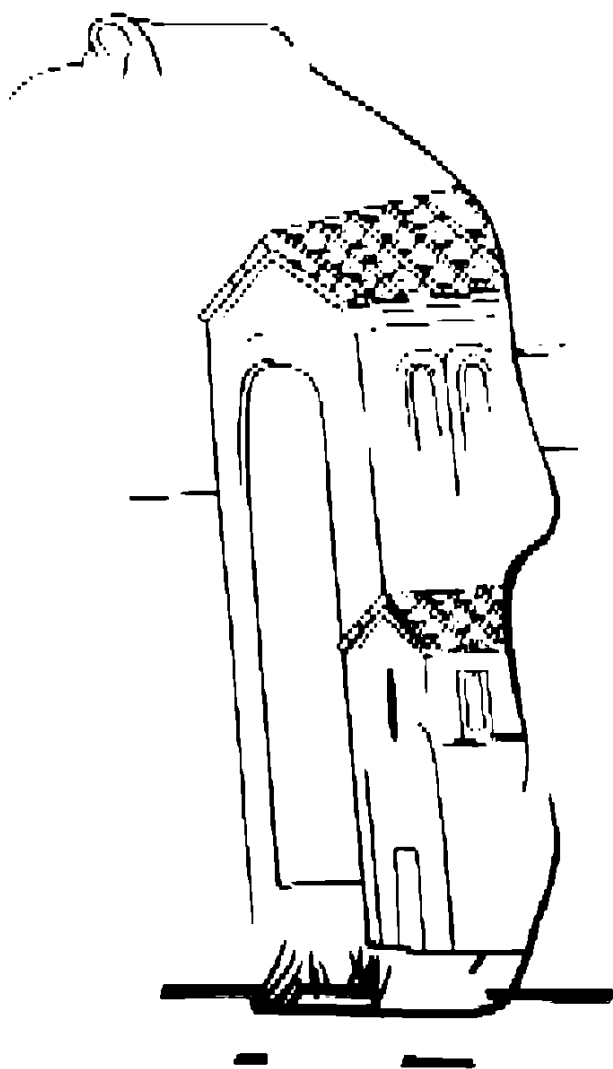
⁶² ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. III (მეტაფორასული რედაქციები XI-XIII სს.), დასაბუჯდად მოამზადეს იღ. აბულაძემ, ე. გაბიძაშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაჯიძემ, გ. კიქნაძემ და ც. ქურციკიძემ, თბ., 1989, გვ. 299-300.

⁶³ რ. ხირაძე, ტომონიმი გარეჯა და მისი ეკლესიოლოგიური შინაარსი. კრებულში: სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში: გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი, თბ., 2001, გვ. 17-23.

⁶⁴ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1980, გვ. 544-550.

⁶⁵ ღირსისა მამისა სუენისა იოანე სინა-მთის მამა-სახლისისა კლემაქსი, რომელ არს კიბე, გამოცემული ათონის წმიდის მთის ახალ-ქართველთა წმიდის იოანეს დეთისმეტყველის სავანისა, ფოთი, 1902. არაფერია უსვეულო იმაში, რომ "კლემაქსი" სუენში სამჯერ უთარგმნიათ, ხოლო იოანე პეტრიწს მის საფუძველზე ორიგინალური თხზულებაც შეუქმნია (იოანე პეტრიწი, სათნოებათა კიბე, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ი. დოლაჯიძემ, თბ., 1968, გვ. 88-99). ნიშნულია, რომ სათნოებათა კიბე პირველად სწორედ IX-X საუკუნეებისათვის უნდა უთარგმნათ; ხოლო მეორედ იგი ქართულად წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელს გადმოუღია. ორივე შემთხვევაში თარგმანის შესრულების ეპოქა ემთხვევა გარეჯში წმ. დავითის ცხოვრების ციკლის შექმნის სავარაუდო ქრონოლოგიურ მონაკვეთს.

თუკი სადიაკვნეს ფრესკაზე მართლაც მეუღლებნოვე მამათა სამოწესეო ღვაწლ-
თან დაკავშირებულ ისტორიულ და სიმბოლურ მნიშვნელობათა გამაერთიანებელ
სახესთან გვაქვს საქმე, მაშინ წმ. დავით გარეჯელის ცხორების აქ წარმოდგენილი
ციკლი სრულიად ახალი კუთხით წარმონხდება – იგი კონკრეტული ისტორიული
რეალიების შესახებ თხრობასთან ერთად განმაზოგადებელი პასაჟების გამაერთი-
ანებლადაც უნდა იქნას მოაზრებული. ეს გარემოება მრავალმხრივ საგულისხმო
ჩანს – იგი კიდევ ერთი მოწმობა იქნებოდა იმისა, რომ უდაბნოს მონასტრის თავი
ეკლესიის სადიაკვნეს თავდაპირველ მოხატულობაში ჩართული ფერწერული ციკლის
თავწყაროს ძიება ვერ შემოიფარგლება მარტოოდენ ლიტერატურულ პირველ-
წყაროსთან მისი უშუალო მიმართების ან დამოკიდებულების ძიებით, რადგან
ყოველივე ეს ციკლის შექმნის წანამძღვრების ბევრად უფრო ფართო კუთხით
მოაზრებას გულისხმობს.



ნახ. 10. გარეჯის „უდაბნოს“
მონასტრის მთავარი ტაძრის
სადიაკვნე. წმ. დავით გარეჯელის
ცხორების ციკლი. ფრაგმენტი

– ცისფერკრამიტიათა ორქანობა სახურავით დაბურვილი ცალნაგვიანი ბაზილიკური
ნაგებობის სახით, მაღალი თაღოვანი კარიბჭით, აგრეთვე შეწყვილებული სარკმლით
გვერდითა ფასადზე და შედარებით მცირე ზომის დაბალი გვერდითა მინაშენით.
ნაგებობის მეორე მხარეს (ე.ი. კომპოზიციის მარცხენა ნახევარზე) ორი სასულიერო

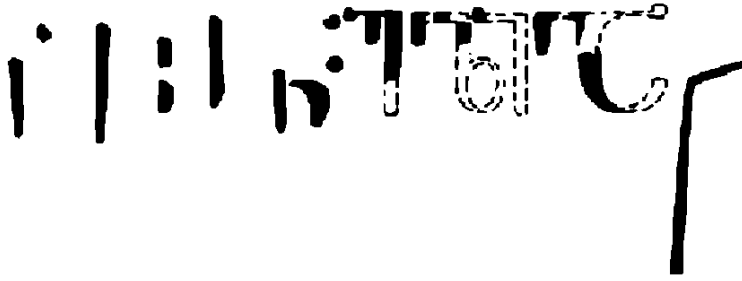
აქვე ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ აღწე-
რილი გამოსახულების სიმეტრიულად, ფრეს-
კაზე ბორცვის მეორე მხარეს (ჩრდილოეთი
კედლის დასავლეთ კუთხეში) ასევე დიაგონა-
ლურად მიმართულ და ურთიერთისაგან
გარკვეული მანძილით დაშორებულ პარალე-
ლურ ხაზთა ფრაგმენტები იქნა დადასტურ-
ებული. ხომ არიყო ციკლის ამ მონაკვეთზეც
(ე.ი. ბორცვის მეორე მხარესაც) გამოსახული
კიბე მასზე ამაველი მოწესებით? ფერწერის
დაზიანებამ შეუძლებელი გახადა ამ კითხვაზე
პასუხის გაცემა ფრთხილი ვარაუდის სახითაც
კი.

[7] ციკლის ბოლო, **მეშვიდე** კომპო-
ზიციაში გამოსახულებათა უმეტესობა საკმ-
აოდ კარგად გაირჩევა. სწორედ ამის გამოა,
რომ მისი შინაარსი დღეს უკვე აღარ ჩანს
სადავო – ესაა ეპიზოდი, როდესაც იერუსა-
ლიმს სალოცავად წასული წმ. დავით გარე-
ჯელი, მისი ცხორების ტექსტის მიხედვით,
ვერ გაბედავს წმინდა ქალაქში შესვლას, სამ
მადლმოსილ ქვას იპოვის წამოსაღებად და,
ბოლოს, ანგელოზისაგან უწყებული ელია
პატრიარქის თხოვნით ერთს დასჯერდება.⁶⁶

კომპოზიცია ორი ნაწილისგან შედგება:
მარცხენა ნახევარზე, მაღალი კედლის ფონზე
წარმოდგენილია თავად ღირსი მამა მხარზე
გადაკიდებული აბგითა და ვერტიკალურად
დაშვებული გრძელი კვერთხით მარჯვენაში.
მის წინ, კომპოზიციის ცენტრში, იერუსალიმია

⁶⁶ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. 1, გვ. 238.

პირია. მათგან პირველი მარცხნივ, წმ. დავითისკენ მიაბიჯებს, მარჯვენაში კვერთხი უკერია ხოლო მარცხენა მიმართვის ნიშნად აქვს მკერდს წინ შემართული. მოსავს გრძელი კვართი და მოსასხამი; მისი თავსაბურავი წმ. დავითის კუნკულის თანაგვარია. ფიგურის თავის გასწვრივ, ნაგებობიდან სცენის მარჯვენა კილისკენ გამავალი მაღალი კედლის ზედა ნაწილში (ზემო კილის გაყოლებით) აღმონდა ერთ-სტრიქონიანი ასომთავრული წარწერის ფრაგმენტი. ასოთა შემორჩენილი ფრაგმენტები საეარაუდოს ხდის, რომ აქ **წმ** - ელია უნდა იკითხებოდეს. იერუსალიმის პატრიარქის ელიას გამოსახულების არსებობა აქ თავად ეპიზოდის შინაარსიდან გამომდინარეც არის საეარაუდებელი. პატრიარქის თანმხლები დეთისმსახური, ქვაბურა კუნკულით, აგრეთვე კვერთხით მარცხენაში, ზემოთ იყურება და შემართული



ნახ. II. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის საღიაკენე განმარტებითი წარწერის ფრაგმენტი

მარჯვენა ხელითაც ზემოთკენ მიანიშნებს. მის თავს ზემოთ, კომპოზიციის ზედა მარჯვენა კუთხეში დადასტურდა დღემდე უცნობი გამოსახულების ცალკეული დეტალები, რომლებიც, როგორც ჩანს, იერუსალიმის პატრიარქისადმი ანგელოზის გამოცხადებას უნდა ასახავდეს: სწორკუთხა მოხაზულობის ჩარჩოში მოქცეული ფრაგმენტები სხივებად გამავალი გრძელი მონასმებისა, ისევე როგორც ცალკეული ხაზები და გაურკვეველი ფორმის ლაქები, ანგელოზის მაკურთხეველი ნახევარ-ფიგურიდან შემორჩენილი ნაშთები უნდა იყოს. დღემდე უცნობი წარწერისა და გამოსახულების გათვალისწინებით არ დასტურდება შ. ამირანაშვილის მოსაზრება, რომლის თანახმადაც სცენის მარჯვენა ნაწილში, იერუსალიმის ტაძრის მეორე მხარეს, კვლავ წმ. დავით გარეჯელი და მისი თანმხლები ერთ-ერთი მოწაფე უნდა გამოესახათ.⁶⁷ ასევე არ დადასტურდა გ. აბრამიშვილის მიერ შესრულებულ ნახაზზე, იერუსალიმის ტაძრის მიჯრით მის მარჯვნივ არსებული მეზარადის ფორმის სახურავიანი ნაგებობის არსებობა. დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ესაა ნაწილი ნიადაგის აღმნიშვნელი კლაკილი ხოლისა, რომელიც მარჯვენა მხრიდან ერთიანად საზღვრავს ნაგებობას, შეუუღლად მიემართება და კომპოზიციის ზედა ნაწილში გამოსახული მთაგრეხილის ერთ-ერთი მაღალი ბორცვის აღმნიშვნელ კონტურს უერთდება.

ღირსი მამის ცხოვრების ეს ეპიზოდი მინხეულია საუკუნეთა განმავლობაში ნამოყალიბებულ იმ გადმოცემად, "რომელშიაც არეულია ფაქტები, სახელები და მოტივები",⁶⁸ მაგრამ რომელსაც საფუძვლად უნდა დასდებოდა "საქმის ნამდვილი ვითარების გამოძახილი."⁶⁹ ამგვარი ვარაუდის კვლავ ადრევე გამოითქვა მოსაზრებები ღირსი მამის წმინდა ქალაქს პილიგრიმობასთან დაკავშირებული ქრონოლოგიური, კონფესიური თუ სხვა საკითხების თაობაზე. აშკარაა გარკვეული შეუსაბამობებიც, რომლებიც ყოველივე ამასთან მიმართებით იხენს თავს აგიოგრაფიულ თხრობაში და რომლებზეც ყურადღება გარკვეულწილად გამახვილებული იქნა მონუმენტურ ფერწერაში წმინდანის ცხოვრების ციკლის

⁶⁷ შ. ამირანაშვილი, *История*, გვ. 47.
⁶⁸ ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები, გვ. 179-180.
⁶⁹ ქ. კაკელიძე, საკითხი ასურელ მოღვაწეთა ქართლში მოსვლის შესახებ. წიგნში: *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, I, თბ., 1956, გვ. 36.

იკონოგრაფიის შესწავლისას.⁷⁰ ცალკეულ სადავო საკითხებთან დაკავშირებით სამომავლოდ შესაძლო კორექტივები არ ეხება ასურელი მამის მოგზაურობის ძირითად მიზანს და, რაც მთავარია, მის მიერ წმინდა მიწიდან წამოდებულ რელიქვიას – მადლის ქვას, რომელიც, იქიდან მოკიდებული, დავითის ლავრაში იყო დასვენებული.⁷¹ ეს შემთხვევა თავისი არსით გამორჩეულია საქართველოში რელიქვიათა თაყვანისცემის ტრადიციის საერთო სურათში, რადგან ღირსი მამის მიერ საქართველოში ჩამოტანილი რელიქვია საგანგებო საკრალურობითაა აღბეჭდილი – მასში ხომ შენივთულია მესამედი წილი იერუსალიმის მადლისა. აქედან გამომდინარე, ღირსი მამის მიერ წმინდა მიწიდან ჩამოსვენებული მადლის ქვის მნიშვნელობა წმინდათა ნაწილებთან შედარებით ბევრად უფრო მომცველი აღმოჩნდა, რადგან იგი თავად იერუსალიმის ხატის თანახმად შეიქნა.



ის იკონოგრაფიული, განსაკუთრებით კი მხატვრულ-სტილისტური რიგის არგუმენტები, რომლებსაც შ. ამირანაშვილი მოიხმობდა ფერწერული ციკლის ადრეული თარიღზე მჯელობისას,⁷² ჯერ კიდევ თ. ვირსალაძის სტატიაში იქნა გადასინჯული და უარყოფილი.⁷³ მართლაც, ამ არგუმენტთაგან ფაქტობრივად არც ერთი არ მიანიშნებს მაინცადამაინც IX საუკუნეზე, როგორც ციკლის შესრულების უდავო ქრონოლოგიურ მონაკვეთზე.

ღირსი მამის ცხოვრების ციკლის გ. აბრამიშვილისეული დათარიღება, როგორც აღინიშნა, უპირატესად ლიტერატურულ პირველწყაროსთან ხატოვანი თხრობის მიმართების თავისებურებებსა და ცალკეულ ეპიზოდთა იკონოგრაფიას ეფუძნება. ავტორის მოსაზრება სადიაკვნეს დარბაზის კედლებზე წარმოდგენილ ფერწერულ ციკლსა და ღირსი მამის ცხოვრების დღეისათვის ცნობილ უძველეს რედაქციას შორის საგრძნობი სხვაობისა და, ამდენად, უფრო ადრეული რედაქციის არსებობის თაობაზე ბუნებრივად ბადებს კითხვებს და გარკვეულ შეუსაბამობას იწვევს. დღეისათვის, ალბათ, ძნელი იქნებოდა ერთმნიშვნელოვნად იმის მტკიცება, რომ ციკლის სცენათა უმეტესობა არ ამჟღავნებს დამოკიდებულებას დღეისათვის ცნობილ ლიტერატურულ პირველწყაროზე. ცხადია, არ გამოირიცხება ღირსი მამის ცხოვრებისა და დეაწლის ამსახველი რაღაც სხვა, შესაძლოა, მართლაც ადრეული რედაქციის არსებობაც. ამასთანავე, ეს გარემოება ვერ გამოდგებოდა იმის უცვილობელ მოწმობად, რომ სადიაკვნეს ფრესკებზე წარმოდგენილი ისტორიაც ასევე ადრეულ პერიოდში უნდა ყოფილიყო შესრულებული. ფერწერული ციკლის შესრულება ადრეული წერილობითი წყაროს მიხედვით სავსებით შესაძლებელი იქნებოდა X–XI საუკუნეებისათვის (ან ბევრად უფრო გვიანაც), თუნდაც სხვა, ბევრად უფრო განსხვავებული რედაქციის არსებობის პირობებში. მსგავს შემთხვევასთან დაკავშირებით მაგალითი კვლავ ადგილობრივ წმინდანთა რიგიდან შეიძლება მოგვეხმო – წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლი, რომელიც ბოდბეში XIX საუკუნის პირველ მესამედში შესრულდა, მოციქულთასწორი დედის ცხოვრების XIII საუკუნის რედაქციას ეფუძნება.⁷⁴ ამგვარი მოვლენა მით უფრო შესაძლებელია,

⁷⁰ გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 56-57.

⁷¹ წმ. დავითის იერუსალიმში პილიგრიმობასთან დაკავშირებით იხ.: დ. კლდიაშვილი, გარეჯა და პილიგრიმობა ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ წყაროებში, კრებულში: სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში: გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი, თბ., 2001, გვ. 77-97.

⁷² შ. ამირანაშვილი, История, გვ. 44-47.

⁷³ Т. Вирсаладзе, დასახ. ნაშრომი, გვ. 228-229.

⁷⁴ მ. ჯანჯალია, ბოდბის ტაძრის ეგვიპტის მხატვრობა და მისი ლიტერატურული წყაროები. მაცნე, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, 1990, №3, გვ. 145-157.

თუკი გავითვალისწინებთ, რომ ადრეული რედაქცია (თუკი იგი მაინც არსებობდა) იქვე, გარეჯში უნდა ყოფილიყო დაცული – მრავალმთის მონასტრებში მდიდარი ბიბლიოთეკების არსებობა ხომ ბოლო დროის აღმოსწავლებმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა.⁷⁵

ამ საკითხთან დაკავშირებით ბევრად უფრო საინო და მყარი ჩანს ის მხატვრული თავისებურებები, რომლებიც საგრძნობი დაზიანების მიუხედავად მაინც იკვეთება სადიაკვნეს მხატვრობის პირველი ფენიდან შემორჩენილ სახეებში, მათს ცალკეულ ფრაგმენტებში. მასალა, რომელიც ამ მხრივ შემოგვრჩა, არც თუ უმნიშვნელოა: ფაქტობრივად პირველქმნილი სახითაა დარჩენილი სახეები საკურთხეველში წარმოდგენილი "ვედრების" კომპოზიციიდან, აგრეთვე დეტალები მხატვრობის იმ მონაკვეთებზე, სადაც ზედა ფენის დასადებად გამოზნული თეთრი ფერის "აკი" არც თუ დიდი ხნის წინ ჩამოშლიდა. და მაინც, ერთ-ერთი ყველაზე მეტყველი აქ ის ნახატი, რომელიც ცალკეულ ფიგურებზე (მაგალითად, მეორე და მესამე კომპოზიციებში – შდრ. სურ. 3, 4, 7 და 9) ჯერ კიდევ კარგად გაირჩევა და ეპოქისეულ ნიშნებს ყველაზე უკეთ წარმოახსენს.

მასშტაბური, თვალშისაცემად სწორად აღნაგო (ოდნავ დაგრძელებული პროპორციების მქონე) ფიგურები როგორც საკურთხეველში, ისე ციკლის ცალკეულ კომპოზიციებში, მიუხედავად მათი ადრეულია. ყველა მათგანი ნათლად იკითხება ლაკონიურ პეისაჟურ ფონზე, რომელიც თავისი პროპორციებითა და კომპოზიციური გააზრებით ხელს უწყობს ფრესკულ ხელებში წარმოდგენილ სახეთა აღქმას. ფიგურათა მშვიდი, თავისუფალი მოძრაობა ესადაგება სამოსის ნათქაა აღმნიშვნელი ნახატის ხასიათს, რომელიც, თავის მხრივ, მსუბუქად გამოჰკვეთს ცალკეულ ფორმებს და აღბეჭდავს მათს ურთიერთმიმართებას; ნახატი ჩვენში მხატვრული გამომსახველობის ძიებათა იმ ეტაპზე უნდა მიუთითებდეს, როდესაც სულ უფრო საინო ხდებოდა გარკვეული ძვრები ფორმის პლასტიკურობის თანდათანო ზრდის თვალსაზრისით. ამ მხრივ განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ციკლის მეორე, მესამე და მეშვიდე ეპიზოდებში წარმოდგენილი ფიგურების შესრულების ხასიათი, რაც მთავარია, მოქნილი და ძლიერი, თითქოს ნატყედი ხაზი – საბერო გარემოში მოღვაწე მხატვრის გაწაფული ხელით დატანილი და ამასთანავე დროისმიერი საზოგადო ტენდენციების აღმბეჭდავი. თანაგვარი ხასიათისაა დახვეწილი პროპორციების კიდურები (ხელის მტეხნები ნატიფი ფორმის თითებით), აგრეთვე სახეები, ნაკეთების პროპორციული წყობითა და უაღრესად განზომიერებული ემაციური გამომსახველობით. თუკი ციკლის მესამე ეპიზოდში წარმოდგენილი მუხლმთყვრელი ბერის სახისაგან კონტურული ნახატიდა გაირჩევა, წმ. იოანე ნათლისმცემლის სახეზე "ვედრების" კომპოზიციაში ფერწერული ფენა თითქმის სრული სახით შემორჩა და, ამდენად, კარგად ჩანს წერის მანერაც: ოქროსფერი ოქრის ფონზე მოწითალო-ყავისფრით დატანილი ნაკეთები, რბილი, ლაკონიურად მინიშნებული მოდელირება, შესრულებული ღია მწვანე ფერით (სახის მთელი თვალის გარშემო, წარბებს ქვემოთ, ცხვირის ქედის გაყოლებით, მის ორსავ მხარეს). წინამორბედის მკაცრი, თითქოსდა ოდნავ ნაღვლიანი სახე ტალღურ კულულებად გაშლილი, კიდებამზილი მოწითალო თმით, დაბალი შუბლით, გრძელი მომშვიდდული წარბებით, ასევე გრძელი და თხელი ცხვირით, მასიური წვერით დროისმიერი ნიშნებითაა აღბეჭდილი – სახის ეს ტიპი, ისევე როგორც მისი შესრულების ამგვარი მანერა უნებურად მიგვმართავს ქართული კედლის მხატვრობის

⁷⁵ ს. ალექსიძე, გარეჯადან სინას მთამდე. უცნობი მასალა სამონასტრო კომპლექსის შესახებ სინას მთის ქართულ ხელნაწერთა ახალი კოლექციიდან. კრებულში: სამონასტრო ცხოვრება უღაბნოში: გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი, გვ. 48-56.

იმ ეტაპისაკენ, როდესაც ძიებათა ხანგრძლივი პროცესის გასრულების კვალად თანდათან ყალიბდება ფორმათგანცდის ერთიანი გეზი და იგი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხის მოხატულობებში (ქართლში, ტაო-კლარჯეთში, განსაკუთრებით კი რაჭა-სვანეთში) მეტ-ნაკლები თანაგვარობით ვლინდება.

მასალები და მონაცემები, რომლებმაც თავი მოიყარა განვლილი ათწლეულების მანძილზე როგორც საკუთრივ გარეჯის მრავალმთის ფრესკების, ისე ქვეყნის სხვადასხვა კუთხის VIII-X სს. მონუმენტური ფერწერის ძეგლთა არც თუ მცირე რიგის (ქემურტი,⁷⁶ თელავანი,⁷⁷ საბერეები,⁷⁸ დოდოს რქა,⁷⁹ ბერთუბანი,⁸⁰ ნესგუნი,⁸¹ წირქოლი⁸² და არაერთი სხვა) კვლევისას, ცხადყოფს იმ სხვაობას, რომელიც ე.წ. "გარდამავალი ხანის" მხატვრულ ტენდენციებთან მიმართებით ვლინდება უდაბნოს მთავარი ეკლესიის სადიაკვნეს თავდაპირველ ფრესკებში. ძეგლთა წრე, სადაც ამ ფრესკებში (წმ. დავითის ციკლში) გამჟღავნებული ფორმათგანცდის თანაგვარი ნიშნები იხენს თავს, საქართველოში კედლის მხატვრობის განვითარების მომდევნო ეტაპთანაა დაკავშირებული. კატაულას,⁸³ აცისა და იფხის⁸⁴ ფრესკებს (ისევე როგორც საკუთრივ სადიაკვნეს თავდაპირველ ფერწერას) მხატვრულ-სტილისტური გადაწყვეტის მხრივ ჯერ კიდევ ბევრი რამ აშორებს XI საუკუნის კლასიკური ანსამბლებისაგან (ზემო კრიხი, მანგლისი, ატენი); განვითარების გარკვეულ გეზზე მიანიშნებს უდაბნოს მთავარი ტაძრის მხატვრობა, უთუოდ განსხვავებული სადიაკვნის ფრესკების სტილისაგან.⁸⁵ ამის თაობაზე, ისევე როგორც სხვა მსგავსი საკითხების

⁷⁶ მასალები 1991 წლის მიწისძვრით დარღვეული ტაძრის საკურთხეველში, XII საუკუნის ფრესკების ქვეშ მიკვლეული VIII საუკუნის მხატვრობის ფრაგმენტების შესახებ დღემდე არ გამოქვეყნებულა. ნაგებობის ნანგრევებიდან მოხსნილი ფრაგმენტები ამჟამად ძველი ქართული მხატვრობის კვლევისა და რესტავრაციის ცენტრში ინახება.

⁷⁷ Z. Skhirtladze, *Under the Sign of the Triumph of Holy Cross: Telovani Church Original Decoration and its Iconographic programme*. Cahiers Archéologique, 47, 1999, გვ. 101-118.

⁷⁸ А. Вольская, *Ранние росписи Гареджи*. IV Международный симпозиум по грузинскому искусству (Тб., 1983); მისივე, *Росписи пещерных монастырей Давид Гареджи*. კრებულში: გარეჯი (თბ., 1988), გვ. 131 და შემდგ.: Т. Шевякова, *Монументальная живопись раннего средневековья Грузии*, Тбилиси, 1983, გვ. 9-16, ტაბ. 25-47.

⁷⁹ А. Вольская, *Росписи пещерных монастырей Давид-Гареджи*, გვ. 138-139; ა. კოლსკაია, მ. ბუნუკური, *მეცნიერული ასლი-რეკონსტრუქცია და მისი როლი შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის შესწავლაში*. სპექტრი, 1990, №2, გვ. 53-63.

⁸⁰ გ. აბრამიშვილი, *ბერთუბნის სამარტვილის მოხატულობა*. სპექტრი, 1998, №1, გვ. 52-57.

⁸¹ ტ. შვეიაკოვა, *ნესგუნის (ზემო სვანეთი) ეკლესიის მხატვრობის თარიღის საკითხისათვის*. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XXIII, №1, 1959, გვ. 115-119.

⁸² Т. Шевякова, *Монументальная живопись раннего средневековья Грузии*, ტაბ. 112-118; ზ. სხირტლაძე, *მასალები წირქოლის ეკლესიის მოხატულობის შესწავლისათვის*. წმინდა დედათა გამოსახულებანი. თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 328, 1999 (ისტორია, არქეოლოგია, ხელოვნებათმცოდნეობა, არქეოლოგია), გვ. 158-169.

⁸³ მხატვრობა VIII-IX სს. მცირე დარბაზული ეკლესიის საკურთხეველს ამკობს. მოთითება მის შესახებ იხ. ე. პრევალოვას წიგნში – *Роспись Тимотесубани*, Тб., 1980, გვ. 160, შენ. 33.

⁸⁴ Н. Аладшвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, *Живописная школа Сванети*, Тб., 1983, გვ. 19-27, ნახ. 4-10, ტაბ. 9-13; Т. Шевякова, *Монументальная живопись раннего средневековья Грузии*, ტაბ. 67-80.

⁸⁵ მთავარი ტაძრისა და სადიაკვნეს ფრესკების სტილის სხვაობის შესახებ საუბრისას გ. აბრამიშვილი ეურადღებას ამახვილებს ცალკეულ მხარეებზე, რომელთა უმეტესობა იკონოგრაფიული რიგისაა (გ. აბრამიშვილი, *დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის კედლის მხატვრობის თარიღისათვის*, გვ. 215). მისი მოთითებით, ფიგურები სადიაკვნეს ფრესკებში კუთხოვანი და ბლაგვია, წმ. დავითი გამოსახულია შარავანდის გარეშე, მოკლე წვერითა და მაღალი ქუდით. მთავარი ეკლესიის მოხატულობაში კი ღირსი მამა შარავანდმოსილია და მას გრძელი წვერი წელამდე ეყვინება.

შესახებ, მომავალში უთუოდ არაერთხელ დაიწერება. ამჯერად შეიძლება მხოლოდ იმის აღნიშვნა, რომ ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით სადიაკონეს ფრესკების (შესაბამისად, წმ. დავითის ცხოვრების ციკლის) შესრულების სავარაუდო პერიოდად X საუკუნე დღეისათვის ყველაზე მისაღები ჩანს.

ფრესკების შესრულების სავარაუდო ქრონოლოგიურ მონაკვეთს გარკვეულად შეესაბამება ციკლის ბოლო კომპოზიციაში ჩართული განმარტებითი წარწერის ფრაგმენტის პალეოგრაფიული მონაცემებიც, თუმცა ტექსტისაგან შემორჩენილ ნაშთთა სიმცირისა და დაზიანების გამო ფრესკების დათარიღებისათვის ფასეულ და უეჭველ ერთ-ერთი წინაპირობად მისი მოხმობა არ იქნებოდა გამართლებული.

Resume

Zaza Skhirtladze

Life Cycle of St. David Garejeli in the Murals of the Diaconicon of the Udabno Monastery Main Church. New Data and Observations

Presented is the publication of the precise schemes of the murals, which makes it possible to identify the compositions.