

1373
2004



2004



საქართველოს
სიმკვლეანი
Georgian Antiquities





საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო
საზოგადოების გამომცემი

საქართველოს სიძველენი

Handwritten notes:
135
საქართველო
ტომი II

ტომი II

მ. თაყაიშვილის რედაქციის გამოცემა

ტფილისი 1909.

Изданіе Грузинскаго Общества Истории и Этнографии

ГРУЗИНСКІЯ ДРЕВНОСТИ

ТОМЪ II.

Подъ редакцію Е. ТАКАЙШВИЛИ

Edition de la Sociéte géorgienne d'histoire et d'ethnographie.

LES ANTIQUITÉS GÉORGIENNES

TOME II

Sous la rédaction de M. E. TAKAICHVILI

TIFLIS 1909.

გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი
საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის სანიჭორმაციო ცენტრი



საქართველოს სიძველენი

Georgian Antiquities

154

6

თბილისი
Tbilisi
2005

რედაქტორ-გამომცემლები:

ნიკოლოზ ვაჩიშვილი
იუზა ხუსკივაძე
მზია ჯანჯალია

სარედაქციო კოლეგია:

ნათელა ალადაშვილი
მიურეი აილანდი (კალიფორნია, აშშ)
დევი ბერძენიშვილი
ენტონი ბრაიერი (ბირმინგემი)
ბეატ ბრენკი (ბაზელი)
გიორგი გაგოშიძე
იოჰანეს დეკერსი (მიუნხენი)
ანელი ვოლსკაია
ვერნერ ზაიბტი (ვენა)
სამსონ ლეჟავა
თამილა მგალობლიშვილი
ენტონი ქათლეერი (პენსილვანია)
რუსუდან ყენია
გიორგი ჭეიშვილი
ლეილა ხუსკივაძე
ქრისტეფორ ჰაასი (ვალანოვა, აშშ)

სარეცენზიო საბჭო:

ნოდარ ბახტაძე
დიმიტრი თუმანიშვილი
ინგა ლორთქიფანიძე
მზია სურგულაძე
ირინა ლამბაშიძე

შურნალი „საბარძეველოს სიძველენი“ გამოცემის
ბიუროში ლექსებს უმჯობესობით

**This journal is published by the financial
support of Giorgi Lezhava**

ჟურნალის გარეკანზე: მცხეთის ჯვარი. სამხრეთი ფასადი
On the cover: Mtskheta. Church of st. Cross. south facade

- © 2005 - გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ინსტიტუტის ინსტიტუტი
- © G. Chubinashvili Institute of History of Georgian Art
- © 2005 - საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის საინფორმაციო ცენტრი
- © The Georgian Cultural HeriTag Information Centre

ინტერნეტ-მისამართი: www.heritage.ge

ISSN 1512-1324

Publishers:

Mzia Janjalia
Nikoloz Vacheishvili
Yuza Khuskivadze

Editorial Board:

Natela Aladashvili, Tbilisi, Georgia
Devi Berdzenishvili, Tbilisi, Georgia
Beat Brenk, Bazel, Zwitterland
Anthony Bryer, Birmingham, United Kingdom
Anthony Cutler, Pennsylvania, USA
Johannes Deckers, Munchen, Germany
Murray Lee Eiland, California, USA
Giorgi Gagoshidze, Tbilisi, Georgia
Christopher Haas, Villanova, USA
Rusudan Kenia, Tbilisi, Georgia
Leila Khuskivadze, Tbilisi, Georgia
Samson Lezhava, Tbilisi, Georgia
Tamila Mgaloblishvili, Tbilisi, Georgia
Werner Seibt, Vienna, Austria
George Tcheishvili, Tbilisi, Georgia
Aneli Volskaya, Tbilisi, Georgia

Reviewers:

Nodar bakhtadze
Inira Gambashidze
Inga Lortkipanidze
Mzia Surguladze
Dimritri Tumanishvili





ზაზა სხირტლაძე, მერაბ ბუნუკური
მოხატულობის ფრაგმენტები ქვერტის ეკლესიიდან. 21

ირინე გივიაშვილი
ღორთ ქილისას ტრიკონქი. 21

ნათელა ალადაშვილი
ქრისტეს ამადლება – სვანეთის კედლის მხატვრობის
გამორჩეული თემა. 33

ლეილა ხუსკივაძე
ახალი მონაცემები ოქონის კარვლი ხატის შესახებ. 47

ნინო გველესიანი
A-65 ხელნაწერისა და მის თანაგვარ კრებულთა
ურთიერთმიმართებისათვის. 59

ნინო ჭიჭინაძე
კონსტანტინოპოლის სასწაულმოქმედი სახეები და
XI-XIV საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები
ნაკვეთი მეორე. 73

მარინე ყენია
კიდევ ერთხელ ზემო კრიხის მთავარანგელოზთა
ეკლესიის მოხატულობის პროგრამის გამო. 89

ეკატერინე გედევანიშვილი
კვლავ ერთი ადგილობრივი იკონოგრაფიული
ტრადიციის შესახებ. 105

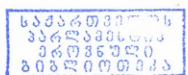
მარიამ დიდებულიძე
საღვთისმეტყველო პოლემიკის ასახვის საკითხისთვის
ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მოხატულობაში. 116

ინგა ლორთქიფანიძე
წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლი უბისის
ეკლესიის მხატვრობაში. 147

თინათინ ევლოშვილი
სომხური წყაროების ცნობები გიორგი VII-ის მიერ
აღინჯის ციხის აღების შესახებ. 180

მანანა სურამელაშვილი
ბეთლემის კლდისუბნის არქიტექტურის ეკლესიის შედეგები 196

24 023





ციცინო ჩანჩუნაშვილი, ნიკოლოზ ზაზუნაშვილი
 მიტროპოლიტ იოანე მაყაშვილის სასახლე ბოღბეში

მერაბ კეზევაძე
 გელათის მონასტრის მართვა-გამგეობა,
 კრებული და წინამძღვრები ვგზარქოსობის დროს 231

თინათინ ფანიაშვილი
 XIX საუკუნის საბინაო ხუროთმოძღვრების ძეგლი
 მთიულეთში 246

ელდარ ნადირაძე
 ორი საცხოვრებელი სახლი იმერეთიდან 249

ნინო ერისთავი
 ახალგორის ქსნის ერისთავთა სასახლის ინტერიერის
 უცნობი დეტალები. 252

დომიტრი რაზმაძე
 თბილისის სიონის ტაძრის ეზოს რეკონსტრუქციისას
 გამოვლენილი არქიტექტურული ფრაგმენტები. 268

არქივიდან
მიხეილ თუმანიშვილი
 ვახტანგ ბერიძეს – დაბადებიდან 70 წლის შესრულების გამო. 279

Contents

Zaza Skhirtladze, Merab Buchukuri Mural Fragments from Kemerti Church	9
Iriné Giviashvili Dort Kilisa Triconch	21
Natela Aladashvili Ascension – a Distinguished Theme in the Mural Painting of Svaneti	33
Leila Khuskivadze New Data on Okoni Triptych	47
Nino Gvelesiani To the Interrelation of the Cod. A-65 and Codices Akin to It	59
Nino Chichinadze Constantinopolitan Miracle-working Images and the 11 th -15 th Georgian Painted Icons. Part 2	73
Mariné Kenia Once Again on the Programme of Murals in the Church of St. Archangels in Zemo Krikhi	89
Catherine Gedevanishvili Once Again on One Local Iconographic Tradition	105
Mariam Didebulidze On the Reflection of Theological Disputes in the Program of the Wall Painting of St. Nicholas Church at Kintsvisi	116
Inga Lortkipanidze Life Cycle of St. George in the Murals of the Ubisi Church	147
Tinatin Evdoshvili Evidence of the Armenian Sources on the Taking of Alinji Fortress by the King George VII.	180
Manana Suramelashvili Results of the Architectural Study of Betlemi Kldisubani Quarter	196
Tsitsino Chachkhunashvili, Nicholas Zazunishvili Palace of the Metropolitan Ioané Makashvili in Bodbé	216



Merab Kezevadze

Administration, Congregation and Abbots of the Gelati Monastery under the Exarchate 231

Tinatini Paniashvili

19th c. Monument of the Dwelling Architecture in Mtiuleti 246

Eldar Nadiradze

Two Residential Houses from Imereti 249

Nino Eristavi

Unknown Details in the Interior of the Ksani Eristavs' Palace in Akhagori 252

Dimitri Razmadze

Architectural Fragments Revealed during the Reconstruction
of the Courtyard of the Tbilisi Sion Church 268

Michael Tumanishvili

To Vakhtang Beridze – on the Occasion of His 70th Birthday 279

მოხატულობის ფრაგმენტები ქვემერტის ეკლესიიდან

1991 წლის გაზაფხულზე მომხდარი მიწისძვრის დროს შიდა ქართლის სხვა ეკლესიამონასტრებთან ერთად საგრძნობლად დაზიანდა ქვემერტის წმ. გიორგის ტაძარიც. ნაგებობა შუაზე გაიპო; დაირღვა მისი კედელ-კამარების დიდი ნაწილი – რამდენადმე უკეთ გადარჩა საკურთხეველი კონქითურთ. ნგრევის შედეგად საკურთხეველში ჩამოიშალა შედარებით გვიანი ხანის ნაღესობა XII-XIII საუკუნეების ფრესკებით. მათ ქვეშ კი გამოჩნდა თავდაპირველი მოხატულობა. იგი დადასტურდა საკურთხეველის სარკმლის ქვემოთ, მის ორსავე მხარეს, ღიობის უშუალო სიახლოვეს, დაახლოებით 160 სმ. სიმაღლეზე.

ეკლესიის თავდაპირველ მოხატულობაში წარმოდგენილი ორი კომპოზიციიდან ერთი, შედარებით მოზრდილი, სარკმლის სამხრეთით იყო შემორჩენილი, მეორე, მომცრო კი – ჩრდილოეთით. ძველის რესტავრაციის პროცესში ძველი ქართული მხატვრობის კვლევის, ფიქსაციისა და რესტავრაციის ცენტრის მხატვარ-რესტავრატორებმა ორივე მათგანი მოხსნეს და თბილისში გადმოიტანეს¹. ისინი ამჟამად ამავე ცენტრშია დაცული.

წინამდებარე ნარკვევი ქვემერტის ეკლესიის თავდაპირველი მოხატულობის ამ ფრაგმენტთა წინასწარ პუბლიკაციას ისახავს მიზნად².

* * *

ქვემერტის ეკლესიის აგების სავარაუდო პერიოდად IX-X საუკუნეების მიჯნა სახელდება³. ესაა დარბაზული ტიპის ნაგებობა (ნახ.1), რომელსაც ერთ დროს სამხსრივ გარშემოსავლელი უნდა ჰქონოდა. ტაძრის გვიანი ხანის ნაღესობით დაფარულ კედლებზე აქა-იქ ჩართული იყო რელიეფები. კარგა ხანია აღინიშნა, რომ ეს რელიეფები სხვადასხვა პერიოდისაა – კანკელის ორ ფილას, რომლებიც სამხრეთ ფასადზე იყო ჩასმული, ისევე როგორც იმავე ფასადზე განთავსებულ რელიეფს განედლებული ჯვრის გამსახულებით და დასავლეთი შესასვლელის დამაგვირგვინებელ ჯვარს X-XI საუკუნეთა მიჯნას აკოთენებენ; სხვა რელიეფებს კი, სახელდობრ, ტოლმკლავა ჯვარს და მაცხოვრის გამოსახულებას სამხრეთი ფასადის აღმოსავლეთ ნაწილში – უფრო ადრეულ პერიოდს⁴.

ტაძარი ადრევე უნდა დაზიანებულიყო. 1991 წლის მიწისძვრისას ჩამოშლილი ბათქმის ქვეშ გამოჩნდა ადრეული ნგრევის კვალი – დიდი ბზარი, რომელიც საკურთხეველის მიუღეს პერიმეტრს გაუყვებოდა; როგორც ჩანს, ნგრევის ამ ეტაპზე

¹ საკონსერვაციო-ხარესტავრაციო სამუშაოებში მონაწილეობდნენ: მ. ბუნუკური (ხელმძღვანელი), დ. გაგოშიძე, ზ. სუმბაძე, ა. გელოვანი.

² მხატვრობის ფრაგმენტთა გრაფიკული მონახაზები შესრულებულია თბილისის სახელმწიფო აკადემიის ხატვის სახელობის ხელმძღვანელის მაცა წახაიძის მიერ.

³ P. Мелишвили, В. Цицладзе, Архитектурные памятники нагорной части исторической провинции Грузия – Шида Картли, Тб., 1975, გვ. 44-46.

⁴ იქვე, გვ. 45.



უნდა ჩამორღვეულიყო ტაძრის კამარაც, რომელიც მოგვიანოდ განუახლებიათ და თლილი ქვით ხელახლა გადაუყვანიათ.

ტაძარი XII საუკუნეში, სულ გვიან XIII საუკუნის დასწესობისთვის უნდა განეახლებინათ. კამარის წყობა, მისი ფორმა, ისევე როგორც პილასტრების ხასიათი სწორედ ამ პერიოდზე უნდა მეტყველებდეს. ფერწერის მეორე ფენა, რომელიც საკურთხეველსა (ნახ. 2) და დარბაზში 1990-იანი წლებისათვის აქა-იქ ჯერ კიდევ იყო შემორჩენილი (მოციქულთა ტერფები საკურთხეველში, წინასწარმეტყველება და წმინდა მეომართა სახეები პილასტრებზე, ფერწერის ნაშთები დასავლეთ კედელზე), იმაზე მეტყველებს, რომ განახლების თანადროულად ტაძარი ხელმეორედ მოიხატა კედლებზე.⁵

ძველი სათქმელია, რას უნდა განეპირობებინა ქემერტის ტაძრის განახლება – როგორც ჩანს, ეს ნაგებობის საგრძნობი ნგრევების კვალად უნდა მომხდარიყო. ამგვარი ნგრევის გამოძვევები მიხედავს კი შეიძლება ყოფილიყო როგორც შემოსევა (დიდი თურქობა⁶, ისე ბუნებრივი კატასტროფა (მათგან ყველაზე დამანგრეველი XI საუკუნის ჰაჭურულის დიდი მიწისძვრა იყო). თუმცადა, ერთი მხრივ, ამ მოვლენებს, მეორე მხრივ კი, ტაძრის აღდგენისა და ხელმეორედ მოხატვის პერიოდს შორის დიდი დროითი სხვაობა დამაფიქრებელი ჩანს – არც ისაა გამორიცხული, რომ ტაძარი ასწლეულების განმავლობაში თანდათან დაზიანდა და იგი საფუძვლიანად იქნა განახლებული. ასეა თუ ისე, ადრეულ ხანაში აგებული ეკლესიის აღდგენისას დაუფარავთ ძველი ფერწერაც; სწორედ ამის გამო იყო, რომ ფაქტობრივად სრულად შემოინახა ეს უაღრესად საინტერესო, თვალისათვის თავდაპირველად სრულიად უჩვეულო სახეობა.

* * *

ფერწერის პირველი ფენა ეკლესიის მშენებლობის თანადროულ ქვითკირის დუღაბზევეა დატანილი. ეს დუღაბი ქვის წყობის ნაწილობრივ დასაფარადაც დაუდევთ ისე, რომ ალაგ-ალაგ ღიახეიდან მოზიდული მსხვილი რიყის ქვით ნაშენი კედლების არათანაბარი ზედაპირი ნაწილობრივ მოსწორებულიყო.⁷ ეკლესიის ამგვარ დუღაბი ნაწილობრივ გაუმართლებიან კედლებს. მხოლოდ ამის შემდეგ შესრულდა მასზე თავდაპირველი მხატვრობა.

მოხატულობა შესრულებულია ჯერ კიდევ სველი ბათქაშის ზედაპირზე. ეს კიდევ ერთხელ მიუთითებს, რომ მხატვრობა ეკლესიის აგებისა და შედგენისთანავე შესრულდა; შესაბამისად, ცხადია ხდება, რომ ტაძრის ინტერიერის ფერწერით შემკობა იმავედროულ იყო განზრახული.

ამგვარაა, რომ ფერმწერს საკურთხეველის აფსიდის ორხავე კედელზე ხატები გამოუსახავეს – სწორკუთხა მოწარჩოება, რომელიც კომპოზიციებს შემოსდევს, მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს ამგვარ შთაბეჭდილებას. რაც მთავარია, ერთ შემთხვევაში ამგვარი შთაბეჭდილების შესაქმნელად საგანგებოდაც უზრუნველათ კედლებზე – შედარებით მცირე კომპოზიციის მოწარჩოებაზე ღია ყაყისფრით ცვრობიდა მინიშნებულა.

⁵ ეკლესია აღდგა 1994 წელს, პროექტის ავტორი – რესტავრატორი თენგიზ გაბუნია. მასვე ეკუთვნის ეკლესიის ანაზომები – ვუგმა, აგრეთვე განაკვეთი აღმოსავლეთით (გრაფიკული რეკონსტრუქციით), რომლებიც წინამდებარე პუბლიკაციაშია წარმოდგენილი.

⁶ ქართლის ცხოვრება, I, თბ., 1955, გვ. 00-00.
⁷ გ. გაურინდაშვილი, 1089 წლის წარწერა მიწისძვრის შესახებ გარეჯის წამებულის უდაბნოს „ხარბილის ქუაბდვან“; მაცნე, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, 1976, №2, გვ. 177-186.

⁸ ეკლესიის აგებისას კონსტრუქციული ნაწილებისთვის ღვინისფერი ტუვი გამოუყენებიათ.

გამოსახულებათა უაღრესად სქემატური და პირობითი ნახატი შესრულებულია შავი საღებავით, წერილი ფუნჯით ან კალმით. ზოგ შემთხვევაში (მაგალითად, წერის წერისას) ეს ფერი ისეა დადებული, რომ იგი გრაფიკით (ნახატი) შესრულებული წანახმის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მასთან ერთად, ფრესკაზე სულ ორი საღებავი გამოუყენებიათ - ესაა დამწვარი ოქრით მიღებული მოყვითალო და რამდენადმე უფრო მუქი, თბილი მოწითალო ფერები.

ფიგურული ერთიანად დაფარული ცრიტი ოქრით. ნახატი ამგვარად შექმნილ ფრნზე თხელი, არათანაბარი სისქის კონტურით დატანება. თავად ფონი არაა დაფარული და ნაღესობის საღებავით დაუფარავ ზედაპირზე გამოსახულებათა პირობითობა კიდევ უფრო საჩინო ხდება.

ფრესკის ერთ-ერთ (უფრო დიდი ზომის) ფრაგმენტზე, მის ზედა ნაწილში, ჩანს უხეშად გადაღესილი ნაქარის კვალი. საზოგადოდ, ნაღესობაცა და მხატვრობაც რამდენადმე უხეშად, დაუფერადაა შესრულებული; თუმცაღა, ყოველივე ეს ფრესკულ სახეთა გადაწვევების, მათი გამომსახველობის ხერხთა გასაჩინოებისას სახეებით ბუნებრივი ჩანს, რადგან აშკარაა, რომ ეკლესიის დეკორის, როგორც მხატვრული მთლიანობის, განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს.

შემორჩენილ კომპოზიციათაგან ერთი (სურ.1, ნახ.3) შედარებით დიდი ზომისაა (61x44 სმ). ფრესკა დაზიანებულია - მონარჩოების ქვედა ზოლი, ისევე როგორც გამოსახულებათა ქვედა ნაწილი, ბათქაშის ჩამოტეხვის გამო დაღუპულია.

კომპოზიციას გარს ფართო მონარჩოება შემოსდევს. მის ზედა და მარჯვენა ზოლებზე ურთიერთგაღმკეპით მოკლე შტრიხებით მარტივი ბადეა დატანილი. მარჯვენა შეუქლ ზოლზე მოტივი მხოლოდ ნაწილობრივ ავსებს ჩარჩოს არეს, მაშინ, როცა ზედა, შედარებით ვიწრო, ზოლი ერთიანადაა შტრიხების ბადით დაფარული. მარცხენა, შეუქლ ზოლზე დეკორის სახე განსხვავებულია - ესაა ნახევარკალური შტრიხებით შექმნილი მოტივი, რომელიც თითქოსდა ქვის ფაქტურის შესაქმნელადაა გამიხსული.

ფრესკაზე წარმოდგენილი სამი ფორნტალური, შარავანდმოსილი ფიგურა ერთიანად ავსებს კომპოზიციის არეს. ცენტრში წარმოდგენილია აღსაყდრებული მაცხოვრის ფიგურა. იგი რამდენადმე დიდია დანარჩენ ორზე. ქრისტეს ძალზე ცრიტი წითელი ფერის შარავანდზე ტრადიციული ჯვარი საერთო ფონიდან შავი ფერის წერილი კონტურით გამოიყოფა. მხარზე მოსხმული ჰიმატიონი, რომელიც სხეულის მარჯვენა ნახევარს ფარავს, მოყვითალო ფერისაა. კვართი თბილი მოწითალო ოქრითაა შეფერილი.

მაცხოვრის მრგვალი ოვალის მქონე სახეზე მოკლე, ბოლომომრგვალებული წერი რამდენიმე მონახმით სრულდება. თანაგვარადევა შესრულებული თმაც - მხრებზე დაფენილი მისი ბოლოები ორიოდე ხახით აღუნიშნავთ. დიდი ზომის თვალბზე პატარა წერტილების სახით დატანილი გუგები მხერის მიმართულებას არ გამოიკვეთს - ეს თავისთავად განაპირობებს სახის კიდევ უფრო მეტ პირობითობასა და განყენებულობას. ფრესკაზე გაირჩევა მსხვილი ბაგეები, რომლებიც ასევე თხელი კონტურით მოუნიშნავთ.

ყურადღებას იქცევს მაცხოვრის ეხტი - ორივე ხელის უწვეულოდ დიდი ზომის მტკვნები. თითქოსდა ვედრების ნიშნად, მკერდს წინ აქვს აწვეული და ურთიერთისკენ მიმართული. გადაშლილი სახარება, რომელიც ტრადიციისამებრ მარცხენა ხელით უჭირავს ხელმე, აქ ქვემოთ, ფიგურის წელთანაა განათავსებული. ამასთანავე, კოდექსი საგრძობლად მცირეა და ზომით მაცხოვრის ხელის მტკვნებსაც კი ვერ უტოლდება. ფრესკაზე თარაზულად გაზიდული წერილი, სწორი ხაზებით აღუნიშნავთ წიგნის ზორტებიც. სახარების გვერდებზე ჩანს წარწერის ძალზე მკრთალი, თვალისათვის თითქმის შეუქმნეველი კვალი - სახელდობრ გაურკვეველი



ფორმის მცირე ღაქები და მონასმები.

ფიგურის ქვედა მარჯვენა კალთასთან ჩანს საყდრის ნაწილი - ესაა მარჯვენა მხარის შუკული და თარაზული ხაზით აღნიშნული მარტივი ფორმა, არააზრის მცირე თავად ფიგურასთან შედარებით.

მაცხოვრის გვერდით წარმოდგენილთაგან მარცხენა, სახის იკონოგრაფიული ნიშნებით, წმ. პავლე მოციქულს მოგვაგონებს. ამასვე უნდა მიანიშნებდეს ატრიბუტიც - წიგნი (ეპისტოლეანი?), რომელიც მას მარჯვენა ხელით უჭირავს. თუმცა კი მოციქულისათვის რამდენადმე უჩვეულოა ფრესკაზე გამოსახული ფიგურის შესამოსელი: ესაა კვართი და მოსახსნამი, რომელიც საოღველმოვლებულებსა და გარკვეულწილად ომფორს ჰგავს. არაჩვეულებრივად მეტყველია სახე, რომელიც, ამასთანავე, მწირი მხატვრული ხერხებით ზედმიწევნითაა გადმოცემული - ამ მხრივ ყველაზე ნიშნული ჩანს მოკლე წაწვეტებული წვერი და მტიერი, ოდნავ გადახრილი თავი, დიდი, თითქოსდა ფართოდ გახელილი თვალების ძალზე გამომსახველი, უშუალოდ აღბეჭდილი მზერა, რომელიც არა მაცხოვრისკენ, არამედ მაყურებლისკენაა მიმართული.

მაცხოვრის მარჯვნივ მდგომი ფიგურა, ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემის შესაბამისად, წმ. პეტრე უნდა იყოს. ამასთანავე, ფრესკაზე ყურადღებას იქცევს რამდენიმე უჩვეულო დეტალი. პირველყოფლისა, ეს შესამოსელზე თქმის: იგი კვართის ან ფართოდ, ერთიანად დაშვებული, ბოლოგაფართოებული კაბის მსგავსია, ამასთან სარტყელმოვლებული. ვიწრო სარტყელი, რომელიც კვართს შემოსდევს, ორ პარალელურ ხაზს შორის მოქცეული, ტეხილი ხაზით შექმნილი, მარტივი მოტივითაა გაფორმებული. ფრესკაზე არ ჩანს, თუმცა კი გამორიცხული არ არის, რომ ფიგურის კვართის ჩამოსწვრივ დატანილი ვიწრო ზოლი სწორედ მას აღნიშნავდეს. უთუოდ ნიშნული ჩანს ქუსტიც - ფიგურას მარჯვენა ხელი მაცხოვრისკენ აქვს გაწვდილი და ეხება კიდევ მას (ხელის თითები სრულიად პირობითად, სწორი ხაზებითაა გადმოცემული). მაცხოვრისკენაა მიმართული მხორც, სარტყელთან მიტანილი მარცხენა ხელიც (ამჯერად რამდენადმე უფრო გამოწვერილი). ფრესკაზე თითქოს ჩანს თეთრი ფერის (მონაცრისფრო) მოკლე თმა-წვერი. წვერის აღმანიშნავად უნდა იყოს დეტალი რამდენიმე მოკლე შტრიხიც მრგვალი (თითქმის წრიული) ოვალის მქონე, მსხვილნაკეთება სახის ქვედა ნახევარზე. ნიშნულია, რომ ამ შემთხვევაშიც ფრესკაზე გამოსახული წმინდანის ნუსისებრ, ფართოდ გახელილი დიდი თვალების მზერა მიმართულია არა მაცხოვრისკენ, არამედ მარჯვნივ, თითქოსდა მაყურებლისაგან ოდნავ ზემოთ; თუმცა კი, უშუალოდის ის ანაბეჭდი, რომელიც გამოსახულებებისათვის საზოგადოდ არის დამახასიათებელი, რამდენადმე არბილებს ამ შთაბეჭდილებას.

შედარებით მომცრო კომპოზიცია (31x34 სმ.) ორმაგი ზოლით შექმნილ ფართო (დაახლოებით 4 სმ. სიგანის) ჩარჩოშია მოქცეული. მოწარმოება მხოლოდ ნაწილობრივია შეფერილი - ოქრით აქ სუდა და მარჯვენა ზოლები დაუფარავი.

ხატის სახე ამ გამოსახულებას ბევრად უფრო აქვს - უფრო ზუსტად, ეს სწორედაც რომ ფრესკაზე გამოსახული ხატია; ყოველივე ამის კი, პირველყოფლისა, კომპოზიციის მოწარმოება განაპირობებს. თავისთავად ჩარჩოს არა აქვს ზუსტი სწორკუთხედის მოხაზულობა, ფორმით იგი ტრიაკეისდაგვარია, ამასთან არასწორი მოხატულობისა და, რაც მთავარია, საგრძობლად ფართო. ჩარჩოს შექმნილ ზოლთაგან გარეთა ყოთელი ოქრისაა; მომდევნო, ბევრად უფრო ვიწრო ზოლისათვის ბათქაშის ზედაპირი დაუფარავად დაუტოვებიათ; ეს ზოლი ფაქტობრივად ხატის ჩარჩოს ცერობს წარმოადგენს. ტეხილი ხაზების რიგით შექმნილი მარტივი გეომეტრიული მოტივის ფრაგმენტები ჩარჩოს ფართო ზოლთაგან ქვედაზე შედარებით კარგად გაირჩევა. ეს ისეთივე ორნამენტია, ქართულ ხალხურ



ხელოვნებაში რომ გამოიყენებოდა ათასწლეულების მანძილზე, მათ შორის - შუა საუკუნეებშიც. ჩარჩოს გარდა შიდა კონტურები შედარებით მსხვილია და ყველა მხარეს იკითხება.

კომპოზიციაში წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო ფრონტალურად მდგომი ხუთი ფიგურა - შუაში დიდი, ხოლო კუთხეებში ბევრად უფრო მცირე ზომისანი. მათგან ფრესკაზე გაირჩევა ოთხი - ქვედა მარცხენა კუთხეში არსებული გამოსახულებისაგან კი, ახლა, ფაქტობრივად აღარაფერი დარჩა.

ცენტრალური ფიგურა დიდი ზომისაა. იგი ფაქტობრივად მთლიანად ავსებს კომპოზიციის ვერტიკალს. გრძელი კვართითა და მარცხენა მხარეზე მოგდებული მოსასხამით მოსილი მისი სხეული ბრტყელი და ფართო, თითქმის დაუნაწევრებელი მოხაზულობის მქონე ფორმის სახითაა წარმოდგენილი ისე, რომ არ ჩანს ნაოჭთა აღმნიშვნელი ნახატი. ამ მხრივ ერთადერთი დეტალი ყელთან, მარჯვენა მხარეს დატანილი ნახევარწრიული მონასმია, რომელიც გულზე შეკრული მოსასხამის ზედა კიდეც უნდა აღნიშნავდეს. მკერდთან მიტანილი და მარცხნივ მიმართული გაშლილი ხელის მტკევანი, რომელსაც მოსასხამის კალთა ნაწილობრივ ფარავს, დიდი ზომის კომპოზიციაში წარმოდგენილი მარცხენა ფიგურის მსგავსად, სრულიად სქემატურად, რამდენიმე ხაზით აღინიშნება.

ხაზგასმული უტრირების შთაბეჭდილება, რომელიც ფიგურის ხილვისას ერთ-ერთი არსებითია, მნიშვნელოვანწილად განისაზღვრება სახის ნაკეთებისა და თმ-წვერის გადმოცემის ხასიათით. ამ მხრივ ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი ფიგურის პირია - იგი ფრესკაზე ოვალურად წაგრძელებული მოზრდილი ფორმის სახითაა გადმოცემული. იგივე თქმის თვალების თაობაზეც - მათი არათანაბარი ზომები და მოხაზულობა, ისევე როგორც გუგების არარსებობა უჩვეულო გამომსახველობით აღბეჭდავს სახეს. საშუალო სიგრძის ბოლომომრგვალებული წვერი ფრესკაზე შავი ფერის საღებავის თხელი ფენით ისეა დატანილი, რომ ნახშირის წანასმის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ყურადღებას იქცევს სულ ორიოდ მონასმით მონიშნული თმები, აგრეთვე შარავანდის სრულიად არასწორი მოხაზულობა.

კიდევ უფრო არასწორი მოხაზულობის შარავანდი ადგას ზედა მარცხენა კუთხეში გამოსახულ უწვერულ ფიგურას. პირობითობას, ამ შემთხვევაში, რამდენადმე აღიურებს დიდი თავისა და მომცრო ტანის კიდევ უფრო ხაზგასმულად შეუსაბამო პროპორციები. ეს ფიგურაც კვართითა და მოსასხამით მოსილი გამოუსახავთ. ერთია მხოლოდ - მოსასხამი ორივე მხარეზე სხვადასხვა სიგრძის მოკლე კალთებადაა გადმოფენილი და გულზე შეკრული. მოსასხამის კალთას უნდა აღნიშნავდეს კვართის მარცხენა შვეული კონტურის პარალელურად დატანილი დამატებითი ხაზი. ფრესკაზე გამოსახული წმინდანის სხეულს შუა ფიგურის თანაგვარად ერთიანი, ბრტყელი, ამასთან სრულიად დაუნაწევრებელი მოხაზულობის მქონე ფორმა აქვს. მცირე ფრაგმენტების მიხედვით ისე ჩანს, რომ მკერდს წინ აღმართული ხელი მას მარცხნივ უნდა აქონდეს გაწვდილი (მონაწინ მხოლოდ რამდენიმე მოკლე შტრიხით გადმოცემული მტკევანი). ძალზე მეტყველია მისი სახე - ფართოდ გახედილი თვალები, ისევე როგორც პირი სიხარულითა და უშუალოდ აღბეჭდავს გამომეტყველებას.

ზედა მარჯვენა კითხეში გამოსახული ფიგურა ზომით საგრძნობლად მცირეა, ამასთან რამდენადმე უფრო ზოგადი სახით მოხაზული. იგი უშარავანდოა, ასევე კვართითა და მარცხენა მხარეზე გადმოფენილი მოსასხამით მოსილი. კვართის ქვედა კალთაზე საოლეელი დამატებითი პარალელური ხაზით აღინიშნება. უთმო, მრგვალ თავზე ზოგადად და სრულიად პირობითადაა მინიშნებული სახის ნაკეთები, წვერი, ქვედა ბაგე.



შედარებით ცუდადად შემორჩა მარჯვენა ქვედა კუთხეში გამოსახული, შეფარებით მცირე ზომის, ასევე უმარაგანდო და უწვევრული ფიგურა. მისი ტიხტურობის ნახატი სხვათა თანაგვარია; როგორც ჩანს, მსგავსი იყო მისი შესამოსელიც.

კომპოზიციის ქვედა მარცხენა კუთხეში ფერწერის კვალი ფაქტობრივად აღარაა დარჩენილი. ამსთანავე, გამოსახულების საერთო კომპოზიციური აღნაგობის გათვალისწინებით, საფიქრებელია, რომ აქაც მომცრო ზომის ფიგურა უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი.

კომპოზიციის მომნიშნავი ნახატის გარდა ფრესკეზე მრავლადაა დატანილი სხვადასხვა სიგრძის დიაგონალური ხაზები. მათი დანიშნულების თაობაზე რაიმეს თქმა შეუძლებელია.

* * *

ამჟამად გამოსახულებათა თაობაზე პირობითად თუ შეიძლება საუბარი. დიდ კომპოზიციაში წარმოდგენილ ფიგურათაგან ცენტრალური რომ მაცხოვრისაა, ეს სავესებით ნათელია. მაგრამ ვინ არიან გამოსახულნი მის გვერდით? როგორც აღინიშნა, ერთ-ერთი შესაძლო ვარაუდი ფრესკაზე უფლის გვერდით მოციქულთაგან უპირველესთა - წმ. პეტრეს და წმ. პავლეს ფიგურების არსებობა უნდა იყოს. ამგვარი რიგის კომპოზიციები ადრეული შუა საუკუნეების მანძილზე სარკოფაგთა რელიეფურ შემკულობასთან ერთად სწორედ საკურთხეველის მხატვრობებში გვხვდება. ამასთანავე, „კანონის გადაცემის“ (Traditio Legis) სახელით ცნობილი იკონოგრაფიული პროგრამა დასავლურ ნიადაგზე დამკვიდრდა⁹, ქრისტიანულ აღმოსავლეთში კი იგი ფაქტობრივად უცნობი რჩებოდა¹⁰. გარკვეულ კითხვებს ბაღებს გამოსახულებათა შესამოსელი და ატრიბუტივით. არ გამოირიცხება სხვა შესაძლებლობაც - მაგალითად, მაცხოვრის გვერდით დედამრთისას და წინამორბედის გამოსახულებების არსებობა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ფრესკაზე „ვედრების“ კომპოზიცია უნდა გამოესახათ. ასეთ შემთხვევაში სადავო რჩება მარჯვენა ფიგურის (თუკი ის მართლაც დმტრისმშობელია) ცალკეული იკონოგრაფიული დეტალები; სხვა რომ არა იყოს, დამაფიქრებელია დედამრთისას გამოსახვა მფორიონით დაუბურავი თავით¹¹, ისევე როგორც მისი განთავსება უჩვეულო ადგილზე - უფლის მარჯვნივ. გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ ასეთი, ჩამოყალიბებული სახით „ვედრება“ რამდენადმე უფრო გვიანი ხანიდან გვხვდება. ცხადია, რჩება გამოსახულებათა სხვაგვარი გაიგივების შესაძლებლობაც - მაგალითად, არ გამოირიცხება მაცხოვრის გვერდით წმინდანისა და ქტიტორის სახეთა არსებობა; თუმცა კი, ეკლესიის საკურთხეველში ამგვარი იკონოგრაფიული პროგრამის არსებობა ქრისტიანული საქართველოს მხატვრული ტრადიციისათვის, მისი განვითარების ფაქტობრივად მთელს სიგრძეზე ნაკლებად მოსალოდნელი ჩანს.

მცირე კომპოზიციაზე ამ მხრივ მსჯელობა კიდევ უფრო რთულია, რადგან

⁹ J. Kollwitz, Christus als Lehrer und die Gesetzestübergabe an Petrus. RQ, 44 (1936), გვ. 53 და შემდ.; Ch. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Wiesbaden, 1960, გვ. 29-30.

¹⁰ ამ მხრივ, საქართველოში ერთგვარ გამოჩენილად შეიძლება ჩაითვალოს ლადაშის ქვედა ეკლესიის საკურთხეველის თავდაპირველი მხატვრობა, უფლის, ანგელოზთა და მოციქულთაგან უპირველესთა - წმ. პეტრეს და წმ. პავლეს გამოსახულებებით.

¹¹ ამასთან დაკავშირებით გასათვალისწინებელია, რომ ფიგურის თავის გარშემო შეიმჩნევა ძალზე მკრთალი მონაცრისფრო ტონის ლაქები, თუმცა კი კონტურისა და ნახატის ყოველგვარი მინიშნების ან ნაშთის გარეშე.

გამოსახულებათა სავარაუდო გაიგივებისათვის რაიმე გარკვეული არგუმენტი არ ჩანს. ყოველივე ამას, ალბათ, მომავალი კვლევა გაარკვევს.

* * *

გამოსახულებათა შესრულების უაღრესად თავისებური მანერა, ერთი შეხედვით, გაუწავფი ხელით, შემთხვევით და დაუდევრად შესრულებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამასთანავე, ის, რომ ფრესკული სახეები XII-XIII საუკუნეების ფერწერის ფენის ქვეშაა მოქცეული, თავისთავად განსაზღვრავს მათი შესრულების ზედა ქრონოლოგიურ ზღვარს. არანაკლებ საგულისხმო ჩანს გამოსახულებების შესრულების ადგილი – საკურთხეველი; აღნიშნული გარემოება, თავის მხრივ, ფაქტობრივად გამორიცხავს პილიგრიმის ან სხვა პირის მიერ გამოსახულებათა შესრულებას – ამკარაა, რომ ფერწერული კომპოზიციები ტაძრის ყველაზე საკრალურ ნაწილს ამოკრდა და, შესაბამისად, იმთავითვე სავანებო მნიშვნელობით იქნა აღბეჭდილი.

ამჟამად დაბეჭდილებით ვედარაფერს ვიტყვით იმის თაობაზე, ეს ერთადერთი გამოსახულებები იყო ტაძრის ინტერიერში, თუ მსგავსი სახის ვოტიუვი „ხატები“ კიდევ იქნა განთავსებული-განფენილი ეკლესიის საკურთხეველსა და დარბაზში (თუმცა, ამასთან დაკავშირებით ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ ეკლესიის რესტავრაციის პროცესში ტაძრის საკურთხეველის დანაწილდა მონაკვეთებზე თავდაპირველი მხატვრობის დროინდელი სხვა რაიმე გამოსახულება ან თუნდაც ფერწერის კვალი – უმნიშვნელო ღაქის სახითაც კი – არ ყოფილა დადასტურებული). აღმინის სიმაღლეზე გამოსახულებების განთავსება იმაზე უნდა მიანიშნებდეს, რომ მათ სწორედ ხატის ფუნქცია უტვირთავთ. ტაძრის მოხატვისას ფერწერული სახეებისადმი ამგვარი მიმართება სამართლმადიდებლის სხვადასხვა კუთხეში იწინა თავს, განსაკუთრებით ადრეული შუა საუკუნეების მანძილზე – სანტა მარია ანტიკას VII-VIII საუკუნეების კარგად ცნობილ ფრესკებთან¹² ერთად, ამ მხრივ განსაკუთრებით ნიშნული ჩანს კაპადოკიის ის მოხატულობები, სადაც ხატის ტიპის გამოსახულებათა მაგალითები მოგვიანოდ, ხატმებრძოლეობის შემდგომად იქნებოდა¹³. დღეს არავინ დავობს იმის თაობაზე, რომ ამგვარი პრაქტიკა არც საკუთრივ საქართველოსთვის უნდა ყოფილიყო უცხო – თეთრი უდაბნოს¹⁴, საბერეგების¹⁵, ნათლისმცემლის¹⁶ ფრესკები, თელოვანის ეკლესიის მოხატულობის

¹² J. Nordhagen, The Frescoes of John VII (A. D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rome, Roma, 1968.

¹³ G. de Jerphanion, Les églises roupestres de Cappadoce, I, Paris, 19, p. 480-481, 484-486, 570-57; G. Schiemenz, Die Kapelle des Styliten Niketas in den Weinbergen von Ortahisar. Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 18, 1969; L. Rodley, Halaç Manastir. A Cave Monastery in Byzantine Cappadocia. Jahrbuch der Psterreichischen Byzantinistik, Bd. 32/5, 1981, გვ. 425-434; C. Jolivet-Lévy, Les églises byzantines de Cappadoce, Paris, 1991, გვ. 7, 12-13, 125-126, 135-136, 189-191, 200, ტაბ. 18, 19, 20, 77, 85, 117, 125.

¹⁴ Z. Skhirtladze, Newly discovered early paintings in the Gareja desert, in A. Eastmond ed., Eastern Approches to Byzantium, Aldershot, 2001, გვ. 149-167. ეკლესიის საკურთხეველში, კონქს ქვემოთ, ცენტრში წარმოდგენილია მირქმის კომპოზიცია, რომელიც ოთხმხრივ მონარჩობითაა შემოხლული.

¹⁵ Т. Шевякова, Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, Тбилиси, 1983, გვ. ??-??, ტაბ. ??-??. А. Вольская, Росписи пещерных монастырей Давид Гареджи, კრებული: გარეჯი (კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები, VIII), თბ., 1988, გვ.

¹⁶ ზ. ხიბრტლაძე, იოანე მამასახლისის საქტიტორო მოღვაწეობა გარეჯის მრავალშობის ნათლისმცემლის მონასტერში, სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში. გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი, საერთაშორისო კონფერენციის მასალები (გარეჯის კვლევის ცენტრის შრომები, II), თბილისი, 2001, გვ. 133-166.

მორე ფენა¹⁷, თუ სხვა არაერთი მაგალითი ამის მოწმობაა. თუმცა, ქემერტის ეკლესიის შემთხვევა მაინც საგანგებოდაა გამოსაყოფი, რადგან ქემერტის ჩანს მომხატავთა სწრაფვა – ტაძრის კედლებზე სწორედ ხატები გამოუნახათ და არა ხატის მსგავსი სახეები.

გარდამავალი ხანის ქართული სახვითი ხელოვნების საზოგადო სურათის ნათელსაყოფად ქემერტის ეკლესიის თავდაპირველი მოხატულობიდან დარჩენილ ფრაგმენტთა მნიშვნელობაზე საუბრისას ხაზი უნდა გაესვას მათი შესრულების სრულიად უჩვეულო ხასიათს. მართლაც, გამოსახულებათა შემხედვარე დღეს ძნელად თუ წარმოიდგენს, რომ ისინი ერთ დროს ტაძრის საკურთხეველს ამკობდა, საკრალური დანიშნულება ჰქონდა და პირველსახესთან აღმყვანებელ, საგანგებო სიწმინდით აღბეჭდილ, ხატებად აღიქმებოდა.

ფორმის სრული პირობითობა ე.წ. „გარდამავალი“ ხანის ქართული სახვითი ხელოვნების ერთი უმთავრეს მახასიათებელთაგანია. ამასთანავე, ხაზგასმას არ უნდა საჭიროებდეს ის გარემოება, რომ ამ ეპოქის ნებისმიერ ძეგლში პირობითობა სხვადასხვაგვარად შეიძლება იქნას გადმოცემულ-გამჟღავნებული. ქემერტის ეკლესიის მოხატულობაში სახვითა შესრულების, ერთი შეხედვით, სრულიად უჩვეულო მანერა გამოცალკევებით აყენებს მას ადრეული შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური ფერწერის ძეგლთა შორის. ამთავითვე ნათელი უნდა იყოს, რომ ქემერტის ეკლესიის თავდაპირველი მოხატულობა ჩვენში მხატვრული გამომსახველობის ფორმათა ძიების იმ ეტაპს აღნიშნავს, როდესაც უწინდელი, ადრეულ კლასიკურ წინასახეებთან თანაზიარი, მხატვრული ტრადიცია სრულად იქნა დათმობილ-უკუვადებული. ბოლო ათწლეულების მანძილზე ადრეული შუა საუკუნეებისა და კერძოდ „გარდამავალი“ ხანის ქართული კედლის მხატვრობის ძეგლთა კვლევისას გამოკვეთილი სურათის გათვალისწინებით ამგვარ ეტაპად VIII საუკუნე შეიძლება ვივა-რაუდოთ.

ქემერტის ეკლესიის თავდაპირველი მოხატულობის შესრულების სავარაუდო პერიოდის განსაზღვრით გარკვეულად იცვლება თავად ეკლესიის აგების ადრე დასახელებული პერიოდიც (IX-X საუკუნეების მიჯნა); როგორც ჩანს, ეს მონაკვეთი „გარდამავალი“ ხანის ადრეული ეტაპით (არაუგვიანეს VIII საუკუნისა) უნდა განისაზღვროს. ამასთან დაკავშირებით ნიშნული ჩანს რ. მეფისაშვილისა და ე. ცინცაძის დაკვირვება, რომლის მიხედვითაც ქემერტის ეკლესიის მხატვრული სახის გადაწყვეტაში თავს იჩენს გარკვეული თანავარობა VIII საუკუნის ძეგლებთან. სწორედ ამის მაგალითად სახელდება ტაძრის სამხრეთ და დასავლეთ კართა ნაღისებრი ფორმების სიახლოვე წირქოლის ეკლესიის დასავლეთი კარის თღთან, აგრეთვე სარკმელთა თავსართების გადაწყვეტა, მსგავსი სამშვილდის სიონისა (759-777 წწ.). ნიშნულია, რომ ამ თავსართთა მაკობი ორნამენტის გადაწყვეტაც, – სახელდობრ, წინარე ფორმათგანცდის სრული დათმობა, – რაც ადრეული მხატვრული ტრადიციის უარყოფის პირველ, ჯერ კიდევ გაუბედავ ნაბიჯებად სახელდება¹⁸. ეკლესიის ფასადებზე შემორჩენილი რელიეფები საგანგებოდ შესწავლილი არ ყოფილა, ამდენად საკლებით შესაძლებელია, რომ მათი ნაწილი ასევე ეკლესიის თანადროულად, VIII საუკუნეში იყოს შექმნილი. ფრესკებთან მიმართებთ მათი კვლევა მრავალმხრივ საყურადღებო ჩანს.

¹⁷ ზ. სხირტაძე, VIII-IX სს. ქართული მონუმენტური ფერწერის ძირითადი საკითხები. თულოვანის ჯგერაპტიოსანი და „გარდამავალი“ ხანის მხატვრული ტენდენციები, საღოქტორო დისერტაციის ავტორეფერატი, თბილისი, 2003, გვ. ??-??.

¹⁸ P. Меписашвили, В. Цинцадзе, დასახ. ნაშრომი, გვ. 45.

Zaza Skhirtladze, Merab Buchukuri
Mural Fragments from Kemerti Church

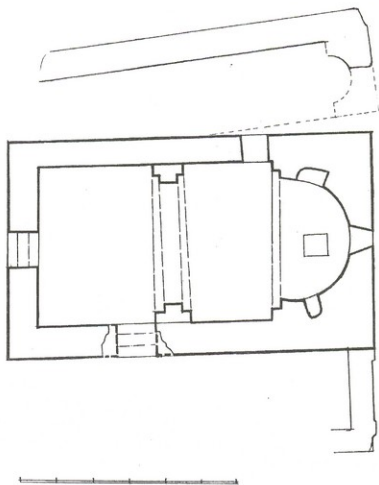


Apart from many other medieval structures, Kemerti church of St. George (historic Shida Kartli, eastern Georgia) was also damaged during the earthquake in April-May 1991. Collapse of the walls and vault had resulted in the fall of the plaster in the chancel with the 12th-13th cc. mural fragments and beneath it initial painting of the church was revealed – two compositions (larger one, to the south and a smaller one, to the north) flanking the aspe window. In the course of the restoration works, these fragments were removed by the conservation painters – Merab Buchukuri (Team Leader), D. Gagoshidze, Z. Sumbadze, A. Gelovani.

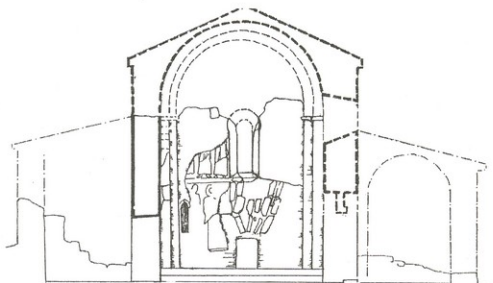
Kemerti asilest vaulted church, transformed several times and compising ornamented fragments of diverse chronology, before the earthquake was preserved in the form it had most likely acquired in the 12th-13th cc., when severely damaged church was fundamentally renewed and repainted, thus concealing initial, most peculiar painting. It was made on the partially polished plaster (contemporary to the first erection of the church), before it was dried out. Both compositions are icon-like, enscribed in a rectangular frame. The figure design is drawn with a thin brush, or a pen, with the black paint; above it only two colours – yellowish ochre and reddish ochre – are used, which completely cover the figures represented on an uncoloured plaster. The largest (61 x 44 cm.) of the “icons” depicted on the rough plaster, bears three frontal nimbed figures – in the centre, Enthroned Saviour with the red crossed nimbus, with His hands pressed in paryer (the Gospel is “slept down” to His waist), to His left, St. Paul (?) is standing and to His right – St. Peter. The smaller (31 x 34 cm.) composition (it directly imitates an icon, even the slope of its frame) bears five figures – a large one in the centre, flanked by two Apostles on both sides. Identification of the subjects is quite hard – even the first composition (which might have seemed to be e.g. Traditio Legis), due to the severe damage, might be interpreted differently (e.g. Deesis, or an image of some Saint and the donor on both sides of the Saviour); while the smaller “icon” is still left unidentified. Likewise difficult is to date this painting, executed very peculiarly, as if by an inskilled hand. Existence of such fresco icons (they might have also been in other parts of the church, although their traces are not found), as well as absolute conventionality of forms seems most likely to indicate the “Transitional period”, more likely, 8th c.

24029





ნახ. 1. ქემურტი. წმ. გიორგის ეკლესია. გუმბათი



ნახ. 2. ქემურტი. წმ. გიორგის ეკლესია. განაკვეთი აღმოსავლეთისაკენ



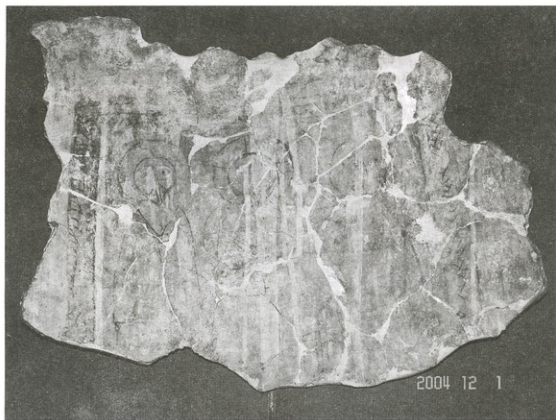
ნახ. 3. ქემურტი. წმ. გიორგის ეკლესია. მხატვრობის ფრაგმენტი (სქემა)



ნახ. 4. ქემურტი. წმ. გიორგის ეკლესია. მხატვრობის ფრაგმენტი (სქემა)



სურ. 1. ქემერტი. წმ. გიორგის ეკლესია. მხატვრობის ფრაგმენტი



სურ. 2. ქემერტი. წმ. გიორგის ეკლესია. მხატვრობის ფრაგმენტი

დორთ ქილისას ტრიკონქი

შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების მკვლევარი განებვიერებული არ არის ინფორმაციით ტაო-კლარჯეთის ტრიკონქებზე. ამ ტიპის მარტივი ნაგებობები, ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისშივე, როდესაც მათი დაფიქსირება ექვთ. თაყაიშვილმა შეძლო, უკვე ძლიერ დანგრეული იყო. თითქმის ერთი საუკუნის შემდეგ, ჩვენ შევეცადეთ ამ ნანგრევების მოკვლევას და მათ ხელახალ ფიქსაციას.

დორთ ქილისას თურქეთში არსებულ ორ ქართულ საეკლესიო კომპლექსს უწოდებენ („დორთ“ თურქულად ოთხს ნიშნავს, „ქილისა“ – ეკლესიას), ამიტომ ხშირად ერთმანეთში ურევენ კოლას დორთ ქილისას ეკლესიათა ჯგუფსა და ტაოს ოთხთა ეკლესიის დიდ ლავრას. ჩვენთვის საინტერესო ტრიკონქი კოლას დორთ ქილისას ოთხ ეკლესიათაგან ერთ-ერთია. ეკლესიები მდებარეობს ისტორიულ კოლაში (თურქულად Güle), სოფელ ორთაკოის გადასახვევზე, მისგან 9კმ-ის დაშორებით.

„დორთ ქილისას“ პირველად ვახუშტი ბატონიშვილი მოიხსენიებს თავისი საისტორიო თხზულების ქვეთავში „აღწერა საჩინოთა ადგილებთა სამცხე-საჯავახოსი“: „ხოლო არტანისა კოლის საზღვარს ზეით, მტკვრის კიდის დასავლეთით, არს მცირე ქალაქი კოლა... ამ კოლას ზეით, მტკვრის კიდევუდ, დადემს, არს ეკლესია დიდ-შენიერ-გუმბათიან-შენი, და აწ უხმობენ დორთ ქილისას. იჯდა ეპისკოპოსი სრულიად კოლისა და აწ უქმი არს¹. დორთ ქილისადან რამდენიმე კილომეტრის დაშორებით, გორაზე დღესაც მოჩანს საეპისკოპოსო კათედრის – დადაშენის ნანგრევები. ვახუშტიც სწორედ ამ ტაძარს აღწერს და შეცდომით უწოდებს მას დორთ ქილისს, რომელიც სულ სხვა კომპლექსია და ამ საეპისკოპოსო ცენტრის ახლოს მდებარეობს². მომდევნო ცნობას დორთ ქილისას შესახებ დიმიტრი ბაქრაძესთან ვპოულობთ, რომელმაც საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთ რაიონებში 1874 წელს იმოგზაურა. დორთ ქილისაში იგი თავად არ ყოფილა, მაგრამ ძველი კოლას დახასიათებისას მას მოჰყავს იოსებ ნევაშვილი³ მონათხრობი: „იქ დორთ ქილისეში და ახლო-მახლო ნევაშვის უნახავს ოთხი ეკლესია, ერთი მათგანი მრთელია, მაგრამ გუმბათი მორღვევია, დანარჩენები დანგრეულია⁴. ამ გადმონაცემით ძნელია იმის დადგენა, თუ რომელ ეკლესიაზეა საუბარი, სამაფსიდინზე თუ ორაფსიდინზე⁵, მაგრამ, უფრო, ალბათ, ტრიკონქია ნაგულისხმევი, რომელიც სხვებზე მეტად გამოხატული „გუმბათიანი“ ეკლესია იქნებოდა.

¹ ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თ. ლომოურის და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბ., 1941, გვ.133.

² თუმცა კი გადაჭრით, ალბათ, არაფრის თქმა შეიძლება. იქნებ ვახუშტია სწორი...

³ იოსებ ნევაშვილი იყო ახალციხელი ქართველი კათოლიკე, რომელიც 20 წელი ლივანში ვაჭრობდა. 1874 წელს იგი დ. ბაქრაძის მეგზური იყო სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში.

⁴ დ. ბაქრაძე, „არქეოლოგიური მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში“, ბათუმი, 1987, გვ. 40.

⁵ კომპლექსში შემავალი ორაფსიდინი ეკლესიის (იხ.ქვევით) კედლები სადღესოდ ყველაზე უკეთაა შემორჩენილი.

1907 წელს საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მიერ მოწეობილმა ექსპედიციამ ექვთ. თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით (ამ ექსპედიციის შემადგენლობაში შედიოდნენ ხუროთმოძღვარი ა. კალენინი, უფროსი ფორგორაფი ე. ლიოზინი⁶, დორთ ქილისას ეკლესიებში მონაზვნად⁷ 1920 წელს ამავე საზოგადოების მიერ მოწეობილ ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო დორთ ქილისას ეკლესიების გეგმები. ისინი ა. კალენინის ანაზოუმებსა დაფუძნებული და, სხვებთან ერთად, გ. ებრაღიძის მიერაა გამოხაზული. გამოფენის კატალოგში მოცემულია ტრიკონქის მოკლე დახასიათება: „გუმბათიანი ეკლესია ჯვარის სახისა, თლილის ქვით შექმნილი. გუმბათი ჩამოვარდნილია და ნახევრად შენახული ეკლესიაში. დასავლეთით ეკლესიას ეკუთრები აქვს. ეს ეკლესია მოხატული ყოფილა შიგნით, მაგრამ ნაშთები მცირეა და ცუდად შენახული“⁸. იგივე გეგმა ტრიკონქის გამოქვეყნდა 1924 წელს, ე. თაყაიშვილის მიერ შედგენილ ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომში⁹.

1938 წელს პარიზში გამოცემულ წიგნში ექვთ. თაყაიშვილი ტრიკონქის შესახებ შემდეგს წერს: „ერთ ბორცვზე, რომელიც უფრო ახლოა სოფელზე, დაცულია ნანგრევები კოხტა გუმბათიანი ეკლესიისა. ეკლესია ქვისაგან ნაშენი შექმნილი ყოფილა შიგნით და გარეთ პატარა კვადრატული ნათალი ქვებით. გეგმა მისი სამაფსიდიანია, ღამაში ჯვარის სახისა; აფსიდები გარეთ სამაფსიდიანად გამოდიან და მათში თითო ფანჯარაა დატანებული; დასავლეთით ფრთა წარმკლავებული ოთკუთხედი, რომელსაც ახლად დახაველეთითვე სვოთა ოთკუთხედი, წარმკლავებული სამხრეთით. სამხრეთის ჯვარის მკლავის გასწვრივ შესავალი აქვს სტოას დასავლეთით და ეკლესიაც დასავლეთის კარებით უერთდება მას. გუმბათი და გუმბათის ყელი ჩანგრეულია და უმეტესი მათი ნაწილები ძვეს შუა ეკლესიაში; გუმბათი ეკლითურთ დაბალი ყოფილა; აფრები პკონია კონუსისებური. კონუსის სახე აქვს გუმბათისაც. შიგნით ეკლესია შედგენილი ყოფილა და შემკობილი ფრესკებით, რომელნიც ეხლა სულ მოშლილია. ეს ეკლესია რამოდენიმე მოგვაგონებს ზეგანის სამაფსიდიან ეკლესიას არდაგანის ოკრუგში. განხილული ეკლესია უნდა ეკუთვნოდეს მე-9 საუკუნეს“¹⁰.

ექვთ. თაყაიშვილის შემდგომ დორთ ქილისეს ეკლესიები დიდი ხნის განმავლობაში აღარავის მოუწახულებია. ამ ძეგლის ყველა მომდევნო დახასიათება სწორედ ამ ექსპედიციის მისაღებას მისდევს¹⁰.

ჩვენ დორთ ქილისა 1996 წლის შემოდგომას დავათვალიერეთ. ძეგლთა მდგო-

⁶ ჩემთვის უცნობი დარჩა ამ ექსპედიციის დროს მოპოვებული ფოტომასალის ბედი.

⁷ ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენის კატალოგი, ტფ., 1920.

⁸ ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომი, შედგენილი ექ. თაყაიშვილის მიერ, ტფ., 1924.

⁹ ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა-ოლთისა და ჩანგლში 1907 წელს, პარიზი, 1938, გვ. 38.

¹⁰ ილია ზდანევიჩმა საკუთარ რუკაზე და კატალოგში შეიტანა დორთ ქილისე კოლისა: Iliia Zdanovich, L'itineraire georgien de Ruy Gonzales De Clavijo et les eglises aux confins del'Atabagat, Oxford, 1966; შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში ინახება დიმიტრი გორდევების მიერ შედგენილი თურქეთის საქართველოს ძეგლის არახსული პასპორტები, სადაც შეხულია „დორთ ქილისა კოლისა“, ასევე თაყაიშვილის მონაცემებზე დაყრდნობით ვ. ბერძენე მას თავისუფალი ჯვრის ტიპის ნიმუშად მიიჩნევს (В.Берძене, Архитектура Тао-Кларджети, Тб., 1982) და პ. ზაქარაია (Зодчество Тао-Кларджети, Тб., 1992, გვ. 106-107. ნახ 44). 1995 წელს დორთ ქილისას ეკლესიები თხო ფანჯარებზე ექსპედიციამაც მონახულა. მისი წევრები საგანგებოდ არ დაინტერესებულან არქიტექტურით, თუმცა დააფიქსირეს სოფელამდე მისასვლელი გზა და ძეგლთა სავალალო მდგომარეობის შესახებ გეგმობენ, იხ: ქართველი ზოოლოგები თურქეთში - ტაო-კლარჯეთში, შავშეთსა და არტაან-ერუშეთში, პროფ. რევაზ ჟორდანიას რედაქციით, თბ., 1997.



მარეობა მართლაც სავალალოა. განძის მძიმებლობა აქაურ მოსახლეობაში ძლიერ არის გავრცელებული და (სურ.1) ძველიც ჯერ დანგრეულია, შემდეგ კი სათითაოდ ქვებად დაშლილი. ამასთან, კედლები დაახლოებით ორი მეტრის ზიმაღლეზე მიწაშია ჩაფლული და, ამდენად, ერთგვარად დაკონსერვებულიც.

დღეს სხვებზე უკეთ ჩრდილოეთი მკლავი არის შემორჩენილი. (მისი ჩრდილოდასავლეთი წახნაგი გარედანაც იკვეთება). დგას აღმოსავლეთი მკლავის ჩრდილოეთი ნაწილი (დაახლოებით სარკმლის ძირამდე). სამხრეთი აფსიდიდან დარჩენილია ფრაგმენტი აღმოსავლეთ აფსიდიდან შესაყარის კიდისა, დასავლეთი მკლავიდან კი – ჩრდილოეთი კედლის ორი ფრაგმენტი; მიწის დონეზე მოჩანს ნართექსის დასავლეთი კედელი და იქ არსებული კარის დიობი. ტაძრის ნანგრევებს შუა ძველი კედლის მასის მთლიანი ფრაგმენტები, როგორც ჩანს, გუმბათისა, რაზედაც ექვთ. თაყაიშვილიც მიუთითებდა: („გუმბათი და გუმბათის ყელი ჩანგრეულია და უმეტესი მათი ნაწილები ძვეს შუა ეკლესიაში.“)¹¹ ნაგებობას მომპირკეთებული ქვის წყობა მხოლოდ ერთ ადგილზე, ჩრდილოეთ ფასადზე შერჩა. როგორც ჩანს, შენობა უფროდ გათლილი მომცრო ზომის ყვითელი ფერის ქვის კვადრებითაა აგებული – პერანგის ქვები სწორ რიგებად ლაგდება, ხოლო მათ შიგნის დუღაბი მოჩანს. ჩვენთვის უცნობია, რა ნაწილები იყო დამუშავებული კარგად გათლილი ქვით. საფიქრალია, რომ ტრადიციულად ასე იქნებოდა შესრულებული კონსტრუქციული დეტალები, სარკმლის და კარის წირთხლები, თუმცა ამათგან რაიმე ფრაგმენტი არ გადარჩენილა. ასევე არა გვაქვს რაიმე ინფორმაცია ეკლესიის შემამკობელ დეკორატიულ ელემენტებზეც.

მიუხედავად ასეთი ძლიერი დაზიანებისა, ძველის ნანგრევთა აზომვა მაინც მოხერხდა (ნახ.1)¹². მისი გაბარიტული ზომებია: 11,75 X 17; აფსიდის: 4.20 X 3.20; კედლის სისქე: 80-90სმ.

დორთ ქილიხას ტრიკონი გვემარებს მხრივ სამაფსიდიანი კომპოზიციის ორიგინალურ ვარიანტს წარმოადგენს (ნახ.2). ეს უპირატესად მისი გარე მოცულობების მოწყობაში გამოიხატება, ინტერიერი კი საკმაოდ ტრადიციულად, თავშეკავებულად და მარტივად უნდა ყოფილიყო გადაწყვეტილი. აღმოსავლეთი, სამხრეთისა და ჩრდილოეთი მკლავები გვეგმაში ერთნაირი ზომის ნახევარწრიული მოხაზულობის აფსიდებს წარმოადგენს. სამივე აფსიდის ცენტრში ერთნაირადვე თითო სარკმელი თავსდებოდა. დასავლეთი მკლავი სწორკუთხაა და აფსიდალურ მკლავებზე ორჯერ ღრმა. ამდენად, გუმბათქვეშა კვადრატ დაახლოებით ცენტრში კი არ თავსდება, როგორც, მაგალითად, ორთულში, არამედ აღმოსავლეთისაკენ და სამ აფსიდასთან ერთად ერთიან ბირთვს წარმოადგენს. გუმბათქვეშა კვადრატის და, შესაბამისად, გუმბათის გარშემო სამი აფსიდის გამოლიანების ტენდენციას თავად ამ აფსიდების განლაგებაც უზრუნველყოფდა. მკლავების კუთხეები ერთმანეთს კი არ ერწყმის (როგორც მაგ. კინეპოსში), სწორი კუთხით ედგებიან ერთმეორეს. მათი შეერთების ადგილი, შედეგად, ურთიერთმართებული წახნაგებით „შეჭრილი“ გამოდის. ამდენად, იქმნება უმნიშვნელო, მაგრამ მაინც გარკვეული აქცენტები, რაც ინტერიერის ფორმათა დამუშავების ერთგვარი საშუალებაა და, იმავდროულად, აფსიდალური მოხაზულობის მქონე სამი მკლავის ერთმანეთისგან განცალკევებას და შიდა სივრცის გაერთიანებას და გაზრდის ემსახურება. ეს ფორმა მოგვიანებით ბრწყინვალედ იქნა გადამუშავებული და წარმოდგენილი ხანძის¹³ მთავარი ტაძრის მაგალითზე. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ამგვარი ფორმა,

¹¹ ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ... გვ.38.

¹² ძველის ანაზომები და შემდგომ გვეგმა შესარულა არქიტექტორმა ნინო ბაგრატიონმა.

¹³ W. Djobadze, Early Medieval Georgian Monasteries, Stuttgart, 1992. გვ. 30-34.

რომელიც საკმაოდ ხშირად გამოიყენებოდა სომხურ არქიტექტურაში, საქართველოში საკმაოდ პოპულარულია ძირითადად ტრიკონქის ტიპის ძეგლებში, სხვა ტიპების არქიტექტურაში კი ნაკლებად გამოიყენება. აფსიდური მკლავების მქონე კადაბმები¹⁴ ნიშანდობლივია ადრეული ქრისტიანული ტრიკონქებისთვის. მსგავსი სოტერისი (198/9-217 წწ.) და წმ. სიქსტუსი რომში, ბელონო (VI-VIII), ადამ კლისე (VIIb), ტოლემტა (აღმოსავლეთის ნაწილი Vb.), აპოლონოს ბაზილიკის ტრიკონქული ბაპტისტერიუმი (VIb) (ნახ.3)¹⁴. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს მოვლენა სწორედ აფსიდალური, რკალურ ფორმების უკეთ წარმოსახენად იყო მოხერხებული, რადგანაც ნახევარწრიულ, მომრგვალებულ ფორმებში თავისთავად ჩაედგებოდა სხვადასხვა მკლავების ვიზუალური ერთიანობის ტენდენცია, ხოლო როდესაც მათ შორის კუთხე „იშლება“, უფრო მკვეთრი ხდება ამ ერთიანობის შთაბეჭდილება.

დასავლეთი მკლავი, რომელიც სწორედ ასევე ერწყმის გვერდით აფსიდებს, სადაა და დაუნაწვერებელი. გუმბათქვეშა კვადრატისაგან მას არც დამატებითი პილასტრები გამოჰყოფს. როგორც გვერდის მიხედვით ჩანს, ინტერიერი მარტივი და სადა აგებულების იყო, „აღსუფთავებული“ ზედმეტი „სიმძიმეებისაგან“.

ექვთ. თაყაიშვილის აღწერის მიხედვით, გუმბათქვეშა კონსტრუქციას „კონუსისებური“ აფრები წარმოადგენს. ცნობილია, რომ გასული საუკუნის დასწყისისთვის ტერმინოლოგია ჯერ კიდევ დადგენილი არ ყოფილა, ამიტომაც ექვთ. თაყაიშვილი ერთ გამოცემაში ამ ტერმინით მოიხსენიებს როგორც სუფთა ტრომპებს (ვანქოროს წმ. სტეფანე¹⁵, IX ს.), ასევე ფართოდ გავრცელებულ აფრა-ტრომპებს (ჩანგლი¹⁶, კინეოსი¹⁷). აფრა-ტრომპები¹⁸, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა (ვანქორო, ისი, ხანძთა¹⁹), IX საუკუნიდან მოყოლებული XI საუკუნის ჩათვლით ერთიანად ამკობს ტაო-კლარჯეთის ყველა გუმბათიან ძეგლს, ექვთ. თაყაიშვილი გუმბათზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ მისი ყელი დაბალია და თავად გუმბათსაც „კონუსის სახე აქვს“. ასევე აღწერს იგი ვანქოროს გუმბათსაც. ამიტომ შეიძლება ბოლო გვეყოქრა, რომ ორივე ტაძრის გუმბათის მოწყობა მსგავსი იყო, ხოლო იმ პირობებში, როცა არანაირი გრაფიკული საბუთი ან კონსტრუქციის დეტალური აღწერა არ გაგვანია, ფაქტურად შეუძლებელია გუმბათქვეშა კონსტრუქციის რავარობის უფრო ზუსტად განსაზღვრა.

საინტერესოა, რას გულისხმობს ავტორი „კონუსური გუმბათის“ ხსენებისას? ამ მინიშნებაში, ალბათ, დაბალი გუმბათის სფერული დასრულება იგულისხმება – შესაძლოა მისი კონუსური გადახურვაც?...

თუ დორთ ქილისას ტრიკონქის ინტერიერი სადაა, მარტივი და „არაფრით გამორჩეული“, ხუროთმოძღვრის ძიება ახალი ტიპის საფასადო იერის აგებაში გამოიხატება (ნახ.2). ოსტატი, როგორც ჩანს, არ კმაყოფილდება ჯერული კომპოზიციის მარტივი სქემით და მკვეთრად განსხვავებულ, ინდივიდუალურ სახეს სძენს ტაძრის ექსტერიერს.

სამივე ნახევარწრიულ აფსიდს გარე მოხაზულობა, ჩვეულებისამებრ, ოთხკუთხა კი არ აქვს, არამედ თითოეული სამწახნაგა მოცულობაშია მოქცეული. ცხრავე

¹⁴ T. Stepan, Die Athos-Lavra, und der trikonchale Kuppelnaos in der byzantinischen Architektur, München, 1995, გვ.25-32, ტაბ. 5-8, 13, 22.

¹⁵ ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ... დაბრუნება, I, თბ., 1991, გვ.357.

¹⁶ იქვე, გვ. 383.

¹⁷ იქვე, გვ. 377.

¹⁸ დ. ხოშტარია, გუმბათქვეშა კონსტრუქციები V-X საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში (ტრომპი და აფრა-ტრომპი). არქიტექტურული შემკვიდრობა, ტ. I, თბ., 2001, გვ. 93-100.

¹⁹ W. Djobadze, Early Medieval... გვ. 32, ნახ. 7, ილ. 33.

წახნაგი - კედელი თანაბარი სიგრძისაა, შუა წახნაგები მხოლოდ სარკმლებით აღინიშნება.

ჩვენთვის დღეს ძნელია ზუსტად იმის წარმოდგენა, თუ როგორ ხდებოდა ამ აფსიდების მოწყობა, თუმცა შედარებითი ანალიზის მოშველიებით შევეცდებით მათ პირობით რეკონსტრუქციას. როგორც ითქვა, სამივე აფსიდი გარედან წახნაგოვანი მოცულობით გამოდის. აღმოსავლეთი აფსიდის გარე მასებში წახნაგებით ან ნახევარწრიული მოხაზულობით გამოტანა მეტწილად დასავლეთ საქართველოს არქიტექტურისთვისაა დამახასიათებელი. მაგრამ ტრიკონქის ტიპის ძეგლებისთვის იგი საკმარის ნიშანდობლივია, განურჩევლად იმისა, თუ რა რეგიონშია ისინი აშენებული. ცნობილი 9 ტრიკონქიდან, 6 ტაძრის საკურთხევლის აფსიდი შვერილია, ხოლო ვანნაძიანის ყველაწმინდის²⁰ ტრიკონქული პასტოფორიუმები სამწახნაგა შვერილებით გამოდის როგორც აღმოსავლეთით, ისე კიდევზე (შესაბამისად - ჩრდილოეთი პასტოფორიუმის ჩრდილოეთი აფსიდი და სამხრეთი პასტოფორიუმის სამხრეთი აფსიდი). სწორედ ვანნაძიანის კომპოზიცია (ნახ.4) დაგვიხმარება დორთ ქილისას გარე მასების აგებულების რეკონსტრუქციაში. თუმცა ვანნაძიანის შვერილი აფსიდების გასაყარზე ნაგებობის მთავარი კედელი აღიზარება, აქ კი ეს კედელი არ არსებობს. შეიძლება მოვიშველიოთ იმ შვერილაფსიდიანი ეკლესიების აგებულებაც, სადაც უკვე ერთი კი არა, ოთხი აფსიდა „გამოსული“, ანუ ტეტრაკონქები. როგორც ირკვევა, ჩვენითვის ცნობილი ტეტრაკონქები ამ სახით არ წარმოგვიდგენენ შვერილ აფსიდებს. მათი სამწახნაგა აფსიდები მხოლოდ უმნიშვნელოდ გამოდის პასტოფორიუმების მომხაზურელი კედლის სიბრტყეებიდან (მცხეთის ჯვრის ტიპის ტაძრებში), ხოლო როცა ეს სათავსები არ არსებობს ან მინიმუმამდეა შემცირებული, მაშინ აფსიდები მკაფიოდ ჩანს და მათი წახნაგების რაოდენობა აუცილებლად ხუთია (კინეპოსი²¹, ძველი შუამთის პატარა გუმბათიანი ეკლესია²², კოსისხევის ყველაწმინდა²³, კვეტრა²⁴). ასევეა შვერილაფსიდიან ცალწახნაგოვანი ეკლესიებშიც (ზემო კრიხი, X ს.²⁵), ან სხვა სახის გუმბათიანი ეკლესიებში (ნეკრესის გუმბათიანი ეკლესია²⁶). ეკლესიის გარე აბრისის აგებულება უფრო მეტ საერთოს პოუვებს იმ მრავალაფსიდიან ტაძრებთან, სადაც აღმოსავლეთი აფსიდი ტაძრის მოცულობათა საერთო რიტმიდან სამი წახნაგით არის „გამოსული“. მაგალითად, კიაღმის ალთის²⁷, ოლთისის²⁸, ბოჭორმის²⁹ სამწახნაგა აფსიდების შვერთება გვერდით წახნაგებთან, სწორედ ასეთივე ბლაგვი კუთხით ხდება, როგორც ეს დორთ ქილისაში სამივე აფსიდის ერთმანეთთან დაკავშირებისას არის. საინტერესოა, როგორ იყო მოწყობილი ამ მკლავების გადახურვა. შვერილი აფსიდები ტრადიციულად გადაიხურება დაფერდებული, და არა ფრონტონიანი ორფერდა სახურავებით. მართალია, მრავალაფსიდიანი ეკლესიების ნაწილ-

²⁰ Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959, т. I, გვ.287-307.

²¹ В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, გვ. 153-155.

²² Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშ., გვ. 251-255. თუმცა IV და V წახნაგები აქ კუთხის კედლების გამო სუსტადაა გამოვლენილი.

²³ Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშ., გვ. 255-258

²⁴ იქვე, გვ. 411

²⁵ R. Mempisashvili, R. Schrade, W.Zinzadse, Georgien. Wehrbauten und Kirchen, Leipzig, 1986, ნახ. 341.

²⁶ Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშ., გვ. 322

²⁷ Е. Такаишвили, Материалы по Археологии Кавказа, М. XII, გვ.85-88. ტაბ.58; ექვთ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშ., გვ. 326.

²⁸ ექვთ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშ., გვ.346-349.

²⁹ Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 416-423.



ში (ბოგორმა³⁰, კაცხი³¹, გოგუბა³²) ყველა გარეთა წახნაგი სწორედ ფორონტონებით ბოლოვდება და ე. წ. ქოლგისებრ გადახურვას ქმნის, მაგრამ იქ სრულ განტოვებით მეტია წახნაგების და, შესაბამისად, ფორონტონების რაოდენობაც და, რაც მთავარია, ისინი ერთიან მოცულობად იკვრება. დორთ ქილისაში ამის საშუალება არ ნახს და, ამდენად, უნდა ვიფიქროთ, რომ დორთ ქილისას სახურავები ისევე იყო მოწყობილი, როგორც რამდენიმე მრავალაფსიდიანი ეკლესია (კიაღმის ალით³³, ოლთისის ციხის ეკლესია³⁴, ტაოსკარის³⁵ რვაშტაგა ტაძარი ტაოში და სხვ.) და როგორც გადახურება შეერილი აფსიდები, მაგ., ვანნაძიანში, ზეგანში, თელოვანში და სხვ. ანუ — ეს მკლავები დაფერდებიან იყო სამ წახნაგად დაფერდებული დაბალი გადახურვებით.

ზემოთ წარმოდგენილი სხვადასხვა ტიპის ქართულ ტაძრებთან შედარების შემდეგ საინტერესოა პარალელების მოძიება სხვა ქვეყნების არქიტექტურიდან. გეგმა, რომელიც საფუძვლად უდევს დორთ ქილისას ეკლესიას გარკვეულ პარალელებს პოულობს ადრექრისტიანული ხანის აღმოსავლურ (სირია, მესოპოტამია, პალესტინა, ქრისტიანული აფრიკა) ტრიკონქებთან, რომლებიც ხშირად მემორიალურ ნაგებობებს წარმოადგენდა და იგებოდა ან როგორც დამოუკიდებელი შენობა, ან როგორც საეკლესიო კომპლექსის ნაწილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მცირე ზომის ტრიკონქებს ხშირად სამივე აფსიდი შეერილი აქვთ, ხოლო ხერსონესის³⁶ ტრიკონქის (V-VI სს.) გეგმა გარე კედლების მოწყობის მხრივ პირდაპირ ეხმანება დორთ ქილისას.

როგორც ვხედავთ, სამწახნაგა შეერილი აფსიდებით დორთ ქილისას ტრიკონქს ჩვენთვის ცნობილი ამავე ტიპის სხვა ძეგლებისაგან მკვეთრად განსხვავებული იყრი ექნებოდა. საინტერესოა, როგორ იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული თვად ტრიკონქისა და დასავლეთი მკლავის მოცულობები. როგორც გეგმაზე საუბრობას ითქვა, დასავლეთი სწორკუთხა მკლავი დაგრძელებულია. ინტერიერში ის ტაძრის მთელი სიგრძის ნახევარს წარმოადგენს. დასავლეთ ბოლოში კი, მას კიდევ ვიწრო და გრძელი სტოა ედგმის, რომელიც ეკლესიის დასავლეთ კედლის გასწვრივ მდებარეობს და სიგრძით სამხრეთ აფსიდის კედელამდე გრძელდება³⁷. როგორც ნანგრევებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, სტოა ეკლესიის მშენებლობის თანადროული უნდა იყოს.

რომ წარმოვიდგინოთ, როგორ იყო სახურავების დონეზე ტაძრის სხვადასხვა ნაწილების აგებულება, შემდეგ სურათს მივიღებთ: გუმბათს კონუსური გადახურვა ადგას, აფსიდები სამხრეთ დაფერდებული საბურველით იფარება, დასავლეთი მკლავი ჩვეულებრივი ორფერდა სახურავით დასრულდებოდა, ხოლო სტოა —

³⁰ Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშ., გვ. 416-423. ტაბ. 325. В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети тб. 1981, ნახ. 21.

³¹ ე. ბერიძე, კაცხის ტაძარი. ქართული ხელოვნება, 3, თბ. 1950, გვ. 53-94. В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети, , ნახ. 21.

³² გოგუბას შემთხვევაში მართალია ექვთ. თაყაიშვილი არ ახსენებს ზონტისებურ გადახურვას და ხ. კლიაშვილის (МАК. XII. გვ. 73-75, ნახ. 48-49) ნახაზზეც ცალფერდა სახურავია მითითებული, მაგრამ ფოტოების ორიგინალებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ აქცე ზონტისებური გადახურვა იყო (ე. კაკელიძის ხახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ექვთ. თაყაიშვილის არქივი).

³³ Е. Такаишвили, Материалы, გვ. 85-88. ნახ. 58; ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია... გვ. 326.

³⁴ იქვე, გვ. 346-349

³⁵ Р. Закарая. Зодчество Тао-Кларджети, გვ. 121-123, ნახ. 55.

³⁶ Т. Stepan, Die Athos-Lavra... ნახ. 9.

³⁷ ექვთ. თაყაიშვილი 1907 წლის მოგზაურობის დღიურში (უბის წიგნაკი) გამოთქვამს აზრს, რომ შესაძლოა ეს სტოა ტაძრის სამხრეთითაც გრძელდებოდა, ისევე როგორც ზეგანში.

ცალქანობათი; მისი სამხრეთით დაგრძელებული არე კი, ჩვენი ვარაუდით, ორფერ-
და გადახურვით დაიფარებოდა (როგორც, მაგალითად ზეგანის ყველაწმინდაში⁸,
სადაც დასავლეთი გრძელი სტოას შუა ნაწილს ცალქანობა გადახურვისა აქვს
და ტაძრის შუა ნაწის გარე კედლებს ებჯინება, ხოლო მისი შვერილი კიდეები
ორქანობაა). როგორც ირკვევა, ამ ერთ მომცრო ტაძარზე, თითქმის ყველა ტიპის
სახურავია მოწყობილი. გადახურვათა მრავალფეროვნების მხრივ გამოჩნეულია
ვანჩაძიანის ყველაწმინდა, სადაც თითქოს ერთმანეთის გამომრიცხავი ფორმები
და მოცულობები ისეა „აწყობილი“, რომ იშვიათ ერთიანობას იძენს. დორთ
ქილისას მოცულობები კი, ვფიქრობთ, შორს იქნებოდა ყოველგვარი პარამონისა-
ნი. თუ სამი აფსიდი წახდახურვებით ერთმანეთთან ორგანულად არის დაკავ-
შირებული, დასავლეთი მკლავი სრულიად მოწყვეტილად გამოიყურება. მისი ორ-
ფერდა გადახურვა საკმაოდ სუსტი კუთხით უნდა ყოფილიყო დადგმული, სხვა
შემთხვევაში სრულ შეუსაბამობაში მოვიდოდა თავად შვერილი ტრიკონქების
გადახურვასთან. ამდენად, ისედაც დაგრძელებულ დასავლეთ მკლავს, სხვა მკლავებთან
შედარებით ვიზუალურად კიდევ უფრო დააგრძელებდა ყოველგვარ ზესწრაფუ-
ლობას მოკლებული სახურავი. დასავლეთი მკლავის პერპენდიკულარულად დადგმუ-
ლი ვიწრო და გრძელი სათავსი (აღბათ, დაბალიც) თავისი გადახურვით უკვე
ყოველ მხრივ ვარდება მოცულობათა ჯვარ-გუმბათოვანი აგებულებიდან.

როგორც ვხედავთ, ოსტატი ამ მოცულობების კომპოზიციას ერთ მთლიანობა-
ში ვერ გააერთიანებდა, ვერ შეკრავდა (რასაც შესაძლებელია უფრო წარმატებუ-
ლად მიაღწია შიდა სივრცეში). კომპოზიციის ბირთვს წარმოადგენს გუმბათი და
მასზე მიმჯდარი სამი შვერილი აფსიდა, რომელსაც თითქოს ცალკე მინაშენივით
ვგდამს დიდი დასავლეთი მკლავი და სტოა.

დორთ ქილისას პირობითი რეკონსტრუქციის შემდეგ, შეგვიძლია დავასკვნათ,
რომ ექსტერიერის ამგვარი აგებულებით იგი განსხვავდება ჩვენთვის ცნობილი
სხვა ტრიკონქებისაგან, რასაც შემდეგი გარემოებები განაპირობებს:

1. ძველი ეკუთვნის ე.წ. გარდაამავალ ხანას, როდესაც ხუროთმოძღვარი ახალ-
ახალი ფორმების ძიებითა და შექმნის სურვილით იყვნენ შეპყრობილნი.

2. ოსტატი მისდევს ტრიკონქში შვერილი აფსიდების გამოყენების ტენდენ-
ციას და, და ამასთან, მან მათი გარედან გამოჩენა სამწახნაგოვანებით გადაწყვიტა.

3. როგორც ჩანს, მას გარკვეული წარმოდგენა აქვს გვიანანტიკურ და ადრექრის-
ტიანულ არქიტექტურაზე, რასაც ამ რეგიონის (საერთო თუ სასულიერო პირთა)
ბიზანტიასთან და ქრისტიანულ აღმოსავლეთთან ხშირი კონტაქტები უზრუნვე-
ლყოფდა.

4. იმავედროულად, იკვეთება არქიტექტურის სხვა ტიპების (ტეტრაკონქი, მრავ-
ალაფსიდიანი/მრავალწახნაგი) ცოდნა და მათგან მისთვის საინტერესო ფორმების
მორგების სურვილი საკუთარ ნაშუშევარზე.

ამ მახახვარებლების ჩამოთვლის შემდეგ აშკარაა კიდევ ეკლესიის აშენების
პერიოდი: ე.წ. გარდაამავალი ხანა, რომელიც VIII საუკუნეში იწყება და X საუკუ-
ნის შუა წლებამდე გრძელდება. რა პერიოდში უნდა მომხდარიყო დორთ ქილისას
ტრიკონქის აშენება? პირველ ყოვლისა, ის, აღბათ, ამავე კომპლექსის სხვა ეკ-
ლესიებს უნდა შეეადაროთ. ტრიკონქის დასავლეთით, ოდნავ შემადლებულ ადგი-
ლზე შემორჩენილია კიდევ ორი ერთმანეთზე მიშენებული ეკლესიის ნაშთი.
ერთ-ერთი მათგანი ფრთხილ ორიგინალური გეგმის და აგებულებისაა. კერძოდ, მას
როგორც აღმოსავლეთით, ისე დასავლეთით აფსიდალური (ნახ.2) მოხაზულობები
აქვს, ხოლო კვადრატული არე მათ შორის გადახურულია გუმბათის სფეროთი
ყვლის გარეშე; ყოველივე ეს გარედან ერთიანი ორფერდა გადახურვის ქვეშ
თავსდებოდა. როგორც ძველის ადგილზე შესწავლამ ცხადყო, ეს ორიგინალური
ტაძარი, ჩრდილოეთი მხრიდანაა მიშენებული მარტივი გეგმის დარბაზულ ეკლე-

⁸ Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, зб. 164-173.

სიაზე. ეკლესიების როგორც ფასადები, ისე ინტერიერიც, მოპირკეთებულია ძირითადად დალაგებული, კარგად გათლილი ქვის კვადრებით, თუმცა არსად ჩანს დეკორატიული ელემენტების ან რელიეფების კვალი. ამ ნიშნებით ორაფსიდინის მხარეთა აშენების დრო X საუკუნის დასაწყისს არ უნდა სცილდებოდეს.

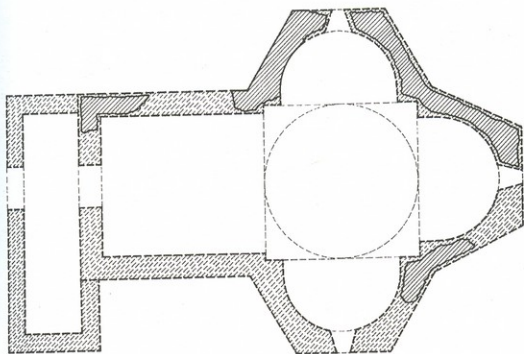
ტრიკონქი კი უხეშად ნათალი მომცრო ქვის კვადრებითაა ნაგები, ისე რომ მათ შორის დულაბი მოჩანს. ამ ნიშნებით შეგვიძლია განვსაზღვროთ, რომ ტრიკონქის მშენებლობა წინ უსწრებს ზედა ეკლესიების აგების დროს. მაგრამ განსხვავება დროში დიდი არ უნდა იყოს. სამშენებლო ტექნიკით იგი საერთოს პოვნებს უფრო ადრეულ, VIII-IX საუკუნეების ნაგებობებთან. რაც შეეხება VIII საუკუნეს, ამ რეგიონში მაშინდელი საეკლესიო მშენებლობის კვალი არც არსებობს და ისტორიულადაც ძნელი წარმოსადგენია, რადგან ეს მხარე არაბთა ლაშქრობების არეში ექცევა (რასაც დაემატა კიდევ „სვლა სატლობისა“) და მოსახლეობა თითქმის გაწყვეტილია. ამიტომ, ვფიქრობთ, ტრიკონქის მშენებლობა IX საუკუნის ფარგლებში განხორციელდებოდა, არა უგვიანეს ამ საუკუნის დასასრულისა.

Iriné Gviashvili Dort Kilisa Triconch

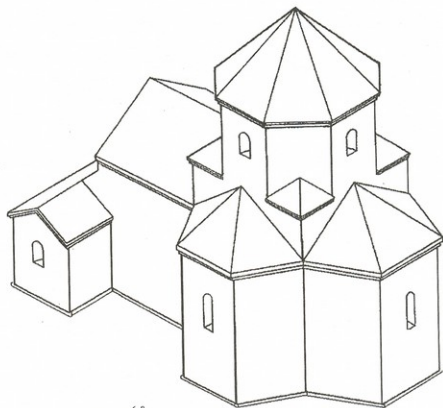
The church discussed in the article is located in the historic south-western Georgian province Kola (at present in Turkey, 9 km. from the vill. Ortaköi). It is mentioned by Prince Vakhusti, 18th c. Georgian historian, Dim. Bakhradze, 19th c. Georgian scholar. Most basic study of the church was undertaken in 1907, by the expedition of the Historic and Ethnographic Society of Georgia, which was initiated by E. Takaishvili. The latter had given quite a precise description of the church (published in 1938, in Paris) and the measured drawing were made by the architect A. Kalgin (plan drafted by G. Ebralidze was presented on the Exhibition of Old Georgian Architecture, in 1920 and published in 1924, in an album prepared by E. Takaishvili). All later publications (V. Beridze, P. Zakaraia and others) were based on the materials of this expedition.

In 1996, the author had visited Dort Kilisa churches (among them a peculiar tow-apsed church) and architect Nino Bagrationi had measured the triconch anew. As was ascertained, the church had suffered severe damage over 90 years, due to which existence of many details or decorative elements cannot be verified. Nevertheless, comparison of old (1907) and new materials makes it possible to find answers to many questions.

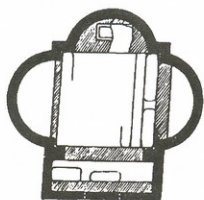
Three-apsed core looks quite tradition in the interior, representing three equal apses directly linked to one another by angles (similar to the case of other simple Georgian triconchs, Armenian samples and Early Christian examples from other Christian countries). West cross-arm is long – twice longer than the depth of apses. What the central domed bay looked like is uncertain – presumably, it should have been provided with squinches to ensure transition to the circle, or pendentive-squinches widespread in southern Georgian from the late 9th c. onwards, including the first quarter of the 11th c. Most peculiar is the exterior of the Dort Kilisa triconch – triconch apses are not rectangular, as usual, but trihedral; such a solution can be paralleled by the exterior masses of pastophoria in the Vachnadziani Kvelatsminda church (9th c.). As for the roofing, it can be supposed that the apses would have been provided with the pitched roof. From the west the church had an annex-narthex, south wall of which exceeds the limits of the south wall of the west cross-arm – this portion would have been covered with a separate gable roof, while the rest part of the narthex – with the pent roof. As for the date of the church, taking its architectural peculiarities into consideration, it can be ascribed to the 9th c.



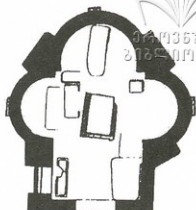
ნახ. 1. დორთ-ქელისა. ტრიკონქი. გეგმა



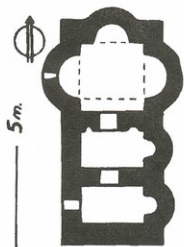
ნახ. 2. დორთ-ქელისა. ტრიკონქი. გარე მახეობის პირობითი რეკონსტრუქცია



ა)

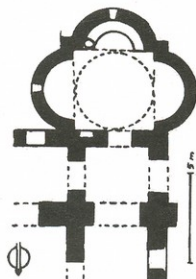


ბ)



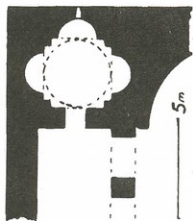
5m

გ)



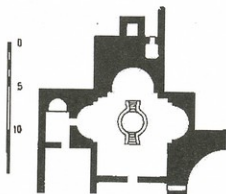
5m

დ)



5m

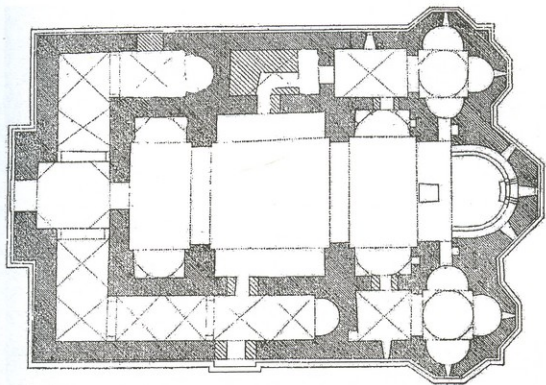
ე)



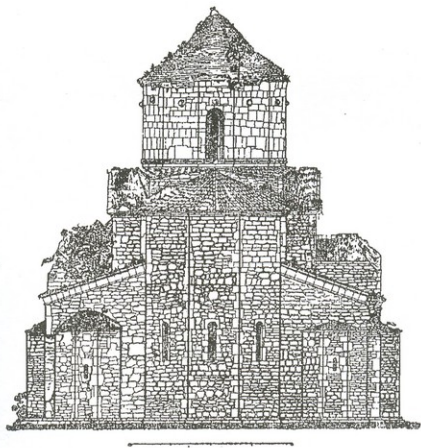
0
5
10

ვ)

ნახ. 3. ადრეკრისტიანული ხანის ტრიკონქები: ა) წმ. სიქსტუსი, ბ) წმ. სოტერისი, გ) ადამ კილისე, დ) ბელოვო, ე) ტოლემტა, და მატებითი სათავსი, ვ) აპოლონია, ზაპტისტერიუმი.



ნახ. 4. ვანსაძიანის ეკლესიის გეგმა



ნახ. 5. ვანსაძიანის ეკლესიის აღმოსავლეთი ფასადი



სურ. 1. დორთ-ქიღობა, ტრიკონჯი 1996 წელს



სურ. 2. დორთ-ქიღობა, ორფხვიდანი ეკლესია 1996 წელს

ქრისტეს ამადლება – სვანეთის კედლის მხატვრობის გამორჩეული თემა

ზემო სვანეთის დარბაზულ ეკლესიათა კედლის მხატვრობის საერთო სისტემაში ქრისტილოგიური ციკლი ძირითადად საუფლო დღესასწაულთა სცენებით იფარგლება, რომელთა გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობით შერჩევა განსაზღვრავს კიდევ ცალკეული მოხატულობის თეოლოგიურ პროგრამას. მთელ რიგ მოხატულობათა ანსამბლში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ქრისტეს ამადლების კომპოზიციას¹, რომელიც ხშირად გამოყოფილია სახარების ეპიზოდების თანმიმდევრობიდან და განსაკუთრებით აქცენტირებული თავისი მდებარეობით და მხატვრული გადაწყვეტით. ყველა ამ შემთხვევაში ეს სცენა განზოგადებულ მნიშვნელობას იძენს, როგორც ქრისტეს ზეჰამიური დიდების გამოხატულება, დაკავშირებული მის მეორედ მოსვლასა და ადამიანთა განკითხვასთან. ისტორიული ამბავი თეოფანიად – ღვთის გამოჩინებად გადაიქცევა².

ამადლების ასეთი განზოგადებული გაზრება, რომელიც უკვე ქრისტიანული მოძღვრების ჩამოყალიბების ადრეულ ეტაპზე გამოიკვთა, ემყარება თვით საღვთო წერილის ტექსტს და მის ინტერპრეტაციას ღვთისმეტყველთა მიერ. ამადლებისას ანგელოზებმა აუწყეს მოციქულებს, რომ "... ეს იესო, რომელიც თქვენგან ამადლდა ზეცად, ისევე მოვა, როგორც ზეცად აღმავალი იხილეთ იგი" (მოციქულთა საქმე, 1 1-11)³.

განზოგადებული მნიშვნელობის შესაბამისად კედლის მხატვრობაში ამადლებამ დამიკვიდრა ადგილი როგორც ეკლესიის საკურთხეველის კომპოზიციამ (ეგვიპტეში ბაუტიტის და საკარას სამონასტრო სამლოცველოთა VI-VII სს-ის მხატვრობა)⁴ და გუმბათურმა კომპოზიციამ⁵. საქართველოში ვხვდებით ქრისტეს ამადლების როგორც აფხიდურ, ისე გუმბათურ კომპოზიციებს. საკურთხეველის აფხიდშია გამოსახული ეს სცენა დავით გარეჯში – საბერეგების სამონასტრო კომპლექსის

¹ ამადლების ე.წ. აღმოსავლური რედაქციის ადრეული მაგალითები მოცემულია წმინდა მიწის ამულებზე (VII ს.), რის საფუძველზე ვ. ლაზარევი მის წარმომავლობას პალესტინას უკავშირებს (B. H. Lazarev, *История византийской живописи*, М. 1986, გვ. 50; A. Grabar, *Ampoules de Terre Sainte*, Paris, 1958. მონკას ამულები №№ 13, 14, 17, 18, 19). მიჩნეულია, რომ ამულებზე გათხრობულია ზეთისხილის მოაზე აგებული ეკლესიის აფხიდის გამოსახულება, შემდგომში ეს ვერსია საყოველთაოდ გაერკვლდა მართლმადიდებლურ სამყაროში. იგი წარმოადგენს ორზონიან კომპოზიციას; ზედა ზონაში გამოსახულია მაცხოვარი ორფელში, რომელსაც ორი ან ოთხი ანგელოზი ამადლებს, ქვედა ზონაში-ღვთისმშობელი ორანტა, ამადლების დამსწრე მოციქულები და ორი ანგელოზი (Lexikon der christlichen Ikonographie, 2, Freiburg in Breisgau, 1974, S. 268-276).

² B. H. Lazarev, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 50.

³ საკითხავნი ამადლებისანი, თქმული წმიდისა და ნეტარისა მამისა წყენისა იონანე ოქრობრისა. კლარჯული მრავალთავი (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო თ. შგალობისშვილმა), თბ., 1991, გვ. 300-312.

⁴ Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Stuttgart, 1992, გვ. S. 35-108.

⁵ ამადლების გუმბათური კომპოზიციის ადრეული მაგალითია ხალონიკის წმ. სოფიის ეკლესიის IX ს-ის მოზაიკა. ვ. ლაზარევი, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 59-60.



ეკლესიებში (IX-X სს.) და უდაბნოს ამალღების ეკლესიაში (XIII ს.). გუმბათური მხატვრობიდან შეიძლება დავასახელოთ საფარის, ზარზმის, ჭულეს მოხატულობანი (XIII-XIV სს.).

სვანეთის ეკლესიის მხატვრობაში თუმცა ამალღებას საკუთხეველში არ გამოსახადენენ, მაგრამ ხშირად მას განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ადგილს უთმობდნენ მოხატულობის საერთო სისტემაში.

აცის მცირე ზომის ეკლესიის X საუკუნის დასასრულის მოხატულობის უაღრესად ლაკონური იკონოგრაფიული პროგრამა ქრისტოლოგიური ციკლის მხოლოდ ორ სცენას შეიცავს – ქრისტეს საფლავად დადებას და ამალღებას (სურ. 1, 2). ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით აქცენტირებულია უკვე იმის გამო, რომ მთლიანად უჭირავს კამარის ჩრდილოეთი კალთა და ჩრდილოეთი კედელი, მაშინ როდესაც მოპირდაპირე, სამხრეთ მხარეს გამოსახულებანი ორ რეგისტრად და განლაგებული; კამარაზე ორი მხედარი (წმ. გიორგი და წმ. თევდორე) ერთმანეთის პირისპირი, ხოლო კედელზე – ქრისტეს საფლავად დადება.

ეკლესიაში შესასვლელი სამხრეთიდანაა და თავიდანვე ყურადღებას სწორედ ამალღების საზეიმოდ გადაწყვეტილი კომპოზიცია იპყრობს. მხოლოდ შემდეგ მაყურებლის მზერა გადაინაცვლებს საკუთხეველის აფსიდზე, სადაც წარმოდგენილია უფლის დიდება ადრინდელ მოხატულობებისათვის ტიპური რედაქციით – ქრისტე მთავარანგელოზთა ამალით. თავისი შინაარსით და თეოლოგიური მნიშვნელობით ამალღება საკუთხეველის მხატვრობის უფლის დიდებას ეხმიანება. მეორე მხრივ, მას იდეურად უკავშირდება სამხრეთ კედელზე გამოსახული საფლავად დადება, როგორც მითითება ქრისტეს მსხვერპლზე, რომლის მეშვეობითაც მიღწეულ იქნა ადამიანთა ხსნა, განსახიერებული ქრისტეს მკვდრეთით აღდგომით და ამალღებით.

აცის მოხატულობა მთლიანად საზეიმო განწყობას ქმნის და ეს პირველ რიგში კამარასა და კედელზე ფართოდ გაშლილ ამალღების კომპოზიციას ეხება. მოხატულობის სადღესასწაულო დეკორატიულობას განსაზღვრავს ფირუზისფერი ფონი მასზე გაბნეული სხვადასხვა ფერის ვარდულებით, რაც ძვირფასი ქსოვილის ასოციაციას ქმნის. ვარდულებს, რომლებიც ქრისტიანულ ხელოვნებაში უკვე ადრინდელი ხანიდან ასტრალურ მოტივებად შეიერძნობოდნენ, სიმბოლური დატვირთვა მქონდათ – ციურ სამყაროზე მიანიშნებდნენ⁶.

აცის მოხატულობის ამალღების კომპოზიციაში მკაფიოდაა გამოყოფილი ორი ზონა: კამარაზე, ზეციურ ზონაში გამოსახულია მაცხოვარი ორეოლის ნათებაში და ორი ანგელოზი, რომელნიც მას აღამალღებენ⁷, ხოლო კედლის არეზე, მიწიერ ზონაში მჭიდრო ჯგუფად არიან განლაგებული დანარჩენი პერსონაჟები – დმროსიმშობელი ორანტა, ამალღების მავწყებელი ორი ანგელოზი და მოციქულები. ქვედა რიგის ფიგურათა პოზები, მათი ფუნქციულაცია ამალღებული ქრისტესკენ არის მიმართული. ეს ორი ზონა ერთმანეთს უკავშირდება აგრეთვე კომპოზიციის ცენტრალური ღერძის აქცენტირების საშუალებით. ანგელოზთა ზემოთ აწეული ფრთები, რომელთა ფონზე მარამია გამოსახული, აგრძელებენ მისი ფიგურის ვერტიკალურ მიმართულებას ზემოთკენ, ქრისტეს გამოსახულებისკენ. აგურის-

⁶ T. C. Шевякова, Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, Тб., 1983, გვ. 18-20. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Живописная школа Сванети, Тб., 1983, გვ. 19-23.

⁷ ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გავიხსენოთ გალა პლაცდიას მავსოლუუმის მოზაიკა (V ს.); აქ ეკლესიის მკლავების კამარების ზედაპირის ღურჯი ფონი მთლიანად სხვადასხვა ფორმის ვარდულებითაა შევსებული, იხ. მაგ., W. Folbach, Frühchristliche Kunst, München, 1958, ტბ. 146 – 147, გვ. 72-73

⁸ კომპოზიციის ამ ნაწილის ფრაგმენტებია შემორჩენილი.

ფერი და ფორუხისფერი ფერადოვანი ლაქების რიტმული მონაცვლეობა ფიგურათა სამოში და მათ შარავანდებში აერთიანებს და კრავს კომპოზიციას, მოხატულობის შესრულების ხანის დამახასიათებელი ნიშნები მკაფიოდ იხსნება ფიგურათა აქსტიკულაციის ექსპრესიულ ხაზგასმაში, რაც მიღწეულია ხელის მტკვნების გადიდებით. ექსპრესიულია მოციქულთა პოზები მკვეთრად უკან გადაწეული თავებით, ასევე მათი სახეები ფართოდ გახელილი თვალებით.

ფიგურათა პოზების და აქსტების დაძაბული ექსპრესიულობის მხრივ აცის მოხატულობის პარალელად შეიძლება მივიხმოდო რომის წმ. კლიმენტის ეკლესიის მოხატულობის ამადლების სცენა (IX ს.), რომელსაც მეცნიერები აღმოსავლეთქრისტიანულ ხელოვნებას უკავშირებენ⁹.

იფხის მოხატულობაში¹⁰, რომელიც შესრულებულია აცის მხატვრობის შემდეგ, XI საუკუნის დასაწყისში, იმავე სახელონის მხატვრობის მიერ, ამადლებას დასავლეთი კედლის ორივე რევისტრი ეთმობა (ნახ. 1). ეს ადგილი არ არის ამ სცენისათვის ტიპური. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი განთავსება შესატყვისობაში აღმოჩნდა მის შინაარსთან; მცირე ზომის დარბაზულ ინტერიერში ამადლება უშუალოდ დაუპირისპირდა საკურთხეველის უფლის დიდების განზოგადებული ხასიათის სცენას, რომელიც იფხის მოხატულობაში ვედრების რედაქციით არის წარმოდგენილი. ვედრება კი განკითხვის დღეს ქრისტეს წინაშე აღმანათავის ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის მეოხებისა და შეწვევის იდეას გადმოსცემს და, ამრიგად, ისევე როგორც ამადლება, უკავშირდება წარმოდგენას მაცხოვრის მეორედ მოხელის შესახებ.

იფხის მოხატულობაში ვედრების კომპოზიცია თავისებურად არის გადაწყვეტილი: საკურთხეველის კონქს მთლიანად ავსებს აღსაყდრებული ქრისტეს გამოსახულება, ხოლო დანარჩენი ფიგურები – მარიამი, იოანე ნათლისმცემელი, მთავარანგელოზები – მხატვარმა ქვემოთ, აფსიდის კედელზე ჩამოიტანა.

ამრიგად, კონქის მაცხოვარი არა მარტო შინაარსობრივად, არამედ კომპოზიციურადაც პასუხობს დასავლეთი კედლის ღიუნეტში განთავსებული ამადლების ქრისტეს ასევე მჯდომარე გამოსახულებას. მსგავსია ორივეგან ფართოდ გაშლილი მაკურთხეველი მარჯვენის ექსპრესიული აქსტივი. იფხის მოხატულობაში მიღწეულია ორგანული მთლიანობა აფსიდის და დასავლეთი კედლის მხატვრობას შორის. ამასთანავე, ამადლების კომპოზიციის სტრუქტურა კარგად მიესადაგა დასავლეთი კედლის ღიუნეტის ნახევარწრიულ მოხატულობას, რომელსაც ესმიანება ქრისტეს ორეოლის ფორმა.

ქრისტეს ამადლების დასავლეთ კედელზე გამოსახვა სვანეთის მხატვრობისათვის ტრადიციული გახდა. ბიზანტიაში, ასევე საქართველოშიც, ეკლესიის დასავლეთი კედელი ან მთლიანად დასავლეთი მკლავი ჩვეულებრივ განკითხვის დღეს ეთმობა. საფიქრებელია, რომ ამადლების კომპოზიციის დასავლეთ კედელზე ცალკე გამოყოფა იმის გამოც იყო შესაფერისად მიჩნეული, რომ ეს სცენა მინიშნებაა ქრისტეს მეორედ მოხელაზე და, ამრიგად, ისევე როგორც განკითხვის დღეს, ესქტოლოგიური მნიშვნელობა აქვს.

დასავლეთ კედელზეა წარმოდგენილი ამადლება ცალდაშში და ადიშის მთავარანგელოზთა ეკლესიაში (ნახ. 2-3). XII საუკუნის ეს მოხატულობანი ერთიან სტილისტურ ჯგუფს ქმნიან¹¹. ორივეგან საკურთხეველში წარმოდგენილია სვანე-

⁹ A. Grabar, Early Medieval Painting, 1967, გვ. 48, 51.

¹⁰ ტ. შევიაკოვა, დახახ. ნაშრ., გვ. 20-22. ნ. ალადაშვილი, გ. ალიბეგაშვილი, ა. ვოლსკიაი, დახახ. ნაშრ., გვ. 23-27

¹¹ ნ. ალადაშვილი, გ. ალიბეგაშვილი, ა. ვოლსკიაი, დახახ. ნაშრ., გვ. 123-124.

თის კედლის მხატვრობისათვის ტრადიციულ ვედრება (ნახ. 4), რომლის თეოლოგიური შინაარსი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, უშუალო კავშირში ქრისტეს ამადლებასთან. ორივე ადამიანთა განკითხვას და, აქედან გამომდინარე, სოფიურ ქრისტიანული რელიგიის ძირითად იდეას - კაცობრიობის ხსნას ასახავს. ამ საერთო იდეას უკავშირდება ადიშის მოხატულობაში ამადლების ქვემოთ, შესასვლელის ტიმპანზე ქრისტე ვემანუელის (ქრისტე - ღოგოსის) გამოსახულება, როგორც მითითება მის მსხვერპლზე.

ორივე მოხატულობის ამადლების კომპოზიციებში ქრისტეს ორი ანგელოზი აღამადლებს. მსგავსია მათი პოზა. ანგელოზები კი არ ფრენენ, რაც ჩვეულებრივია ამ სცენისათვის, არამედ ფეხზე დგანან. მათი სხეულის მდებარეობა მიყვება ქრისტეს ოვალური მანდორლის მოხაზულობას. ანგელოზთა წინ გადადგმული ნაბიჯი, ტორსის მკვეთრი შემობრუნება საწინააღმდეგო მხარეს, ფართოდ გაშლილი ხელები ენერგიულ მოძრაობას გადმოსცემს. აქ ზეცად ამადლება, ადმაფრენა კი არ არის გადმოცემული, არამედ ანგელოზები თითქოს წარუდგენენ მლოცველს ამადლებულ მაცხოვრს.

ანგელოზთა გამოსახვა ანალოგიურ, ამადლებისათვის რამდენადმე უჩვეულო პოზაში საქართველოში გვხვდება ადრეფეოდალური ხანის ორ რელიეფზე, სახელდობრ, ქვახვეტების ფრაგმენტებზე, რომლებიც მოგვიანებით ხოქორნის ეკლესიაში კაპიტლებად გამოიყენეს¹². ამ რელიეფებზეც ფეხზე მდგომ ორი ანგელოზის სხეულის მდებარეობა ქრისტეს მანდორლის მოხაზულობას შეესატყვისება. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ სვანმა მხატვრებმა ნიმუშად რომელიღაც ხოქორნის რელიეფების მსგავსი ადრეული ნაწარმოები გამოიყენეს.

ადიშისა და ცალდაშის ეკლესიებში დასავლეთ კედელში კარია გაჭრილი, რის გამოც ამადლების კომპოზიციის ქვედა ზონაში დარღვეულია ამ სცენისათვის დამახასიათებელი აგების ცენტრულობა და სიმეტრიულობა (ნახ. 2). ადიშის მხატვარმა ღმრთისმშობელი კარის მარცხნივ მოათავსა, ხოლო ამადლების მაუწყებელ ანგელოზთაგან მხოლოდ ერთი გამოსახა შესასვლელის მარჯვნივ. სამშეთხედაში წარმოდგენილი ღმრთისმშობელი აწეული ხელებით მაცხოვრისკენ მიუთითებს. ღმრთისმშობლის ამგვარი გამოსახვა არ არის უცხო ქრისტეს ამადლების იკონოგრაფიისათვის¹³, თუმცა განვითარებულ შუა საუკუნეებში მისი ასეთი პოზა უფრო ხელნაწერთა მინიატურებში გვხვდება¹⁴, მონუმენტური მხატვრობისათვის კი ღვთისმშობელ - ორანტას უფრო რეპრეზენტაციული ტიპია დამახასიათებელი.

ადიშის მოხატულობაში მარიამის და ანგელოზის უკან მხოლოდ ორ-ორი მოციქულია მთელი სიმაღლით გამოსახული, ხოლო დანარჩენთაგან მხოლოდ თავები მოჩანს. მათი გამოსახულებანი სცენის ზედა ზონაში იჭრებიან და ავსებენ ფონის თავისუფალ არეებს. ამრიგად, ამ კომპოზიციაში არ არის დაცული ციური ზონის გამოყოფა მიწიერისაგან, რაშიც თავს იჩენს ადგილობრივი განსწავლის ოსტატისათვის დამახასიათებელი თავისუფალი მიდგომა წამოყალიბებული

¹² Н. Аладашвили. Некоторые вопросы грузинской скульптуры раннефеодального времени. ქართული ხელოვნება, 8, თბ., 1979, გვ. 82-83. А. Вольская, Рельефная плита из Зедзенского монастыря. ქართული ხელოვნება, 8, თბ., 1979, გვ. 94, 101, ტაბ. 48. გ. გაგაშიძე, ხოქორნის გუმბათიანი ეკლესიის კედლებში ნაშენებული ადრე შუა საუკუნეების ქვახვეტები. ხელოვნების მიწიერის ნარკვევები, V, თბ., 1999, გვ. 64-66, 68-70; გ. გაგაშიძე, ხოქორნის გუმბათიანი ეკლესია, თბ., 2003, ტაბ. XXXVIII.

¹³ სამშეთხედ მობრუნებაშია წარმოდგენილი ღმრთისმშობელი მინიციის №14, 16 ამადლებზე. А. Grabar, Ampoules de Terre Sainte, pl. XXVII, XXIX, p. 30, 31.

¹⁴ მაგალითად, Cod. gr. 1208, 1208, პოშიციები, XII ს-ის ხელნაწერი. D. Talbot Rice, Byzantine Art, 1968, ტაბ. 316.

იკონოგრაფიული სქემებისადმი და ამასთანავე კედლის სიბრტყის მთლიანი შექმნისას სწრაფვა.

ამასვე მოწმობს ცაღდაშის ეკლესიის მოხატულობა (ნახ. 3), სადაც ამდროინდელი სცენაში მხატვარი ქვედა ზონაში მხოლოდ ერთი მოციქულის გამოსახულებით შემოიფარგლა შესასვლელის მარჯვნივ (არც ღმრთისმშობელი და არც ანგელოზები გამოსახული), ხოლო აქვე, კარის მარცხნივ მოათავსა ფიგურები სხვა სცენიდან – ჯოჯოხეთის წარმტყვევნიდან, რომლის ძირითადი ნაწილი სამხრეთ კედელზეა მოცემული.

მოხატულობის ამგვარი კომპოზიციური სტრუქტურა, რომელშიც არ არის დაცული რეგისტრების ერთიანი დონე და მათი ერთმანეთისაგან გამოყოფა, ერთი სცენის გამოსახულებანი მეზობელი სცენის არეში იჭრება და ზოგჯერ მომთხრობს კედელზეც კი გადაადის, დამახასიათებელია სვანეთის აღნიშნული ჯგუფის ეკლესიის მხატვრობისათვის.

დასავლეთ კედელზეა გამოსახული ქრისტეს ამდღება სოფელ ღაშთხვერის მხერის ეკლესიის მხატვრობაში (სურ. 3), რომელიც XIV-XV სუკუნეებით თარიღდება¹⁵.

ღაშთხვერის ეკლესიაშიც შესასვლელი დასავლეთიდანაა, რის გამოც ამდღების ქვედა ზონის ფიგურები ასიმეტრიულად არიან განლაგებული კარის ორივე მხარეს¹⁶. ისინი მჭიდროდ ავსებენ კედლის სიბრტყეს და ზედა ზონის არეზე გადადიან. ამდღებული ქრისტე მხატვარმა შესასვლელსა და ამვე ცენტრალურ დერძე გაჭრილ სარკმელს შორის მოათავსა, რამაც განსაზღვრა მისი მცირე ზომა, განსაკუთრებით მფრინვად ანგელოზებთან შედარებით. ამისდა მიუხედავად მიღწეულია ყურადღების კონცენტრირება მაცხოვარზე, რომელიც ინტენსიური წითელი ფერის ორეოლითაა გარემოცული. ნათების წითელი ფერი ქრისტიანული თეოლოგიის თანახმად ღვთაების ცეცხლოვან ბუნებას გადმოსცემს¹⁷. მთლიანად კომპოზიციაში ქრისტეს ორეოლი ყველაზე უფრო კაშკაშა ფერადოვანი აქცენტია, რომლის გამოსხივებადაც შეიგრძნობა ნაკეცების აღმნიშვნელი წითელი ნახატი ანგელოზთა ღია ფერის საშისზე.

ციურ ზონაში ფონი დაფარულია თეთრათი დატანილი ირგულარული ზიგზაგობრივი ნახატით. ეს მინიშნებაა ელვის გამონათებებზე ჭექა-ქუხილისას, რაც ღვთისმეტყველთა თანახმად, თან ახლდა მაცხოვრის ზეცად ამდღებას¹⁸. სტიქიურ ძალთა შეყვანას ამდღების კომპოზიციაში პალეოლოგოსთა ხანის მხატვრობაში ვხვდებით. ეს ამომენტი თეთრათი აღნიშნული მკვეთრი გამოთეთრებებით გადმოიცემა, რაც ამ პერიოდის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ხაზგასმული

¹⁵ ნ. აღადაშვილი, გ. ალიბეგაშვილი, ა. ვოლსკაია, დასახ. ნაშრ. გვ. 125-126; Средневековые фрески Грузии, Москва, 1985, 137, B01. 9; გ. კავლელაშვილი, მხერის ეკლესიის მხატვარი. აკად. შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ნარკვევები, V, თბილისი, 1999, გვ. 96-100.

¹⁶ შესასვლელის მარჯვნივ – ღმრთისმშობელი ე.წ. მცირე ორანტის ექსტით (მკერდის წინ მოთავსებული ხელის მტეხებით), ამდღების მთავრებული ერთი ანგელოზი და ექვსი მოციქული. მარჯვნივ – მთრე ანგელოზი და დანარჩენი ექვსი მოციქული. მთელი სიმაღლით მხოლოდ სამ-სამი ფიგურაა წარმოდგენილი, ხოლო მათ ზემოთ მოციქულთა თავები და შარავანდები მოჩანს.

¹⁷ G.Ladner, *Handbuch der christlichen Symbolik*, Basel, 1992, S. 59.

¹⁸ "ხოლო აღსვალას მისსა ზეცად შეძრწუნდეს ძალნი და საუნჯენი წვიმისანი და თოვლისანი, სეტყვისა და ცეცხლისანი ..." "... ქუხილნი და ელვანი შიშით თაყვანს სცემდეს მას, რამეთუ ესენი ყოველნი პირველსა ცხას არს". თანე ოქროპირის საკითხავანი ამდღებისათვის, კლარჯული მრავალთავე, გვ. 307.

დინამიკურობის, მოუსვენრობის და მღვლეარების განწყობილების შექმნას უწყობს ხელს. ღაშთხვერის მოხატულობის მხატვარი, როგორც ჩანს, პალეოლოგოსთა ხანის რომელიღაც ნიმუშით სარგებლობდა.

აღსანიშნავია, რომ აღნიშნული მოხატულობის მსგავსად ღაშთხვერშიაც ამადლების სცენას უკავშირდება აქვე შესასვლელის ტიპანის მოთავსებული ქრისტე-ეგვიპტის გამოსახულება.

სვანეთის კედლის მხატვრობაშივე წარმოდგენილი ამადლების შემოკლებული რედაქცია, რომელიც მხოლოდ ციური ზონის გამოსახვით იფარგლება: დიდებით გარშემორტყმული მაცხოვარი ანგელოზებითურთ. ასეთი გადაწყვეტით განსაკუთრებით ესმება ხაზი კომპოზიციის დოგმატურ ხასიათს.

ამადლების ეს რედაქციაც შემუშავებულ იქნა ადრექრისტიანულ ხანაში. ცვალებადია მხოლოდ ანგელოზთა რიცხვი (ორი ან ოთხი). საქართველოში იგი ფიგურირებს ადრეფეოდალური ხანის (VI-VII სს.) სკულპტურაში, ეკლესიების შემამკობელ რელიეფებზე (ქვემო ბოლნისი, მარტვილი)¹⁹ და ქვასვეტებზე (ბრდაძორი, ხანდისი, ნაღარევი)²⁰.

ამადლების ამ რედაქციას, რომელიც ქრისტეს ზედროული დიდების ზოგად იდეას ასახავს, სვანმა მხატვრებმა მოხატულობის საერთო სისტემაში მნიშვნელოვანი ადგილი დანთმეს. მურყმელის (XI-XII სს-ის მიჯნა (ნახ.)²¹ და მაცხვარიშის (1140 წ.)²² მოხატულობებში იგი გამოსახულია საკურთხეველის საპირისპიროდ, დასავლეთი კედლის ლიუნეტში, ხოლო ნესგუნში (მხატვრობის მეორე ფენა, XIII ს.)²³ სარტომფო თაღის შუბლზე, ე. ი. უშუალოდ საკურთხეველის თავზე ამრიგად, ყველა დასახელებულ მოხატულობაში ამადლება უკავშირდება ვედრების საკონქო კომპოზიციას, რომელიც ასევე ქრისტეს დიდებას განსახიერებდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამადლების მოკლე ვერსია ამ პერიოდის კედლის მხატვრობაში შედარებით იშვიათად გვხვდება. მისი წამოტივტივება სვანეთის მოხატულობებში მაინვენებელია ძველი ტრადიციის გაგრძელებისა, რომელიც თავისებურად აისახა შუა საუკუნეების მხატვართა შემოქმედებაში, რაც, პირველ რიგში, გამოიხატა ამ კომპოზიციისათვის შესატყვისი, გამოსახვენი ადგილის შერჩევაში.

XIV საუკუნიდან სვანეთის მხატვრობაში თავს იჩენს სიახლე კამარის მოხატულობის გადაწყვეტაში. კერძოდ, იენაშის (XIII-XIV სს.), ღადაშის, (XIV ს.), სუფი ფარის (XIV ს.), აგრეთვე მაცხვარიშის მთავარანგელოზთა ეკლესიის (XVI ს.) მოხატულობებში კამარაზე აღმოსავლეთ-დასავლეთ ღერძზე გამოყოფილია საკმაოდ ფართო ზოლი, რომლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე თავსდება ქრისტეს ამადლება (მოკლე ვერსია – ქრისტე ორეოლში ანგელოზებითურთ), ხოლო დასავლეთის მონაკვეთში ქრისტე – ძუელი დღეთაი (მოხუცი თეთრი თმებითა და წვერით, წელხვეით, ორეოლით და ქერბითმებით გარემოცული)²⁴. კამარის მხატვრობის

¹⁹ Н. Чубинашвили, Церковь близ селения Квемо Болниси. Вопросы истории искусства, т. 1, Тб. 1970. Н. Чубинашвили, Церковь близ селения Квемо Болниси. Вопросы истории искусства, т. 1, Тб. 1948. გვ. 178-193; Н. А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, М., 1977, გვ. 25, 49-56.

²⁰ Н. Чубинашвили, Хандиси, Тб. 1972; К. Мачабели, Каменные кресты Грузии, Тб. 1998, გვ. 18-77.

²¹ ე. კრივალოვა, მურყმელის "მაცხოვარის" მოხატულობა უშუალოდ. ძველის მეგობარი, 29, თბ., 1972, გვ. 31-39.

²² Б. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника Михаила Маглакели в Мацхвариши. ქართული ხელოვნება, 4, თბ., 1955, გვ. 169-231.

²³ შ. ყენია, XII საუკუნის სვანეთის მოხატულობათა პროგრამები. ლიტერატურა და ხელოვნება, 2, 1991, გვ. 217-220.

²⁴ Б. აღადაშვილი, გ. აღბეგაშვილი, ა. კოლსკაია, დასახ. ნაშრ., გვ. 125-126.



ამგვარ სტრუქტურას გუმბათიანი ეკლესიის მოხატულობის გაგლენას უკავშირებენ²⁵. ძველი დღეთაის იკონოგრაფიული ტიპი, რომელიც ქრისტეს მსაჯულის სახით წარმოგვიდგენს, უფრო ადრე არ გვხვდება სვანეთის ხელოვნებაში. მისი გაბრუნებით ამალღების გვერდით წინ წამოიწევა მეორედ მოსვლისა და აღამიანთა განკითხვის იდეა²⁶. აღსანიშნავია, რომ ქრისტე-ძველი დღეთადა ხშირად სწორედ განკითხვის დღის კომპოზიციაში ფიგურირებს.

პალეოლოგოსთა ხანის მხატვრობაში გვხვდება ამალღების საკურთხეველის ბემის კამარაზე სამნაწილიანი კომპოზიციის სახით გამოსახვის მაგალითები (ბემის კამარის ცენტრში ამალღებული მაცხოვარი, ხოლო კამარის კალთებზე მიწიერი ზონის პერსონაჟები)²⁷. ზოგჯერ ასეთ სამნაწილიან კომპოზიციას დარბაზის კამარაზე, მის აღმოსავლეთ ნაწილში გამოსახავენ, როგორც ეს აჭის მოხატულობაშია მოცემული²⁸. სვანმა მხატვრებმა კი კამარისათვის ამალღების მოკლე რედაქციას მიანიჭეს უპირატესობა.

სვანეთის კედლის მხატვრობაში წარმოდგენილია ამალღების მოკლე რედაქციის კიდევ ერთი, ასევე ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში ჩამოყალიბებული იკონოგრაფიული ვარიანტი, რომლის მიხედვით მფრინვალ ანგელოზებს ხელთ უპყრიათ მედალიონი ქრისტეს ბიუსტის გამოსახულებით. აღნიშნული რედაქცია საიმპერატორო ხელოვნებიდან მომდინარეობს; მის პროტოტიპს წარმოადგენს ე.წ. *imago clipeata* – მედალიონი იმპერატორის ბიუსტით, რომელსაც ორი ფრთოსანი ვიქტორია მიაფრენს. ქრისტეანულმა იკონოგრაფიამ ტრიუმფის ამსახველი ეს კომპოზიცია ანტიკურ-რომაული ხელოვნებიდან აითვისა და იგი ქრისტეს დიდების, უფრო ზოგადად კი ქრისტიანობის ტრიუმფის იდეას დაუკავშირა²⁹.

საქართველოში ამალღების ეს ვერსია უკვე ადრინდელი ხანიდან იყო ცნობილი; იგი გამოკვეთილია მცხეთის ჯვრის ტაძრის მცირე შესასვლელის არქიტექტურაზე. ხშირად ქრისტეს გამოსახულებას, მისი სიმბოლო – ჯვარი ცვლის, ე.ი. მოცემულია კომპოზიციის სიმბოლური ვარიანტი – ჯვრის ამალღება, რომლის მაღალმხატვრული მკაფიო მცხეთის ჯვრის ტაძრის მთავარი შესასვლელის ტიმპანის რელიეფია³⁰.

ამალღების აღნიშნული რედაქცია, რომელიც განვითარებული შუა საუკუნეების ხანაში შედარებით იშვიათად გვხვდება, ცნობილი იყო სვანი ოსტატებისათვის. სოფელ წვირმის ჩობანისუბნის მთავარანგელოზთა ეკლესიის XII საუკუნის მოხატულობაში (ნახ. 6) იგი სატრიუმფო თაღზე გამოუსახავს მხატვარს³¹. წვირმის მხატვრობაში კომპოზიციის ცენტრალური ნაწილი დაზიანებულია, მა-

²⁵ Д. П. Гордеев, К анализу росписи малых грузинских базилик типа Одидале. Бюлетень КИАИ, №5, Л., 1929, გვ. 5-6. გუმბათის მოხატულობის სქემები გამოყენებულია მაგალითად აჭის (XIII ს-ის დასასრული), უბისის (XIV ს.) ეკლესიებში (Дж. Иосебидзе, Росписи Ачи, Тб., 1989; შ. ამირანაშვილი, უბისის ფრესკები, თბ., 1987; И. Лорткиანიძე, О некоторых художественных особенностях росписи Убиси. IV международный симпозиум по грузинскому искусству. Тб., 1983).

²⁶ Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1, 1968, გვ. 394-395.

²⁷ საქართველოში ამალღების სცენის ამგვარ განთავსებას წაღწევის მთავარ მოხატულობა წარმოგვიდგენს; И. Лорткиანიძე, Росписи Цаленджихи, Тб. 1992, გვ. 41-42.

²⁸ ჯ. იოსებიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 20, 27.

²⁹ ამალღების აღნიშნული რედაქციის შესახებ იხ.: გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 149-153, რომელშიაც ფართო მასალაა მოხმობილი. აგრეთვე, ნ. ალადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 32, 36, სქოლიო 33.

³⁰ გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 149-152; ნ. ალადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 36 - 40.

³¹ ნ. ალადაშვილი, გ. ალიბეგაშვილი, ა. კოლსკაია, დასახ. ნაშრ., გვ. 114-116.

გრამ ამ ადგილზე სავარაუდებელია ქრისტეს გამოსახულება მკერდამდე ჩაწერილი მედალონში. შემორჩენილია ორი მფრინავი ანგელოზი წინ კანკაღილი ხელებით, ხოლო მათ ქვემოთ, საკურთხეველის ორივე მხარეს წმინდა დევიან (წმ. ბარბარეს და წმ. ეკატერინეს) ფეხზე მდგომი ფიგურები: ამალღების ეს რედაქცია, რომელიც თავდაპირველად სწორკუთხოვანი არისათვის იყო განკუთვნილი, წვირმის მოხატულობაში შეთანხმებულია სარტიუმფო თაღის ნახევარწრიულ მოხაზულობასთან.

იმ მოხაზვების სისწორეს, რომ წვირმის ეკლესიაში ანგელოზებს შორის ქრისტე იყო გამოსახული, ადასტურებს მესტიის ფუსდის ეკლესიის XIII საუკუნის მხატვრობა³², რომლის ოსტატმა გაიმეორა წვირმის სარტიუმფო თაღის მოხატულობის სქემა (სურ. 4). წვირმისა და მესტიის ეკლესიების მოხატულობებშიაც ამალღება საგანგებოდ გამორჩეულ ადგილზეა განთავსებული. ფუსდის სარტიუმფო თაღის ცენტრში კარგად გაირჩევა მედალიონი მაკურთხეველი ქრისტეს ბიუსტით. მედალიონი ორ მფრინავ ანგელოზს უჭირავს. ქვემოთ აქაც წარმოდგენილი იყენენ წმ. დედანი (შემორჩენილია წმ. ბარბარე), რომელთა კულტი სვანეთში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა. სარტიუმფო თაღის მხატვრობის ანალოგიური სქემა მოცემულია კაპადოკიაში, ეკლჯღარის ეკლესიის მოხატულობაში. ამრიგად, პარალელს სვანეთის მხატვრობისათვის ამ შემთხვევაშიაც აღმოსავლეთქრისტიანულ ხელოვნებაში ვპოულობთ³³.

სვანეთის ზემოთ განხილული მოხატულობანი მოწმობს, რომ სვანი მხატვრები იყენებდნენ რა ქრისტეს ამალღების სხვადასხვა, ადრექრისტიანული ხანიდან ცნობილ რედაქციებს, პოულობდნენ ამ კომპოზიციისათვის მნიშვნელოვან ადგილს მოხატულობის საერთო სისტემაში, ხაზს უსვამდნენ სცენის განზოგადებულ, ზეისტორიულ შინაარსს და იაზრებდნენ მას საკურთხეველის მხატვრობის უფლის დიდების თემასთან უშუალო კავშირში.

Natela Aladashvili

Ascension – a Distinguished Theme in the Mural Painting of Svaneti

In the murals of the aisless vaulted churches of Upper Svaneti, Christological Cycle is more often limited to the scenes selected on the basis of their symbolic meaning. Among them significant is the Ascension, which based on the New Testament text (Acts, 1, 1-11) was interpreted as an image of the Timeless Glory of the Lord, His Second Coming and the Last Judgement. Due to its conceptual meaning, Ascension in general and, namely, in Georgia, was given place in the dome and the chancel. In Svaneti Ascension, as an apsidal composition, is not found, although it always occupies a remarkable place in the general ensemble.

Atsi church (10th c.) bears only two Christological scenes – Entombment and Ascension – the latter covers entire north part (wall and half of the vault), while on the opposite side the scenes are arranged in tow registers; besides, the entrance to the church is on the south, from where one can see entire Ascension, linked with the Theophany in the chancel and Entombment (Christ's Sacrifice) on the south wall, determining solemn character of the whole ensemble. In Ipkhi (11th c.), Ascension found itself on the west wall, a place unusual for it both in the Byzantine and Georgian mural painting; such an unusual location of the scene had turned into one more characteristic peculiarity of the Svaneti murals – it seems most likely that the explanation might be sought in the fact that Ascension, as an indication of the Second Coming, has an eschatological meaning.

³² ტ. შევიაკოვა, დასახ. ნაშრ., ილ.101.

³³ G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, I Album, ტაბ. 44.

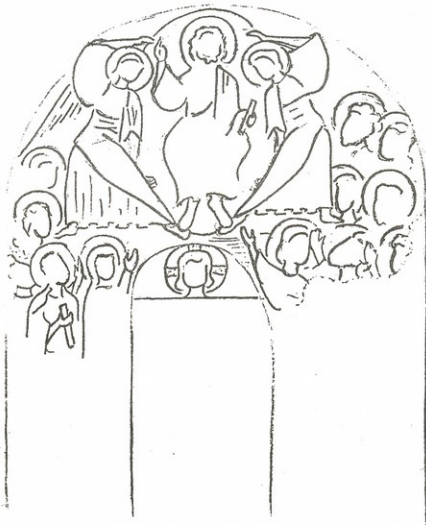


Ascension on the west wall is found in the 12th c. (stylistically related) churches of Tsaldashi and Adishi (church of St. Archangels), where together with the Deesis depicted in the chancel, it indicates the Salvation of the mankind. In both cases, ascending Angels (only two) are not hovering, but standing (compare, Early Christian reliefs from Khozhorna church), in both case, due to the presence of the entrance door, the composition is asymmetrical, number of figures is decreased, earthy and heavenly zones are not distinguished.

Likewise asymmetrical is Ascension on the west wall of the Lashtkverichurch (14th-15th cc.), where attention is drawn by the small size of the figure of Christ, compensated by His bright red vestments, white zigzags showing lightning during Ascension, while the tympanon of the west door bears the image of Emmanuel (similar to the case in Adishi). Contracted version of the Ascension is also known in the mural painting of Svaneti (Murkmeli, turn of the 11th-12th cc., Matskhvarishi, 1140, – in both cases Ascension is placed on the west wall; Nesguni, 12th c., – on the wall above the triumphal arch; Yenashi, turn of the 13th-14th cc., Lagami and Svipi Pari, both 14th c., Matskhvarishi, church of St. Archangels – in the four cases, Ascension occupies the vault, which is linked with the scheme of the domed churches). One more version, in which half-figure of Christ is inscribed in the medallion is also found in Svaneti murals (Tsvirmi-Choban, church of St. Archangels, 12th c., – on the triumphal arch; Mestia, Puzdi church, 13th c., its murals follow those of Tsvirmi-Choban).



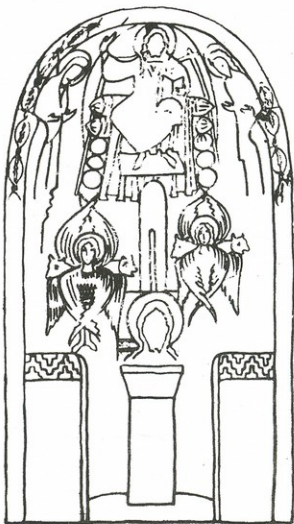
ნახ. 1. იფხი. წმ. გიორგი. ამადლეზა. გ. აღიბეგაშვილის სკემა



ნახ. 2. ადიში. მთავარანგელოზთა ეკლესია. გ. აღიბეგაშვილის სკემა



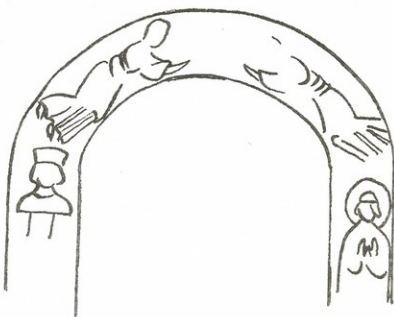
ნახ. 3. ცალდაში. ამაღლება. სქემა



ნახ. 4. ცალდაში. საკურთხეველი.
 ვედრება. თ. ვირხადაძის სქემა



ნახ. 5. მურემელი. მაცხოვრის
 ეკლესია. ამადღება.
 ე. პრევალოვას სკემა



ნახ. 6. წვირში. ნომახისუბნის
 მთავარანგელოსთა
 ეკლესია. ამადღება.
 გ. ალიბეგაშვილის სკემა



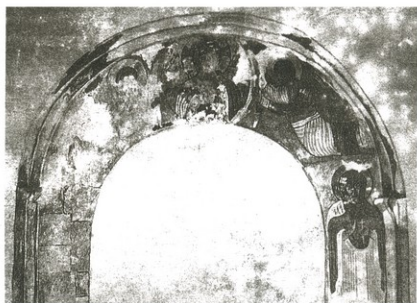
სურ. 1. აცი. ამადლეუბა. ტ. 'შევიაკოვას ჩანახატი'



სურ. 2. აცი. ამადლეუბა (ფრაგმენტი) ტ. 'შევიაკოვას ჩანახატი'



სურ. 3. ლაშხვიერი. მხერის ეკლესია. ამაღლება



სურ. 4. მესტია-ფუხსის ეკლესია. ამაღლება.
ტ. შუვიაკოვას ჩანახატი

ახალი მონაცემები ოქონის კარედი ხატის შესახებ.

საქართველოს ტერიტორიაზე შემორჩენილმა სპილოს ძვლის ერთ-ერთმა უბრწყინველესმა ნიმუშმა, ოქონის ტრიპტიქონმა, ამ ბოლო წლების მანძილზე საოცარი ენობათა დელევა გამოიწვია არა მხოლოდ ქართულ საზოგადოებაში, რომელიც მას საკუთარ განძად მიიჩნევს, არამედ მის გარეთაც, ვინაიდან ამ რიგის ნაწარმოები მსოფლიოს კუთვნილებად ითვლება. ცხინვალის მუზეუმიდან იგი 1991 წელს გაშტრადა, როდესაც იქ საქართველოს იურისდიქცია აღარ მოქმედებდა, თითონ მუზეუმს კი არაფერი განუცხადებია ამ ფაქტის შესახებ. საქართველოში ეს ამბავი შეიტყეს მას შემდეგ რაც იგი 2001 წელს ენევის „კრისტის“-ს აუქციონზე მოხვდა, ხოლო მოგვიანებით, „დატყვევებული“ იყო ენევის იუსტიციის სასახლის შესანიშნავად დაცულ საცავში, და ამის მერე ხელოვნების მოყვარულები დიდი აღელვებით ადევნებდნენ თვალს ოქონის ტრიპტიქონის ირგვლივ განვითარებულ მოვლენებს. მართალია, „სისხლის სამართლის საქმეებზე სამართლებრივი ურთიერთდახმარების შესახებ“ 1959 წლის კონვენციის თანახმად, ნივთი უნდა დაბრუნებულიყო იმ ქვეყანაში, რომელსაც იგი ეკუთვნის, მაგრამ ამას ყველაფერს წინ უძღოდა ბევრი სირთულე, თანამსახურები მსგავსი სამართლებრივი მოქმედებებისა¹.

ოქონის კარედ ხატს, ჩვეულებრივ, უკავშირებენ საქართველოს მეფის, ბაგრატ IV ბიზანტიელი მეუღლის, ელენე დედოფლის შობივებს, რომელიც მან ჩამოიტანა ჩვენს ქვეყანაში თავის ქორწინებასთან დაკავშირებით (1030-1034 წლებს შორის). ეს აზრი პირველად გამოთქვა პ.უვაროვამ და შემდგომ იგი განვითარებულ იქნა რიგი მეცნიერების მიერ (ა.ფლორენსკი, ა.გოლდშმიტი და კ.ევიკმანი, ირ.მიშაკოვა)². ელენე დედოფლის მიერ ჩამოტანილ სხვა განძეულთან ერთად, მართლაც, მოიხსენიება ოქონის ხატი, მაგრამ მისი გამოსახულება დაკონკრეტებული არ არის. „...მოსცა ...სამსჭვალე უფლისა, ხატი ოქონისა და საუნჯე მრავალი ზითვად ...“- ვკითხულობთ ვახუშტი ბატონიშვილთან³. არადა, ამ სახელით არაერთი ნაწარმოებია ცნობილი. აქედან გამომდინარე, პ.უვაროვას ვარაუდის გარდა, არსებობდა კიდევ სხვა ვერსიებიც. დ.ბაკრაძის მიხედვით, ესაა დმრთისმშობლის ხატი⁴, ექთაყაიშვილი კი მას ჯვარცმის ხატად მიიჩნევს⁵. ამდენად, ზემოთ ხსენებული

¹ დაკარგული ხატის პერიპეტეების შესახებ დაწერილებით იხ.ემი ინტერვიუ ჟურნალ „აკადემი“ N 82, თბ., 2004, გვ.32-35.

² П.Уварова, Окна. МАК, М. 1894, გვ.174; ა.ფლორენსკი, ივანე ჯავახიშვილისადმი მიწერილი კერძო წერილი, 1928, თბ. ლ.ხუსკივაძე, ბიზანტიური სპილოს ძვლის ტრიპტიქონი საქართველოდან, Ars Georgica, 10-A, თბ., 1991, გვ. 92; A.Goldschmidt und K.Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts, Bd. II, Berlin, 1979, გვ.66, სურ. 30, N 152; А.Мишакова, Памятники резной кости X-XII вв. связанные с Грузией. II Международный симпозиум по грузинскому искусству Тб., 1977, გვ.4-5.

³ ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფო საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ.IV, თბ., 1973, გვ. 144.

⁴ Бакрадзе, Кавказ в древних памятниках христианства, Тиф., 1875.

⁵ Е.Тахиашвили, Оконский образ Распятія. МАК, XII, М., 1909, გვ.118.

სპილოს ძეგლის ტრიპტიქონის დაკავშირება ელენე დედოფლის მიერ საქართველოში ოქრონის ხატთან. მთლად გამართლებული არ უნდა იყოს. ამას ემატება ისიც, რომ აგოლდშიტი და კ. ვეიცმანი ასახელებენ მას იმ რელიეფებს, რომლებიც „ადმოსავლეთ შავი ზღვისპირეთის რაიონშია გაკეთებული, ალბათ, საქართველოში“⁶. და არც მე გამოვიცხავე, გამოსახულების ზოგადი განწყობიდან გამომდინარე, მის საქართველოს ტერიტორიაზე შესრულებას, თუმცა სადაც უნდა იყოს იგი შექმნილი, მისი სტილი მთლიანად ბიზანტიურ პრინციპებსა და ქვემდებარებული - იგი X-XI საუკუნეების ბიზანტიური ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშია.

როდის და როგორ მოხვდა ზემოხსენებული სპილოს ძეგლის კარედი ხატი ზნაურის რაიონის სოფელ ოქონაში, ჩვენთვის უცნობია. პუვაროვამ იგი უკვე ოქონის ახალ ეკლესიაში (ძველი მას დანგრეული დახვად) ნახა. მის მიერ მოპოვებული ცნობების მიხედვით, ხატი ეკლესიიდან ლეკებს მოუპარათ, შემდეგ იგი ჩაუვარდა ხელთ თავად წერეთელს და ბოლოს კვლავ დაბრუნებულ იქნა ოქონის ეკლესიაში⁷. აქედან 1924 წელს გადატანილ იქნა ცხინვალის მუზეუმში. სწორედ აქ ვიხილე პირველად ეს შესანიშნავი ტრიპტიქონი 1984 წელს, მასზე ვიშუშავე კიდევ, ხოლო პატონმა ოთარ ცქვიტინიძემ ბრწყინვალე ფოტოები გადაიღო - დღეს ეს ფოტოები უტყუარი საბუთია იმისა, თუ რას წარმოადგენდა ოქონის ვედრების ხატი მის გაძარცვამდე (სურ. 1-2). თუმცა არც ესაა კარედი ხატის თავდაპირველი სახე - მას არ ჰქონია ვერცხლის შთასახვევებელი და, რაღა თქმა უნდა, მისი მხატვრული ეფექტიც უფრო დიდი იყო. მაგრამ, სამწუხაროდ თუ საბედნიეროდ, იგი XVII საუკუნეში მოუთავსებითა ვერცხლის ბუდეში, რომელიც შემკული იყო სამი საკმაოდ წაგრძელებული თხელი ჯვრით, ხოლო ცენტრალური ჯვრის პორიზონტალური მკლავების ქვეშ გამოყვანილი იყო ასომთავრული წარწერა: „ოქონის ხატო, შეიწყოლე კათალიკოსი ევდემონ უდრისი, ამინ“ (სურ. 2). მიჩნეულია, რომ აქ მოხსენიებული ევდემონ კათალიკოსი უნდა იყოს თეიმურაზ I-ის დროის (1630-1642 წწ.) საქართველოს პატრიარქი დიასამიძეთა ოჯახიდან. სწორედ ამ დროს უნდა მიეკუთვნებოდეს (გამოსახულებათა გარშემო) ტრიპტიქონის ფონის მოთქრული თხელი ფირფიტებით დაფარვა და მისი ქვევით მორთვა (ერთი მოზრდილი სარდლი-ონი, ოცდახუთი ძოწი, ერთი ფირუზი და სამი მისი იმიტაცია). ღურსმები რომლითაც ქვეების ბუდეები იყო დამაგრებული, ვერცხლის შთასახვევების უკანა მხარეს იყო გამოსული და ისე მიჭედებული. როგორც ჩანს, ბზარებმაც სწორედ ამ დროს იმრავლა. თუმცა ისიცაა საფიქრებელი, რომ ტრიპტიქონის ვერცხლის ბუდეში მოთავსება მისი მდგომარეობით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული. ეტყობა, ამ დროისათვის იგი გარკვეულწილად დაზიანებული იყო და ამიტომაც შეიქმნა მისთვის ვერცხლის გარსაკრავის გაკეთების აუცილებლობა, ფონის თხელი ფირფიტებით მორთვაც, დაზიანებების დასაფარავდაც იყო, ალბათ, გამოჩნული. მაგრამ, ამავე დროს, განსაკუთრებით პატიოსანი თვლებების ბუდეების ღურსმების ჩატკედიამ ხატის კიდევ დამატებითი დაზიანება გამოიწვია და სპილოს ძეგლის მთლიანი, იშვიათი ზომის ცენტრალური ფირფიტა ზედმეტად შელახა. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ კარედი ხატი მთლიან სახეს მაინც ინარჩუნებდა და იმედიანადაც იყო დაცული. რა თქმა უნდა, ტრიპტიქონის სრულყოფილ აღქმას ეს გვიანი დანამატი აშკარად ხელს უშლიდა. თავის დროზე პუვაროვამ გამოთქვა სინანული იმის გამო, რომ ხატის წინა პირი დაფარული იყო ვერცხლის ფირფიტებით რომლებიც წარწერებისა და ფონის დეტალების გარჩევის შესაძლებლობას არ

⁶ A.Goldsmidt.K.Weitzmann, დასახ. ნაშ., გვ.11.

⁷ MAK, IV, გვ.174.

იძლეოდა⁸. მეც ვფიქრობდი, რომ აუცილებელი იყო ტრიპტიქონის განთავისუფლება ამ გვიანი დანამატისაგან, მით უფრო, რომ მათ არც მხატვრული და არც მატერიალური ღირებულება არ გააჩნიათ.

განსაკუთრებით ხელისშემშლელი იყო ეს დანამატი ტრიპტიქონის მონოგრაფიული შესწავლის დროს. ვერცხლის ფირფიტები ბოჭავდა გამოსახულებებს, უშლიდა ფონთან მათი რეალური მიმართების გამოვლენას, ფარავდა ცალკეულ დეტალებსა და წარწერებს, რომლებიც ხატის კომპოზიციურ ჩანაფიქრში შედიოდა. ამ ტრიპტიქონის კვლევა, რისი შედეგებიც ჩემს ნაშრომებშია წარმოდგენილი (ქართულ და ფრანგულ ენებზე) ამ ხირთულებების გათვალისწინებით მომიხდა⁹. დღეს უკვე გვაქვს შესაძლებლობა ვიხილოთ ოქონის ხატი თავდაპირველი სახით. იგი შემოძარცვულია ვერცხლის დანამატისაგან, მაგრამ ამით თვით ნაწარმოების მდგომარეობა გაუარესდა. ადრინდელ დაზიანებებს დაემატა ახალი, რომლებიც წარმოიქმნა მისი გამტაცებლებისა თუ შემდგომი მისი „მესაკუთრის“ მიერ ვერცხლის გარსაკრავის, მოთქრული ვერცხლის ფირფიტებისა და ქვების ბარბაროსული აგლეჯის შემდეგ. კარვდის გულმოდგინე დათვალიერების დროს კარგად იკვეთება მისი დაზიანების ახალი კვალი. მძიმე შთაბეჭდილებას ტოვებს ხშირი ნასვრეტები (ნაღურსმევი), თითქოს უღმობლად „დახვრიტესო“ ეს მშვენიერი და დახვეწილი ქმნილება. ცოდვის განცდაზე უფრო „მნიშვნელოვანი“ მიზნები ამოძრავებდათ ხატის „პატრონებს“. როგორც ჩანს, მათ სურდათ გაექროთ ქართული კვალი, ქართული ვერცხლის ბუდე ქართულივე წარწერით, რასაც წინა პირის დაზიანებაც მოჰყვა. ხატის სახის შეცვლით ისინი ცდილობდნენ შეენიღებათ მისი წარმომავლობა. მაშინაც კი, როდესაც აუცილებლად მიმანდა ტრიპტიქონის განთავისუფლება გვიანი დანამატისაგან, ვთვლიდი, რომ ვერცხლის გარსაკრავი ცალკე უნდა ყოფილიყო შენახული, როგორც ამ ხატის ისტორია¹⁰, და სწორედ ამიტომ, ვერცხლის ბუდის ისტორიული მნიშვნელობის გამო, ჩვენ უნდა განვაგრძოთ მისი სამართლებრივი ძიება. ტრიპტიქონის თავის ქვეყანაში დაბრუნების შემდეგ, 2004 წლის 26 მაისს სახეით ცერემონიალზე, უწყმინდესმა და უნეტარესმა საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა ილია II-მ გამოთქვა მოსაზრება, რომ ამ კარვდი ხატისთვის კვლავ გაეკუთვნინათ ვერცხლის გარსაკრავი. მართლაც, სადღეისოდ ეს არის ტრიპტიქონის გამაგრების ერთადერთი გზა. ჩემი ფიქრით, ეს არ უნდა იყოს ძველი გარსაკრავის ზუსტი ასლი წარწერითა და ჯვრებით, არამედ სრულიად სადა, თანაც ვერცხლის ბუდეში უნდა ჩაისვას მხოლოდ ცენტრალური ნაწილი, ვინაიდან იგი ძლიერაა დაშლილი და ზურგზეც არა აქვს გამოსახულება, ფრთები კი, მართალია, კაცმა არ იცის, რითია შეწებებული, მაგრამ ამჟამად უფრო გამაგრებულია, და არც ზურგის უდახვეწილესი ჯვრები უნდა იყოს დაფარული. რაც შეეხება ხატის წინა პირის თხელ ფირფიტებს, ძვირფას ქვებსაც – ისინი არ უნდა აღდგეს.

ტრიპტიქონის მძიმე დაზიანება ამ ფირფიტებისაგან განთავისუფლების შემდეგ კიდევ უფრო გამოვლინდა. კარვდი ხატის ცენტრალური ფირფიტა ოთხ ნაწილად არის გახეთქილი და დამტვრეული (სურ. 3). ყველაზე მძიმე შთაბეჭდილებას ტოვებს საკმაოდ დიდი ნაპრალი ითანე ნათლისმცემლის მარცხნივ, რომელიც

⁸ MAK, IV, გვ.174. რას უნდა ნიშნავდეს აფლორენსკის ფრაზა ივჯავახიშვილისადმი მიწერილ წერილში: „Имеются греческие надписи лучшей эпохи“? (იხ.ლ.ხუსკივაძის დასახ.ნაშრ., გვ.92) ეს წარწერები ხომ ვერცხლის ფირფიტებით იყო დაფარული?

⁹ ლ.ხუსკივაძე, ბიზანტიური... გვ. 89-102; L.Xuskivadze, Le triptyque en ivoire de Cxinvali. Revue des études géorgiennes et Caucasiens, N2, Paris, 1986, გვ.173-195.

¹⁰ ლ.ხუსკივაძე, დასახ.ნაშრ., გვ.90.

წმინდანის თავთან იწყება და ფიგურას ერთ მესამედზე ჩაუყვება. ნაპრალი ზემოთაც გრძელდება და ანგელოზის გადაკვეთით, ჩარჩოზე გადადის. წმინანეს მარჯვენა ხელი თითქოს მოწყვეტილი სხეულს, ფეხის ტერფი ორჯერ დაკლებული, შარავანდში ერთი ნაკვეთი აკლია.

ღმრთისმშობლის მხარესაც ნაპრალია, მაგრამ უფრო ვიწრო-იონანეს მხარეს ეს ადგილი ჩამსხერეულს ჰგავს და ნაპრალის კიდები დაკბილულია, განსაკუთრებით საშიში კი ერთი ნემსივით წაწვეტებული გამოწაფერია. ღმრთისმშობლის წინ ერთი გრძელი ბზარი იწყება ზედა ჩარჩოდან, ღრმავლება და სულ ბოლომდე ჩამოდის. მეორე ბზარი მარამის თავთან უფრო პატარაა და ნაკლებად ღრმა. გვერდით ფრთებზე, მართალია, ბზარები ჩანს, მაგრამ ვინაიდან, ძირითადად, წებოა გამოყენებული, ეს ნაწილები მაინც გამთლიანებულ სახეს იღებს. მე არ ვეხები დაწერილებით ყველა დაზიანებას. ამის პროფესიული აღნუსხვა ქვენეაშივე მოახდინა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის გამოცდილმა თანამშრომელმა, საგანძურის მცველმა, ქალბატონმა ელენე კაველაშვილმა, რომელიც ჩემთან ერთად, ექსპერტად იყო წარგზავნილი შვეიცარიაში. მანვე საოცარი სიფრთხილით, მარჯვენად შეფუთა ეს ძლიერ დაზიანებული ნაკეთობა და მთელი მგზავრობის მანძილზე არ მოშორებია მას, ვიდრე არ დააბინავა შამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საგანძურში, რათა მისთვის ზრუნვა არც შემდგომ მოეკლო. დღეს ხატი საიმედოდ არის დაცული. ფართო საზოგადოებას აქვს შესაძლებლობა ეზიაროს ამ ხატისგან წამოსულ სულიერებისა და მხატვრული დახვეწილობის მაღალ მუხტს. ამ განწყობით ვიყავით მოცულნი ქვენეაშიც იუსტიციის სასახლეში გამართულ ცერემონიაზე, 2004 წლის 19 მაისს, რომლის მონაწილეები, ქართველებიც და უცხოელებიც, ვერ მალავდნენ თავის აღტაცებას, ხოლო იუსტიციის ფედერალური ოფისის დირექტორმა, ბატონმა ჰაინრიხ კოლერმა, საოცრად თავდაჭერილმა და გარეგნულად თითქოს მშრალმა ადამიანმა, ვერ შეიკავა თავი: „ეს ხომ შედევრია“-ო. და გამახსენდა 1984 წელი, როდესაც ოქონის ეს ხატი პირველად დაფინახე ცხინვალის მუზეუმში, მძუტავი სანთლის შუქზე, დროით შეზღუდულმა და მაშინვე მივხვდი და ვიგრძენი, რა რანგის ნაწარმოებთან გვაქვს საქმე. მივხვდი იმასაც, რომ მისი პირვანდელი სახე გაცილებით უფრო შთამბეჭდავი იქნებოდა.

ახლა კი შევეხოთ იმ კონკრეტულ დეტალებს, რომლებიც გამოჩნდა ხატის ევრცხლის დანამატებისაგან განთავისუფლების შემდეგ. გამართლდა ჩემი ვარაუდი იმის შესახებ, რომ სპილოს ძვლის ცენტრალური ნაწილის ზურგი სადაა, მისი ზედაპირი თვით სპილოს ძვლის ოვალური შრეების აგებულებას ამჟღავნებს, ხოლო ფრთების უკანა მხარეზე გამოსახულია ჯვრები (სურ. 4), თითქმის განმეორებული ჭედურ გარსაკრავზე¹¹. ჯვრები განსხვავდებიან ჭედურობისაგან: „ოვალურ თ დეტალით და, რაც მთავარია, შესრულების დონით-სპილოს ძვლის ეს გამოსახულებებიც საკმარისი იქნებოდა ამ დიდებული ხატის ღირსების შესაფასებლად. მათი სავსე ფორმები, მყარი აღნაგობა, დეტალების გულმოდგინე დამუშავება აშკარად გამოარჩევს მათ ჭედურობით შესრულებული მჭლე, უხეიროდ გამოყვანილი ჯვრებისაგან. სპილოს ძვლისა და ჭედური ჯვრები წერტილიანი წრთ ბოლოდღეობა, მსგავსი წრე ჯვრების ცენტრში კი მხოლოდ სპილოს ძვლის გამოსახულებებს აქვს. ჭედურობის ოსტატი მთლად ზუსტად არა, მაგრამ მაინც იმეორებს სპილოს ძვალზე ასახული საფეხურიანი კვარცხლებეკების ფორმას. სპილოს ძვლის კვარცხლებეკების საფეხურების რაოდენობა ოდნავ ვარირებულია – ხატის მარჯვენა ფრთაზე იგი შვიდია, მარცხენაზე კი – ექვსი. აქედან გამომდინარე, მარჯვენა

¹¹ ლ.ხუსიკვაძე, დასახ. ნაშრ., გვ.91-92.



კარის ჯერის ქვედა მკლავი იმდენითვეა ნაკლები საპირისპირო ჯერის შესაბამისი ნაწილისაგან, რამდენი მილიმეტრისაცაა მეშვიდე საფეხური, ანუ ერთი მილიმეტრით. ასეთი გათვლა ხელს უწყობს მკაცრი, გაწონასწორებული სიმეტრიული აგებული კომპოზიციის შექმნას. კარედი ხატის ფრთებზე წარმოჩენილი პრუსტ-მენტინი ჯერები დამახასიათებელია X საუკუნის სიძლოს ძეგლის ტრიპტიქონთა ჯგუფისათვის და არაერთ ნაწარმოებზე გვხვდება¹². ყველა ამ ტრიპტიქონთა ჯგერო მადლმხატვრული შესრულებით გამოირჩევა, და მათ შორისაა ოქონის ხატიც. ამასთანავე, ოქონის კარედი თუ წინა პირის გამოსახულებების მიხედვით ვიმსჯელებთ, ყველაზე რაფინირებულია იმ ტრიპტიქონებთან შედარებით, რომლებთანაც ერთად იგი გარკვეულ ჯგუფში ერთიანდება და სადაც ერთი და იგივე სტერეოტიპია განმეორებული მცირედი ვარიაციებით - ცენტრალურ ნაწილში - „ვედრება“, ფრთებზე კი წმინდანები.

ვერცხლის თხელი ფირფიტებისაგან გამოთავისუფლებული სიბრტყე ოქონის ხატისა სხვაგვარად წარმოაჩენს გამოსახულებებს და მათ მიმართებას ფონთან. გარდა ამისა, გამოშუქურდა ცალკეული დეტალებიც, რისი დაზუსტება ამ დრომდე ვერ ხერხდებოდა.

ოქონის კარედი ხატის ცენტრალური ნაწილის ვედრების კომპოზიციაში შეიძლება ყოფილიყო ან არ ყოფილიყო საჩრდილობელი. ამ პერიოდის ტრიპტიქონებში მსგავსი სცენები წარმოდგენილია ორივე ვარიანტით. ვინაიდან ოქონის ხატზე ჩარდახის სავარაუდო სიბრტყე დაფარული იყო თხელი ფირფიტებით, იგი გლუვი უნდა ყოფილიყო. აქედან გამომდინარე, ჩავთვალოთ რომ ოქონის სცენა უსაჩრდილობლოდ იქნებოდა წარმოდგენილი, მითუმეტეს, რომ ასეთი კომპოზიციები X-XI საუკუნეების სხვა ტრიპტიქონებზეც გვხვდება (მაგ., ჰიდლესჰაიმის, მიუნხენის, ლივერპულის კარედი ხატები)¹³. ამასთან, ღმრთისმშობლის ზურგს უკან გრეხილი სვეტის ნაწილი გარკვეულ მინიშნებას იძლეოდა საჩრდილობელზე, რომელიც მთელ რიგ სიძლოს ძეგლის კარედ ხატებზე ასეთ სვეტს ეყრდნობოდა. მე კი ეს სვეტის ნაწილი ნიმუშებიდან შექანიკურად გადმოტანილად ჩავთვალე.

ვერცხლის ფირფიტების მოშლის შემდეგ აღმოჩნდა ჩარდახის კვალი, უფრო სწორად, ღია ყვითელი ზოლი, რომელიც შემოწერს მისი ზედა ნაწილის კონფიგურაციას - მორკალული მონაკვეთი ორმხრივ გაგრძელებული სწორი მკლავებით. აქედან გამომდინარე, ოქონის „ვედრების“ თავდაპირველი კომპოზიცია აშკარად შეიცავდა საჩრდილობელს და ამ შემთხვევაში გრეხილი სვეტიც სრულიად ლოგიკურად ჩანს. თანაც ზემოაღნიშნულ პერიოდში ვედრების კარედი ხატების ჩარდახიანი გამოსახულებები უფრო გავრცელებულ ვარიანტს წარმოადგენს¹⁴. ამ დროის ტრიპტიქონებზე საჩრდილობლები სხვა გამოსახულებებთან ერთადაც ხშირად გვხვდება. ეს გამოსახულებებია ქრისტე-პანტოკრატორი, ოდიგიტრია, შობა, იერუსალიმის შესვლა, ჯვარცმა, გარდა მოხსნა, მიძინება, იმპერატორთა კურთხევის სცენაც კი.

განუბინაშვილი, რაჭის ტრიპტიქონის კვლევისას, საგანგებოდ განიხილავს ჩარდახის მოტივის განვითარებას და თვლის, რომ ამ მოტივის ორი ფორმა - „ელინისტური“ და „აღმოსავლური“ პარალელურად ჩნდება შუა საუკუნეების ქრისტიანუ-

¹² A.Goldschmidt, K.Weitzmann, გვ. 47, ტაბ. XXIX, LXIII, N 75 a, b; გვ. 66, ტაბ. LIV, N 155 b; ტაბ. XIV, LXIII, N155a, გვ.71, ტაბ. LXI, N182 a, N184 a, ტაბ. LXIII, N 182c, N 184 b, გვ. 71, LXI, N 186 a, b.
¹³ A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., ტაბ.III, N 151a, b, ტაბ.XXVII, N70, ტაბ.LVIII, N173.
¹⁴ A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., ტაბ.II, N 7, ტაბ.XXVII, N 69, ტაბ. XXIII, N83, ტაბ. XXXVII, N96, ტაბ. LIII, N153, N154, ტაბ. LXXV, N235.

ლი აღმოსავლეთის ხელოვნებაში¹⁵. რაჭის ტრიპტიქონის საწარდლობლებს მეცნიერი თელის „აღმოსავლურ“ ფორმად, „რომელიც ახლებურად იყო გადაკეთებული მთლიანი კომპოზიციის შესაბამისად, ცალკეული, „ელინისტური“ ფორმაში მთავარი ელემენტებით“¹⁶. ოქონის ტრიპტიქონის ჩარდახის კვალი იძლევა იმის შესაძლებლობას, წარმოვიდგინოთ, თუ რა სახის იყო იგი ამ ნაწარმოებზე. მისი მოხაზულობა სარწმუნოდ მიგვანიშნებს, რომ იგი არ არის რაჭის ტრიპტიქონის თალოვანი მოჩარჩოების მოტივის მსგავსი. მისი შუა ნაწილი უფრო დაპატარავებული და გამობერილია. თავისი ფორმით ეს საწარდლობელი, უდაოდ, ენათესავებოდა თავისივე ჯგუფში შემავალ ვედრებებს ლონდონსა და, განსაკუთრებით, ნუ-ფორკიდან¹⁷. დასახელებული სცენების საწარდლობლები ეყრდნობა გრეხილ სვეტებს, რომლებსაც მარცხნივ სვეტთან მჭიდროდ მიბჯენილი დმრთისმშობლის მხარე ჰკვეთს, ხოლო ნუ-ფორკის მეტროპოლიტენ მუზეუმის ფირფიტის ჩარდახის მოტივი კიდევ სხვა ელემენტებითაც ემსგავსება ოქონისას, კერძოდ, სვეტების დამავიჯირგვინებელი ანგელოზების ნახევარფიგურებით – ლონდონის გამოსახულებაში მათ ნაცვლად ფოთლებია გამოყენებული. თუ გარკვეული მსგავსობა მივიყვებით, შემოსხნებულ ნაწარმოებთა და, მათ შორის, ოქონის ხატის საწარდლობლის მოტივი იმ ეტაპს მიეკუთვნება, როდესაც წინა ხანის ვირტუოზული ტექნიკით გატაცებამ თითქოს „გადაღალა“ ოსტატები და მათ გარკვეული ცვალებები განახორციელეს – ჩარდახი შემცირდა, სვეტები გრეხილი ან სრულიად სადაა, კუთხეები კი შევსებული „დეგენერირებული“ ფოთლებით ან კიდევ ანგელოზების ნახევარფიგურებით¹⁸. ოქონის ჩარდახი, თუ მეტროპოლიტენ მუზეუმის ფირფიტის მიხედვით ვიმსჯელებთ, უფრო უნდა იხრებოდეს იმ მოტივისკენ, რომელიც გ. ჩუბინაშვილის აზრით, „გამოხატავს ელინისტურ, საფუძველში ბაროკალურ სახეობას ... და იგი შეიძლება უფრო დავუკავშიროთ სწორედ ბიზანტიას“¹⁹. მისი ფუნქცია, ისევე როგორც რაჭის ტრიპტიქონის საწარდლობლისა, არის გამოსახულების მოჩარჩოება, რომელიც კმატებს მას მდგრადობასა და წონას²⁰. ოქონაშიც იგი დეკორატიული ელემენტია, რომელიც ემსახურება სცენის სახეიმო გამოყოფას. რაჭის ტრიპტიქონში და სხვა ხატებზე, სადაც გამოსახულია ცალკეული ქრისტოლოგოური სცენა, იგი, უდაოდ, ხაზს უსვამს ამ კომპოზიციების სიმბოლურ-დოგმატურ დარეგირებას.

დღეს რთულია იმის გარკვევა, თუ რატომ დარჩა ოქონის ტრიპტიქონი ჩარდახის გარეშე, სხვა სპილოს ძვლის ნაწარმზე არაერთი მსგავსი საწარდლობელია დაზიანებული, ზოგჯერ ძალიან ძლიერადაც. ამის მაგალითად ისევ მეტროპოლიტენ მუზეუმის ფირფიტა გამოდგებოდა, ასევე დესუსის გამოსახულება პარიზის მარკე დე ვასელის კოლექციიდან. რაც შეეხება ტრიპტიქონს, რომელიც ოქონის ხატივით, საქართველოს ტერიტორიაზე იყო დაცული და ამჟამად მოსკოვის ა.პუშკინის სახ. მუზეუმში ინახება²¹, მისი ჩარდახის შუა ნაწილი თითქმის მთლიანად არის დაზიანებული. ნაცვლებით დასაშვება, რომ საწარდლობლების მიცულო-

¹⁵ Г. Н Чубинашвили. Рачинский триптих из слоновой кости. Вопросы истории искусства, т. I, Тб., 1970, გვ.220.

¹⁶ იქვე.

¹⁷ A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ.ნაშრ., ტაბ. LIII, N 153,154.

¹⁸ Г. Н Чубинашвили. Рачинский ... გვ.213-314

¹⁹ Г. Н Чубинашвили. Рачинский ... გვ. 220

²⁰ იქვე.

²¹ A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ.ნაშრ., ტაბ. LIII, N154, ტაბ.XXVII, N69, ტაბ.XXIX, N73.



ბა ზიანდებოდა დახურვისას, როდესაც მას აწვევდა ტრიპტიკონის ფრთების გამოსახულებები. და ისიც, რომ ოქონის ხატის მარჯვენა ფრთაზე წმინდანების პაულეს, იოანესა და თევდორეს ფიგურების მარჯვენა მხარე მთელ სიგრძეზე გამოთეთრებულია, ხომ არ შეიძლება დაკავშირებული იყოს სწორედ ტრიპტიკონის კარების დახურვასთან. მაგრამ ოქონის ტრიპტიკონზე ჩარდახი საერთოდაა დაკარგული. საფიქრებელია, რომ XVII საუკუნისათვის იგი უკვე აღარ არსებობდა, ან იმდენად დაზიანებული იყო, რომ ის მოშლეს და მისი ადგილი თხელი ვერტიკალის ფირფიტებით დაფარეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, დარწმუნებული ვარ, რომ ოსტატები მას, ფიგურების ანალოგიურად, „ლიად“ დატოვებდნენ.

ოქონის ხატის წინა პირის ვერცხლის ფირფიტებისაგან განთავსვლების შემდეგ გამოჩნდა გამოსახულებათა განმარტებითი წარწერებიც. ხატის ცენტრალურ ნაწილში, წარწერა, ისიც ფრაგმენტური, მხოლოდ მაცხოვარს ახლავს თან - ქრისტეს მონოგრამა, რომლისგანაც შერჩენილია IC, მაცხოვრის თავთან, მარცხნივ, დაახლოებით იქ, სადაც შარავანდი მთავრდება. წარწერის მეორე ნაწილი, რომელიც მარჯვნივ უნდა ყოფილიყო, დღეს არ განირჩევა.

წარწერები აქვთ აგრეთვე კარედის ორივე ფრთაზე წარმოდგენილ წმინდანთა ნახევარფიგურებს. ისინი განთავსებულია ვერტიკალურად გამოსახულების ორივე მხარეს. ყველა წარწერა იწყება ზედა კუთხიდან წრეში ჩასმული AG IOC-ის აღმნიშვნელი ასოთი A -A. დღეს წარწერის გარეშე დარჩენილია წმ. გიორგის ნახევარფიგურა, ხოლო წმ.ნიკოლოზის სახელიდან შემორჩენილია მხოლოდ ერთი, მერთალი ასო C, მარჯვნივ, რა თქმა უნდა, ორივე ამ გამოსახულებას, ისევე, როგორც დანარჩენებს, თან ახლდა ბერძნული წარწერები, მაგრამ დროთა განმავლობაში ისინი დაზიანდა, რაზედაც მიუთითებს მათი შესაბამისი ზედაპირების გადაგლეხა, მათზე წანახანანების აშკარა კვალი. დანარჩენი წარწერებიდან მხოლოდ წმ.პაულეს შემორჩა სრული წარწერა, სხვა წმინდანების სახელებს აკლია დაბოლოება. ზემოთ, მარცხნივ: პაულე, არ იკითხება იოანე დეთისმეტყველი, არ იკითხება თევდორე. მარჯვნივ არ იკითხება პეტრე. წარწერები შესრულებულია მუქი მოყავისფრო საღებავით, რაც ამ პერიოდის სპილოს ძვლის ნაწარმზე ხშირად გვხვდება.

ტრიპტიკონის ფრთებზე გამოიკვეთა აგრეთვე წმინდანთა ნახევარფიგურების გამყოფი ხაზი, რომელიც რიტმულად „ნასკვებით“ იკვეთება. ანალოგიურ გამყოფ ხაზს ვხვდებით ამ ხატის ჯგუფის სხვა ტრიპტიკონების ფრთებზედაც (ბონი, ლონდონი, პალტინოზი, ს.პეტერბურგის ერმიტაჟი)²².

სხვაგვარად წარმოჩნდა ოქონის ხატის „გამიშვლებული“ ფონისა და გამოსახულებების ურთიერთმიმართებაც. გამოსახულებებს ჩამოშორდა შემზღუდველი ჩარჩო და ისინი თავისუფლად წარსდგნენ სადა ფონზე. უფრო გამოიკვეთა გამოსახულებათა პორელიეფით წარმოდგენილი თავები, მოცულობითი ხელები - განსაკუთრებით ღმრთისმშობლისა, - ქრისტეს მარჯვენას შემოხვეული სამოსის ნაოჭები, წმინდანთა ცენტრისკენ შემობრუნებულ ნახევარფიგურათა მხრები. ამას ემატება ის მოცულობითი ფორმები, რომელთა აღქმას არც ადრე აბრკოლებდა ვერცხლის ფირფიტები - ესაა დეისუსის ფიგურათა სამოსის ძირს ვარდნილი „მიღისებური“ ნაოჭები, წმინდანთა წინ წამოწეული შუბლი, წმ. მეომართა და წმ. პეტრეს შუბლისკენ „გადმოხული“ თმების კულულები, წმინდანთა წიგნები. მაცხოვრის ფეხსაღებში მისი თაღებიანი ბორღურის წინა პლანზე წამოწეული, სივრცითი მომენტის გადმოცემას ემსახურება და, მართლაც, ნაწილობრივ იგი მიღწეულია

²² A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დახახ. ნაშრ., ტაბ. LXI, ტაბ. LXI, N 182-186.

- სიერცე, მოთავსებული სადგამს ქვეშ, სიღრმის შთაბეჭდილებას ტოვებს მაგრამ სიღრმეში გაშლილი, იგი უკუპერსპექტივითაა აგებული, ფეხსადგამის ზედაპირი ვერტიკალურადაა წარმოდგენილი, რაც აბრტყელებს მას და მთლიანობაში ჩინიც სიბრტყეზე მიჯაჭვულად აღიქმება. ასევე იქნებოდა ჩარდახიც, თავის ამოტურცული შუა ნაწილითა და დეკორატიული აგებით. ამ დეტალების ტრანსფორმირება შუა საუკუნეების პრინციპების მიხედვით უკარავს მათ რეალურ მოცულობითობას და სიერცილობას. მსგავს ტრანსფორმაციას განიცდის ფიგურათა პლასტიკური ფორმები. დეისუსის გამოსახულებათა სხეულები დაგროვებული პროპორციებისაა, სხეული უფრო ზოგადი მოცულობისაა, ღმრთისმშობლისა და წმიოანე ნათლისმცემლის ფიგურები, იოანეს მარცხენა ხელი, ძალიან გაწერილებული, გამომშრად ფორმას იძლევა, სამოსის ნაოჭები, წიბოებად დაწყობილი, ქვემოთ ვარდნილი, „მიღისებური“ დაბოლოებით, ოსტატურადაა შეხამებული ხაზობრივი ჩაჭრით გამოყვანილ ნაოჭებთან და იძლევა საოცრად დაძაბულ დეკორატიულ რიტმს, რომელიც არ ემსახურება რეალური ფორმების გამოყვლენას. წმინდანთა ხელში წიგნების მაღალი რელიეფი მიღწეულია არა დამატებითი მოცულობის წარმონეწით, არამედ სიბრტყის ჩაწევით, რაც სახარების მოცულობით აღქმას უწყობს ხელს. გამოსახულთა კეთილშობილი, განსულიერებული სახეები დაძაბული მხერით გამორჩევა. მათი ძერწვა ხორციელდება ძირითადად, დაწვეების მოსწორებით. ამავე დროს, მათში მონდელირებაცაა გამოყენებული.

ანტიკური ფორმების ზეგავლენა იგრძნობა ფიგურების ელევანტურ შესრულებაში, ცალკეული დეტალის დახვეწილ, შეიძლება ითქვას, „ნატურალისტურ“ დამუშავებაში. ასე, მაგ., ცენტრისკენ მობრუნებული წმინდანების ყურები დამუშავებულია ნიჭარის გამოყვანით, ჩაღრმავებული და ამოწეული ნაწილების შეთანხმებით, გამოსახულებათა ხელები - ხელის გულის „ამოღებით“, დახვეწილი თითების ფრჩხილების გამოყოფით და თითების ფაღანგების აღნიშვნით. სრულიად გასაოცარია მაცხოვრის შიშველი ტერფების დამუშავება - მარცხენა ფეხის მეორე თითი, ოდნავ გაწეული დიდი თითისაგან, მათ შორის განრილი ხაზის ბაწრით, ბუნებრივად ოდნავ ამოკუხული. ყოველივე ეს ანტიკური ილუზიონიზმის ნატურალიზმითაა გადმოცემული. და, ამავე დროს, ქრისტესა და იოანეს ყურები მარყუჟითაა გამოსახული, მართალია, ჩაღრმავების აღნიშვნით. ბუნებრივად გამოიყურება ნაოჭები წმინდანთა შუბლზე. ამ შემთხვევაში ოსტატი მიმართავს კოლორისტულ ხერხს. მაგალითად, წმიოანე დეისიმეტყველისა და წმ. ნიკოლოზის თბილი ყავისფრით დაფერილ შუბლზე დელიკატურადაა გამოყვანილი ღია მოყვიტალო ნაოჭები. წმ.პავლეს შუბლზე კი ოდნავი ჩაღრმავება თითქოს ჩრდილითაა მოცული. მუქისა და ღია ფერების გამოყენება ოსტატისთვის ერთერთი ჩვეული ხერხთაგანია, მაგრამ იგი ყოველთვის არ მისდევს ფორმით ნაკარნახევ შეთანხმებას. ლოგიკურად ჩანს ღმრთისმშობლისა და წმ.იოანე ნათლისმცემლის, აგრეთვე მთავარანგელოზთა სახეების ჩრდილში მოქცეული ნაწილების თბილი ყავისფრით გადმოცემა, ხოლო მეორე ნაწილის ღია ოქროსფერი ყვითლით წარმონეწა, ან კიდევ, ნათლისმცემლის მკლავის, წინ წამოწეული ფეხის ღია ფერით გამონათება. ასევე ქრისტეს წინ გადადგმული ფეხის შუა ხაზს დაყოლებული მსგავსი შეფერილობის წვეტილი. ეფექტურად გამოიყურება თხელი დახვეწილი ხაზებით გამოყვანილ წვერში გარეული ღია ყვითელი ფთილები, მაგ., წმ. პავლეს, წმ. თევდორეს გამოსახულებებში, ქრისტესა და წმ.იოანე ნათლისმცემლის სახეებზე კი თხელი ხაზებით გამოყვანილი წვერის ამ ფერისზე ტალღისებური დაბოლოება უფრო დეკორატიულ ხასიათს იღებს.

ოქროსფერ-ყვითელი გამონათებები წმინდანთა კულულებშიაც არის მიმობნეული, წმ. მეომრებისა და წმ. პეტრეს გამოსახულებებში შუბლზე გადმოსული

თმების კულულები გამონათებულია და თითქოს „ჰაერში“ გამოტანილი ამავე დროს, მაგ., წმ. იოანე ღვთისმეტყველის შუბლის ამადლებული ნაწილი შეფერულია ყავისფრად, მაშინ, როდესაც დადაბლებული მხარე ღია ყვითლითაა გადმოცემული. არათანაბრად არის შეფერილი ერთნაირ პოხიციაში მყოფი ზოგიერთი წმინდანი, მაგ., წმ.თევდორე უფრო მუქად, წმ.გიორგი კი უფრო ღია ფერით. წმინდანთა სახეების მოდელირება, დაწვეების მოცულობის გადმოცემა, ძირითადად, შეფერილობის სხვადასხვა ინტენსივობით ხდება. ღია ყვითელი ფერით არის გამოყვანილი შეტეხილი წარბები და ყელის ყანურატოს ნახატი – საოცარი დამაჯერებლობით ასახული დეტალები.

ოქონის ტრიპტიქონის დაფერვა განსაკუთრებულს არაფერს წარმოადგენს, ვინაიდან ამ პერიოდის სპილოს ძეღის არაერთი ნაკეთობა ასევეა შესრულებული. რა თქმა უნდა, არის ისეთებიც, რომელნიც დაფერვის გარეშეა წარმოდგენილი. ამის მაგალითია ე.წ. რაჭის ტრიპტიქონი, ქართული წარმომავლობისა, რომელიც იმავე პერიოდს მიეკუთვნება, რაც ოქონის კარედი ხატი – მისი თარიღი X საუკუნის ბოლოა, და ისიც იმავე მუზეუმშია დაცული, სადაც ამჟამად ჩვენი ხატი ინახება²³. მისი ბუნებრივი ფერია უსიცოცხლო თეთრი და ამ მხრივ იგი მკვეთრად განსხვავდება ოქონის ხატისაგან. რაც შეეხება თვით ოქონის ტრიპტიქონს, მისი დაფერვა ართულებს იმის გარკვევას, თუ რა ელფერი დაკარავდა იმ მასალას, იმ სპილოს ძეღს, რომლითაც შეიქმნა ეს ნაწარმოები. და მაინც, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ სპილოს ძეღის ეშვები არ არის ერთგვაროვანი ტონის, ვფიქრობ, ოქონის ხატს უფრო მოყვითალო შეფერილობა ექნებოდა. ასეთი ვარაუდის უფლებას ისიც მაძლევს, რომ ისეთი ცივი ფერი, როგორც რაჭის ტრიპტიქონზეა, აქაც რომ ყოფილიყო, აუცილებლად სადღაც მაინც იხუნდა თავს. ასეა თუ ისე, დღესდღეობით ოქონის კარედი ხატი ღია მოყავისფრო-ყვითელი ფერისაა და მასში რაღაც თბილი მნათი სხვივია ჩამდგარი.

ოქონის კარედი ხატი მთლიანი სახით მოაღწია ჩვენამდე, ყველა თავის ნაწილიანად, იმ დროს, როდესაც თუნდაც მისი ჯგუფის ნაწარმოებებიდან თითქმის ყველა დაშლილი ან სულაც ნაკლულია. მას შემორჩენილი ჰქონდა აგრეთვე ცენტრალური ნაწილის გვერდით ფრთებთან თავდაპირველი მიკავშირება შარნირების საშუალებით²⁴, ისე, როგორც ეს არბავილეს და ვატიკანის კარედებზეა, ან ჯვარცმის ტრიპტიქონზე ლონდონიდან და პარიზიდან (მედლების კაბინეტი) – ყველა ისინი ერთი და იმავე პერიოდისაა²⁵. დღეს იგი დაშლილია ცალკეულ ნაწილებად (ცენტრალური არე და გვერდითი ფრთები) და თავდაპირველი შარნირების კვალიც კი არ ნანს.

ოქონის კარედი ხატის სტილი კარგად ასახავს ამ პერიოდის ბიზანტიური პლასტიკის მატერულ ტენდენციებს. იგი შექმნილია ანტიკური, ელინისტური ილუზიონიზმის ძლიერი გავლენით, მაგრამ მასში მოცემულია მისი ფორმების ისეთი ტრანსფორმაცია, რაც მას სწორედ შუა საუკუნეების ჭეშმარიტ ქმნილებად აქცევს, სადაც ფიგურათა დემატერიალიზაცია, სახეთა განსულიერება ხელს უწყობს ამადლებული და ტრანსცენდენტული განწყობის ბრწყინვალე გადმოცემას.

ოქონის ხატის სიმაღლე 23სმ, მაშინ, როდესაც მისი მონათესავე ტრიპტიქონებისა

²³ Г. Н Чубинашвили. Рачинский ... გვ. 206-235, ტაბ.80; A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., გვ. 73; ტაბ. LIV, N 195.

²⁴ A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., გვ.66. ტაბ. XXX, N152; დ.ხუსკვიადე, დასახ. ნაშრ., გვ. 96, სურ.51; L.Xuskivadze, დასახ. ნაშრ., გვ.179, სურ.1.

²⁵ A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., გვ.34. ტაბ. XIII, N33a ტაბ. XI, N32a, გვ. 36. ტაბ. XV, N38 a, გვ. 37, ტაბ. XVI, N 39.

(პილდესკეიმი, ღონდონი და ნიუ-იორკი) კი 14, 5 სმ. და 15, 5 სმ²⁶. ოქონის ტრიპტიქონის სიგანე (დახურული სახით) 14, 5 სმ. უდრის, სხეულის ცენტრალური ფირფიტის სიგანე კი – პილდესკეიმის ფირფიტისა 10, 32 სმ, ღონდონისა -12 სმ, ნიუ-იორკისა -13 სმ. საინტერესოა, რომ ოქონის ხატის მაცხოვრის სიმაღლე (სვესსადგამის გარეშე) 15, 5 სმ-ია, ე.ი ღონდონისა და ნიუ-იორკის ტრიპტიქონების მთელი სიმაღლის ტოლია.

ოქონის კარგი ბიზანტიური ტრიპტიქონების ჯგუფში შედის. მაგრამ, როგორც, დაინახეთ, იგი სხვათაგან ზომებითაა გამორჩეული, ხოლო სინატიფითა და შესრულების ოსტატობით ტრიპტიქონების უფრო სქემატიზირებულსა და ტლანქ ნიმუშებს კი არა, ე.წ რომანოზის ჯგუფის ნაწარმოებებს მოგვაგონებს.

Leila Khuskivadze New Data on Okoni Triptych

In 1991, one of the most significant samples of the Byzantine art preserved in Georgia – the so called Okoni icon, an ivory triptych, was stolen from the Tskhinvali Museum. In 2001, it found itself in Geneva, Kristy auction, where it was ascertained that the triptych belonged to Georgia and it was removed to Geneve Palais de Justice and kept there. In 2004, the triptych was returned to Georgia and placed in the treasury of the Sh. Amiranashvili State Museum of Fine Arts of Georgia.

This ivory icon of the turn of the 10th-11th cc. is usually identified with the icon mentioned in the dowry of Queen Helen, first wife of the king Bagrat IV. However, this identification is not undubitable, all the more that A. Goldschmidt and K. Weitzmann do not exclude the possibility that its author was a local, Georgian master. Nonetheless, doubtless is the date of the icon and the fact that it shares norms of the Byzantine art.

After abduction from Tskhinvali, 17th c. silver plates of the icon were removed. This had sacrificed historically significant inscription of the Catholicos Evdemon, but, on the other hand, made it possible to examine the icon anew and obtain new data. Firstly, it was ascertained that the 17th c. chasing was made due to the damage of the icon, in order to fix the cracked ivory plate. It was also revealed that the back of the central part of the icon is plain, while the back of the wings is adorned with Crosses, similar to those on other 10th c. ivory triptychs. It was ascertained that the Deesis on the central part was placed under the canopy, form of which is analogous to some contemporary Byzantine samples. Inscriptions (and their traces) accompanying the images were also revealed, additional treatment of the figures with the paint became obvious. And what is most important, verified was the relation of the figures and the background, i.e. the character of their execution, which had shed more light on the outstanding artistic merits of the icon.

²⁶ A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., გვ.66. ტაბ. XXX, N 152. ტაბ. LIII, N151, 153, 154.



სურ. 3. ცხინვალის ტრიპტიქონის წინა პირი (გაბარცვის შემდეგ)



სურ. 4. ცხინვალის ტრიპტიქონის შურგი (გაბარცვის შემდეგ)



სურ. 1. ცხინვალის ტრიპტიქონის წინა პირი (გაძარცვამდე)



სურ. 2. ცხინვალის ტრიპტიქონის შურგი (გაძარცვამდე)

A-65 ხელნაწერისა და მის თანაგვარ კრებულთა ურთიერთმიმართებისათვის

კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცული ხელნაწერი A-65 საღვთისმეტყველო კრებულია; საშუალო ზომის კოდექსი ქალაქდუბა ნაწერი და ხის ტყავგადაკრულ ტვიფრულ ყდაში ჩასმული; ხელნაწერის გადაწერის თარიღი ფ. 181-რ-ზე არსებულ მინაწერშია მითითებული: „წელნი ქრისტესით ვიდრე მოაქამომდე ქართველნი ვთვალავთ ჩხი, ხოლო ჯუშლად ყოველნი წელნი ადამისთვან დღესამომდე, ოდეს ესე დაიწერა, **ხღებ, ქრონიკონი იყო ვჱ**“. კოლოფინში მითითებულ სათვალავთაგან „ადამისთვანი“ და „ქრონიკონი“ 1188 წელს გვაძლევს, ხოლო „ქრისტესით“ – 1210 წელს. ა. შანიძე მიიჩნევს, რომ „ქრისტესით“ ნაანგარიშევი თარიღიც იმავე 1188 წელს უნდა უდრიდეს, მაგრამ არ ჩანს რა სისტემით არის იგი ნაანგარიშევი¹. შესაბამისად, ხელნაწერის გადაწერის ხანის და ილუსტრირების ხაზგარეშო თარიღად დღეისათვის 1188 წელია მიღებული.

XVIII საუკუნისათვის ხელნაწერს დაზიანებული სახით მოუღწევია. იგი ვახტანგ VI-ის თაოსნობით იქნა რესტავირებული. მასვე ეკუთვნის ტექსტში ჩართული მრავალი ანდერძ-მინაწერი, „სხოლიოები“ და „შეისწავენი“. ხელნაწერის შემდგომი ისტორიის შესახებ ცნობას კვლავ მინაწერები იძლევა (ფ. 1რ; 130რ; 129ვ; 214რ). მათ მიხედვით ცხადი ხდება, რომ XIX საუკუნის შუახანებისათვის კრებული სეპტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის წიგნთსაცავში ინახებოდა („ეკუთვნის დიდს მცხეთის სობოროს, ჩყენ წელსა“ – 188წ). გამორიცხული არ არის, რომ ხელნაწერი სეპტიცხოვლისათვის ვახტანგ VI-ს შეუწირავს.

კრებული თავფურცელის გარეშეა დარჩენილი. ყდის შიდა მხარეზე ვახტანგ VI-ის მინაწერები და ხელრთვაა. იმავე პერიოდს ეკუთვნის ხაზგადასმული თუ თავდაყირა ნაწერი სტრიქონები, აგრეთვე უადგილოდ მიხატული გეომეტრიული ფიგურები თუ ორნამენტული მოტივები. ყდის შიდა მხარეზე მხედრულით შესრულებული მინაწერია:

ქ ამა : წიგნს დოღმატიკაის : ქან : სახელი : ქ. წინამძღვარი.

იქვე ჩინებული კალიგრაფიული მხედრულით მიუწერიათ:

წიგნი ესე სასარგებლო არს, მხოლოდ დიდი ღვაწლი უნდა, რომ განარჩიოს იგი. მდებალი მიტროპოლიტი

გვერდის ბოლოს, მარჯვენა კუთხეში ვახტანგ VI ავტოგრაფია:

წიგნი : ესე : რომელი არს : წინამძღვარი

კრებულში შედის: 1. ანასტასი სინელის „წინამძღვარი“; 2. თეოდორე აბუკურას ეპისტოლე „სასომხეთისა მწვალებელთა მიმართ“ და 3. „განგებულებისათვის და განხორციელებისა“. 4. ნიკიტა სტიტატის ხუთი განსაკიქებელი სიტყვა „მგომობისა მის წვალებისა სომეხთადა“ (მეორე სიტყვა ბოლოდაკლებულია) 5. „თავნი სომეხთა წვალებისანი ოცდაათნი“, 6. „სიტყვისგებისაგან ქრისტეანისა და პურისა“, 7. თეოდორე აბუკურას „სარკინოზთა მიმართისა სიტყვისგებისაგან“ (რვავე დიალოგი), 8. მისივე სიტყვისგება „კითხულ იქმნა თეოდორე ურწმუნოისა მიერ“ და „მოძღურება შემოკლებული საღმრთოთა სახელთათვის“, რომელსაც წამძღვარებული აქვს წმ. მაქსიმე აღმსარებლის „შეისწავნე“, 9. განწესებად ხარწმუნოებისა და დაღებულისად

¹ ა. შანიძე, ეტლთა და შუგთა მნათობათვის, თბ., 1975, გვ. 6.

ოიანეს მიერ ღვთისმეტყველისა გამოცხადებით საკვირველთმოქმედისა გრიგორის მიმართ, ვითარცა ხუაიშნებთა ღმრთისმშობლისადათა. 10. აღსარებაჲ წმიდისა უბიწოისა ქრისტიანეთა სარწმუნოებისა თქმული ათანასე აღექსანდრიელისა. 11. წმიდა კურილე აღექსანდრიელისა ღექსი მათეს თავისა სახარებისა მკელონთა სიტყვათა განმარტებაჲ. 12. შიშუწღმართალთათჳს, თხრობაჲ წმიდისა ბასილისი ევბოლის მიმართ მოძღვრისა მისისა. 13. პასქალდონის ფრაგმენტი. 14. ქრონოლოგიური ცნობები ამოკრეფილი ბიბლიიდან. 15. სახე აღმოსვლისა მთოვარისაჲ და შთასვლისაჲ ღამით. 16. ეტლთა და შუდთა მნათობთათჳს. 17. თარგმანებაჲ ქებისა ქებათაჲსა. 18. ქებაჲ ქებათაჲ სოლომონისი. კრებულში ჩართული ყველა თხზულება, გარდა ქება-ქებათაჲს თარგმანებისა, ნუსხურითა ნაწერი. ქება-ქებათაჲს ტექსტი მხედრულით გადაწერიათ და დანარჩენი თხზულებების თანადროულია. XVIII საუკუნეში ტექსტის სტრიქონებს ზემოდან ხელმეორედ დაუწერიათ იგივე ტექსტი და აშიახუ დაურთავთ შენიშვნები. ღ. ქუთათელაძის აზრით, განახლებული ტექსტი ვახტანგ VI-ის ხელით უნდა იყოს შესრულებული².

ა. შანიძის აზრით, ნუსხურითა და მხედრულით ნაწერი ტექსტი ერთსა და იმავე კალიგრაფს უნდა ეკუთვნოდეს³. ცნობილია გადაწერი, ესაია: „შემინდევით ღმრთისა მადლსა, ვინცა იკითხვიდეთ, ნუ მწვეთ ფიცხლად მიხრეკია მე გლახაკსა ესაიას“ (ფ. 181r).

კრებულში შესული თხზულებები, როგორც წესი, ერთმანეთისაგან გამოყოფილი არ არის; მათ შორის არ არსებობს არავითარი კომპოზიციური და მხატვრული პაუზა. ხანდახან ძნელი გასარკვევია, სად მთავრდება ერთი თხზულება და სად იწყება მეორე. ზოგან ოსტატი მათ გამოსაყოფად სინგურით შესრულებულ სტრიქონებს იყენებს. ორნამენტული თავსართით მხოლოდ ოთხი თხზულების დასაწყისია გაფორმებული, თუმცა მსგავსი „პაუზა“ ტექსტზე დასმულ მახვილად უფრო აღიქმება, ვიდრე სამკაულად (სურ. 1). ეს თხზულებებია: თეოდორე აბუკურას „სომეხთა მწკადებელთა მიმართ“, მისივე „სიტყვისაგან ქრისტიანისა და პურიისა“, მისივე „სარკინოზთა მიმართისა“ და „ქებაჲ ქებათაჲ სოლომონისა“.

კრებულში განსაკუთრებით გამორჩეულია ბოლო თხზულება და იგი შესაბამისადაც არის გაფორმებული: კრებულში შესული ფაქტობრივად ყველა თხზულების ტექსტი ერთ სვეტადაა განთავსებული და მთელ გვერდს იკავებს; „ქებათა ქება სოლომონისა“-ს ტექსტი ფურცელზე ორ სვეტად იყოფა, ამასთან, როგორც აღინიშნა, მისი დასაწყისი თავსამკაულთაა შემკული. ეს თავსამკაული წნულის სახის ორნამენტია. მოტივი სადაა, გრაფიკულად მოხასუღი.

ტექსტს კიდევბზე მომცრო ტეხილი ზოლები ან ჯვრები დაუყვება. ამ სახით კალიგრაფი ტექსტში გარკვეულ აზრს ამახვილებს; ადგილ-ადგილ გამოუსახავთ ხელის მტკვანი ტექსტისკენ მიმართული საჩვენებელი თითით.

ხელნაწერში ცამეტი მინიატურაა ჩართული – ესაა ზოდიპოს ნიშნათა გამოხახულებები და „ჯვარცმა“.

ჯვარცმა ანანტასი სინელის წინამძღვარს ერთვის (სურ. 2). გრაფიკულად, თხელი კონტურული ხაზით დატანილი, მოუნარჩოებელი კომპოზიცია ფ. 68-V-ზე ტექსტის ქვედა ნაწილშია განთავსებული და თხზულების სტრიქონებით გარემოცული. კომპოზიცია სამფიგურიანია, ჯვარცმის აქეთ-იქით შემოძრები არიან წამების იარაღებით გამოხასული: მარჯვენე – მელახვარე, ხოლო მარცხენე – უსუპის მიწოდებელი. ჯვრის მკლავებს ზემოთ საგანგებოდ შესრულებული წარწერაა

² ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, A კოლექცია, ტ. I, თბ., 1973, გვ. 228.

³ ა. შანიძე, ეტლთა... გვ. 7.

ასომთავრულით: „ღმერთი სიტყვი : ჯვარსა ზედა : სული : სიტყვი : და ხორცნი“

მინიატურა ჩასმულია იქ, სადაც იესოს ჯვარცმას ეხება კამათი. ჯვრის ზედა, ვერტიკალური მკლავის თავზე მერთალად ჩანს მხედრული წარწერა: „იესო“⁴ მარჯვენა აშიაზე გვიან მიწერილია ბერძნული სიტყვა „ΧΕΡΘΑ“ – მკაფიო, დიდი ასოებით შესრულებული, რომლის მნიშვნელობაც გაუგებარია (შესაძლოა კრიპტოგრამა იყოს).

ფ. 177-v-ზე პასქალიონის ფრაგმენტი იწყება; მომდევნო გვერდზე მთელი არე ჩარჩოში ჩასმულ, ჯაჭკურად გადაბმულ წრეთა სისტემას უკავია, მათში პასქალიაა ჩაწერილი.

სადეთისმეტყველო შინაარსის თხზულებათა შორის, სრულიად განსხვავებული თემატიკის ტრაქტატია ჩართული – „ეკლთა და შუდთა მნათობთათჳს“, რომელიც ბიბლიიდან ამოკრებილ ქრონოლოგიურ ცნობებსა და ქება ქებათას შორის განუთავსებია გადაწვერს (ფ. 183-r; 184-v; 185-r; 186-r, 187-r, 188-r, 189-r, 190-r, 191-r, 192-r, 192-r, 193-r.). აღსანიშნავია, რომ სხვა თხზულებათა მსგავსად, მასაც არ ახლავს სათაური. ტრაქტატს იწყებს „სახე აღმოსავლეთისაჲ მთოვარისაჲ და შთასვლისაჲ ღამით“, რასაც წინ უძღვის მკლავთა შორის წერტილებით შემკული ჯვრის გამოსახულება. მეორე გვერდზე (ფ. 181-v) ტაბულაა, სადაც ვარსკვლავები დახასიათებულია ცამეტი ნიშნის მიხედვით.

ფ. 183-r-ზე იწყება „ეკლთათჳს“. ტექსტს თავსამკულად აქვს კუფური „წარწერა“, რომელსაც მთელ სივრცეზე ფონად მცენარეული ორნამენტი დაუყვება. ეს „წარწერა“ არ იკითხება; (სურ. 3). მას მხოლოდ დეკორატიული დანიშნულება უნდა ჰქონოდა. საეტლოს პირველი ხუთი სტრიქონი XII საუკუნის ჩინებული მხედრულით არის ნაწერი და ყოველი სიტყვის შემდეგ ორწერტილით გაფორმებული. (საგულისხმოა, რომ იმავე ხელითაა გადაწერილი ქება ქებათას თარგმანებაც). განსხვავებით სხვა თხზულებათაგან, ოსტატი ტრაქტატში იყენებს როგორც ასომთავრულს, ისე ნუსხურსა და მხედრულ დამწერლობას.

მინიატურები წინ უძღვის ტექსტის ყოველ შესაბამის მონაკვეთს (სურ. 3-5). ყოველ სიმბოლურ გამოსახულებას დართული აქვს მისი განმმარტებელი ასომთავრული წარწერა, რომელიც შესრულებულია სინგურით. იგი წარმოადგენს თითქოს კომპოზიციის ზედა მონარჩობას და ამრიგად მხატვრულ ფუნქციასაც ითავსებს. იმ შემთხვევაში, როდესაც ილუსტრაციას გვერდის ზედა ნახევარი უჭირავს, წარწერა წარმოადგენს მკაფიო ფერადოვან ზოლს, რომლითაც გვერდი იწყება, ხოლო როდესაც ილუსტრაცია თვით ტექსტშია მოთავსებული, წარწერა კომპოზიციას ტექსტიდან გამოყოფს. უმრავლეს შემთხვევაში ტექსტს გამოსახულებათაგან ორნამენტული ზოლი მიჯნავს. თითოეული ეკლი დანომრილია ასომთავრული გრაფემებით, რომელთაც თავზე ქარაგმა უზის, იმის მისანიშნებლად, რომ ასოები რიცხვის მნიშვნელობით არის ნახმარი.⁴ გვიანი უნდა იყოს სათაურების ბოლოს მიწერილი სათანადო თვეების სახელები:

გამოსახულებების გამოყოფა ჩარჩოს ზევითა და ქვევით წრფეები მოფარგლავს, რომელნიც მთლიანად გვერდის სადა მონარჩობების გაგრძელებას წარმოადგენს. ამ ხერხით გამოსახულების კავშირი ტექსტთან კიდევ უფრო ხაზგასმულია.

ოლი შესამჩნევია, რომ A-65-ის ცამეტივე მინიატურა ერთ ოსტატის მიერაა შესრულებული. ამასთანავე, სხვადასხვა თემასთან დაკავშირებულ კომპოზიციებს იგი განსხვავებულად განათავსებს ტექსტში. პირველ შემთხვევაში (ჯვარცმა) მას ტექსტი კარნახობს სად ჩასვას კომპოზიცია და შემოქმედებითაც წვევტს დასმულ

⁴ გ. აღიბეგაშვილი, საშუალო საუკუნეების ორი ასტრონომიული ტრაქტატის ილუსტრაციები. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე ტ., XII, №6, 1951, გვ. 370.



ამოცანას. მეორე შემთხვევაში (ასტრონომიული ტრაქტატის ილიუსტრაციები), იგი, ალბათ, არსებული დედნით ხელმძღვანელობს და მთლიანად მასზეა დაყრდნობილი.
საერთო ჯამში ხელნაწერი მხატვრული გაფორმების თვალსაზრისით ქადა და მოკრძალებული.

A-65 კრებულზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ხელნაწერი როგორც შედგენილობის, ასევე მხატვრული სახის მიხედვით გარკვეულ ნაწილებად შეიძლება დაიყოს. პირველ ნაწილში ერთიანდება დოგმატურ-პოლემიკური ხასიათის თხზულებები – პირველიდან მეოთხემეტე თავის ჩათვლით; მომდევნო, მეორე ნაწილი პასქალიონის ფრაგმენტია; მესამე – სახე აღმოსვლისა და შთასვლისა და საეტლო (ასტრონომიული ტრაქტატი); ბოლო ნაწილი – ქებათა ქება და მისი თარგმანება გარკვეულწილად პირველის გაგრძელებას წარმოადგენს.

ამას გარდა, პირველ ჯგუფში გაერთიანებული საკითხავები გარკვეული ქრონოლოგიური პრინციპითაც ჯგუფდება: ესაა V-XI საუკუნეების. მამათა თხზულებები და ადრეული პერიოდის, II-V საუკუნეებში. მოღვაწე მამების ნაშრომები.

კრებული რამდენიმე ნაწილად შეიძლება დაიყოს მხატვრული გაფორმების მხრივაც: პირველი – დოგმატური ხასიათის ტრაქტატები; მეორე – პასქალიონის ფრაგმენტი და სახე აღმოსვლისა მთოვარისა; მესამე – ასტროლოგიური ტრაქტატი და თარგმანებათა ქება ქებათა; მეოთხე – ქება ქებათა სოლომონისა. შესაბამისად, კრებული პირველი ორი (როგორც შინაარსობრივი, ისე მხატვრული თვალსაზრისით) ნაწილი ერთიანია.

* * *

A-65 ნუსხის წარმომავლობისა და თანავარ კრებულებთან მისი მიმართებების ნათელსაყოფად აუცილებელი შეიქნა სხვა ხელნაწერთა გადახინჯვა. როგორც აღმოჩნდა, ნაწილობრივ შედგენილობით, აგრეთვე მხატვრული გაფორმების პრინციპებით A-65 საერთოს S-1463 და A-205 ხელნაწერებთან პოულობს.

S-1463 არსენი ვაჩეს ძის დოღმატიკონად არის სახელდებული. „დოღმატიკონი“ ძველი ქართული მწერლობის დიდ ფილოსოფიურ-დოგმატურ, პოლემიკურ ნაშრომს წარმოადგენს. კრებული ავტოგრაფული არ არის, მაგრამ მასში შესული ყველა თხზულება (მიუხედავად იმისა, რომ, ზოგიერთი მათგანი მანამდეც ყოფილა გადმოღებული) არსენი იყალთოელის თარგმანს წარმოადგენს. ბერძნულ ენაზე ასეთი სახის კრებული ცნობილი არაა⁵.

S-1463 ხელნაწერი (34x25,2) დაწერილია ნუსხურით ორ სვეტად, შავი მელნით. სათაურები, აბზაცთა საწყისი სახედაო ასოები და მნიშვნელოვანი სქოლიონი და ანდერძ-მინაწერები შესრულებულია სინგურით. ხელნაწერი ტყავგადაკრულ მუყაოს ყდაშია ჩასმული.

ხელნაწერის გადაწერის სავარაუდო პერიოდად XII-XIII სს სახელდება⁶. ი. ლოლაშვილი თარიღს უფრო აკონკრეტებს და მიიჩნევს, რომ გადაწერა არსენ ვაჩეს ძეს სიცოცხლეში უნდა დაწყებულიყო; შესაბამისად, ხელნაწერის გადაწერის შესაძლო თარიღად იგი XII საუკუნის 30-40-იან წლებს ასახელებს⁷.

როგორც აღინიშნა, ხსენებული ხელნაწერი ავტოგრაფული არ არის, თუმცა, როგორც ფიქრობენ, პირველწყაროს ზედმიწევნით ასლს წარმოადგენს შედგენილობის თვალსაზრისით⁸. კრებული შედგება შემდეგი თხზულებებისაგან: I. ანასტასი

⁵ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1980, გვ. 275.

⁶ ი. ლოლაშვილი, არსენ იყალთოელი, თბ., 1978, გვ. 143.

⁷ იქვე, გვ. 278.

⁸ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული... გვ. 276.

სინელის „წინამძღვარი“, 2. იოანე დამასკელის „წყარო ცოდნისა“, 3. თეოდორე აბუკურას ცხრა თხზულება, 4. კირილე ალექსანდრიელის სამი თხზულება, 5. ლეონ პრობოთა პაპის ეპისტოლე ფლავიანესადმი, 6. „ეპისტოლენი თითო - სახეთა ეპისკოპოსთანი, მიწერილნი პეტრეს მიმართ ეპისკოპოსისა ანტიოქელთანსა მმურკენელად წოდებულისა“ („სახეცარის“ წინააღმდეგ); 7. ნიკიტა სტიტატი რვა თხზულება; 8. მიქაელ ფსელოსის „პირმოხდათს“, 9. ანტიკათოლიკური ტრაქტატი „ყოვლად ბრძენისა ევსტრატის ნიკიელ მიტროპოლიტიისა“, 10. რამდენიმე ავტორწაუწერელი, კვლემიკური შინაარსის თხზულება, რომელთა ავტორად შესაძლოა მინწეულ იქნეს თეოდორე აბუკურა (რვა თავად). შეგდევ იქვე მოხსობილია ციტატები თორმეტი საეკლესიო მწერლის თხზულებებიდან: 1. იორიეოს ლიონელი - „სიტყენი მწკალბეელთა მიმართ“, 2. იუსტინე ფილოსოფოსი - „ადღვომითისა - ძლითისა სიტყუნი“, 3. კლიმენტე ალექსანდრიელის „სტრომატო“ 4. დონისე ალექსანდრიელის „სულისათვის“, ამოწერილი „თარგმანებისაგან ეკლესიასტისა“, 5. პეტრე ალექსანდრიელის „არაპირველმყოფობისათვის სულისა“, 6. მეოფი ოლმპელის „ადღვომისა - ძლითისა სიტყვსაგან სულისათს“, 7. იპოლიტე რომაელის „თარგმანება დაბადებისა“, 8. ევსტათი ანტიოქიელის „სულისათს“, 9. ათანასე ალექსანდრიელის რამდენიმე ნაშრომი, 10. კირილე ალექსანდრიელის „სულისათს“, ამოღებული „იოანეს სახარების განმარტებისაგან“, 11. კირილე იერუსალიმელის „საკათაკუშმეგლო“, 12. დიოდორე ტარსელის „თაონა“.

ხელნაწერს თავფურცელი არ აქვს; კრებულს უძღვის წარწერა: „თარგმანი არსენი“ (1r). გადამწერი ხშირად ახსენებს არსენს „დოდმატიკონში“ (33r, 39v; 102v). ამგვარი შინაარსის მინაწერი A-65 წრუსხაში წმ. ანასტასი სინელის „წინამძღვარიშიც“ გვხვდება. ფ. 10-რ-ზე ტექსტის ბოლოში ვკითხულობთ: „თარგმანი არსნა ცრ...“ (ბოლო სიტყვა ძნელად იკითხება).

A-65 და S-1463 ხელნაწერებს ბევრი აქვთ საერთო შედგენილობის თვალსაზრისით. სახელდობრ, ათი თხზულება; A-65-ის რამდენიმე თხზულება მსგავსი ხასიათის თხზულებითაა ხელნაწერში ჩანაცვლებული; ახე მაგალითად ადრეულადიდან, ნაცვლად წმ. კირილე ალექსანდრიელის „იოანეს სახარების მოსახსენებლისა“ A-65-ში იმავე ავტორის მათეს თავის სახარებისა „ძნელაონთა სიტყუათა განმარტება“ არის შეტანილი, ხოლო დონისე ალექსანდრიელის „სულისათს“ ამოწერილი თარგმანებისაგან ეკლესიასტისას და იპოლიტე პრომაელის „თარგმანება დაბადებისა“-ს მაგივრად კი A-65-ში სხვა მოძღვრებითი ხასიათის თხზულება ჩაურთავთ, როგორცაა თარგმანებაი ქება-ქებათაჲ.

თხზულებები S-1463 ერთმანეთისაგან მხოლოდ სინგურით შესრულებული სათაურებით გამოიყოფა; გამოწკლის მარტოოდენ წმ. იოანე დამასკელის ორი თხზულება წარმოადგენს - „დიალექტიკა“ და „მართლმადიდებელი ხარწმუნოების ზედმიწევნითი გარდამოცემა“. პირველი სქემები ახლავს (ვერტიკალურად განლაგებული კამარათა რიგი 42r-ზე ტექსტის სვეტს მოსდევს, ხოლო 48r-ზე კი პირიქით - წინ უსწრებს მას. კამარები სხვადასხვა ფორმისა და ზომის ფოთლოვანი ორნამენტებითაა შემკული, ზოგან ვხვდებით ადამიანის გამოსახულებასაც. კამარებს თავსა და გვერდებზე დიალექტიკასთან დაკავშირებული ფილოსოფიური ტერმინები ერთვის), ხოლო მეორე შემთხვევაში თხზულებას თავსართი და მდიდრულად შემკული საზედაო ასოები ახლავს; სწორედ ეს უკანასკნელი შემთხვევაა ჩვენთვის საინტერესო.

როგორც ითქვა, წმ. იოანე დამასკელის ეს თხზულება ოსტატმა თავსართით გამოყო (53r) - ესაა წარმოდგენილ სწორკუთხედში ჩახატული წნული, რომელსაც ოთხივე კუთხეში სტილიზებული ფოთლები აქვს, სწორკუთხედის ცენტრიდან კი

აყვავებული, გასხივოსნებული ჯვარია ამომართული (სურ. 6). სათაური და ტექსტი ერთმანეთისაგან გამიჯნულია ხატოვნად ნაწერი სახედარ ასოებითა და წერტილებით შექმნილი „ჯვრისსახიანი“ მოტივის პორიზონტალური მსგავრებით.

ასეთივე სახის თავსამკაულები ერთის A-65 ხელნაწერში თუფდორე არქივურას თხზულებებსა და ქებათა ქებას. პირველ სამ შემთხვევაში თავსართის ორნამენტი გაუწაფავი ხელით, ნაკლებოსტატურად, თითქოს ნაჩქარევად არის ნახატი, თანაც ერთგან წწელის ნაცვლად სწორკუთხედში ორმბებია ჩახაზული. სხვა ხელით უნდა იყოს შესრულებული „ქებათა ქებას“ ორნამენტი. თუმცა ამ შემთხვევაში წწელი სწორკუთხედისა და ფოთლებს გარეშეა დახატული, მაგრამ შესრულების ოსტატობით S-1463 ხელნაწერისას არ ჩამოუვარდება. საინტერესოა, რომ A-65-ში „ქებათა ქების“ ტექსტის წყობა S-1463 ხელნაწერისას იმეორებს.

ფ. 53r-სა და 310r-ზე განსხვავებული ხელითაა შესრულებული ტექსტის პირველი სვეტი. ეს ხელწერა (მწყობრივ, ოდნავ დახრილი ნუსხური) მსგავსებას ამჟღავნებს A-65-ის გადაწერის ხელთან.

„დომლატიკონის“ ტექსტში უხვადაა ჩართული „სხოლონი“ და „შეისწავლენი“, რომლებიც აშიას ვერტიკალურადაც და პორიზონტალურადაც დაუყვება, ზოგან კი მოჩარჩოებას უქმნის ტექსტს. A-65-სა და S-1463 ხელნაწერებში მნიშვნელოვანი ადგილები ერთნაირი ჯვრისებრი და ტეხილის ფორმის მცირე ნიშნებითაა ხაზგასმული (11v, 30r, 33r, 36r). აშეიბსა და სვეტებს შორის არეგებზე, შესაბამის სტრიქონთან ათავსებს გადამწერი „კითხვად“-სა და „მიგებებად“-ს და გარშემო წინწკლავს მათ (274r). ფ. 65r-სა და 66r-ზე, წმ. იოანე დამასკელის მეორე წიგნში, სადაც საუბარია ხილული ქვეყნიერებისა და მისი ფიზიოლოგიური და სულიერი მხარეების თაობაზე, ჩართულია ეტლთა და მნათობთა სიმბოლოები – გრაფიკული, არასახეითი ნიშნების სახით, ხოლო აშიაზე მოცემულია პლანეტათა ბერძნული სახელწოდების გვერდით მათი არაბული შესატყვისებიც. თანაგვარობის თვალსაზრისით აგრეთვე მნიშვნელოვანია ორივე ხელნაწერში წმ. ანასტასი სინელის თხზულებას დართული ჯვარცმის კომპოზიცია (სურ. 7). ორივეგან ჯვარცმა მსგავსი მხატვრული ხერხით, გრაფიკულად არის შესრულებული.

ხელნაწერის ფ. 23r-ზე ჯვარცმა, ცხრასტრიქონიან ტექსტს მოსდევს (სურ. 7). A-65 კრებულის მხატვარი უფრო შემოქმედებითად უდგება ტექსტში მინიატურის ჩართვის ამოცანას და გაცილებით ორიგინალურად ათავსებს მას ისე, რომ არსენისეულ მოთხოვნას, მკლავებს ქვეშ მოაქციოს გარკვეული ფრაზები, ზედმიწევნით ოსტატურად ასრულებს. თუ როგორი უნდა იყოს ჯვარცმის ხატი, იმავე გვერდზე, აშიაზე შესრულებული არსენისეული განმარტება კარნახობს:

„არსენი იტყვის თარგმანი: ჯვარცმისა ხატისა სათანადო არს აქა სადავისა ჯვარისა წილ გამოსახვად და რამეთუ თუთ მას წმიდა ხატი ჯვარცმისა დაუსახავს მაშინ ფიცარსა ზედა და არა სადავი ჯვარი. ხოლო მე, ვითარცა ყოვლითურთ უმეტარსა მხატვრობითისა კვლოვნებისა, ჯვარი ოდენ დამიწერია, რამეთუ ბერძნულთაჲცა რაიზომნიცა წივინი მოვიხვეწ, ჯვარი ოდენ ეწერის თვნიერ ერთისა, ხოლო ეწერა ხატი ჯვარცმისა. თქვენ კულა ვითარცა ვის ძალ და კვლოვნება შეგწვედეს, ვგრეთ ყავ. ხოლო ჯვარცუმისა ხატსა თუ ვინმე დასწერდეს, მაცხოვარსა ოდენ უკმს ჯვარცმულისა დასახვად და მარჯვენით მელახურისა და ზეპარითურთ და გვერდსა გუმიროთ და სისხლსა წყლისა მდინარეთათჳს განცვებრებით განკუთომილისა, ხოლო მარცხენით – ორუბლისა შორითა და ნალეულითა ხავისა მიმპურობელისა და სხვა არავისი. ხოლო ზედწერილისა ამის მკლავთა ქვეშ მაცხოვარისათა ორკერძოვე დაწერა ესრე სახედ: „ღმერთი სიტყვი ჯვრსა ზედა“ და „სული სიტყვიერი და ხორცი“.



ორივე ხელნაწერისათვის დამახასიათებელია სისადავე და თავშეკავებულობა. მათ შორის არსებული თანაგვარობა საკარაუდოს ხდის, რომ შესაძლოა A-65-სა და S-1463-ის ავტორები საერთო დედნით ხელმძღვანელობდნენ. ამასთანავე, A-65 კრებულის პირველი ნაწილის წყაროდ „დოღმატიკონის“ ხასიათის რომელიმე სხვა ხელნაწერი შეიძლება იყოს, ასტროლოგიური ტრაქტატის პირველწყარო კი სხვა ხელნაწერშია საძიებელი.

მეორე ხელნაწერი – A-205, რომელიც მსგავსებას იწენს A-65-თან, ასევე „დოღმატიკონის“ ტიპის კრებულია; იგი ნუსხურითაა გადაწერილი XIII საუკუნეში ორი სხვადასხვა პირის მიერ (სურ. 8). ხელნაწერი საგრძნობლადაა დაზიანებული. შავი და ყავისფერი მელნით ნაწერი ტექსტი მთელ გვერდზე იშლება, სათაურები და სახედრო ასოები სინგურითაა შესრულებული. ფ. 65-v-ზე წითელი ფანქრით ნახატი ჯვარცმის ხატია (სურ. 8). A-205 არ წარმოადგენს არსენისეული რედაქციის თხზულებათა უცვლელ გამოცემას. გადამწერს გამოუტოვებია მრავალი სქოლიო, გამოტოვებულია ჯვარცმის ხატთან არსებული განმარტებაც (ეს მნიშვნელოვანი ტექსტი არც A-65-ში გვხვდება). ხელნაწერში შესულია შემდეგი თხზულებები: 1. ანასტასი სინელის „წინამძღვარი“, 2. ეპიფანე კვიპრელის „ოთხმეოცთა წვალცხათათვის“, 3. თეოდორე აბუკურას ეპისტოლე სომეხთა მიმართ, 4. მისივე „განგებისა და განხორციელებისა“, 5. ნიკიტა სტითატის ხუთი სიტყვა სომეხთა განსაქიქებელი, 6. ლეონ პრომთა პაპის ეპისტოლე ფლავიანეს მიმართ, 7. სახლგარი მსოფლიოთა კრებისა, 8. გამოთქუმაჲ სარწმუნოებისაჲ წმიდათა მამათა ასერგაისთაჲ 9. გამოთქუმაჲ სარწმუნოებისაჲ სამასათერამეტა მამათა 10. ხალკიდონის კრებამან თქუა, 11. შეიდი ეპისტოლე პეტრე მმურკნელისადმი, 12. თავნი სომეხთა წვალცხათისანი ოცდაათნი, 13. წმ. იოანე დამასკელის ორი სიტყვა დასამხოებლად ნესტორიანთა, 14. მისივე „სიტყუა დასამხოებლად წვალცხათისა იაკობთაჲსა“ 15. მისივე „ქრისტეს ორთა ნებათათვის და მოქმედებათა“, 16. თეოდორე აბუკურას „საღმრთოისა და გარეშისა ფილოსოფოსობისათვის“, 17. „თითოსახეთა თაუთა“ ჩვიდმეტი კითხვა-მიჯნა.

A-205 ხელნაწერში ჯვარცმის სცენა (სურ. 9) განსხვავებით დანარჩენი ორი კომპოზიციისაგან ერთფიგურია, რაც იმ პერიოდისთვის საყოველთაოდ ცნობილი არსენის ანდერძის დარღვევაზე მიუთითებს; მეორე მხრივ, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, მთელ ფურცელზე წითელი ფანქრით შესრულებული ჯვარცმის ხატი დაუმთავრებლის შთაბეჭდილებას უფრო ტოვებს. ამ შთაბეჭდილებას ისიც აძლიერებს, რომ კომპოზიციაში სათანადო ფრაზები არსენისეული მითითებების შესაბამისადაა განაწილებული; ასე, მაგალითად, ჯვრის მკლავების ზემოთ ერთ მხარეს წერია – „ღმერთი სიტყუა“, მეორე მხარეს – „ჯუარსა ზედა“, ჯვრის მკლავებ ქვეშ ერთ მხარეს – „სული სიტყუიერ“, მეორე მხარეს – „და ხორცნი“. ყოველივე ამასთან ერთად, თუკი გავითვალისწინებთ ხელნაწერის გაფორმების საერთო მხატვრულ სახეს (ტექსტში ჩართული მოხატული თავსართი), ავტორთა გამოსახულების ზედმიწევნით მსგავსებას A-65 ხელნაწერში ჩართული ჯვარცმის კომპოზიციის მაცხოვართან, სახვებით შესაძლებელი იქნება ვარაუდი, რომ კომპოზიცია დაუმთავრებელი დარჩენილა.

ფ. 448-ზე ტექსტში (მეთერთმეტე სტრიქონს ქვემოთ) ჩართულია სინგურითა და ყავისფრით ნაწერი თავსართი, რომელსაც წნულის სახე აქვს (სურ. 9). მინიატურისთვის დამახასიათებელი კალიგრაფიული სიფაქიზით გადმოცემული მოტივი A-65-ის ქებათა-ქების თავსართის ასევე ოსტატურად შესრულებულ ორნამენტს ვევაკონებს. შესაძლებელია, სამივე (A-65, S-1463, A-205) ხელნაწერში ჩართული თითქმის ერთი ხასიათის თავსართის ორნამენტი ეპოქისათვის დამახასიათებელი

საზოგადო მხატვრული ტენდენციებით აიხსნას, ან ერთი სამხატვრო სკოლისთვის დამახასიათებელი ნიშანი იყოს. არ გამოირიცხება იმის შესაძლებლობაც, რომ ამგვარი მსგავსება საერთო დედნის არსებობას განეპირობებინა – უფრო სარწმუნოდ სწორედ ეს ვარაუდი მიგვაჩნია.

* * *

ამგვარად, ჩვენს მიერ განხილული ხელნაწერები შედგენილობისა და გაფორმების თვალსაზრისით საერთო ნიშნებით ხასიათდება.

ა. A-65, S-1463 და A-205 კრებულები ანასტასი სინელის „წინამძღვრით“ იწყება;

ბ. სამივე ხელნაწერის „წინამძღვარში“ ჩართულია „ჯვარცმის“ მინიატურა. A-65-ის და S-1463-ის კომპოზიციები იდენტურია. მხოლოდ S-1463 ნუსხის ჯვარცმას ახლავს არსენ ვანეს ძეს განმარტება;

გ. სამივე კრებულის ტექსტში ერთნაირი ორნამენტული თავსართები გვხვდება;

დ. A-65-ის ქებათა-ქება S-1463-ის ტექსტის წყობას იმეორებს.

რაც შეეხება შედგენილობას, ამ სამი ნუსხიდან ყველაზე სრული S-1463-ია, სხვა ორის ავტორს, როგორც ჩანს, სავარაუდო საერთო დედნიდან გამოუკრიბავს ეპოქისთვის აქტუალური დოკმატიკურ-პოლემიკური სტატიები, ზოგიერთი კი შესაბამისი ხასიათის თხზულებით შეუცვლია, როგორც ეს ეკლესიასტეს თარგმანების შემთხვევაში მოხდა – ავტორმა იგი ქებათა-ქების თარგმანებით ჩაანაცვლა.

კიდევ უფრო მეტი აქვთ საერთო A-65-სა და A-205-ს, როგორც შედგენილობის, ასევე მხატვრული გაფორმების თვალსაზრისით. ტექსტის წყობა, საერთო ტრაქტატების თანმიმდევრობა ორივე კრებულში ერთნაირია. ამას გარდა, მათ შორის კალიგრაფიული მსგავსებაც შეინიშნება, რასაც მ. ქავთარია დროითი ნიშნით ხსნის⁹. მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც A-205-ის მაცხოვრის A-65-ის გამოსახულებასთან ზემოწვევითი მსგავსება ჩანს, რაც ერთი დედნის არსებობის სავარაუდოდ გარკვეულ საფუძველს იძლევა.

და მაინც, დაბეჯითებით რიშუმს მტკიცება ძნელდება; შესაძლოა, ამ ხელნაწერებს ჰქონდათ საერთო პირველწეარო (A-65-სა და A-205-ის შედარება ამის უფრო მეტ საფუძველს იძლევა, ვიდრე A-65-სა და S-1463-ს შორის არსებული მსგავსება). ამასთანავე, ისიც აღსანიშნავია, რომ წმ. ანასტასი სინელის „წინამძღვარი“ თავისი ილუსტრაციით იმ პერიოდისათვის (XI-XIII სს.) საკმაოდ კარგად იყო ცნობილი და პოპულარობითაც სარგებლობდა, ამიტომ ჯვარცმის კომპოზიციაში არსებული საერთო ნიშნები შეიძლება ბუნებრივად აღმოჩნდეს, ვინაიდან არსენ ვანეს ძის ცნობილი განმარტება იმ პერიოდის სასულიერო წრისათვის უცხო უთუოდ არ ყოფილა და ამიტომ A-65-სა და A-205-ში ამ ტექსტის ჩართვა დიდ საჭიროებას არ წარმოადგენდა. ერთი კი ცხადია, XII-XIII სს-ის დოკმატიკური ხასიათის კრებულთა შორის A-65-ის ნუსხას გამორჩეულსა და ორიგინალურს ასტროლოგიური ტრაქტატი ხდის, რომელიც თავისი ილუსტრაციებით (თევების სიმბოლოთა გამოსახულებით), გამოსატულ სახეთა ტიპებისა და შესრულების საერთო მანერის მხრივ სიახლოვეს აღმოსავლურ მინიატურასთან პოუბს.

⁹ ბატონმა მიხეილმა პირად საუბარში გამოთქვა ეს მოსაზრება.

Nino Gvelesiani
To the Interrelation of the Cod. A-65 and Codices Akin to It



Cod. A-65 is a theological recuile copied in 1188 (in the 18th c. it was repaired by the initiative of the king Vakhtang VI, who had added some remarks and notes to it). The recuile contains:

1. St. Anastasius of Sinai, Prolog; 2. St. Theodore Abukura, To the Armenian Heretics and 3. On the Incarnation; 4. St. Nicetas Stithatos, five homilies On Heresy of the Armenians; 5. 30 Chapters of the Armenian Heresies; 6. From the Dispute of the Christian and the Jew; 7. St. Theodore Abukura, Dispute with the Moslems; 8. On the Question of the Unfaithful Theodore; and Brief Doctrine on the Names of God (with the glossae of St. Maximus the Confessor); 9. Regulaition of the Faith; 10. Crede of St. Athanasius of Alexandria; 11. St. Cyril of Alexandria, Commentary on the Gospel of Mathew; 12. St. Basil the Great, On the Naked Saints; 13. Paschalion; 14. Biblical Chronology; 15. Moon Calendar; 16. To the Zodiacs; 17. Commentary on the Song of Songs; 18. Song of Songs.

The text is written in nuskhuri script (except "Song of Songs" copied in mkhedruli script); treaties are separated by the ornamental frames only in four cases, in order to emphasise the meaning, broken lines or crosses are put on the margins, in one case – there is a hand with outstretched finger. The manuscript contains 13 miniatures – treaty of St. Anastasius of Sinai is accompanied by the Crucifixion, which seems most likely to be thought of by the painter, while "To the Zodiacs" – by the images of the 12 signs of the zodiac, which were painted following a prototype (the same is confirmed by the compositional arrangement of these miniatures).

Two more recuilles are akin to cod. A-65: one of them, cod. S-1463 is called "Dogmaticon" of Arseni Vaches-dze and was copied in the third-fourth decades of the 12th c. It has 10 treaties in common with the cod. A-65, but it also contains some different treaties (e.g. "Source of Knowledge" by St. John Damascene); some treaties are of the same character, but with different text (e.g. Commentaries on the Gospel by John by St. Cyril of Alexandria, instead of Commentaries on the Gospel by Mathew of the same author); besides, secular works are not included. Treaties (except St. John Damascene's works) are separated by the titles written with cinnabar (these two are provided with frames similar to those in cod. A-65); here again, the treaty of St. Anastasius of Sinai (similar to the case with the cod. A-65, as well as cod. A-205, here this treaty is also placed at the very beginning of the recuile) is accompanied by the Crucifixion, which is followed by the instruction of the translator on the illustration of this part.

Cod. A-205 is copied in the 13th c. and seems to be an excerpted version of the cod. S-1463. Here again, the image of Crucifixion (contracted version) is included and ornamented frames are akin to those in two above quoted recuilles.

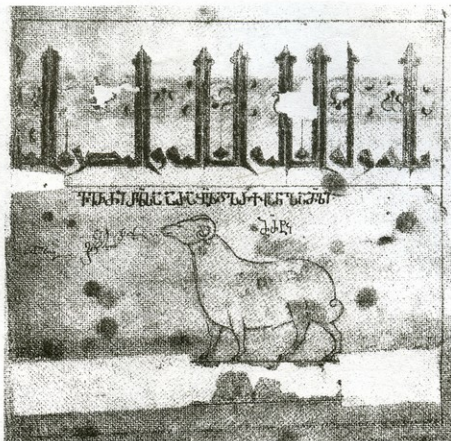
It can be supposed that these three recuilles had a common original, especially cod. A-65 and cod. A-205, although, the peculiarity of the former lies in the inclusion of the illuminated astrological treaty.



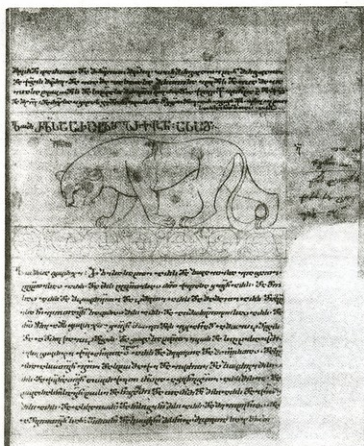
სურ. 1. კრებული A-65



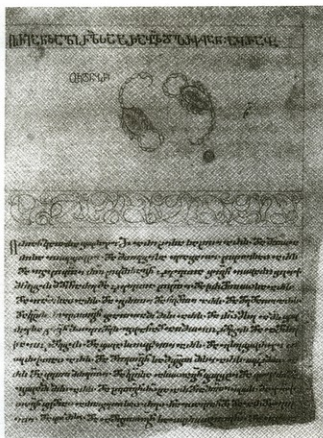
სურ. 2. კრებული A-65. ჯვარცმა



სურ. 3. კრებული A-65. ზოდიაქოს ნიშანი - ვერძი



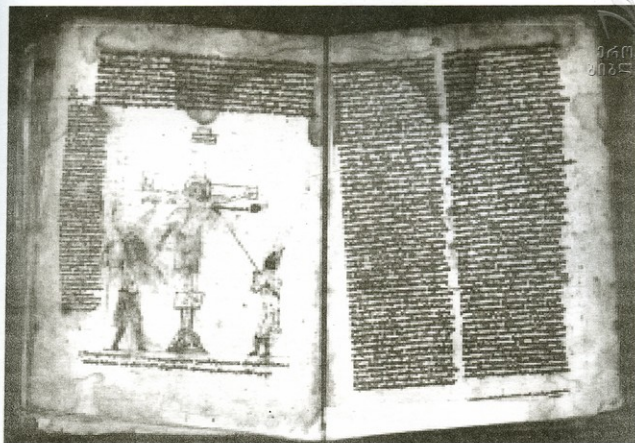
სურ. 4. კრებული A-65. ზოდიაქოს ნიშანი - ღომი



სურ. 5. კრებული A-65. ზოდიკის ნიშანი - ღრიანკალი



სურ. 6. კრებული S-1463



სურ. 7. კრებული S-1463. ჯვარცმა



სურ. 8. კრებული A-205. ჯვარცმა



საქართველოს
საქმიანო



სურ. 9. კრებული A-205

კონსტანტინოპოლის სასწაულმოქმედი სახეები და XI-XIV საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები

ნაკვეთი მეორე

ღმრთისმშობლის თავყანისცემა საქართველოში უძველესი დროიდან, კერძოდ კი, მოციქულთა ხანიდან, იღებს სათავეს და მჭიდროდაა გადაჯაჭვული წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელთან, რომელმაც, გადმოცემით, საქართველოში თვით დედაღმრთისას მიერ ბოძებული მისი ხელთუქმნელი სასწაულმოქმედი ხატი ჩამოაბრძანა. საქართველოს დედაღმრთისას წილხვედრილ ქვეყნად წარმოჩენა, რაც ქართულ წყაროებში IX საუკუნიდან მტკიცდება და შემდგომ ხანაში ფართოდ იკიდებს ფეხს, ქართველთათვის წარმოადგენდა იმ ძლიერ ბიძგას და დამატებით იმპულსს, რომელმაც განაპირობა შუა საუკუნეების ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაში მარიოლოგიურ თემათა მრავალფეროვნება და ფართო გავრცელება. ამ მხრივ არც ქართული ხატწერა წარმოადგენს გამონაკლისს. საუკუნეთა განმავლობაში ხატმწერები უდიდესი რწმენით, მოწიწებითა და შემოქმედებით აღმაფრენით ქმნიდნენ დედაღმრთისას სახეებს, სადაც განსაკუთრებული ძალითაა გაცხადებული ადამინთა მკნებარე ღოცვა, მეოხების იმედი და ხსნის რწმენა. თითოეულ ხატში თავისებურად განიუფებული შუა საუკუნეების კულტურის დახვეწილი სიმბოლიზმი, იკონოგრაფიული კანონი, ადგილობრივი მხატვრული ტრადიცია და სულიერი გამოცდილება აძლიერებს ღმრთისმშობლის თანაყოფნის ცოდხალი განცდის სიმპაფრეს, რომელიც გვეუფლება ამ სახეთა ჭერეცისას და გვაახლოებს საუკუნეთა სიღრმიდან გამობრწყინებულ ღმრთისმშობლის მარადიულ სახესთან.

ამ წერილის მიზანს არ შეადგენს ქართულ ხატწერაში დამკვიდრებულ ღმრთისმშობლის სახეთა სრულად წარმოჩენა – ეს ვრცელი და მრავლისმომცველი თემაა, რომელიც ღრმა კვლევისა და შემდგომ სისტემატიზაციას მოითხოვს. წერილის ამოცანა უფრო მოკრძალებულია – იგი ეძღვნება ბიზანტიის დედაქალაქის სახელგანთქმულ სიწმინდეთა ადგილისა და როლის განსაზღვრას დედაღმრთისას ქართული ხატების შექმნაში.

ბიზანტიურმა ხელოვნებამ ღმრთისმშობლის მრავალი სახე შექმნა, რომელთა უმეტესობა “სახატე” სახეს წარმოადგენდა და თავისი სასწაულმოქმედი ძალით იყო ცნობილი. ღმრთისმშობლის მრავალრიცხოვანი იკონოგრაფიული ტიპების არსებობა ამ სახის რთული, მრავალპლანიანი თეოლოგიურ-სიმბოლური მნიშვნელობითაა განპირობებული. ღმრთისმშობლის თემა, უწინარეს ყოვლისა, უფლის განკაცების მოწმობაა და თავის თავში ქრისტიანული აღმსარებლობის მრავალ ასპექტს აერთიანებს. დედაღმრთისას პოპულარობა, რაც ხატწერის თემებში თვალნათლივია ახასუღი, რაღა თქმა უნდა, მისი, როგორც კაცობრიობის მეოხისა და მფარველის, გამორჩეული როლითაც აიხსნება.

ზოგიერთი წერილობითი წყარო კონსტანტინოპოლში დედაღმრთისას თავყანისცემის დამკვიდრებასა და მის სახელზე ყველაზე ადრეული სამლოცველოს აგებას წმიდა მოციქულს ანდრია პირველწოდებულს უკავშირებს. ბერი ეპიფანეს



აგტრობით შექმნილი, ხატმებრძოლეობის მეორე პერიოდით დათარიღებული წმ. ანდრია მოციქულის "ცხორების" თანახმად, შავი ზღვისკენ მიმავლმა ან იქიდან დაბრუნებულმა წმიდა მოციქულმა ქალაქ ბიზანტიის აკროპოლისის მხედობლად მდებარე უბანში, რომელსაც მოგვიანებით τα Αρματαიუს ეწოდა, ააგო თეოტოკოსის მცირე სამლოცველო, რომელიც X საუკუნისათვის ჯერ კიდევ არსებობდა. ამ ამბავს IX საუკუნის ისტორიკოსი ნიკიტა პაფლაგონიელიც (გარდ. 890წ) იმეორებს. მოგვიანებით ეს ისტორია ჩნდება ნაბუკდ "თეფში" (30 ნოემბერი), რომლის სომეხური ვერსიების, რომ ამ სამლოცველოს დაფუძნებით მოციქულმა დედაღმრთისა ჰქმნა მართლმადიდებლური იმპერიის დამცველად და πλιουσχοც-ად¹. საესეებით შესაძლებელია, რომ ეს მოვლენა უკავშირდებოდეს წმ. ანდრია პირველწოდებულის მისიას საქართველოში – დედაღმრთისას ხელთუქმნელი ხატის ჩამოტანას, რომელზეც ლეონტი მროველის "ცხოვრება ქართველთა მშვეთა" მოგვითხრობს. მართალია, ხატმებრძოლეობის წინარე ხანიდან ღმრთისმშობლის ძალზე მცირე როცხოვანი ხატებია შემორჩენილი, მაგრამ წერილობითი მოწმობები მოგვითხრობს დედაღმრთისას ხატების თავყანისცემასზე ადრებიზანტიურ პერიოდში. ასე, მაგალითად, უკვე წმ. იოანე დამასკელი და იერუსალიმის პატრიარქი სოფრონიუსი (634–38წწ.) მიგვითითებს ამგვარი პრაქტიკის შესახებ².

ღმრთისმშობლის იკონოგრაფიული ტიპების შესახებ ვრცელი ლიტერატურა არსებობს³, ამიტომ არ შევუდგები მსჯელობას მათი ისტორიული განვითარების შესახებ და აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ დედაღმრთისას სახეთა დასახელებები მის ეპითეტებს ან ტოპონიმებს წარმოადგენს. ამიტომია, რომ ერთი და იგივე სახელი მრავალ სხვადასხვა იკონოგრაფიულ ტიპთან მიმართებაში გვხვდება. კონსტანტინოპოლის სახელგანთქმული სასწაულმოქმედი ხატები თავისი თვისებების გამო თავად წარმოადგენდა კულტის საგანს, რომელთა რეპლიკები არა მხოლოდ მათზე გამოსახულ ღვთაებრივ პერსონაჟებს, არამედ თვით კონკრეტულ ხატებს გვახსენებს.

თითოეულ ქვეყანაში ღმრთისმშობლის ამა თუ იმ ტიპის პოპულარობასა და გავრცელებას განაპირობებდა, ერთი მხრივ, უძველესი ადგილობრივი ტრადიციები, ხოლო მეორე მხრივ, ის გარემოება, თუ რომელი წმინდა სახის კულტი იყო იქ უპირატესად დამკვიდრებული. დღეისათვის შემორჩენილ ქართული ხატწერის ქმნილებებზე გვხვდება ღმრთისმშობლის სახეთა გარკვეული ტიპები, რომელთა "პირმშობი სახე"-ს ბიზანტიის დედაქალაქის ტაძრებსა და მონასტრებში დავანებული ხატები წარმოადგენდა. საქართველოში, სხვა მართლმადიდებელ ქვეყანათა მსგავსად, დამკვიდრდა და ფართოდ გავრცელდა კონსტანტინოპოლის სახელგანთქმულ წმინდა სახეთა – ღმრთისმშობლის სასწაულმოქმედ ხატთა რეპლიკები, რომელთა შორის უპირატესობა შემდეგ სახეებს ენიჭებოდა: ოდიგიტრიას, γλυκοφιλοუსა ანუ აფხილეებას, βλαχερνუსა, ანუ ნიშოვან ღმრთისმშობლს, αγιοστυრუსა, ანუ ვედრების ღმრთისმშობელს.

ჩვენში ყველაზე უფრო ხშირად დედაღმრთისას ის სახე გამოისახება, რომელიც ოდიგიტრიის სახელითაა ცნობილი. დედაღმრთისას სახეთა შორის ძნელად თუ მოიხსენება მისი აღნიშნული ტიპის მსგავსად პოპულარული სახე. საგულისხმოა, რომ ჩვილენი ღმრთისმშობლის ეს იკონოგრაფიული ტიპი საკუთრივ "სახა-

¹ C. Mango, Constantinople as Theotokoupolis. *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Exhibition Catalogue, ed. M. Vassilaki, Athens, 2000, გვ. 23.

² იქვე, გვ. 139

³ ამ იკონოგრაფიული თემის სრული ბიბლიოგრაფიისათვის იხ. კატ. Mother of God (როგორც მითითებულია შენ. 1).

ტე" სახეს წარმოადგენდა, ამიტომაც იგი ხატწერის მთელი ისტორიის განმავლო-
ბაში მის ერთ-ერთ მთავარ თემას შეადგენდა. ოდიგეტრია – ტოპოგრაფიული
ეპითეტია და დაკავშირებულია კონსტანტინოპოლის ოდიგონის (των Οδηγων) მონას-
ტერთან, რომლის მთავარ სიწმინდესაც ღმრთისმშობლისა და ყრმის ხატი წარმო-
ადგენდა.

ტრადიციულად ითვლება, რომ ამ ტიპის პირველწყაროზე – ოდიგონის მონას-
ტრის ხატზე, დედაღმრთისა მთელი ტანით იყო გამოსახული, ჩვილი იესოთი
მარცხენა ხელში⁴. ამ არქეტიპის ძირითადი ვიზუალური სქემის უამრავი ვარიან-
ტია არსებობს, სადაც თითოეულ დეტალს – იქნება ეს დედაღმრთისას და ყრმა
იესოს მობრუნების კუთხე, მათი თავების მდგომარეობა, მზერის მიმართულება,
ქსეტები, ყრმის ფერხთა მოძრაობა, თუ მისი სამოსის გამოსახვის ხასიათი (იგი ხან
პანტოკრატორიული ქიტონით და პიმანტიონით, ხან კი მხოლოდ ქიტონითაა მოხილი,
მისი ფეხები სამოსით ზოგჯერ მთლიანად, ხან კი მხოლოდ მუხლამდეა დაფარუ-
ლი) – თავისებური სიმბოლურ-ემოციური ქდრადობა შეეკვს ამ სახეში და თი-
თოეულ შემთხვევაში გარკვეული თეოლოგიური ინტერპრეტაცია თუ ნიუანსია
წინ წამოწეული.

დედაღმრთისას ამ იკონოგრაფიული ტიპის გამოჩენა, რომელიც უფლის განკა-
ცების რეპრეზენტაციულ ხატს წარმოადგენს, ადრებიზანტიურ ხანასთანაა დაკავ-
შირებული. ტრადიციის მიხედვით, მისი ძირები აღმოსავლეთ საქრისტიანოში, უფრო
ზუსტად კი, სირიაში მოიძიება⁵. ამ სახის გამორჩეული მნიშვნელობის მკვერტქველი
მოწმობაა ის გარემოებაც, რომ წმ. ლუკა მახარებლის მიერ შექმნილი დედაღმრ-
თისას და ყრმის „პორტრეტი“, XI საუკუნიდან მოყოლებული, სწორედ კონსტანტი-
ნოპოლის სახელგანთქმული ოდიგეტრის სახეს უკავშირდება⁶. ამ სახის სამო-
ციქულო ხასიათი სახვით ხელოვნებაშიც, კერძოდ კი ხელნაწერთა ილუსტრაციე-
ბში კპოეებს ასახვას – მინიატურისტები გამოსახავენ წმ. ლუკა მახარებელს
ღმრთისმშობლისა და ყრმის ამ გამოსახულების შექმნისას⁷.

ქრისტიანული ხელოვნების სხვადასხვა დარგში ღმრთისმშობელი ოდიგეტრი-
ის სხვადასხვა ვერსია უკვე VI საუკუნიდან არსებობს⁸. ღმრთისმშობლის იკონო-
გრაფიისადმი მიძღვნილი ნიკოდიმე კონდაკოვის ფუძემდებლური ნაშრომის მიხედ-
ვით, საკუთრივ ხატისა და არა მის პროტოტიპთა, გაჩენის დროდ VI საუკუნე

⁴ გადმოცემის თანახმად, დედაღმრთისას ეს ხატი იმპერატორ თეოდოსი უმცროსის მეუღლემ,
დელოფალმა ევდოკიამ იმპერატორის დედას, პულხერიას 450 წლისთვის იერუსალიმიდან გამოუგ-
ზანა. ამ გადმოცემას ისტორიული ფაქტებიც უმაგრებენ საფუძველს – ევდოკია 442-460
წლებში იერუსალიმში იყოფებოდა და იქვე გარდაიცვალა. სირიასთან ამ სახის კავშირზე
მიუთითებს, ალბათ, ის გარემოებაც, რომ 970 წელს ბიზანტიის იმპერატორმა თანავ ციმისკიმ
ოდიგონის მონასტერი რეზიდენციად გადასცა ანტიოქიის საპატრიარქოს კონსტანტინოპოლში.
H. P. Kondakov, *Иконография Богоматери*, II, СПб., 1914, D. Mouriki, Variants of Hodegetria on Two 13
Century Icons from Sinai. *Cahiers Archeologiques* 39, 1991, გვ. 153-172; A 12th Century Icon with Variant of
Hodegetria in the Byzantine Museum of Athens. *Dumbarton Oaks Papers*, 41, 1987 გვ. 408-14; Ch. Angelidi, T.
Papamastorakis, The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery, *Mother of God*, გვ. 373-
387.

⁵ Ch. Angelidi, T. Papamastorakis, დას. ნაშრ. გვ. 376.

⁶ იქვე გვ. 377.

⁷ იხ., მაგ., XI საუკუნის წმ. გრიგოლ ნაზიანზელის პოეტიკები, იერუსალიმის საპატრიარქოს
ბიბლიოთეკის cod. Taphou, fol. 107v, პარვარდის კოლექჯის ბიბლიოთეკის ლექციონარი, cod. gr. 25,
fol. 52v, XIII ს, სინის მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ლექციონარი, cod. gr. 233, XIII, *Mother of God*,
გვ. 392, N56, ტაბ. 210, გვ. 390, N55.

⁸ მთელი ტანით გამოსახული ჩვილფედი ღმრთისმშობელი რაბულას სახარების მინია-
ტურაზე, 586წ, პანაგია ანგელოკიტისტას აფხიდის მონაზია, VII საუკუნის I ნახევარი და სხვ.
Mother of God, ტაბ. 1, 3.

ივარაუდება, ხოლო სახელისა კი არაუადრეს IX საუკუნისა⁹. საგულისხმოა, რომ თვით ტაძარიც, რომლის აგება V საუკუნის შუა წლებში პულხერიას მიეწერება, წერილობით წყაროებში IX საუკუნეზე ადრე არ მოიხსენიება¹⁰. ამ შესახებ უფრო უადრეს მაგალითად რომის პანთეონის VII საუკუნით განსახლებული ხატია მიჩნეული¹¹. ჩვილადი მარიამის ამგვარი გამოსახულებები 695-770 წლებისა და ნიკეის კრების თანადროულ სამიმერატორო საბეჭდავებზეც ჩნდება¹².

საქართველოში ოდიგირიის უძველესი ხატი – წილკნის ღმრთისმშობლის ხატი (IX-X სს)¹³. საგულისხმოა, რომ ამ პერიოდშივე იქმნება ჯრუჭის 940 წლით დათარიღებული სახარების მინიატურა ოდიგირიის გამოსახულებითა¹⁴ და ნესგუნის კედლის მხატვრობა, სადაც ეს სახე საკურთხევის მოხატულობაში, სარკმლის თავზე, მოციქულთა რიგშია ჩართული¹⁵. ყოველადწმიდას ამგვარი გამოსახულებები მთელს ქრისტიანულ სამყაროში განსაკუთრებით პოპულარული XI საუკუნიდან ხდება, რასაც ადასტურებს როგორც ხელოვნების ნაწარმოებები, ასევე წერილობითი წყაროები. ღმრთისმშობლის ამ ხატს ბიზანტიის დედაქალაქის სულდურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში მრავალი ფუნქცია ჰქონდა – იგი იცავდა ქალაქს, მოჰქონდა მტრებზე გამარჯვება, კურნავდა სნეულთ ...¹⁶ სწორედ ეს სახე იყო კონსტანტინოპოლის ერთ-ერთი მთავარი სიწმინდე, რომელსაც არაერთი სასწაული მოუხდენია. ამ წმინდა სახეს, ისევე როგორც ღმრთისმშობლისა და ყრმის სხვა სახეებს, რომლებიც მართლმადიდებლობის დახვეწულ და რთულ ხატოვან-თეოლოგიურ აზროვნებას ეფუძნება, მრავალგვარი სიმბოლურ-დოქტრინული დატვირთვა აქვს. ამ მრავლისმომცველ სახეში გაერთიანდა ინკარნაციის, მსხვერპლისა და ხსნის იდეები. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ჩვილადი ღმრთისმშობლის-ოდიგირიის ტიპის ხატი დომინირებს “მართლმადიდებლობის ზეიმის” სახ-

⁹ Н. П. Кондаков, დასახ. ნაშრ. გვ. 156-57.

¹⁰ С. Mango, Constantinople as Theotokoupolis, *Mother of God.*, გვ. 19.

¹¹ იქვე, გვ. 258, ტაბ. 200.

¹² იქვე, გვ. 377.

¹³ დ. ხუსკიავაძე, წილკნის ღმრთისმშობლის ხატი. *საბჭოთა ხელოვნება*, თბილისი, 11, 1973, გვ. 58-62.

¹⁴ Р. О. Шмерлинг, *Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI столетий*, Тб., 1979, გვ. 48-49, ტაბ. 23.

¹⁵ Т. С. Шевякова, დასახ. ნაშრ. ტაბ. 63.

¹⁶ სწორედ ოდიგონის ტაძარში მიდის და ლოცვულობს ბრძოლის წინ 866 წელს ბარდა სელიაროსი, ოდიგირიის ხატის მადლი და სასწაულმოქმედება ძალიან აქტიურად ელინდებოდა ბიზანტიის ისტორიის მთელს მანძილზე. ამისათვის საკმარისია გავიხსენოთ, რომ 1186 წელს ისააკ ანგელოსმა აჯანყებულ იოანე ბრანას აღყის მოსაგერიებლად ქალაქის გალავანზე ოდიგირიის ხატი შემოატარა, 1261 წელს კი მიქაელ VIII პალეოლოგოსი ჯვაროსნების მიერ დაპყრობილ კონსტანტინოპოლში ტრიუმფით დაბრუნებისას დედაღმრთისას ამ ხატს მოჰყვებოდა ფეხშიშველი, რითაც საზღვასში იყო ამ ხატის სასწაულებრივი წვლილი მის გამარჯვებაში. ოდიგირიის ხატი საქმოდ ხშირად “ტოვებდა” თავის ჩვეულ ადგილსამყოფელს. ასე, მაგალითად, ბიზანტიის დედაქალაქის ლიტურგიაში XI საუკუნისათვის მყარად იმკვიდრებს ადგილს ყოველკვირეული სამშაბათის საუკლესიო პროცესია, რომელშიც ოდიგირიის ხატის მონაწილეობდა. ამ პროცესიისათვის ოდიგირიის ხატს საგანგებო “მსახურები” ჰყავდა, რომლებიც პრივილეგირებულ “სამშობებში” იყვნენ გაერთიანებულნი. სწორედ ეს პროცესია ახასხუდი არტაის ვლადიკერნის მონასტრის XIII საუკუნის ფრესკაზე. ფსევდო კოდინეს მიხედვით, ამ ხატს მარხვის მესუთე კვირას კომენენოსა სასახლეში სობაბრძანებდნენ და ორშაბათამდე ტოვებდნენ. სწორედ ამ კვირას იკითხებოდა აკათისტოს 24 სტანცია. Annemarie Weyl Carr, *The Mother of God in Public. Mother of God*, გვ. 325-335; N. Sevchenko, *Servants of the Hodegetria Icon. Byzantine East, Latin West, Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, ed. Ch. Moss, K. Kiefer, Princeton University, 1995, გვ. 547-553; *Mother of God.*, გვ. 147

ვლით ცნობილ კომპოზიციაში, რითაც ხაზგასმულია ღმრთისმშობლის თაყვანისცემის მტკიცე კავშირი მართლმადიდებლურ სწავლებასთან. აღნიშნულ კომპოზიციაში ამ ხატის ჩართვით თვალსაჩინო ხდება ღმრთისმშობლისა და ხატებს თაყვანისცემის იგივეობა, რაც, თავის მხრივ, უფლის განკაცების დოგმის ურყვე მტკიცებას წარმოადგენს¹⁷.

საქართველოში დღეისათვის ოცამდე ფერწერული ხატია შემორჩენილი ღმრთისმშობელი—ოდიგიტრიის გამოსახულებით¹⁸. მართალია, ისტორიული წყაროები და დოკუმენტები არ შეიცავს კონკრეტულ ცნობებს კონსტანტინოპოლის ამ სიწმინდის საქართველოში მოხვედრის გზების შესახებ, მაგრამ ქართულ ხატწერაში ოდიგიტრიის პოპულარობა სრულიად გასაკებია, რადგანაც მართლმადიდებლურ ხელოვნებაში ღმრთისმშობლის ეს სახე მართილოლოგიური თემის ვიზუალური ქვაკუთხეა, რომელიც როდესაც ურთიერთობებითაა დაკავშირებული, ერთი მხრივ, ქრისტიანულ აღმოსავლეთთან და, მეორე მხრივ, ბიზანტიასთან, ეკრძოდ კი, მის დედაქალაქთან, რომლის პალადიუმსაც იგი წარმოადგენდა. ამასთანავე, შესაძლოა, ათონის მთის ივერთა მონასტრის კარის ღმრთისმშობლის სასწაულმოქმედი ხატიც (ბერძნ. Πορταϊσσα), რომელიც დედალეთისა—ოდიგიტრიის სახის ერთ-ერთ ვარიანტს წარმოადგენს, განაპირობებდა და კიდევ უფრო განამტკიცებდა აღნიშნული სახის მკვიდრობასა და მნიშვნელობას ჩვენში.

შუა საუკუნეების ქართულ ხატწერაში, დღეისათვის შემორჩენილ დედამართისას ამ რიგის გამოსახულებათა შორის ორი თავისებური ვერსიაც უნდა გამოიყოს: ტახტზე დაბრძანებული ღმრთისმშობელი წმინდანის თანხლებით და მთელი ტანით წარმოდგენილი დედამართისას სახე. პირველი მაგალითი ადრეული ქართული ხატწერის ერთ-ერთ ნიმუშზე, IX-X საუკუნეებით განსაზღვრულ ხატზეა წარმოდგენილი. ტახტზე დაბრძანებულ ყრმინ დედამართისას მარჯვენა მხარეს ე.წ. მცირე ორანტის ტიპით წარმოდგენილი წმ. ბარბარე ახლავს (60X40სმ. სიემ)¹⁹. დედამართისას ამგვარი გამოსახულება ხშირია ვევიპეტის მხატვრობაში. საგულისხმოა, რომ ამ ტიპის ღმრთისმშობელი—ოდიგიტრიის წარმომშობას ნ. კონდაკოვი სირიასა და ვევიპეტის უკავშირებს²⁰. ამ იკონოგრაფიული ვარიანტის სათავეები მოგვთა თაყვანისცემის გამოსახულებაში მოიძიება. იმავდროულად აღსაყდრებული დედალეთისას პარადულ გამოსახულებებს უკავშირებენ ეფესოს 431 წლის საეკლესიო კრებას, რომელმაც წმიდა მარიამი დედამართისად - Θηροτοκος სცნო²¹.

¹⁷ იქვე, გვ. 340, კატ. N 32.

¹⁸ იხ., მაგ., ორი ჰელურშესაიოსლიანი ფერწერული ხატი უშეუღლიდან, XI-XII სს. (65X52 და 69.5X52.5) (სურ. 1), ოდიგიტრია Δεξιόχρασσα - ღმრთისმშობელი ყრმით მარჯვენა ხელში, XII ს. (130X124, უშეუღლი), მოკვდილობით შემკული ხატი, XIII ს. (?) (20X14.5), მურყმელის ხატი, XIII ს. (79X62), ფერწერული ხატები ლატალიდან, XIII ს. ლენჯეროდან, XI-XII, XIII საუკუნის ხატები იფხიდან (წითელი ფონით, ახლა სიემ-ში), ადიშიდან. ღმრთისმშობელი ოდიგიტრიის ხატია ჩახვენებული სურთის კარვლში, XIII ს-ის დასაწყისი, XIII საუკუნის დედალეთისას ამ ტიპის ხატია მოთავსებული XIV ს. ტრიპიტის ცენტრალურ ნაწილში, ხეი, ლახუშის კარვლის ცენტრალური ნაწილი, XIV ს. და სხვ. N. Chichinadze, Georgian Painted Icons of Byzantine Period. European Center of Byzantine and Post-Byzantine Monuments. (EKBM) Newsletter N 3, 2002, Proceedings of the International Conference »Byzantine Monuments and World Heritage«, Thessaloniki 2001, ივლ. 3, 6, 7; გ. ალიბეგაშვილი, თ. საყვარელიძე, ქართული ჰელური და ფერწერული ხატები, თბ., 1980, ივლ. 18, 25.

¹⁹ გ. ალიბეგაშვილი, საყვარელიძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 96, ივლ. 1.

²⁰ Н. П. Кондаков, Иконография, გვ. 270-71.

²¹ Л. А. Успенский, Боголюбие иконы православной церкви, М. 1989, გვ. 55; ქართულ საეკლესიო ხელოვნების სხვა დარგებშიცაა შემონახული ამგვარი სახეები. იხ., მაგ. ჰელური კარვები ნეკრესილიდან, ჩიხარეშიდან, ჯახუნდერიდან, X ს. ბედის ბარბისი, X ს. ყინჯისხის მცირე ტაძრის კონქის მხატვრობა XIV ს-ის I ნახ. Г. Н. Чубинашвили, Грузинское церковное искусство, Тб., 1959, გვ. ფ. 45-49, 90; თ. ფირალიძე, ყინჯისხის მხატვრობა, თბ., 1979, ივლ. 75-76.

ლაგურკას წმ. კვირიკესა და ივილიტას ეკლესიაში სრულიად უნიკალური ხატია დაცული, რომელიც მთელი ტანით გამოსახული ოდიგიტრიის სახეს მოსამზადებელ ნახატს წარმოადგენს (სურ. 2). ეს ხატი, შეიძლება ითქვას, ამ იკონოგრაფიული თემის „კლასიკური“ ნიმუშია – დედაღმრთისა მკაცრად ფრონტალურად დგას და წარმოგიდგენს ასევე ფრონტალურად გამოსახულ ყრმას. ყრმა იესო მარჯვენა ხელით აკურთხებს, ხოლო მარცხენაში ტრადიციული გრაგნილი უკერა. ეს უნიკალური ხატი, უფრო სწორედ, ხატის მოსამზადებელი ნახატი, კომპოზიციურ-ტიპოლოგიური და სტილური თავისებურებებით X-XI საუკუნეების ბიზანტიური სპილოს ძვლის რელიეფებს მოგვაგონებს²².

ქართულ ხატწერაში გვხვდება დედაღმრთისას კიდევ ერთი ტიპი, რომელსაც მართლმადიდებლურ სამყაროში ხშირად რუსული ტერმინით Умиление მოიხსენიებენ. ღმრთისმშობლის ამ ტიპს ხშირად ელენუსასაც უწოდებენ, მაგრამ ეს ტერმინი იკონოგრაფიულ ტიპს კი არ აღნიშნავს, არამედ, ზოგადად, ღმრთისმშობლის ეპითეტია²³. ეს სახე მოგვიანებით გლიკოფილუსას სახელითაც მოიხსენიება (ქართულად – აღწვილება). ხატმებრძოლეობის შემდგომ პერიოდში ბიზანტიურ თეოლოგიურ აზროვნებაში უფლის განკაცების გვერდით სულ უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მის ვნებას, რომელთანაც მჭიდროდა გადაჯაჭვული ღმრთისმშობლის კულტი. დედაღმრთისას იკონოგრაფიული სქემების ჩამოყალიბებაში საკმაოდ დიდ როლს თამაშობდა VII-IX საუკუნეების მდიდარი პომილეტიკურ-პიმნოგრაფიული ლიტერატურა; ამგვარი გაეფენის მკაფიო მაგალითად, უწინარეს ყოვლისა, ღმრთისმშობელი გლიკოფილუსას სახეა მიჩნეული. ეს სახე წარმოადგენს დედაღმრთისას, რომელიც მთელი ტანით ან წელზემოთაა გამოსახული, მას ხელთ თავისი ღვთაებრივი პირმშო – ჩვილი იესო უკერია, რომელიც ორივე ხელით ეხვევა, ეკერის მარიაშს და ღოყით ნახად ეხება მის სახეს. მარიაშს თავი ყრმისკენ აქვს ძლიერად დახრილი და ვედრების ეხსტით მიმართავს მას.

ღმრთისმშობელი ოდიგიტრიის პარადული სახისაგან განსხვავებით, რომელშიც ქრისტეს ღვთაებრიობაა ხაზგასმული, აღწვილების ღმრთისმშობლის სახეში უფრო მეტად უფლის ადამიანური ბუნებაა აქცენტირებული. ჩვენს წინაშე იშლება გრძნობების მთელი გაბა – დედობრივი სიყვარული, სინაზე, შიში, განცდა. ეს სახე თავისი ემოციური წყობით ჯვარცმის მჭიმუნვარე ღმრთისმშობელს მოგვაგონებს, უფრო ზუსტად კი – ამ სახეში მაცხოვრის ვნებათა წინასწარი განცდა გამოსჭვივის. ჩვილადი ღმრთისმშობლის აღნიშნული ტიპი დუკას სახარების შემდეგი სიტყვების შესატყვისობად გვევლინება (ლკ. I: 35) „და თვით შესნაცა სულსა განვიდვს მახვილი...“. ამ სახის სპირიტუალური არსი მთელი სისხაცით გახსნილია პატრიარქ ფოტიუსისა და გიორგი ნიკომიდელის პომილეებში (IX საუკუნე)²⁴. გიორგი ნიკომიდელის პომილეაში ვხედავთ გლიკოფილუსას სახის ადეკვატურ ლიტერატურულ განსახიერებას, სადაც დაპირისპირებულია ახალგაზრდა დედის აღერხი და მისი ამბორი ქრისტეს სიყმაწვილისას და მისი დატოვებისას²⁵.

ამ უკიდურესად ემოციური სახის მრავალი ვარიაცია არსებობს: ყრმა ხან

²² A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X–XIII Jahrhunderts*, Bd. II Berlin, 1979, kat. 46, 48, 49, 51, 73, 142–45;

²³ ამ ტიპის შესახებ იხ. Ch. Baltoyanni, *The Mother of God in Portable Icons. Mother of God.*, გვ. 149–152.

²⁴ M. Vassilaki, N. Tsironis, *Representation of the Virgin and their Association with the Passion of Christ. Mother of God.*, გვ. 453–463.

²⁵ H. Belting, *Image and its Function in the Liturgy, The Man of Sorrows in Byzantium. DOP 34–35.* (1980–81), გვ. 1–16.



დედის მუხლებზე მდგომარე, ხან კი მის მკლავზე მოკალათებულია გამოსახული. ამ ტიპის უადრესი შემორჩენილი მაგალითი ისევე ქრისტიანულ აღმოსავლეთს კაპადოკიას უკავშირდება. ამგვარი სახე სწორედ კაპადოკიური ფრესკული მხატვრობის ერთ-ერთმა ყველაზე უფრო საინტერესო და მნიშვნელოვანმა ძეგლმა, გიორგიმ ტოკალი კილისეს X საუკუნის ფრესკულმა მოხატულობამ შემოგვინახა²⁶.

ნიშანდობლივია, რომ ღმრთისმშობლისა და ყრმის აღნიშნული სახე საქართველოშიც ამავე პერიოდიდან ჩნდება. ასე, მაგალითად, X საუკუნის საბერეების მე-8 ეკლესიის ევგეტერის ნიშას სწორედ ღმრთისმშობლის ეს სახე ამკობს²⁷, ხოლო XI საუკუნის პირველ ნახევარში შექმნილი ცნობილი ლაკლაკიდის ხატი ღმრთისმშობელი "გლიკოფილუსას" დღეისათვის ცნობილი ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული ხატია არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ საერთოდ მთელს სამართლმადიდებლოში²⁸. ღმრთისმშობლისა და ყრმის ეს იკონოგრაფიული ტიპია წარმოდგენილი ლაგურკას წმ. კვირიკესა და ივლიტას ეკლესიის ფერწერულ ხატზე, XIIIს. (?) (33X24სმ.) (სურ. 4), ადიშის ხატზე, XIIIს. (30X23სმ.) (სურ. 5). სიემში დაცული "გლიკოფილუსას" ფერწერული ხატის ჭედური შესამოსელი – ჭედური "ეზო" და აშიები – სოფ. ლალამიდან XII საუკუნეს მიეკუთვნება. გამოსახულებას ახლავს ჭედურობით შესრულებული ასომთავრული ტიტული "თეთროსანი". გ. ჩუბინაშვილის აღბომში ამ სახის კიდევ ერთ მაგალითს გხვდავთ – ხობის ხატს წარწერით "გორგოპიკოს" (XI-XII სს.)²⁹. ამავე ტიპს განეკუთვნება ბაჩკოვოს მონასტრის ღმრთისმშობლის ხატი (ფერწერა XI ს. მოჭედილობა 1311 წ.)³⁰.

ორივე სიტყვით შეეწერდები ხობის ღმრთისმშობლის ხატის ეპითეტზე „გორგოპიკოს“. უნდა ითქვას, რომ ეს ერთ-ერთი იშვიათი შემთხვევაა ქართულ ხატწერაში, როდესაც გამოსახულებას წოდებულება ახლავს. ნ. კონდაკოვის ნაშრომში ვკითხულობთ, რომ 1889 წელს დაბეჭდილ შუა საუკუნეების კონსტანტინოპოლის ერთ-ერთ რუკაზე ქალაქის დასავლეთ ნაწილში აღნიშნულია ღმრთისმშობელ "გორგოპიკოს"-ის სახელობის ეკლესია (გორგოპიკოს ბერძნულად ნიშნავს მსწრაფლშემწეს)³¹. ამ ეკლესიის შესახებ სხვა ცნობები არ მოგვეპოვებო, ამბობს მკვლევარი. ათონზე დოხიარიუს მონასტერშიც ყოფილა ღმრთისმშობელი "გორგოპიკოს" სახწაულმოქმედი სახე. ამ სახელს გხვდებით ასევე ათენის მუხეუმისა და მესინას ბერძნული ეკლესიის ხატებზე. მაგრამ ყველა დასახელებული ხატი ოდიგიტრიის ტიპს წარმოგიდგენს³². ამრიგად, ხობის ხატმა კიდევ ერთხელ დაგვანახა, თუ რაოდენი სიფრთხილეა საჭირო იკონოგრაფიული ტიპების განსაზღვრისას, მით უფრო, როდესაც საქმე ეხება მრავლისმომცველ მართლმადიდებლურ ხელოვნებას.

ორი ქართული ფერწერული ხატი წარმოგიდგენს ე.წ. "ნიშოვან ღმრთისმშობელს". მის წიაღში კი ხილვის დარად მედალიონში ქრისტე-ევემანუელია მაკურთხ-

²⁶ იხ. ასევე სოდანლის წმ. ბარბარეს ეკლესიისა და ჩარიქლი კილისეს ფრესკები, შესაბამისად 1006-211წწ., და XI საუკუნის II მეოთხედი, კარანლიკ ქილისე, XI საუკუნის მესამე მეოთხედი, N. Thierry, La Vierge de Tendresse, a l'epoque macedonienne. *Zograf* 10, 1979, ილ. 4-6

²⁷ Т. Шевякова, დასახ. ნაშრ. ტაბ. 47.

²⁸ Г. Н. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, Тб., 1957, გვ. 194-212, ფ. 203-205, ტაბ. 37-41.

²⁹ Thierry, დასახ. ნაშრ., ილ. 15-16, გვ. 68-69; თ. საყვარელიძე *XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქროსეულიობა*, ნაკვეთი I, XIV-XVI სს., თბ., 1987, გვ. 26-29, ფ. 7.

³⁰ Г. Н. Чубинашвили, *Грузинское чеканное*, 1957, ტაბ. 42, 159.

³¹ Н.П. Кондаков, დას. ნაშრ., გვ. 267-68, ფ. 147.

³² იქვე.

ვეელი მარჯვნივითა და გრაგნილით მარცხენა ხელში. ერთი ხატი კალას თემის ლაგურკას წმინდა კვირიკესა და იელიტას სახელობის მონასტერშია დაცული, მეორე კი ლატალის თემის სოფელ ლახუშტის ეკლესიის საგანძურშია დაცული.

ლაგურკას მცირე ზომის ხატის (ხე. ფერწერა, ჭედურობა, 19,5X15სმ. XIII სურ.) ფერწერული ფენიდან თითქმის არაფერია დარჩენილი, მაგრამ ჭედური შესამოსე-ლი მოლიანდაა დაცული და ხატის კომპოზიციური სქემის შესახებ სრულ წარმოდგენას გვაძლევს. წელამდე გამოსახული ყოველდღეობა "ნიშოვანი" ღმრ-თისმშობლის ხატისათვის დამახასიათებელ პოზაშია. ხატის არეზე, ზედა კუთხ-ეებში ანგელოზთა მცირე ზომის ნახევარფიგურებია განთავსებული. ეს უკა-ნასკნელი დეტალი გვხვდება ტრეტიაკოვის გალერეის ე. წ. Великая Панагия-ს ხატსა და სინის მთის XIII საუკუნის ხატზე, რაც, როგორც ვარაუდობენ, ხარების აღმუზიას წარმოადგენს³³.

ნიშოვანი ღმრთისმშობლის ფერწერული ხატი ლახუშტიდან (130X70სმ., XIII ს.?) (სურ. 7) ლაგურკას მონასტრის ხატისაგან განსხვავდება შესრულების ოსტა-ტობითა და იკონოგრაფიული დეტალებით. ეს "პრიმიტიული" ხატწერის ნიმუში, რომელიც თავისებური ექსპრესიული ძალით გამოირჩევა, წარმოგვიდგენს უზურ-გო საყვარლზე დაბრძანებულ დედაღმრთისას მკერდზე ქრისტე ვეჰანუელის მედ-ალიონით. ამ ხატზე, ლაგურკას ხატისაგან განსხვავებით, ანგელოზები არ არიან გამოსახული.

აღნიშნული სახე, როგორც ცნობილია, კონცეპტუალურად, ხარების დროს ინკარნაციის გამოსატყულება და ღუკას სახარების შემდეგი სიტყვების ხატად წარმოგვიდგება: (ლკ. 128, 31) "გისაროდენ, მიმადლებული! უფალი შენ თანა. კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის... და აჰა ესერა შენ მუცლად-ილო და შეე ძე, და უწოდინ სახელი მისი იესუ". ამ მიმართებით საყვარლდებოა ხარების ორი ხატი: სინას მთის XII საუკუნის ხატი და ე. წ. უსტიუგის ხარება ტრეტიაკოვის გალერეიდან, (გვიანი XIII ს.). ორივე ხატზე ღმრთისმშობლის წიაღში მკრთალადაა გამოსახული ყრმა ქრისტე მედალიონში³⁵.

ყოველდღეობის ამგვარ სახეში თითქოს ორი სახელგანთქმული ტიპია შერწყ-მული: ღმრთისმშობელი ორანტა, ღოცვად აპყრობილი ხელებით და ნიკოპეა, სადაც დედაღმრთისას ქრისტეს სახიანი მედალიონი უპყრია ორივე ხელით. დე-დაღმრთისას ეს სახე ტრადიციულად კონსტანტინოპოლის ვლადკერნის ტაძარს უკავშირდება, სადაც ყოველდღეობის მაფორიუმი ინახებოდა. ამ ტაძარში სხვა არაერთი სახელგანთქმული წმინდა სახე იყო დავანებული. ისევე, როგორც სხვა ცნობილ სიწმინდეების იდენტიფიცირებისას, ღმრთისმშობლის აღნიშნული იკონოგრაფიული ტიპის ზუსტ განსაზღვრაშიც არ არის შეტანილი სრული ნათე-ლი. მას ხან ვლადკერნისას, ხან პლატიტერას, ხან კი ნიკოპეას უწოდებენ³⁶. მაგრამ მეცნიერთა ნაწილი ამ სახეს განსაზღვრავს ბერძნული ტიტულით - Episkopi³⁷. ზოგიერთი სწავლულის მიერ ეს დასახელება იშიფრება, როგორც -

³³ ექთაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 194, N20, Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ. ტაბ. 161 1.

³⁴ В. Н. Лазарев, *Русская иконопись, от истоков до XVI века. Иконы XI-XIII веков*, М., 1983, N21

³⁵ შეად. საბეჭდავი ნ. დიხაჩევის კოლექციიდან, Н. Кондаков, დასახ. ნაშრ., ტ. II, ოლ. 39, გვ. 110.

³⁶ *Glory of Byzantium*, Art and culture of the Middle Byzantine era, AD 843-1261, Catalogue of Exhibition, Metropolitan Museum of Art, ed. H. Evens, W. Wixon, New York, 1997, გვ. 374-75, 64. . В. Н. Лазарев, *Иконы XI-XIII веков*, N4.

³⁷ Н. Кондаков, დასახ. ნაშრ., გვ. 56-102, 124-151; "ნიშოვანი ღმრთისმშობლის" უადრესი შემორჩენილი მაგალითი VII-IX (?) (ნ. ჭ.) საუკუნეებით განსაზღვრული ნიქოზიის ბიზანტიის მუსეუმის ხატია. ყველაზე ცნობილი მაგალითებია - 1169 წლამდე შესრულებული ნოვგორო-

"სტუმრობა" და უკავშირდება XI საუკუნის ყოველკვირულ სასწაულს, როდესაც ვლადკერნის ტაძარში ყოველ პარასკევს ღმრთისმშობლის ხატზე ვაღმოფინებოდა საფარველი სასწაულებრივად იწოლდა და მიქალ ფსელოსის თანახმად, ხატის სახე ისე ცისკროვნებოდა, თითქოს თვით ღმრთისმშობლი "ეწყოლდა" ხატსავე სახელს ასევე თარგმნიან, როგორც "თავშესაფარს" და მასში ხედავენ ღმრთისმშობლის მფარველობის იდეის ვიზუალურ ფორმულას³⁸. ამ სახელწოდებით ცნობილი წმინდა სახის თაყვანისცემის შესახებ უკვე X საუკუნეში ცნობებს შეიცავს კონსტანტინე პორფიროგენეტის De ceremonis, სადაც აღწერილია იმპერატორის მიერ ამ სახის თაყვანისცემა³⁹.

დედაღმრთისას აღნიშნული ტიპი ბიზანტიურ მონეტებზე XI საუკუნიდან ხდება ცნობილი⁴⁰. ამრიგად, ზემოთყვანილი მაგალითები მიუთითებს "ნიშის" ღმრთისმშობლის განსაკუთრებულ თაყვანისცემაზე XI-XII საუკუნეებში. ვლადკერნის ტაძრის ამ სიწმინდის გაზრდილი პოპულარობა იმიტაც აიხსნება, რომ სამიპერატორო რეზიდენციამ გადაინაცვლა ახალ, ვლადკერნის სასახლეში, რამაც, თავის მხრივ, ხელი შეუწყო ამ ტაძრის სიწმინდეთა კულტის გაძლიერებას⁴¹.

ღმრთისმშობელი **ΕΠΙΣΚΕΨΑΙΤΕ**-ის შემორჩენილი ორი ქართული ხატი განსხვავდება ერთმანეთისაგან თავისი ზომებით, მხატვრული ოსტატობითა და დანიშნულებით. ლაგურკას მცირე ფერწერულ ხატს, რომელიც ჭედური შესამოსლითაა

დისა და ტრეტიაკოვის გალერეის ხატები, სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში დაცულ, XII - XIII საუკუნეებით დათარიღებულ რამდენიმე ფერწერულ ხატზე დედაღმრთისას აღნიშნული სახეა წარმოდგენილი - ერთ მათგანზე (1224წ.) ნიშის ღმრთისმშობელი მოხე წინასწარმეტყველსა და იერუსალიმის პატრიარქს ეფთიმოსს შორისაა გამოსახული, მეორეზე კი (XIII ს.) - დედაღმრთისას ნახევარფიგურაა წარმოდგენილი, მოავარანგელოზთა მცირე ზომის ნახევარფიგურებით ზედა კუთხეებში, ეს სახეა გამოსახული წმ. მამკების ხუროთმოძღვრებრივი რეგისტრის ცენტრში (XIII საუკუნის დასაწყისი), იხ. შენ. 103, Mother of God, ტაბ. 84, 85, *Sinai, Treasures of the Monastery, Athens 1990*, ტაბ. 44.

³⁸ ნიშის ღმრთისმშობლის იკონოგრაფიასთან დაკავშირებით იხ. H. Кондаков, დასახ. ნაშრ. 107-123, ფ. 35, 38-41, 43, 44, 45; *Mother of God*, გვ. 140-141.

³⁹ იხ. Ph. Grierson, დასახ. ნაშრ., გვ. 174; სტამბულის არქეოლოგიური მუზეუმის საბჭუძავე ამ სახეს ახლავს წარწერა **η ΕΠΙΣΚΕΨΑΙΤΕ**. ნ. კონდაკოვი ამ ტერმინში ხედავს როგორც ზოგადად დედაღმრთისას მფარველობის იდეის ასახვას, ასევე უკავშირებს მას კონკრეტულ რელიქვიას - ვლადკერნის ტაძრის მთავარ სიწმინდეს - ღმრთისმშობლის სამოსს - მავლორუმს (ბერძნ. η αγία σκεπη), H. Кондаков, დასახ. ნაშრ., გვ. 10.

⁴⁰ Ph. Grierson, დასახ. ნაშრ., გვ. 173, *Mother of God*, გვ. 464; ამ ცნობის ინტერპრეტაცია მეცნიერთა მიერ სხვადასხვაგვარად ხდება. ზოგიერთის აზრით, ვლადკერნის ტაძარში ორი განსხვავებული თაყვანისცემის ხატი იყო და ხანდახან ერთის დასახლება მეორესთან დაკავშირებით გამოიყენებოდა. ამ სახეთაგან ერთი ორანტის ტიპისა იყო, რომელიც საკუთრივ ვლადკერნისა უნდა ყოფილიყო და მეორე კი **ΕΠΙΣΚΕΨΑΙΤΕ** ტიპისა. სხვა მოსაზრების თანახმად კი ვისკეფსის და ლახერნისა ერთი და იგივე ხატი იყო, თუმცა, ორანტის გამოსახულებებს მონეტებზე ახლავს ტიტული - ლახერნისა. Ph. Grierson, დასახ. ნაშრ. იქვე, გვ. 173, შენ. 514; ნიშანდობლივია, რომ შუა საუკუნეების ქართულ მონეტებზე ღმრთისმშობელი ორანტას ნახევარფიგურაა გამოსახული (მაგრატ IV თეთრი, 1055წ., გიორგი II თეთრი, 1073წ., დავით IV, ნახევარი თეთრი, 1089-1099წ.). გიორგი II ზოგიერთ მონეტაზე წნდება ბერძნული ტიტული ΒΑΑΧΕΡΝΙΤΙΣ. T. Dundua. Review of Georgian Coins with Byzantine Iconography. *Numismatica e Antichita classica XXIX, 2000, Quaderni Ticinesi*, გვ. 387-397, ილ. 2-7.

⁴¹ დედოფალ ზოიასა და თეოდორას პისტამენონზე (1042წ.) (Grierson, დას. ნაშრ., გვ. 171, ტაბ. LVIII, 1), ნიკიფორე ბოტანიატეს (1078-1081), ალექსი კომნენოსის (1081-1118), ანდრონიკ კომნენოსის (1182-1185), ისააკ II-ის მონეტებზე H. Кондаков, დასახ. ნაშრ., გვ. 106, ილ. 34, Mother of God, გვ. 358, N 51, შენ. 56. იხ. ასევე XI-XII სს საბუძღავეები, იქვე გვ. 107, ილ. 35-37, Mother of God, ტაბ. 159, p. 213, შენ. 56. მარმარილოს რელიეფი ვენეციის Santa Maria Mater Domini, XIII., *Karije Jami მოზაიკა შესახველელის თავზე, XIV ს.*, H. Кондаков, ილ. 40, 41.

გამშენიერებული, ქვედა აშიაზე ახლავს ღმრთისმშობლისადმი მიმართული მომგებლის წარწერა სულის მეოხებაზე ლოცვით, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ იგი შესაწირავი ხატი უნდა ყოფილიყო⁴². ლახუშის ხატის მოზრდილი ზომები, გამოხატულებათა მონუმენტური ხასიათი ხატის "საზოგადოებრივ" ხასიათზე მიგვანიშნებს. შესაძლოა, ეს ადგილობრივი ეკლესიის თავი ხატი იყო.

ქართულ ხატწერაში დამკვიდრებულ მარიოლოგიურ ტიპებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავრცელებულია "ვედრების" ღმრთისმშობელი. ვედრების ღმრთისმშობელი ანუ აგიოსორიტისა წარმოგედგენს მთელი ტანით ან წელზე-მით გამოხატულ, სამ მეოთხედში მობრუნებულ ღმრთისმშობლის სახეს. მას ორივე ხელი ლოცვად აქვს აპყრობილი. აღნიშნული სახე ღმრთისმშობლის მეოხებისა და შუამდგომლობის ხატს წარმოადგენს, რომლის კავშირი ვედრების კომპოზიციასთან სრულიად ნათელია. ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაში უპირატესად ვედრების ღმრთისმშობლის ნახევარფიგურა გვხვდება. იგი ჩვენში X საუკუნიდან მოყოლებული მკვიდრად იკიდებს ფეხს⁴³.

ვედრების ღმრთისმშობლის ამ ტიპის უადრესი შემორჩენილი მაგალითია რომის Madonna di Tempulo (ამჟამად St. Maria del Rosario-ის მონასტერში დაცული) - VII საუკუნის ენკაუსტიკური ხატი⁴⁴. აგიოსორიტისას ამგვარ ხატს კონსტანტინოპოლის მთავარი მარიოლოგიური სიწმინდის - ღმრთისმშობლის სარტყლის შემცველ რელიკვიარიუმს - ლუსკუშას, Ηγίως σπιως უკავშირებენ, რომელიც ხალკოპრატეას ტაძრის საკურთხეველში ინახებოდა. ბიზანტიის დედაქალაქში ეს ტაძარი, ვლადიმერის ტაძრის შემდეგ, ღმრთისმშობლისადმი მიძღვნილ სიწმიდეთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო. ჩვენ არ მოგვეპოვება ზუსტი ცნობები იმის შესახებ, იყო თუ არა ღმრთისმშობლის სასწაულმოქმედი ხატი ამ ტაძარში, მაგრამ XI-XII საუკუნეების ტყვიის საბეჭდავებზე გამოსახული ვედრების ღმრთისმშობელი, რომელსაც ახლავს წარწერა Ηγίოსσπιου⁴⁵, გვაფიქრებინებს, რომ ეს საბეჭდავები სწორედ ხალკოპრატეას ტაძრის მთავარ სიწმინდეს წარმოგვიდგენს. საგულისხმოა, რომ ვედრების ღმრთისმშობლის სახე ამგვარი წარწერით სინის მთის იოანე თოხაბის ხატზეცაა (XI-XII სს.) გამოსატული⁴⁶.

მკვლევრები ყოველდღეობას ამ სახეს დეისუსის ესქატოლოგიურ თემას უკავშირებენ, ხალაც მისი ვედრება ქრისტესადმი მიმართული. მაგრამ ამ სახის წმინ-

⁴² Ph. Grierson, *დასახ. ნაშრ.* გვ. 169

⁴³ ხახულის ღმრთისმშობლის მინანქრის ხატი, X ს., იგივე პერიოდისაა ლენ მუგის ხატი ხობდან, რომლის მხოლოდ შეჭედილობაა შემოვარდა. ლახუშის ხატი, XI-XII სს. (სურ. 8), მინანქრები ხახულის კარედის დეკორიდან, ხატის ჭედური შესამოსელი ბორცვის წარწერით ნუგაჟინიდან, XI-XIII საუკუნეთა მიჯნა, სიემ, 12,5X11სმ (სურ. 9), ორი მცირე ზომის ხატი უშგულიდან, 23X16,5სმ, XIII-XIV სს. (?) ბახილ ხნაონის (?) წარწერით და 13X10სმ, XIII საუკუნის (?), ვარძის ღმრთისმშობლის ხატი, ჭედურობა XII-XIII სს, მინანქრები X ს, ფერწერა XVI-XVII სს(?), სხსმ. ამგვარი ხატები კარედის ცენტრალურ სახეებსაც წარმოადგენდა: XIII საუკუნის კარედის შუა ნაწილი, სიემ, XIII - XIV სს., მცირე კარედის ცენტრალურ ნაწილი, 14,5X26სმ., უშგული, დღეისათვის დაკარგული დედაღმრთისას ამგვარივე ხატი მოთავსებული იყო XIII საუკუნის ბოლოსათვის შექმნილ წვირმის კარედის ცენტრალური ნაწილშიც. ამ ხატების ძალზე ცუდი დაცულობის გამო ვერ ხერხდება მათი უფრო ზუსტი ატრიბუცია; ლ. ხუსკივაძე, შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი, გვ. 18-19, 25, 31, 44, 72, 87, 90; Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное*, გვ. 573-79, გვ. 63-65, 425; N. Chichinadze, *Some Compositional Characteristics*, გვ. 69, 71, fig. 5, 8; რ. ყენია, გ. სილოგავა, უშგული, თბ., 1986, გვ. 55-56. N 38, გვ. 51, N31, გვ. 49, N 28.

⁴⁴ საგულისხმოა, რომ ამ სახის ტიპულიც Tempulo სხვა არაფერია თუ არა ბერძნული სახელის σπιουσα - ს ლათინური თარგმანი, *Mother of God*, გვ. ტაბ. 39.

⁴⁵ *Mother of God.*, გვ. 147.

⁴⁶ იქვე, ტაბ.90.

და ლუსკუმასთან კავშირი მას უფრო სპეციფიკურ დატვირთვას ანიჭებს. მიუხედავად იმისა, რომ აგიოსორიტიხას და ვედრების ღმრთისმშობელს ერთი და იგივე მისია აქვთ დაკისრებული, პირველი სახე კონკრეტულად კონსტანტინოპოლის სიწმინდესთან, დედაღმრთისას სამოსთან, მის სასწაულებრივ მფარველობასთან კავშირში მოიაზრება. ყოველადწმინდის ეს სახე განსაკუთრებულ პოპულარობას შუა ბიზანტიურ ხანაში იძენს⁴⁷.

სამწუხაროდ, დღევანდელს ძალზე რთულია ზუსტად დადგინდეს, წარმოადგენდნენ თუ არა საქართველოში შემორჩენილი აგიოსორიტიხას ხატები “ვედრების” კომპოზიციის ნაწილს. თუმცა ამ ხატთა მცირე ზომები და მათზე განთავსებული მავედრებელი წარწერები გვაფიქრებინებს, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს ინდივიდუალურ შესაწირავ ხატებთან, რომლებიც დამკვეთთა სულის ხსნისა და მოხებობისთვის უნდა ყოფილიყო შექმნილი. ამასთანავე, ხახულის დედაღმრთისას ხატი, რომელიც საქართველოს ერთ-ერთ მთავარ ქრისტიანულ სიწმინდედაა აღიარებული, უთუოდ დამატებითი იმპულსი იყო ღმრთისმშობლის ამ სახის პოპულარობისა და ამგვარი ხატების შექმნისათვის.

ღმრთისმშობლის ქართული ხატების იკონოგრაფიის მიმოხილვა მინდა ერთი დაკვირვებით დაეხსრულო – შემორჩენილ ქართულ ხატებს არ აქვს ბიზანტიური ხატებისათვის ჩვეული სხვადასხვა სახის ეპითეტი. ჩვეულებრივ, ღმრთისმშობლის სახეს მხოლოდ ლაკონური ასომთავრული წარწერა ახლავს – დედა ღმრთისა ან ბერძნული – ΜΡ ΘΥ. ამ მიზეზ გამოწვევის წარმოადგენს ზემოთ ნახსენები ღმრთისმშობელი “გორაკეპიკოს” ხატი ხობიდან და ლაღამის ღმრთისმშობელი გლიკოფილუსას ხატი – “თეთროსნისა ღმრთისმშობელი”. ჯერ-ჯერობით ამ უკანასკნელი ტერმინის მნიშვნელობა არ არის გარკვეული. თუმცა ამ სახელის ერთ-ერთი შესაძლო ახსნა, უფრო ზუსტად კი ამ ტერმინის რაობაზე არაპირდაპირი მინიშნება ეთნოგრაფიულ მასალაში მოიძიება. საგულისხმოა, რომ თეთროსანი – ქვემო სვანეთის სოფელი შეგდის წმ. გიორგის ეკლესიის სახელწოდებას. თავის მხრივ, ეს ეპითეტი, როგორც ჩანს, მომდინარეობს იმ რწმენიდან, რომ წმიდა მეომარი თეთრ ცხენზეა ამხედრებული⁴⁸. კვლევის ამ ეტაპზე ცნობათა სიმწირისა გამო ვერ ხერხდება აღნიშნულ ეკლესიათა და “თეთროსნისა ღმრთისმშობლის” ხატს შორის ურთიერთმიმართებათა დადგენა, შესაძლოა მხოლოდ გამოითქვას ვარაუდი, რომ ლაღამის აღწვილების ღმრთისმშობლის ხატი “თეთროსნის” ეკლესიის თაყვანსაცემ სახეს ასახავდა, ანუ მის რეპლიკას წარმოადგენს, რომელიც, როგორც ჩანს, თავის დროზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა.

დედაღმრთისას მრავალრიცხოვან ხატებში, რომლებიც საუკუნეთა განმავლობაში იქმნებოდა საქართველოში, გაცხადდა ქართველთა რწმენისა და ღმრთისმოსაობის თავისებურებანი, სულიერი მოთხოვნილებები და მისწრაფებები. ამის საილუსტრაციოდ საკმარისია გავიხსენოთ, რომ ოდიგეტრიის სახეიშო, ოფიციალური ხატი, რომელიც ბიზანტიის დედაქალაქის ერთ-ერთ მთავარ სიწმინდე და პალადიუმი იყო, ჩვენში უფრო “რბილდება”, მარიამისა და ყრმის ურთიერთობა

⁴⁷ იხ., მაგ., გვიანი XII საუკუნის ჰუპატივის კამეო, ბალტიმორის Walters Art Gallery - დან., XII-XIII სს. ამეთვისტოს ენკოლოპიონი ათონის ვატოპედის მონასტრიდან, XI-XII საუკუნეების მინანქრის ენკოლოპიონები მასტრიხტიდან და ნიუ იორკის მეტროპოლიტენ მუზეუმიდან, აქვე უნდა მოვიყვანოთ საქართველოდან წარმომავალი ვედრების ღმრთისმშობლის ტიხრული მინანქრის შესამოსელი, რომლის ცალკეული ნაწილები ლუგრის, მეტროპოლიტენისა და საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმებშია დაცული. *Mother of God*, ტაბ. 191, *Glory of Byzantium*, გვ. 180, N135, გვ. 163, N112, გვ. 164-65, N112, გვ. 348, N236. იხ. აგრეთვე ბოლოდუბსკის დედაღმრთისას ხატი, XII ს., Н. Кондаков, დასახ. ნაშრ. გვ. 298-301, ილ. 166-167.

⁴⁸ Н. Абакелия, *Миф и ритуал в Западной Грузии*, Тб. 1991, გვ. 22.

უფრო ემოციური ხდება – მათი თავები ერთმანეთისკენ მეტადაა დახრილი, მათ შორის კონტაქტი უფრო მჭიდრო და უშუალოა. ღმრთისმშობლის ამ ტიპის ქართული ხატები თითქოს ერთგვარი შუალედური რგოლია ოდიგიტრიასა და უფრო ძველ უსას შორის. გლიკოფილუსას სახის შექმნას, როგორც ცნობილია, ქრისტიანულ აღმოსავლეთს უკავშირებენ. უფრო მეტიც, თუ გავიხსენებთ გ. ჩუბინაშვილის მიერ ლაკლაკიძის ღმრთისმშობლის ხატთან დაკავშირებით გამოთქმულ მოსაზრებას, ღმრთისმშობლის ამ ტიპის შექმნა შესაძლოა საქართველოში ვივარაუდოთ⁴⁹.

როგორც აღინიშნა, ღმრთისმშობლის – კაცობრიობის მეოხის, მფარველის, ადამიანთა წარმმართველისა და შუამდგომლის იკონოგრაფია ბიზანტიასთან, უფრო ზუსტად კი კონსტანტინოპოლთან, მის ტაძრებში დასვენებულ სხვადასხვა სასწაულმოქმედ ხატთანაა დაკავშირებული. ღმრთისმშობლის განსაკუთრებული როლი ქართველთა ცნობიერებაში, ბიზანტიური პროტოტიპებისადმი ქართველ ოსტატთა შემოქმედებით დამოკიდებულება, ქვეყანაში დედაღმრთისას ცალკეულ იკონოგრაფიულ ტიპთა ადრეული ნიმუშების არსებობა (მაგ., აღწვილება, ტახტზე დაბრძანებული ოდიგიტრია) გვაფიქრებინებს, რომ საქართველოს, სხვა აღმოსავლურ ქრისტიანულ ქვეყნებთან ერთად, შექმნდა თავისი წვლილი ღმრთისმშობლის იკონოგრაფიულ ტიპთა შემუშავებაში. ამასთანავე, ქართველი ოსტატები ქმნიდნენ დედაღმრთისას ცნობილ სახეთა საკუთარ ვარიანტებსაც (მაგ., ოდიგიტრიას მრავალი ვარიაცია), რითაც უერთებდნენ თავის ხმას ღმრთისმშობლის განდიდებებსა და სხვა ქრისტიან ერებთან ერთად თავყვანს სცემდნენ დედათა შორის კურთხეულს, მას, ვინც პაოვა მადლი წინაშე ღმრთისა და ვისაც შთავარანგელოზმა გაბრეილმა აუწყა: “სული წმიდა მოვიდეს შენ ზედა” (ლკ. 1: 28, 30, 35).

Nino Chichinadze

Constantinopolitan Miracle-working Images and the 11th-15th Georgian Painted Icons Part 2

Veneration of the Virgin was spread in Georgia from the first years of the Christianisation of the country – noteworthy is the oral tradition that St. Apostle Andrew had brought the icon of the Virgin with him to Georgia (later on this icon was known as the Atskuri icon), as well as the traditional belief that Georgia was allotted to the Virgin (especially widespread in the Georgian literature after the 9th c.). Images of the Virgin occupy a significant place in the Georgian manuscripts and, as expected, links with the Constantinopolitan prototypes can be traced – numerous venerated images of the Virgin were preserved in Constantinople.

Following types were especially popular in Georgia: Hodegetria, Glycophilousa (often called Elucsa), Blacherniotisa, the Virgin of the Deesis. Most widespread among them is the Hodegetria type of the Virgin and the Child, prototype of which is the icon of the Hodegon monastery in Constantinople; numerous variations were created while copying this icon, but their source can be traced back to the Early Christian Syria, although the Hodegon icon proper, later on considered to be painted by the Evangelist Luke, seems most likely to be of the 6th c. Oldest of Georgian examples is the Tsilkani icon of the turn of the 9th and 10th cc. (see also a miniature of Jruchi Gospel, 940). Preserved are about 20 Georgian painted icons of this type, uniting the concepts of Incarnation, Sacrifice and Salvation (famous Portaitisa icon of the Iviron monastery on Mount Athos is a variation of the same type). Peculiar versions are

⁴⁹ Г. Н. Чубинашвили, *დას. ნაშრ.* გვ. 212.

presented by the icons of the Enthroned Hodegetria (9th-10th cc. icon from Svaneti, with St. Barbara) and Hodegetria depicted full length (10th-11th cc. icon from Lagurka church, preserved on the level of the preparatory drawing).



Glycophilousa, the type of Eastern provenance, where main emphasis is laid on the Incarnation and premonition of Passion, is represented in Georgia by the examples of early date (murals in the annex of the church N 8 of the so called Sabereebi monastery of the David Gareji hermitage); of the same type is a number of remarkable Georgian icons (Laklakidze icon, one of the earliest samples known in the Christendom, icons from Lagurka, Adishi, Lagami – metal chasing is preserved with the inscription “Tetrosani”, 12th c.; 11th-12th cc. icons from Khobi).

Also preserved are two Georgian samples of the famous Blacherna icon (the same – Episkephy) representing Incarnation, these are: 12th c. icon from Lagurka and 13th c. (?) icon from Lakhusti (here the Virgin is enthroned). One of the most widespread in Georgia is the Virgin of the Deesis (its earliest example is the 7th c. Madonna da Tempulo, kept in Rome); its another name is Hagiosoritisa, since, presumably, it accompanied the belt of the Virgin, kept in Constantinople. This image might form part of the Deesis, but its Georgian samples – most famous among them 10th c. Khakhuli enamel icon – were individual votive icons.

Discussion of the Georgian icons shows both connections of the Georgian masters with the Constantinople and their creative independence, which indicates contribution of Georgia to the elaboration of the iconographic types and their variations.



სურ. 1. დმროსხმშობელი "ოდიგიტრა". XI. ლაგურკა



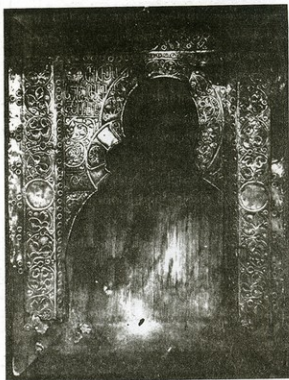
სურ. 2. ღმრთისმშობელი “ოდიგიტრია”. XI ს. ლაგურკა, წმ. კვირიკესა და ივლიტას მონასტერი



სურ. 3. ღმრთისმშობელი “ოდიგიტრია”. XIII ს. მაცხვარიში



სურ. 4. აღჩვილების ღმრთისმშობელი. XIII ს. ლაგურკა, წმ. კვირიკესა და ივლიტას მონასტერი



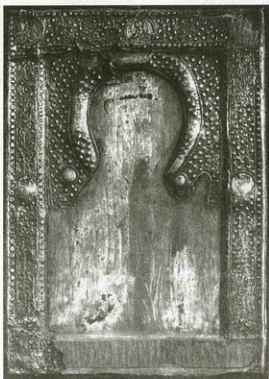
სურ. 5. აღჩვილების ღმრთისმშობელი. — “თეთრისისა”. XII ს.



სურ. 6. ნიშოვანი ღმრთისმშობელი.
ლაგურკა. XII ს. წმ. კვირიკესა და
იელიტას მინახტერი



სურ. 7. ნიშოვანი ღმრთისმშო-
ბელი. ლახუშტი. XIII ს. წმ.
გიორგის ეკლესია



სურ. 8. ვედრების ღმრთისმშობელი,
XI-XII სს. ლახუშტი. წმ. გიორგის
ეკლესია



სურ. 9. ვედრების ღმრთისმშობელი
ნესგუნიდან. XII-XIII სს. სიემ
ეკლესია

კიდევ ერთხელ ზემო კრიხის მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოხატულობის პროგრამის გამო

ზემო კრიხის წმ. მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოხატულობა (XI ს. II მეოთხედ-ლი) და მისი ბედი საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე ტრაგიკულ ფურცელს გვიშლის. 1950-იან წლებში იგი მონოგრაფიულად შეისწავლა თ. ვირსალაძემ¹. მაგრამ, საუბედუროდ, შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის ეს განუმეორებელი შედევრი მხოლოდ ამ ფუნდამენტურ მონოგრაფიადა თუ აწ უკვე ძნელად აღსადგენ ფრაგმენტთა გროვადლა შემოგვრჩა – იგი 1991 წლის მიწისძვრას ემსხვერპლა, რომელმაც საფუძვლამდე დაანგრია ზემო კრიხის საგულდაგულოდ ნაგებ-ნაშენებები ტაძარი.

როგორც ცნობილია, მხატვრობის პროგრამა საკმაოდ ვრცელი იყო (ნახ. 1-3) – საკურთხეველი ვედრების გაერცობილ რედაქციასა და წმ. ეკლესიის მამათა ტრადიციულ ფიგურებს წარმოგიდგენდა, ხოლო დარბაზში ათორმეტ დღესასწაულთა სრული ციკლი იყო გაშლილი, რასაც ემატებოდა ცალკეულ წმინდანთა ფრინტალური გამოსახულებანი² და ჯგუფური საქტიტორო პორტრეტები³.

ეკლესიის ინტერიერში საუფლო დღესასწაულთა ციკლის სცენები შემდეგნაირად ნაწილდებოდა: ხარება – აფსიდის შუბლზე; კამარის სამხრეთ ფერდზე – შობა (აღმოსავლეთი მონაკვეთი) და ფერისცვალება (დასავლეთი მონაკვეთი),

¹ Т. Вирсаладзе, Фресковая роспись в церкви Архангелов села Земо Крихи. ქართული ხელოვნება, 6А, თბ., 1963, გვ. 107-166.

² წმ. ეკლესიის მამათაგან გამოსახულნი იყვნენ – წმ. იოანე ოქროპირი, წმ. ნიკოლოზი, წმ. გრიგოლ დღესმეტიველი (სამხრეთით), უცნობი მღვდელმთავარი, წმ. ბასილი დიდი, წმ. კირილე ალექსანდრიელი (ჩრდილოეთით). გარდა ამისა, წმ. დიაკნები ბემის ჩრდილო სარკმლის წითხლებში იყვნენ განთავსებული, ხოლო ბემის სამხრეთი სარკმლის წითხლები კი წმ. მესექტეთა გამოსახულებებს ეკრა.

³ წმინდანთაგან გამოსახულნი იყვნენ – წმ. მოწამე დედანი: წმ. ბარბარე (აღმოსავლეთი კედლის ჩრდილოეთი ნიშა), წმ. მარინა (აღმოსავლეთი კედლის სამხრეთი ნიშა), წმ. ეკატერინე (აღმოსავლეთი კედლის ჩრდილოეთი პილასტრი), წმ. ბერ-მონაზონი: წმ. არსენი და წმ. ანტონი (სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთი თაღი), წმ. მეუღანოე ონოფრე და უცნობი წმ. ბერი (სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთი სარკმლის წითხლები), უცნობი წმ. მოწამენი (სამხრეთი კედლის ზედა ნაწილი, სამხრეთი კედლის დასავლეთი თაღი, სამხრეთი კარის თავზე); წინასწარმეტყველი ესაია (აფსიდის შუბლის ქვემოთ, აღმოსავლეთი კედლის ჩრდილო მონაკვეთი).

⁴ საქტიტორო პორტრეტს ჩრდილოეთი კედლის შიგნით ქვედა რეგისტრი ეკავა და წმ. მთავარანგელოზის წინაშე ვედრებად მდგომი ოთხი მამაკაცის ფიგურებს აერთიანებდა. ორ მათგანს სახელებიც აქონდა შერწყნილი – ვაჩიანი და შოგაი, ხოლო დანარჩენი ორი ქტიტორის სახელის აღმნიშვნელი წარწერები იმდენად დაზიანებული და ფრაგმენტირებული იყო, რომ მათი ამოკითხვა შეუძლებელი ხდებოდა. როგორც აღნიშნავს თ. ვირსალაძე, ისინი ადგილობრივი მსხვილი ფოლკლორი ოჯახის წარმომადგენლნი უნდა ყოფილიყვნენ. შესაძლოა რაჭის ერისთავებიც კი, რომელთა თაოსნობით აშენდა ეკლესიის კარიბჭე და მინაშენი და მთლიანად მოიხატა ეკლესიის ინტერიერი [Т. Вирсаладзе, დახახ. ნაშრ., გვ. 116-120; 165]. მკვლევარი არ გამოიტყობავს ჯგუფური საქტიტორო პორტრეტის დასავლეთ კედლის ქვედა რეგისტრში გაგრძელებასაც [იქვე, გვ. 122].

ხოლო ჩრდილოეთ ფერდზე – ამდღება (აღმოსავლეთი მონაკვეთი) და ნათლის-
 ღება (დასავლეთი მონაკვეთი); ღაზარეს აღდგინება – აფხიდის შუბლს ქვემოთ,
 აღმოსავლეთ კედელზე (სამხრეთი მონაკვეთი) იწყებოდა და ნაწილობრივ სამხრეთ
 კედელზე (აღმოსავლეთი მონაკვეთი, II რეგისტრი) გადადიოდა, ხოლო იერუსალიმ-
 მად შესვლა – სამხრეთი კედლის ქვედა ნაწილში (აღმოსავლეთი მონაკვეთი, III
 რეგისტრი); ჩრდილოეთ კედელზე (აღმოსავლეთი მონაკვეთი, II რეგისტრი) –
 იწყებოდა ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა და ნაწილობრივ აფხიდის შუბლის ქვემოთ,
 აღმოსავლეთ კედელზე (ჩრდილო მონაკვეთი) გადადიოდა, ხოლო ჯვარცმა –
 ჩრდილოეთი კედლის (დასავლეთი მონაკვეთი, II რეგისტრი) ფარგლებში რჩებო-
 და. რაც შეეხება დასავლეთ კედელს, როგორც ცნობილია, მისი ფერწერული
 დეკორი XIX ს.-ის ბოლოს ტაძრის გადაკეთებას შეეწირა⁵ და თ. ვირსალაძე
 აბსოლუტური დამაჯერებლობით მას ასე აღადგენს: მირქმა – ლიუნტეში, სული
 წმიდის მოფენა და ღმრთისმშობლის მიძინება – შუა ნაწილში (II რეგისტრი)⁶.

სცენების ამგვარი განაწილება აშკარად მიუთითებს, რომ ციკლის გაშლა არ
 ეფუძნება, სახარებისეული თხრობის შესაბამისად, მაცხოვრის ამქვეყნიური ცხოვ-
 რების უმთავრესი მოვლენების ისტორიულ თანმიმდევრობას. ასევე თითქოს ნაკ-
 ლებად დასაშვებია ჩანს ამოსავალ პრინციპად დღესასწაულთა ლიტურგიული
 რიგის მიდევნების მიხედვით. მეორე მხრივ, არანაკლებ ნათელია, რომ ერთ სივრცით
 მონაკვეთზე განსათავსებლად სცენების შერჩევა რაღაც ლოგიკიდან გამომდინარე
 ხდება, მაგრამ ჯერჯერობით ამ ლოგიკის ამოცნობა, ყოველ შემთხვევაში ჩემთვის
 ასეა, სრული დაბეჯითებით ვერ ხერხდება. ცხადია, მონატულობის პროგრამის
 ავების პრინციპის ახსნისას აუცილებლად გასათვალისწინებელია ის გარემოე-
 ბაც, რომ ზემო კრიხი მიეკუთვნება იმ ეკლესიათა რიცხვს, რომელიც იმთავითვე
 არა-მოსახატად იყო აგებული – ამას აღნიშნავს თ. ვირსალაძე ეკლესიის არქიტე-
 კტურის კვლევის შედეგებზე დაყრდნობით⁷. ამ მხრივ ზემო კრიხი გამოჩალიხის
 არ წარმოადგენს. როგორც დამაჯერებლად აჩვენა დ. თუმანიშვილმა, X-XI საუკუ-
 ნეების დიდ გუმბათურ ტაძართა უმრავლესობა, თუ ყველა არა, აგებულ იქნა ისე,
 რომ მათი სრულად მოხატვა არ ყოფილა გათვალისწინებული მაშენებელთა მიერ.
 ასეთია თუნდაც კუმურდო, სეგიტცხოველი, ალავერდი, „ბაგრატის ტაძარი“, სამთავისი,
 სამთავრო, იკვი⁸. ამ რიგს შეიძლება დარბაზული ეკლესიებიც დაეუმატოს, მაგალ-
 თიად, აძიკვი და ბზა⁹, სავანე¹⁰, ეხვევი¹¹, ხცისი¹², მამის მაცხოვრის ეკლესია ქვემო
 სვანეთში¹³.

ამავე რიგში ზემო კრიხიც ექცევა, რომლის მოხატვა აშენებიდან თითქმის
 ერთი საუკუნის შემდეგ მოხდა. ეს, რაღა თქმა უნდა, მნიშვნელოვან სირთულეებს

⁵ ვ. ცინცაძე, ზემო-კრიხის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, ქართული ხელოვნება, 6A, თბ., 1963, გვ. 57-102.

⁶ Т. Вирсаладзе, дахаб. ნაშრ., გვ. 122.

⁷ იხ. Т. Вирсаладзе, дахаб. ნაშრ., გვ. 109. აგრეთვე, ვ. ცინცაძე, დახაბ. ნაშრ., გვ. 57-102.

⁸ დ. თუმანიშვილი, საზრისისა და მხატვრული ფორმის მიმართებისათვის შუა საუკუნე-
 ბის ქართულ ხუროთმოძღვრებაში (მცხეთის ტაძრების მაგალითზე), თბ., 2001 (ხელნაწერი).

⁹ P. Шмерлинг, Архитектуры памятники района древних селений Алзикви и Бза. მცხეთე, 1969, №2, გვ. 105-130.

¹⁰ ვ. ბერიძე, სავანე (XI საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლი), ქართული ხე-
 ლოვნება, 1, თბ., 1942, გვ. 77-132.

¹¹ ვ. ბერიძე, ეხვევის ტაძარი "ღვდა ღვთისა", ქართული ხელოვნება, 1, თბ., 1942, გვ. 41-48.

¹² P. Шмерлинг, Древний Цвигоэтский храм близ сел. Хциси. ქართული ხელოვნება, 4, თბ., 1955, გვ. 139-168.

¹³ ფონდი "ღია საზოგადოება – საქართველო". ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის
 პროგრამა 1998. ხანაგარიშო კრებული. ანოტაციები, თბ., 1998, გვ. 212.

უქმინდა მხატვარს, როგორც ინტერიერში გამოსახელებათა განაწილების, ისე მოხატულობის საერთო კომპოზიციური გადაწყვეტის თვალსაზრისითაც; და საცემ-ბით ბუნებრივია, რომ ამ საკითხს საგანგებო ყურადღება დაუთმოთ. ვირსალაძემ თავის გამოკვლევაში¹⁴. მაგრამ მაინც, მხოლოდ ამით ნამდვილად ვერ აღსრულდება ზემო კრიხში გაუფლო დღესასწაულთა ციკლის სცენების ინტერიერში განაწილების თავისებურება.

ზემო კრიხის მოხატულობის პროგრამის ანალიზისას, თ. ვირსალაძე აღნიშნავს: “ზოგადად, მოხატულობის თეოლოგიური იდეა განისაზღვრებოდა იმ წმინდანით ან დღესასწაულით, რომლის სახელზეც იყო ნაკურთხი ტაძარი. . . . ზემო კრიხის მოხატულობის ძირითადი იდეა ასევე უკავშირდებოდა ეკლესიის პატრონთ – მთავარანგელოზებს მიქელს და გაბრიელს. . . . კრიხელმა მხატვარმა, ცალკეულ ტრადიციულ გამოსახელებათა გამოყოფითა და ხაზგასმით¹⁵ შემლო შეექმნა მოხატულობის თავისებური და ძალზე გამომსახველი სქემა. მისი მთავარანგელოზები არა მარტო ზეციური ძალნი არიან, არამედ ზეციური სულნი, რომელნიც მოხატულობაში გამოხდომილი მოვლენებში უადრესად ცხოველ მონაწილეობას იღებენ¹⁶. რაღა თქმა უნდა, ეს დებულება სამართლიანია და მოხატულობის საერთო იდეური გადაწყვეტის ერთ, ძალზე მნიშვნელოვან, ასპექტს წარმოგვიჩენს – ეკლესიის პატრონის თემის ტრადიციულ აქცენტირებას ანსამბლში. მაგრამ ამგან უკვე უფრო მეტი დაბეჯითებით შეიძლება ვთქვათ, რომ ზემო კრიხის მოხატულობის მიერ ტერიორიული შინაარსით მხოლოდ ამით არ ამოიწურება. ამაზე მიგვანიშნებს უკვე თ. ვირსალაძის მიერ ნაპარაუდები ის საგანგებო იდეური მახვილი, რომელიც მასში ამოიკითხება.

საქმე ეხება ხარების სცენის მოთავსებას აფსიდის შუბლზე და იქვე, მის ქვემოთ წინასწარმეტყველ ესაიას დიდი ზომის ფიგურის წარმოდგენას, რომელსაც მზერა ამ სცენისკენ მიუძღრთავს, ხოლო ხელში გაშლილი გრაფიული უპირია (ხურ. 1). სამწუხაროდ, ამ გრაფიულზე დატანილი ტექსტი დაზიანებული იყო და უკვე 1940-იან წლებში, როდესაც თ. ვირსალაძემ მისი შესწავლა დაიწყო, ვეღარ იკითხებოდა; თუმცა, როგორც იგი ხაზსებით მართებულად აღნიშნავს, ეს, ალბათ, იქნებოდა ესაიას ცნობილი წინასწარმეტყველება ქალწულისაგან მესიის შობის შესახებ¹⁷. როგორც ცნობილია, ასეთ შემთხვევებში, უფრო ხშირად, მიმართავდნენ ხოლმე ესაიას წინასწარმეტყველების შემდეგ სიტყვებს: “აჰა, ქალწულმა მუცლად-იღოს და შვეს ძე და უწოდონ სახელი მისი ემმანუელ.” (7, 14)¹⁸. მართლაც,

¹⁴ T. Virsaladze, დახაზ. ნაშრ., გვ. 121-122; 131-137.

¹⁵ იგულისხმება მთავარანგელოზთა ფიგურების გამოყოფა მხატვრობის საერთო ანსამბლში.

¹⁶ T. Virsaladze, დახაზ. ნაშრ., გვ. 127-128; უფრო დაწვრილებით მოხატულობის პროგრამის ანალიზისთვის, იხ. იქვე, გვ. 127-131.

¹⁷ T. Virsaladze, დახაზ. ნაშრ., გვ. 123.

¹⁸ მცხეთური ხელნაწერი, ტ. IV (ეკლესიასტე, სიბრძნე სოლომონისა, ქება ქებათა სოლომონისა, წინასწარმეტყველთა წიგნები – ესაია, იერემია, ბარუქი, ეზეკიელი), გამოცემა და მოაზნადა ე. დონანაშვილისა, თბ., 1985, გვ. 78. შეად. აგრეთვე, “რამეთუ ყრმა იშვა ჩვენდა ძე, და მოგუეცა ჩუენ, რომლისა მთავრობა იქმნა მკარხა ზედა მისხა და პრქანა სახელი მისი – დიდისა განზრახვისა ანგელოზი, საკვირველი თანგანმზრახი, ღმერთი ძლიერი, ჰელმწიფე, მთავარი მშვიდობისა, მამა მერმეთა საუკუნოსა” (ესაია, 9, 6) [მცხეთური ხელნაწერი, ტ. IV, . . . გვ. 80]; გარდა ამისა, “დღეს იშვების სიმათღმ წინასწარმეტყველთა, რამეთუ ხედვენ წინასწარმეტყველებულსა აღსრულებულსა – მუცლადდებულსა ქალწულსა და მისგან შობილსა ემმანუელს, რომელ არს: ჩუენ თანა ღმერთი” (აქებდითხა ჴ ბ, 12-14) [უქველესი იადგარი, 19. თბ., ხარების საგალობლები, გვ. 10].

თ. ვირსალაძის არქივში დაცული ძველი ფოტოს¹⁹ კომპიუტერული დამუშავების²⁰ შედეგად შესაძლებელი გახდა ესაიას გრაგნილზე დატანილი ტექსტის (სურ. 2) თითქმის სრულად ამოკითხვა, სახელდობრ:

აპა ესერა ქა[ლწული] მი[იუდგეს] და შეეს ძე და უწო[დიან] სახელი მისი ემანუელ (ნახ. 4)

გრაგნილის ტექსტის წაკითხვა ორი თვალსაზრისით აღმოჩნდა მნიშვნელოვანი - ერთი მხრივ, მან თვალსაჩინოდ დაადასტურა თ. ვირსალაძის მიერ გამოთქმული ვარაუდის აბსოლუტური სისწორე, რაც, თავისთავად, მეტად ნიშანდობლივია და, მეორე მხრივ, საშუალება მოგვცა დაგვეზუსტებინა ამ კონკრეტული ტექსტის წყარო.

როგორც ესაიას წინასწარმეტყველების ზემოთ მოტანილ ციტატასთან შედარება ცხადყოფს, ესაიას გრაგნილის ტექსტი მისი ზუსტი გამოერება არ არის. ამდენად, აქ ბიბლიური წინასწარმეტყველების პირდაპირ ციტირებასთან არ გვაქვს საქმე. თუმცა, მითითებას ესაიას ამ წინასწარმეტყველებაზე სახარებაშიც ვხვდებით - მათესთან, მაცხოვრის შობის შესახებ თხრობისას (მათე, 1, 22-23) და ლუკასთან, ღმრთისმშობლის ხარების აღწერისას (ლუკა, 1, 30-33). ამასთან, ლუკას სახარების ტექსტი ესაიას წინასწარმეტყველების გარდმოთხრობას და ერთგვარ განმარტებას წარმოადგენს: “და პრქუა მას ანგელოზმან მან: ნუ გეშინი მარამ, . . . და აპა ესერა შენ მუცლად-ილო და პშეე ძე და უწოდი სახელი მისი იესუ. ესე იყოს დიდ და ძე მადლის ეწოდოს, და მისცეს მას უფალმან ღმერთმან საყდარი დავითის, მამისა თვისისა, და მეუფებდეს სახლსა ზედა იაკობისსა საუკუნოდ, და სუფევსა მისისაა არა იყოს დასასრულ”; ხოლო მათეს სახარების ტექსტი უფრო ზუსტი ციტირებაა ბიბლიური წინასწარმეტყველებისა, თუმცა, დამატებით განმარტებას იხივ შეიცავს: “ესე ყოველი იქმნა, რამთა აღესრულოს სიტყუად იგი უფლისაა პირითა წინასწარმეტყუელისადათა თქუმილი: აპა ქალწული მიუდგეს და შეეს ძე, და უწოდინ სახელი მისი ემანუელ, რომელ არს თარგმანებით: ჩუენ თანა ღმერთი”.

ზემო კრიხში, ესაიას გრაგნილზე დატანილი ტექსტის შედარება ბიბლიურ და სახარებისეულ ტექსტებთან ცხადყოფს, რომ ოსტატს საფუძვლად მათეს სახარების ტექსტი ჰქონდა. უმთავრესი სხვაობანი ამ სამ ტექსტს შორის შემდეგია:

ბიბლიური ტექსტი	სახარებისეული ტექსტი	ტექსტი გრაგნილზე
ქალწულმა მუცლად იღოს უწოდინ სახელი მისი	ქალწული მიუდგეს უწოდინ სახელი მისი	ქალწული მიუდგეს უწოდინ სახელი მისი

გარდა ამისა, თვით სახარებისეულ ტექსტთან გრაგნილის ტექსტის შედარებამ ამ უკანასკნელის კიდევ ერთი თავისებურება გამოავლინა, უფრო სწორად, შესაძლებელი გახდა მის რედაქციულ სხვაობაზე დავფიქრებულყოფით. დაგვიკვების საბაბს იძლეოდა გრაგნილის ტექსტის დასაწყისში დასმული - **აპა ესერა** - და ბოლოში დატანილი - **ემანუელ** - სიტყვები, რომელიც მკაფიოდ იკითხებოდა და, ამდენად, რაღაც ახსნას საჭიროებდა²¹. თუმცა, ეს საკითხიც საკმაოდ

¹⁹ ეს ფოტოსურათი ამჟამად გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ინსტიტუტის საკუთრებაა.

²⁰ დიდი მადლიერებით მინდა მოვიხსენიოთ ის შრომა, რაც ამ მხრივ თ. ჩხაიძემ და ნ. ბეგიაშვილმა გაასწავს.

²¹ აქვე უნდა ვახსენოთ ემანუელის განმარტებაც - “რომელ არს თარგმანებით: ჩუენ თანა ღმერთი” - რომელიც მხოლოდ მათეს სახარების ტექსტში დასტურდება და გრაგნილის



ადვილად მოგვარდა, როდესაც ცხადი გახდა, რომ გრაგნილზე წარმოდგენილი მათეს სახარების ციტატა ქართული ოთხთავის წმ. ეფთვიმე მთაწმიდისეულ რედაქციას (X. ს.-ის მიწურული) მისდევს, რომელიც სწორედ ჩვენთვის საინტერესო ტექსტის დასაწყისში სხვაობს ქართული ოთხთავის ბოლო, წმ. გიორგი მთაწმიდისეული (XI ს.-ის 40-იანი წწ.), რედაქციისგან²². ამაში ადვილად დავრწმუნდებით, თუკი შევადარებთ შესაბამის მუხლს, ერთი მხრივ, ურბნისისა (A 28, 998 წწ.) და პალესტინურ (H 1741, 1048 წწ.)²⁴ ოთხთავებში (რომელნიც ეფთვიმესეული რედაქციის ნუსხებია), ხოლო, მეორე მხრივ, ვანის (A 1335, XII ს.)²⁵, ენშიაძინისა (Rt XIX №1, XII-XIII სს. მიჯნა)²⁶ და გელათის (Q 908, XII ს. დასასრული)²⁷ ოთხთავებში (რომელნიც გიორგის რედაქციის ნუსხებია)²⁸. შედარება შემდეგ შედეგს გვაძლევს:

ეფთვიმეს	რედაქცია	გიორგის	რედაქცია
<i>ურბნისის ოთხთავი</i>	აპ ესერა ქალწული მიუდგეს	<i>ვანის ოთხთავი</i>	აპ ქალწული მიუდგეს
<i>პალესტინური ოთხთავი</i>	აპ ესერა ქალწული მიუდგეს	<i>ენშიაძინის ოთხთავი</i>	აპ ქალწული მიუდგეს
		<i>გელათის ოთხთავი</i>	აპ ქალწული მიუდგეს

ამას გარდა, ამავე შედეგს იძლევა ეფთვიმესეული რედაქციის შედარება ქართული ოთხთავის უფრო ადრეული რედაქციების ნუსხებთანაც, მაგ., პადიშისა (897 წ.) და ჯრუჭის (936 წ., ოპიზური რედაქციის ერთ-ერთი ნუსხა) ოთხთავების ტექსტებთან²⁹:

ეფთვიმეს	რედაქცია	ადრეული	რედაქციები
<i>ურბნისის ოთხთავი</i>	აპ ესერა ქალწული მიუდგეს	<i>პადიშის ოთხთავი</i>	აპ ქალწული მიუდგეს
<i>პალესტინური ოთხთავი</i>	აპ ესერა ქალწული მიუდგეს	<i>ჯრუჭის ოთხთავი</i>	აპ ქალწული მიუდგეს

ტექსტში მისი არ არსებობა ნახევრით გასაგებია: ადგილის უქონლობის გამო გრაგნილზე დატანილი ტექსტების შეკვეცა ჩვეულებრივი რამ იყო შუა საუკუნეების მხატვართათვის.

²² ქართული ოთხთავის ამ რედაქციებისთვის იხ. ქართული ოთხთავის ბოლო ორი რედაქცია, ტექსტი გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ი. იმნაიშვილმა, თსუ ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, 22, თბ., 1979, გვ. 5-255.

²³ ხელნაწერის შესახებ, იხ. იქვე, გვ. 7-29.

²⁴ ხელნაწერის შესახებ, იხ. იქვე, გვ. 29-52.

²⁵ ხელნაწერის შესახებ, იხ. იქვე, გვ. 52-61.

²⁶ ხელნაწერის შესახებ, იხ. იქვე, გვ. 61-68.

²⁷ ხელნაწერის შესახებ, იხ. იქვე, გვ. 68-75.

²⁸ იქვე, გვ. 261.

²⁹ ქართული ოთხთავის ორი ძველი რედაქცია სამი შატბერდული ხელნაწერის მიხედვით, გამოსცა ა. შანიძემ, ძველი ქართული ენის ძეგლები, II, თბ., 1945, გვ. 2-3. ოთხთავის ადრეული რედაქციებისთვის იხ., აგრეთვე, The Old Georgian Version of the Gospel of Mark from the Adysh Gospels with the Variants of the Opiza and Tbet' Gospels edited with a Latin Translation by Robert P. Blake, Patrologia Orientalis, ტ. XX, პარ., 1928; The Old Georgian Version of the Gospel of Mathew from the Adysh Gospels with the Variants of the Opiza and Tbet' Gospels edited with a Latin Translation by Robert P. Blake, Patrologia



როგორც ვხედავთ, ფორმა “აპა ესერა” მხოლოდ ეფთვიმესეული რედაქციის ნუსხებში გვაქვს და შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ იგი ეფთვიმესეულ ტექსტს წარმოადგენს; მით უმეტეს, რომ, როგორც ცნობილია, ტექსტზე მუშაობისას წმ. ეფთვიმე მთაწმიდელი, ეყრდნობოდა ქართული ოთხთავის ადრინდელ რედაქციებს (უფრო მეტად კი ოპიზურს, თუმცა პადიშურსაც იშველიებდა), უდარებდა ბერძნულს და, მაქსიმალური სიზუსტის მიხედვით, ხშირად ამატებდა მთელ რიგ ადგილებსა თუ ცალკეულ სიტყვებს, ცვლიდა ლექსიკას, გრამატიკულ ფორმებს, ხეწვდა და განაახლებდა ქართულს³⁰.

რაც შეეხება სიტყვას “ეგმანუელ”, ჩვენს მიერ განხილულ ხელნაწერებში იგი სხვადასხვა ფორმით გვხვდება:

<i>ადრეული</i>	<i>რედაქციები</i>
<i>ოპიზის ოთხთავი</i>	ეგმანუკულ
<i>ჯრუჭის ოთხთავი</i>	ეგმანუკულ
<i>პადიშის ოთხთავი</i>	ენმანუკულ
<i>ეფთვიმეს</i>	<i>რედაქცია</i>
<i>ურბნისის ოთხთავი</i>	ეგმანუკულ
<i>პალესტინური ოთხთავი</i>	ენმანუკულ
<i>იორგის</i>	<i>რედაქცია</i>
<i>ვანის ოთხთავი</i>	ემმანუკულ
<i>ენშიადინის ოთხთავი</i>	ემმანუკულ
<i>გელათის ოთხთავი</i>	ემმანუილ

როგორც ვხედავთ, ზემო კრიხში დადასტურებული ფორმა – ეგმანუკულ – ზემოხსენებული ნუსხებიდან ჯრუჭისა და ურბნისის ოთხთავებში გვხვდება, ე.ი. ოპიზური და ეფთვიმესეული რედაქციების კოდექსებში, რაც, ალბათ, კიდევ ერთი მაგალითია წმ. ეფთვიმეს მიერ ძველ რედაქციებში არსებული ფორმების უცვლელად შენარჩუნებისა. ამასთანავე, ზემო კრიხის წარწერის ტექსტი თითქმის იდენტურია ურბნისის სახარების ტექსტისა. თუმცა, ზემო კრიხის წარწერის უშუალო წყაროს განსაზღვრისას, გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ იმავე პერიოდში, როდესაც წმ. ეფთვიმემ ოთხთავის თავისი რედაქცია შექმნა, მან თარგმნა წმ. იოანე ოქროპირის “თარგმანებად მათეს სახარებისად”, რომელიც ფართოდ გავრცელდა მთელს საქართველოში და მრავალ ნუსხად მოაღწია ჩვენამდე³¹.

Orientalis, ტ. XXIV, პარ., 1933; The Old Georgian Version of the Gospel of John from the Adysh Gospels with the Variants of the Opiza and Tbet Gospels edited with a Latin Translation by Robert P. Blake, Patrologia Orientalis, ტ. XXVIII, პარ., 1950; ასევე, ხანმეტი ლექციონარი. ფოტოტიპური რეპროდუქცია, გამოსცა და სიმფონია დაურთო ა. შანიძემ, ძველი ქართული ენის ძეგლები, ტ. I, თბ., 1944; სახარება ოთხთავი ორთა ჴელნაწერთაგან შიგ და შუე წელთათა, გამოსცა ვლ. ბენეშევიჩმა, ნაკვეთი ა (მათე), ს.პეტ., 1909; გარდა ამისა, ადიშის ოთხთავი 897 წლისა, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთეს ელ. გუუნაშვილმა, დ. თვალთვამემ, მ. მანხანელმა, ს. ხარჯველაძემ და ს. ხარჯველაძემ, თბ., 2003.

³⁰ ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია . . . , გვ. 16, 48, 83.

³¹ ესენია: A კოდექსის ხელნაწერები № 20, 36, 54, 89, 136, 145, 191, 208, 280, 365, 372, 389, 816, 842, 996; ველათური კოდექსის ხელნაწერები № 19, 20; იერუსალიმური კოდექსის ხელნაწერი № 115; ათონური კოდექსის ხელნაწერები № 66, 67, 70; S კოდექსის ხელნაწერი № 4928 და ა.შ. იხ. ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია . . . , გვ. 49.

მნიშვნელოვანია, რომ წმ. იოანე ოქროპირის ამ თხზულების თარგმნისას წმ. ეფთვიმე “სახარების ტექსტად თვით მის მიერ შემუშავებული რედაქცია აიღო, აქა-იქ შეასწორა და გააუმჯობესა”³². აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ზემო კრისში, ესაია წინასწარმეტყველის გრაგნილზე მათეს სახარების ციტირებისას, მხატვარს ხელთ უნდა ჰქონოდა ოთხთავის წმ. ეფთვიმე მთავრად დედისეული რედაქციის, ან მისივე ნათარგმნი მათეს სახარების წმ. იოანე ოქროპირის განმარტების რომელიმე ნუსხა. გარდა ტექსტუალური თანხვედრისა, ამ მოსაზრების სასარგებლოდ ისიც შეიძლება მტყვევებდეს, რომ წმ. ეფთვიმეს მიერ ოთხთავის საკუთარი რედაქციის შექმნა და მათეს სახარების წმ. იოანე ოქროპირის განმარტების თარგმნა დროით დიდად არ შორდება ზემო კრისის მოხატვას; ამდენად, საესებით დასაშვებია, რომ ჩვენთვის საინტერესო ნუსხები მხატვრისთვის ადვილად ხელმისაწვდომი ყოფილიყო იმ უბრალო მიზეზით, რომ ისინი ეკლესიაშივე შეიძლებოდა ჰქონოდათ. მაგრამ აქ ერთი მეტად საყურადღებო გარემოებაა გასათვალისწინებელი.

რამდენადაც ჩვენ შეველით მოგვეძიებინა, ესაია, ძირითადად, გუმბათის ყელში გამოსახულ წინასწარმეტყველთა რიგშია ხოლმე ჩართული – მაგალითად, მანგლისის (XI ს.), ტიმოთესუნის (XIII ს.-ის დასაწყისი), ყიცვისის (XIII ს.-ის დასაწყისი), საფარის (XIV ს.), ზარზმის (XIV ს.), ჭულეს (XIV ს.), წალენჯიხის (XIV ს.) ტაძართა მოხატულობებში. თუმცა, მისთვის განკუთვნილი ადგილი მხოლოდ ამით არ შემოიფარგლებოდა. ასე, ბუთანიაში, იგი ორგან, საკურთხეველსა და სამხრეთ მკლავში არის წარმოდგენილი (XI და XIII ს.), ღვამში (ზედა ეკლესია, XIV ს.-ის შუახანა) საბჯენ თაღში, ნაბახტევი (1412-1413 წწ.) სატრიუმფო თაღში, ანანაურში (ძირითადი სივრცე, XV ს.-ის II ნახ.) კონქში, ცაიშში (XVII ს.) საკურთხეველში, კარის თაღში. გარდა ამისა, მის გრაგნილზე წარწერილი ტექსტები საკმაოდ მრავალფეროვანია და, როგორც ჩანს, მოხატულობის საერთო თეოლოგიური იდეიდან გამომდინარე ივცვლება: მანგლისის ტაძარში შემდეგი ტექსტი იკითხება: “ეს და ავი ძირთავან მისთა გამოვიდეს და სუფევაი” (ეს., II, 1)³³; ბუთანიას (საკურთხეველში) და ტიმოთესუნანში: “ვიხილე უფალი მჯდომარე საყდართა ზედა მალალთა” (ეს., 6, 1)³⁴; ყიცვისში: “იტყვის უფალი ისმინეთ სიტყვა . . . კაცთა და . . . კარნ ებლოთს კაცთა . . . ერვიოთა . . . დმევი”³⁵; ცაიშში: “*ὁ θεὸς ἰσχυρὸς ἐστὶν ἡμεῖς*” (ეს., 53, 7)³⁶; სამწუხაროდ, წალენჯიხაში ესაიას გრაგნილის ტექსტის ამოკითხვა შეუძლებელია, რადგან მასზე მხოლოდ ბერძნული წარწერის კვალია ჩანს³⁷; ასევე გაურკვეველია, თუ რა წარწერა იყო ჭულეში³⁸, ხოლო ანანაურში, ესაიას გაშლილი გრაგნილი საერთოდ ყოველგვარი წარწერის გარეშეა დატოვებული³⁹.

³² იქვე, გვ. 50.

³³ თ. ბარნაველი, მანგლისის ტაძრის წარწერები, თბ., 1961, გვ. 22-23.

³⁴ Е. Приналова. Росписи Тимотеусунии. Тб., 1980, გვ. 80.

³⁵ წარწერის ტექსტი მ. დიდებულებმა მომაწოდა, რისთვისაც მას დიდ მადლობას მოვახენებ.

³⁶ თ. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული წარწერები საქართველოში, თბ., 1951, გვ. 73, № 163.

³⁷ И. Лордкипанидзе. Росписи в Цаленджиха. Тб., 1992, გვ. 34.

³⁸ იქ. თაყიშვილი ჭულეს მოხატულობის აღწერისას უბრალოდ ახსენებს გუმბათის ყელში წინასწარმეტყველთა ფიგურების განთავსებას და, სამწუხაროდ, მათი გრაგნილების ტექსტები არ მოჰყავს, იხ. მისი, Монастырь Дчулеси и остатки его стеной росписи. Археологические экскурсии. Разыскания и заметки, вып. I, Тиф., 1905, გვ. 107.

³⁹ ა. კლდიაშვილის მიხედვით, მსგავსი რამ ხშირია ბულგარული სკოლის იმ მოხატულობებში, რომლებთანაც აქვს დანახვები სიახლოვეს ანანაურის ეკლესიის მომხატველი. იხ. მისი „ვარძიის ანანაურის ეკლესიის მოხატულობანი“, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის მეც-

რაც შეეხება ჩვენთვის საინტერესო ტექსტს, ზემო კრიხის გარდა, ის ვერცხვება ბეთანიაში (სამხრეთ მკლავში), ზარზმაში⁴⁰, საფარაში⁴¹, ლაღამსა⁴² და ნაბახტევში⁴³. ყველაზე გასაოცარი ისაა, რომ ბეთანიაშიც, ზარზმაშიც და ლაღამსაშიც, ზემო კრიხის მსგავსად, მოხმობილია ციტატა მათეს სახარების ეფთვიმესეული რედაქციიდან, ხოლო საფარასა და ნაბახტევში გვაქვს სახარების გიორგისეული რედაქციის ტექსტი. ეს ფაქტი უკვე რაღაც საგანგებო ახსნას საჭიროებს, რადგან თუ ზემო კრიხის მოხატვის დროისათვის (XI ს.-ის II მეოთხედი) ოთხთავის ეფთვიმესეული რედაქცია (X ს.-ის მიწურული) და მათვე სახარების წმ. თანე ოქროპირის განმარტების თარგმნა (არა უგვიანეს 1002 წ.-სა), ჯერ კიდევ შორეული წარსულის ნაშთი არ არის, ბეთანიისა (XII ს.) და, მით უმეტეს, ზარზმისა და ლაღამის (ორივე XIV ს.) მომხატველთათვის ეს უკვე ღრმა ანაქრონიზმია, რადგან, როგორც ცნობილია, XI საუკუნის 40-იანი წლები-დან მოკიდებული, როდესაც შეიქმნა ოთხთავის გიორგისეული რედაქცია, მან ერთიანდ განდევნა ხმარებიდან ეფთვიმესეული თარგმანი და ოთხთავის ერთადერთ, საყოველთაოდ დამკვიდრებულ რედაქციად დარჩა⁴⁴, რომელსაც დღემდე კითხულობს მორწმუნე ქართველობა.

აქედან გამომდინარე, მხოლოდამხოლოდ ძალზე ფრთხილი პიპოთეხის სახით, ხომ არ შეიძლებოდა გვევარაუდა, რომ ზემო კრიხში, ბეთანიაში, ლაღამსა და ზარზმაში, დროში ერთმანეთისგან საკმაოდ დაშორებულ ამ მოხატულობებში, ესაიას გრაგნილზე მათეს სახარების მაინცდამაინც ეფთვიმესეული რედაქციის ციტირება “ნიმუშთა წიგნის” არსებობის მიმანიშნებელი იყოს, რომელშიც ესაიას გრაგნილზე წარსაწერი ტექსტისთვის სწორედ ეს ვარიანტი იყო მიითებულ⁴⁵, ხოლო საფარისა და ნაბახტევის შემთხვევაში მოხდა “სანიმუშო” ტექსტის ჩასწორება იმ დროს ხმარებული სახარების ტექსტის მიხედვით.

გარდა ყოველთვის ზემოთქმულისა, ზემო კრიხში ესაიას გრაგნილის ტექსტზე დაკვირვებამ კიდევ ერთ საბაბო მოგვცა დავოჭირებულები ქართული მოხატულობების თავისებურებაზე ბიზანტიურ მოხატულობებთან მიმართებით. საქმე ისაა, რომ იმ მასალიდან გამომდინარე, რისი მოპოვებაც ჩვენ შეგვძლით, საკმაოდ არსებითი სხვაობა ჩანს ესაიას გრაგნილზე დატანილი, ჩვენთვის საინტერესო წარწერის ტექსტუალურ წყაროებს შორის. თუკი საქართველოში მიმართავენ ახალ აღთქმაში მითითებულ ძველდაღქმისეულ წინასწარმეტყველებას, ბიზანტი-

ნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1994 (ხელნაწერი). წინასწარმეტყველებას გაშლილი გრაგნილებით ხელში, რომლებზეც ტექსტი დატანილი არ არის, ვხვდებით გვიანი ხანის ქართულ ჭედურ ხატებსზეც, მაგ., თელავის ეკლესიის ხატები (XVI ს.), ლევან II დადიანის შენაწირი კორცხელის წინასწარმეტყველთა ხატი (XVII ს.). იხ. Г. Н. Чубинашвили. Грузинское чеканное искусство. Тб., 1959, г. II, таб. 556, 574.

⁴⁰ E. Такайшвили. Зарзмский монастырь и его реставрация. Археологические экскурсии, разыскания и заметки. вып. I. Тиф., 1905, გვ. 50.

⁴¹ ზ. ხუციშვილი, საფარის კედლის მოხატულობა, თბ., 1988, გვ. 49.

⁴² ლაღამში ესაიას გრაგნილის ტექსტის დაზუსტება შესაძლებელი გახდა 2003 წ.-ს მხატვრობის საერსტავრაციო სამუშაოების (ხელმძღვანელი მ. ბუწუკური) შემდეგ. აღსანიშნავია, რომ წარწერა სახარებისეული ტექსტის ზუსტ ციტატას არ წარმოადგენს და შემდგენილად იკითხება: “აჲ ესერა მიუ(დ)გა ქალწულ . . .”

⁴³ ი. ლორთქიფანიძე, ნაბახტევის მხატვრობა, თბ., 1973, გვ. 33.

⁴⁴ ი. იმნაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ.

⁴⁵ სხვადასხვა წმინდანთა, წინასწარმეტყველთა თუ კედლის მამათა გრაგნილებზე წარსაწერი ტექსტებისა თუ მოხატულობებში ჩასართავი სხვა წარწერების მითითება ერმინიაში ჩვეული პრაქტიკა იყო, რაზეც თუგინდ დიონისე ფურცელის „ერმინია“ მეტყველებს. ტექსტის გამოცემისთვის იხ. The Painter's Manual of Dionysius of Fourni, translated into English by Paul Hetherington, London, 1978.

ურ სამყაროში უშუალოდ ძველ აღთქმისეული ტექსტის ციტირება ხდება. ამას მეტყველებს XI-XII საუკუნეების ისეთი ცნობილი ბიზანტიური მოხატულობები, როგორცაა, კონსტანტინეპოლის წმ. სოფიას (1034-1042; 1118-1122წწ.), ნუაჭინის ეკლესიისა ქიოსხე (1042-1056წწ.), კიევის წმ. სოფიას (1043-1046წწ.), ვენეციის მარკოს (XII ს.-ის I მესამედი), პალერმოს მარტორანას (1146-1151წწ.) და პალატიონას კაპელისა (XII ს.)⁴⁶ ყველაგნ ესაიას გრაგნილზე ერთი და იგივე ტექსტი იკითხება: “Ἰδὸν ἢ παρθένος ἐν γαστρὶ ἔξει καὶ τέξει υἱόν”⁴⁷ – “აჰა, ქალწულმა მუცლად იდოს და შვეს ძე” (ეს., 7, 14). ცხადია, რთულია, ამ შემთხვევაში რაიმე ცალსახა განმარტებების მოძებნა იმის ასახსნელად, თუ რას შექმლო გამოეწვია ასეთი სხვაობა. მაგრამ, ჩვენი ფიქრით, არ არის გამორიცხული, რომ ერთი და იმავე ტექსტისთვის ორი სხვადასხვა წყაროს არჩევისას გადაამწვევტი თვით ძველადთქმისეული და ახალდათქმისეული ტექსტების ერთგვარად განსხვავებული აქცენტუაცია ცოფილიყო – სახარებისეულ ტექსტში თითქოს უმთავრესი მახვილი თვით მოვლენზე კი არა, არამედ მის საბოლოო შედეგზე, ძე-დმერთის განხორციელებაზე დაისმის და იქნებ სწორედ ეს გამხდარიყო ძირითადი წამბიძგებელი ქართველთათვის, როდენადი არჩევიანი სახარებისეული ტექსტის სასარგებლოდ კეთდებოდა.

ამდენად, ზემო კრიხში ესაია წინასწარმეტყველის გრაგნილზე დატანილი ტექსტის შესწავლამ რიგ საყურადღებო საკითხთა წამოჭრის გარდა, კიდევ ერთხელ მოგვცა შესაძლებლობა დაგვედასტურებინა თ. ვირსალაძის დაკვირვებათა თუ ვარაუდთა სრული სიმართლე და დამატებითი მყარი არგუმენტი მოგვეპოვებინა იმის სათქმელად, რომ ამ შემთხვევაში, თითქოს ეჭვგარეშეა მოხატულობის პროგრამაში საგანგებო ხაზგასმისა განკაცების იდეისა. ამას, ხარების სცენის მნიშვნელოვანებით განსაკუთრებულ, გამორჩეულ ადგილას განთავსების გარდა, დიდად უწყობს ხელს თვით სცენის საერთო წარდგენითი, ამდლებულ-სახეობო ხასიათი და, ამასთანავე, ესაიას ფიგურის აშკარა გამოყოფა ზომისა თუ ადგილმდებარეობის მხრივ. მეტად მნიშვნელოვანია, აგრეთვე მთელი აღმოსავლეთი ნაწილის საერთო აზრობრივი კონტექსტიც.

ჯოჯოხეთის წარმომტყვევისა და ლაზარეს ადგინების სცენების ნაწილობრივ აფხიდის ორსავ მხარეს მონაკვეთზე „გადმოსვლით“, წინ წამბიწვევა ხსნისა და ადღომის თემები და ამ კონტექსტში დამატებით აქცენტებად „გაისმის“ წმ. მოწამე დედათა „მოწამობაც“ (მოწამებივი მსხვერპლი, როგორც გზა ხსნისა და შუამავლობა კაცთათვის უფლის წინაშე), რაც ცოფიკურ დასრულებას პოეებს კონქში გაშლილ კომპოზიციაში – განკაცებული, ენებული, ზეცად ამდლებული და დმრთეების სისრულით მეორედ მოვლინებული უფლის წინაშე კაცთა შეწყალება-ხსნისთვის ვედრება. ძნელია, აქ შეუძლებელია გაგახსენდეს უძველესი იადგარის ხარების საგალობლები, სადაც მოხდენილდაა გახსნილი ხარება-ხსნის მიმართება: „დღეს ქუეყანა ცათა მიემსგაესების, რამეთუ მსგავს ქეობინთა იქნა ვმოდად ქალწული, დაუტეველი მუცლად-ილი და უქორწინებელად შვა ძმ და სიტყუად დმრთისად, რომელმან წარმოტყუენა ჯოჯოხეთი, განაახლა ადამი და მონიჭა მორწმუნეთა თუსთა ადგომად და ცხორებად საუკუნოდ“ (აქებდითსა 3^ე ბ, 15-18)⁴⁸. ამ ტექსტის წაკითხვისას, ისეთი შთაბეჭდილებაც კი ექმნება ადამიანს,

⁴⁶ E. Kitzinger, The mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo, *Dumbarton Oaks Studies*, XXVII, Washington, D.C. 1990, გვ. 140-141. მოხატულობათა ზოგადი დახასიათებისთვის იხ. აგრეთვე, B. H. Лазарев, *История византийской живописи*, М., 1986.

⁴⁷ E. Kitzinger, დასახ. ნაშრ., გვ. 272; წინასწარმეტყველთა გრაგნილებზე მითავსებული ტექსტებისთვის აგრეთვე იხ., A.-M. Gravgard, *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches*, Copenhagen, 1979.

⁴⁸ უძველესი იადგარი . . . , გვ. 10.

თითქოს ზემო კრიზში მომუშავე ოსტატი სახელდობრ ამ საგალობლის "დახურათებას" ცდილობდა ეკლესიის აღმოსავლეთი ნაწილის მოხატვისას.

გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია ისიც, რომ კონქში ვედრება გაერცობილი რედაქციით იყო წარმოდგენილი – აღსაყდრებული მაცხოვარი, მკვერტილი წინაშემდგომი, სერობინი და ქერობინი, ლორინიანი წმ. მთავარანგელოზნი შიქელ და გაბრიელ (ბემაში გატანილი); მაცხოვრის საყდარი წითელ მანდორლაში იყო მოქცეული; წმ. გაბრიელ მთავარანგელოზის ლაბარუმზე დატანილი იყო წარწერა: "წმიდა არს, წმიდა არს, წმიდა არს"⁴⁹, ხოლო მაცხოვრის გაწმიდ სახარებაზე იკითხებოდა: "შე ვარ ნათელი სოფლისაჲ, რომელი შემომიდგეს მე, არა ვიდოდეს ბნელსა, არამედ აქუნდეს ნათელი ცხორებისაჲ" (იოანე, 8, 12). შესაბამისად, აქ ხსნიხა და მეოხების იდეის გარდა, უფლის თეოფანიური დიდებაც არის მინიშნებული⁵⁰.

ამდენად, ეკლესიის უმთავრეს, აღმოსავლეთ ნაწილში განთავსებული ხატებანი გვითვალსაწინოებს მოხატულობის უმთავრეს თეოლოგიურ იდეას – ხსნა – გამოწინება უფლისა, განსაკუთრებული აქცენტით განკაცებაზე. ეს იდეა შემდგომ გაშლას დარბაზის მხატვრობაში ჰპოვებს – ოთხი თეოფანიური სცენა კამარაზე (შობა, ნათლისღება, ამაღლება, ფერისცვალება), რომელიც აგრეთვე შეიცავს მინიშნებებს განკაცებაზე (შობა), ხსნა-აღდგომის ვიზუალური განსახიერება გრძივ კედლებზე, რომელიც, იმავდროულად, საერთო თეოფანიური კონოტაციითაც ერთიანდება (ლაზარეს აღდგინება, ბზობა, ჯვარცმა, ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა) და ამავე კონტექსტში, მეტად ნიშანდობლივი იქნებოდა დასავლეთ კედლის ლიუნეტში მირქმის განთავსებაც; აბსოლუტურად მართალია თ. ვირსალაძე, როდესაც ამ სცენის ადგილს ინტერიერში სწორედ აქ განსაზღვრავს – მართლაც ნაკლებად დასაშვებია მისი ერთიანად ამოვარდნა სადღესასწაულო ციკლიდან, სხვა ადგილი კი მისთვის უბრალოდ არ რჩება⁵¹. მირქმა ხომ, ერთი მხრივ, განკაცების ერთ-ერთი პარადიგმა, ხოლო, მეორე მხრივ, ქალწულისაგან შობილი ყრმის ღმრთეების პირველი განცხადება; არ უნდა დაგვავიწყდეს ისიც, რომ, ამას გარდა, მირქმა, როგორც მაცხოვრის პირველი მსხვერპლი, მისი საბოლოო, მაცხოვნებელი მსხვერპლის წინა-უწყებაცაა.

ამგვარად იკვრება მხატვრობის შინაარსობრივი მთლიანობა ზოგად თეოფანიურ-ტრიუმფალურ ასპექტში და ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ საერთო თეოფანიური იდეა (მასში საგანგებოდ გამახვილებული განკაცების იდეითურთ) კვლავაც წამძლოდ თემად რჩება ჭეშმარიტი მართლმადიდებლობის დასტურად.

⁴⁹ ერთარსება სამების განმადიდებელი სამწმინდაობის ამ გალობის ტექსტი, როგორც ცნობილია, ეფუძნება ესაიას ხილვას: "ვიხილე უფალი მჯდომარე საყდარსა ზედა მადალსა და აღმატებულსა, და სავსე იყო სახსი დიდებითა მისითა. და სერაფიმი დგეს გარემოს მისსა, ექუსნი ფრთენი ერთსა და ექუსნი ფრთენი ერთსა და ორითა უკუე დაიბურვიდეს პირსა, ხოლო ორითა დაიბურვიდეს ფერკთა და ორითა ფრინვიდეს. და დაღადებდეს მოყვასი მოყვასისა მიმართ და იტყოდეს: წმიდა არს, წმიდა არს, წმიდა არს უფალი საბაოთ! ხავსე არს ყოველი ქვეყანა დიდებითა მისითა!" (ესაია, 6, 1-3) [მცხეთური ხელნაწერი, ტ. IV, გვ. 76]. აღსანიშნავია, რომ მსგავსი ხილვა წმ. იოანეს გამოცხადებაშიც არსი აღწერილი: "და ოთხთა მათ ცხოველთა თოთოულსა აქუნდეს ექუსნი ფრთენი გარემო და შინაგან სავსე არიან თუაღითა და განსუენებაჲ არა აქუს დღე და ღამე, არამედ იტყვან: წმიდა არს, წმიდა არს, წმიდა არს უფალი ღმერთი, ყოველისა მკერობელი, რომელი იყო და რომელი არს და რომელი მომავალ არს" (გამოცხადება, 4, 8). ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ეკვარეშე ტექსტის ესქატოლოგიური მნიშვნელობა.

⁵⁰ შუად. T. Virsaladze, დასახ. ნაშრ., გვ. 120-121.

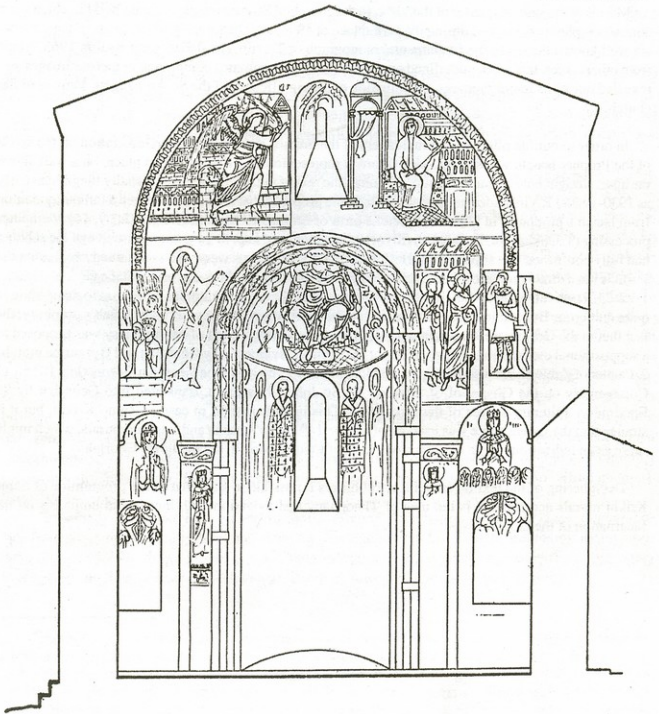
⁵¹ შუად. T. Virsaladze, დასახ. ნაშრ., გვ. 122.



Murals of the second quarter of the 11th c. in the church of St. Archangels in Zemo Krikhi, which were almost completely destroyed during the earthquake of 1991, their historic significance and artistic merits are well known thanks to the fundamental monograph of Tinatin Virsaladze, published in 1963. Apart from other issues, this work underlined complexity of its programme, comprising numerous images and revealed one of its major themes – accentuation of the significance of the St. Archangels, Patrons of the church.

In order to outline other conceptual layers of the murals, noteworthy is the inscription on the scroll of the Prophet Isaiah, whose large-size figure is represented on a distinguished place, on a wall above the apse, straight below Annunciation. Although the text of the inscription was visually illegible as early as 1930-1940s, T. Virsaladze had already at that time proposed that it would have been a famous quotation from Isaiah's prophesy, in which he foretells birth of Emmanuel from the Virgin (Is., 7, 14). Computer processing (T. Chkhaidze, N. Begiashvili) of old photographs, kept in the personal archive of the scholar, had fully confirmed this supposition. Besides, two important facts were also ascertained : 1. Text on the scroll is not a direct quotation from Isaiah's prophesy, but its paraphrase, as given in the Gospel – Math., 1, 22-23. It was also found that the same is the case of all Georgian examples known up to date, while in quite numerous Byzantine examples, the text on the scroll always follows directly Isaiah's prophesy; the fact that in the Gospel greater emphasis is laid on the, so to say, result of the prophesy was proposed as a suppositional explanation of such different preferences, evidenced by Georgian and Byzantine murals. 2. Painter of Zemo Krikhi used St. Eptvimé Mtatsmindeli's version of the Georgian Gospel (late 10th c.), or Commentary on the Gospel of St. Mathew by St. John Chrisostom, translated into Georgian by St. Eptvimé as a literary source of the inscription. This is quite natural in case of Zemo Krikhi, but it is strange that the same source was used as late as the 14th c. – in Zarzma and Lagami murals, which might serve as an indication on the existence of a kind of models book in the medieval Georgia.

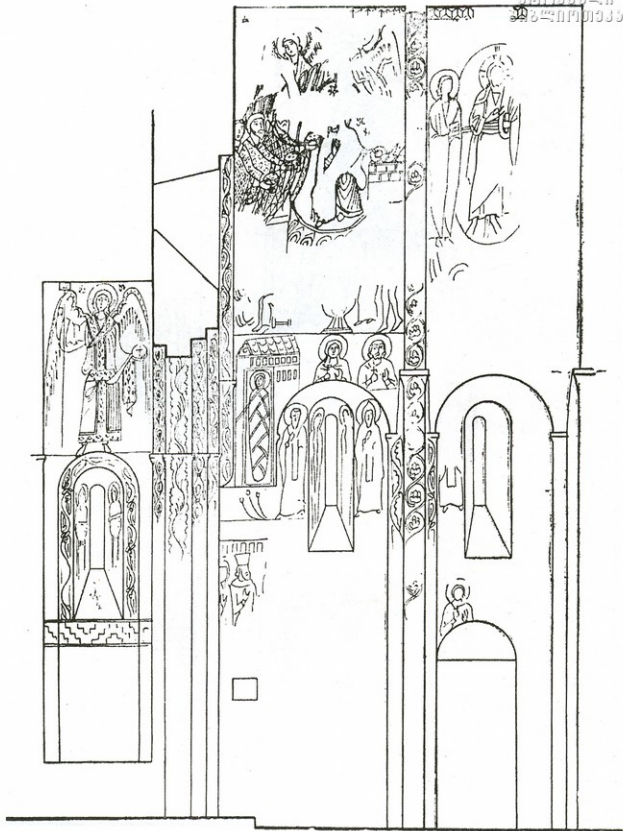
Deciphering of the text on Isaiah's scroll makes it possible to state that in the programme of Zemo Krikhi murals accentuated is the idea of Theophany and Salvation with the special emphasis on the Incarnation of the God Son.



ნახ 1. ზემო კრიხი. საკურთხევლისა და აღმოსავლეთ ნაწილის
 მოხატულობა. სქემა თ. ვირსალაძე



ნახ 2. ზემო კრიხი. კამარის ჩრდილო ფურდისა და ჩრდილო კედლის მოხატულობა. სკემა თ. ვირსალაძე



ნახ 3. ზემო კრიხი. კამარის სამხრეთ ფერდისა და სამხრეთ კედლის მოხატულობა. სქემა თ. ვირსალაძე

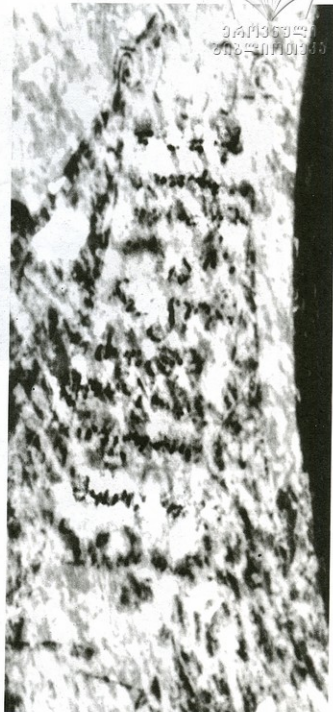


სურ. 1. ზემო კრიხი. აფხიდის შუბლის მოხატულობა. ფოტო თ. ვირსაღაძის არქივიდან



სურ. 2. ზემო კრიხი. წინასწარმეტყველი ესაია.
აფხიდის შუბლის მოხატულობის ფრაგმენტი

სურ. 3ა. ზემო კრიბი. წარწერა
ესაია წინასწარმეტყველის გრაგნილზე



შსშ ზს
ჟსს ძს
ჟ
ყფუჟს
შს ყჟს
ბჟ შს ყ
შ
სსჟს
შსს ჟჟ
შსსყ

სურ. 3ბ. ზემო კრიბი. წარწერა ესაია
წინასწარმეტყველის გრაგნილზე. გადმონაწერი

კვლავ ერთი ადგილობრივი იკონოგრაფიული ტრადიციის შესახებ

გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის – ღმრთისმშობლის მიძინების სახელობის ეკლესიის ნართექსში, ქართული შუა საუკუნეების მონუმენტური მხატვრობისათვის რამდენადმე უჩვეულო თემაა წარმოდგენილი – შვიდი მსოფლიო საეკლესიო კრებათა ამსახველი სცენები. ამ მოხატულობას საგანგებო გამოკვლევას თვირ-სალაძე უძღვნის¹. მონოგრაფიულად შესწავლილმა გელათის ნართექსის მხატვრობამ ამჯერად ერთი გარემოებით მიიპყრო ჩემი ყურადღება – მსოფლიო საეკლესიო კრებებთან ერთობლიობაში, დასავლეთი კარის ტიპიანზე, დღესდღეობით თითქმის დაკარგული, ძლიერ დაზიანებული პირი ღმრთისაა გამოსახული. წინამდებარე წერილი სწორედ ხელთუქმნელი ხატის ამ უჩვეულო „კონტექსტში“ გამოსახვას ეძღვნება; უფრო სწორად, ის ამ კონტექსტის გათვალისწინებით, ქართულ საეკლესიო მხატვრობაში არსებულ ერთი „ადგილობრივი“ იკონოგრაფიული ტრადიციის – მანდილიონის ტრადიციის თავზე გამოსახვის წესის, კიდევ ერთხელ გააზრებას ისახავს მიზნად. გელათში ასახული პირი ღმრთისა, თავისი „განსაკუთრებულად“ დოგმატური ხასიათით, ფიქრობ, გარკვეულ ახსნას შეიძლება იძლეოდეს ამ ტრადიციის სწორედ რომ საქართველოში გავრცელებისა.

XII საუკუნის პირველ ნახევარში შესრულებული ნართექსის მხატვრობა² მსოფლიო საეკლესიო კრებებს, ქრისტიანულ აღმოსავლეთში მიღებული ტრადიციის თანახმად, ისტორიული თანმიმდევრობით გამოსახავს³. პირველი მსოფლიო საეკლესიო კრება ნართექსის სამხრეთ კედელსა და ღმრთისმშობლის წარმოდგენილი, შემდგომი კრებები კი საათის ისრის მიმართულებით ლაგდება. დასავლეთ კედელზე სამი კრებაა გამოსახული – სამხრეთით კონსტანტინოპოლის მეორე მსოფლიო კრება, ცენტრში გაჭრილი კარის მეორე მხარეს კი ეფესოსა და ქალიკონის კრებათა ამსახველი კომპოზიციებია წარმოდგენილი (ნახ. 1). კარის ტიპიანზე გამოსახული პირი ღმრთისა თვირსალაძის დროსაც ძლიერ დაზიანებული იყო. დღეს მისი კონტურები ძლიერდა განიწმენა, ყველაზე კარგად თავის მოხატულობა და მოყვითალო შარავანდი (შიგნით ნაწერილი ჯვრის მკლავით) იკითხება. სახის ქვემოთ თითქოს მაცხოვრის ქიტონის აღმნიშვნელი კონტურიც მოჩანს⁴. დაბე-

¹ T. Virsaladze, *Фрагменты древней фресковой росписи главного Гелатского храма*. ქართული ხელოვნება, 5, თბ., 1959, გვ. 163-203.

² T. Virsaladze, *Фрагменты древней фресковой росписи...* გვ. 197. მსოფლიო საეკლესიო კრებათა გამოსახულებას ქრისტიანულ ხელოვნებაში სახანგებო გამოკვლევას კვლავ უძღვნის – იხ. Ch. Walter, *L'icongraphie des conciles dans la tradition Byzantine*, Paris 1970. სამწუხაროდ, ამ მონოგრაფიულ შრომაში გელათის ნართექსის მხატვრობა შეტანილი არ არის; არადა, გელათი, საღვთისმეტყველო ცნობილ ძეგლად შორის, ამ თემატიკის ამსახველ მონუმენტური მხატვრობის მაგალითთა შორის უადრესი ნიმუშია.

³ T. Virsaladze, *Фрагменты...* გვ. 173

⁴ ხელთუქმნელი ხატის ტიპიანზე განთავსება ქრისტიანულ აღმოსავლეთში მიღებული ტრადიციია. სამეცნიერო ლიტერატურაში ის ეფესოს ხატის ტოპოგრაფიის ამსახველად გააზრდება. აკრძარებ პირი ღმრთისას ტიპიანზე განთავსებაში ხსნის თემის აქცენტრირებას ხედავს. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. A. Grabar, *Le Sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'arte Orthodoxe*. Seminarium Kondakovianum, Prague 1931, გვ. 30; შესახველის თავზე გამოსახული მანდილიონის

ჯითებით იმის თქმა, იყო ეს მხრებიანი ხელთუქმნელი ხატის გამოსახულება, თუ "ტრადიციული" პირი ღმრთისა სხეულის გარეშე, ძნელია, თუმც, თავის კომპოზიციური განთავსება ტიპიანის ზედა არეში (ამჟამად, როდესაც მხატვრობა ზღვრულ ტიპიანის ქვედა მონაკვეთზეა დაზიანებული, საკმაოდ დიდი შეუქნებელი მონაკვეთის რჩება) იძლევა იმის ვარაუდის საშუალებას, რომ აქ ქართული შუა საუკუნეებისათვის მახასიათებელი ტიპი შეიძლება ყოფილიყო - პირი ღმრთისა მხრების გამოსახულებით. ცუდად მოჩანს ტილოს მოხაზულობაც, ის კომპოზიციის მარცხენა მხარეს მცენარეული ორნამენტით შევსებული არშით ამოცნობა. ხელთუქმნელი ხატის ზომა, თვირსალაძის აღნიშვნით, წარმოდგენას გვიქმნის მის თავდაპირველ მონუმენტურობაზე⁵. მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ტოვებს თვით კარის ღიობიც - ღრმა და მაღალი, ის შემოვლებულია თაღით, რომელიც კარის ღიობთან ერთად ღრმა ორსაფეხურიან სადა პროფილს ქმნის.

დასავლეთ კედელზე, კარის გარდა ორი ღიობია - შესასვლელის აქეთ-იქით თითო-თითო სარკმელია გაჭრილი; რომელთა განსხვავებული ზომა ძლიერ არის თვალში საცემი - სამხრეთი სარკმელი თითქმის ორჯერ აღემატება ჩრდილოეთისას. ამ განსხვავებას ზომაში კიდევ უფრო ხაზს უსვამს მათი განსხვავებული მხატვრული გადაწყვეტა - სამხრეთი სარკმლის წითლღებში სიუჟეტური კომპოზიციითაა წარმოდგენილი - თვირსალაძის იდენტიფიკაციით, ის ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნების უიშვიათეს სცენას - წმ. ეფემიას სასწაულს ასახავს⁶.

ტრადიციის თანახმად, წმ. ეფემიას სასწაული ქალკიდონის კრებას უკავშირდება. გადმოცემის მიხედვით, IV მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე მონაწილე და დიოფიზიტ ეპისკოპოსებს შორის კამათი იქვე დაკრძალულ წმ. ეფემიას გადაწყვეტია. მოციულ ეპისკოპოსებს გრაგნილებზე დაწერილი დოგმატები წმინდანის საფლავში ჩაუღიათ; გადმოცემის ერთი ვარიანტის მიხედვით, წმინდანი წამოდგა და დიოფიზიტ ეპისკოპოსს მიაწოდა გრაგნილი, ნიშნად მისი მართლმორწმუნეობისა. მეორეს თანახმად კი, გრაგნილები სარკოფაგში დაასვენეს და სამი დღის შემდგომ საფლავის გახსნისას, დიოფიზიტთა გრაგნილი წმინდანს შეკრებზე ესვენა, მონაწილეობდა გრაგნილი კი ფეხთან ქონია⁷. გელათის ფრესკაში ამ ისტორიის პირველი რედაქციაა წარმოდგენილი - საფლავიდან აღმდგარი წმ. ეფემია გრაგნილს იმპერატორს აძლევს⁸.

შიდა სივრცისკენ მკვეთრად გაშლილი, საკმაოდ ღრმა წითხლები მასშტაბურად დიდ ფიგურებს წარმოგვიდგენს, სამხრეთით საფლავიდან აღმდგარი წმ. ეფემიას და მის გვერდით მუყე მარკიანეს ფიგურაა განთავსებული, ჩრდილოეთ წითხელზე კი ორი მღვდელმთავრის (რომის პაპისა და სავარაუდოდ ანატოლი კონსტანტინოპოლელის)⁹ ფიგურა თავსდება. ამ ფიგურათა მასშტაბთან ერთად თემის მნიშვნელობა ვრცელი, რვასტროფიანი განმარტებითი წარწერითაც აქცენტირდება.

აპოტროფული მნიშვნელობისთვის იხ. M. Emmanuel, *The Holy Mandylion in the iconographic programmes of the churches at Mystras*, კრებულში "East-Christian relics", ed. by A. Lidov, Moscow, 2003.

ტიპიანზე გამოსახული პირი ღმრთისას რამდენიმე მაგალითი ქართულმა საეკლესიო მხატვრობამაც შემოგვინახა. იხ. ეგუდევანიშვილი, პირი ღმრთისა ქრისტიანული აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხელოვნებაში, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მონაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, თბ., 2003, გვ. 82-83.

⁵ T. Virsaladze, *Фрагменты древней...*, გვ. 169.

⁶ იქვე, გვ. 183-184.

⁷ იქვე, გვ. 184. წმ. ეფემიასთან დაკავშირებული გადმოცემისათვის იხ. აგრეთვე Ch. Walter, *L'icographie des conciles* ..., გვ. 248-249.

⁸ T. Virsaladze, *Фрагменты...*, გვ. 184.

⁹ იქვე, გვ. 183.

შავი საღებავით გამოყვანილი ღამაში ასომთავრული წარწერა წირთხლის თიქვის ნახევარ სიბრტყეს იკავებს და თავისი „განფენილობით“ კიდევ უფრო შესაგრძნობს ხდის სარკმლის ზომასა და მის სიღრმეს. კარის მეორე მხარეს გაჭრილი ჩრდილოეთი სარკმელი კი, როგორც ზემოთაც ითქვა, გაცილებით პატარაა და, სამხრეთი ღობისაგან განსხვავებით, მხოლოდ კიბისებური ორნამენტით არის „აღნიშნული“.

თვირსალაძე გელათის მხატვრობაში მიძღვნილ ნაშრომში საგანგებოდ ეხება წმ. ეფემიას სასწაულსა და გელათის ნართექსში მისი წარმოქმნის ისტორიულ მიზეზებსაც – წმ. დავით აღმაშენებლის მონასტრის ნართექსში ამ თემის განქნა ქართველ - სომეხთა დოგმატურმა ცილობამ განსაზღვრა¹⁰. ნიშნეულია, რომ გელათში წმ. ეფემიას სასწაული ჩართულია არა ქალკიდონის კრების ამსახველ კომპოზიციაში, არამედ მის მოპირდაპირე მხარეს, სამხრეთით გამოსახულ კონსტანტინოპოლის II მსოფლიო კრებაშია ასახული. სიუჟეტურად ქალკიდონის კრებასთან დაკავშირებული ამ სცენის ასე განცალკევებით წარმოდგენა, ვფიქრობ, კიდევ უფრო უხვამს ხაზს მის მნიშვნელობას, ამგვარად ის არა ქალკიდონის კრების ისტორიის „თხრობად“, არამედ წმინდანის მიერ მართლმადიდებელი აღმსარებლობის კურთხევის ერთგვარ „ხატად“ იქცევა. ამ შთაბეჭდილებას მნიშვნელოვნად აღნიშნული სცენის სწორედ სრკმლის წირთხლში განთავსებაც განსაზღვრავს - არქიტექტურულად „მოჩაჩნობული“ ეს კომპოზიცია გარკვეულ „აეტრონომიურობას“ იძენს. ამგვარად, ქალკიდონის კრება ორ, შეიძლება ითქვას, დამოუკიდებელ „კაიზოდად“ იშლება – საკუთრივ, კრების გამოსახულება და მისი „კურთხევის“ სცენა. წმ. ეფემიას სასწაულის ამსახველი ჩემთვის ცნობილი არცერთი მაგალითი (დმრთისმშობლის შობის ტერაპონტის მონასტრის მხატვრობა, მისტრას წმ. დემეტრეს ეკლესიის მოხატულობა, სტავრონიკიტას მხატვრობა)¹¹ ამ სცენას ასე განკერძოებით არ გამოსახავს, წმ. ეფემიას სასწაული, როგორც წესი, უშუალოდ ქალკიდონის კრების ამსახველი კომპოზიციის ნაწილად არის წარმოდგენილი.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ წმ. ეფემიას ისტორიას ეხება სომეხი პოლე-მისტო, XII-XIII საუკუნეების აქტიური მოღვაწე მხითარ გოში. ქართველთა საპასუხოდ მიწერილ ეპისტოლეში ის მოგვითხრობს – „...მეორე იუსტინიანემ გამეფებისთანავე ქალკიდონის კრება აღიარა, რადგანაც მოატყუეს, თითქოს მუუღაბნოეს და მესვეტეს სვიმეონს მიეღო ქალკიდონის კრება და წიგნი აღსარებისა დაფლული ყოფილიყო ეფემიას კიდობანში, ქალკიდონში. სხვები კი ფიცით ამტკიცებდნენ, რომ ეს ასე არ ყოფილა, რადგან როდესაც მარკიანემ კრება დაამტკიცა, გაუგზავნა სვიმეონს კრების აქტები და შეიცნო ნეტარმა სულით /სიმართლემ/, დაანთებინა მსახურს ცეცხლი და უბრძანა /გამოგზავნილი წერილი / ცეცხლში ჩაეგდოთ ... ეს რომ იუსტინიანემ გაიგო, მოისურვა გარკვეულიყო, ... წავიდა და გაახსენებინა წმინდანის სამარხი და უბრძანა მსახურს, ამოეღო ქლამიდიდან მისი ნაშთები, რომლებიც მიმოვანტა და ეს რომ მოათავა, იკითხა კიდევ თუ იყო რამე და თავად ჩაიხედა სამარხში... ვერაფერი რომ ვერ იხილა, იწყო ოხვრა, ...“ . ეს ისტორია მხითარ

¹⁰ იქვე, გვ. 185, გვ. 197-200.

¹¹ იხ. Ch. Walter, L' iconographie des conciles, გვ. 52, გვ. 90, გვ. 95 მოსკოვის ტრეტიაკოვის გალერეაში დაცულ მსოფლიო საეკლესიო კრებათა ამსახველ ხატზე წმ. ეფემიას სასწაული უშუალოდ ქალკიდონის კრების კომპოზიციაშია ჩართული, იხ. Ch. Walter, დახაზ. ნაშრ., გვ. 76, სურ. 34. თვირსალაძე წმ. ეფემიას სასწაულის სცენის პარალელად ამ წმინდანის მარტირების (კონსტანტინოპოლი) მხატვრობაში ასახულ კომპოზიციას ასახელებს, რომელიც ამ მხატვრობაში მარტივობის ციკლშია ჩართული, იხ. T. Virsaladze, Фрагменты древней..., გვ. 184.

¹² ნანატლაძე, მხითარ გოშის ტრაქტატი „ქართველთათვის“, დისერტაცია ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1994, გვ. 102.



გოშთან იუსტინიანე II-ს მიერ ქალკედონის კრების უარყოფით სრულდება¹². გელათის მხატვრობაზე მოგვიანებით შექმნილ ამ სომხურ დოგმატურ-პოეტურ ტრაქტატში (მისი შექმნის თარიღი XII საუკუნის მიწურულთი და XIII საუკუნის დამდეგით განისაზღვრება)¹³ თვით ფაქტი ამ თემის ასახვისა, ვფიქრობ, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, მითუმეტეს რომ იუსტინიანე II-ისათვის, ტრაქტატის თანახმად, წმ. ეფემიას სასწაულის „დაუდასტურებლობა“ ქალკედონის კრების დაგმობის მიზეზად იქცა. გელათში კი კომპოზიციურად საგანგებოდ გამოყოფილი ამ სცენის მნიშვნელობა განმარტებით წარწერთაც არის ხაზგასმული, რომელიც შემდეგი სიტყვებით სრულდება: „...და მართალი ... [და]მქტიცეს...“¹⁴

სწორედ წმ.დავით აღმაშენებლის ეპოქაში გამწვავებული ქალკედონიტ - ანტიქალკედონიტთა ცილობის ეპის (როდესაც თვით მეფე დავითი იწვევს საეკლესიო კრებებს „სომეხთა სჯულის“ განქიქებისთვის)¹⁵, გელათის მხატვრობაში გადმოცემული ეს სცენა სრულებით საგანგებოდ უდერალობას იძენს - თვით მისი კომპოზიციური ადგილიც კი - ქალკედონის კრების ამსახველი სცენიდან მისი გადატანა და განკერძობით წარმოდგენა, ვფიქრობ, ასახავს მის „არაისტორიულ“ კონტექსტს - ქალკედონის კრების კომპოზიციიდან ამოღებული, ის თითქოს დაეთ IV-ის ცხოვრების რეალობაში „გადმოდის“ და სწორედ მის მეფობაში მიმდინარე დიოფიზიტ-მონოფიზიტთა კამათის პასუხად იქცევა¹⁶.

დასავლეთ კედელზე წმ. ეფემიას სცენასთან ერთად, მხატვრულად საგანგებოდაა გამოყოფილი ტიმპანზე გამოსახული ხელთუქმნელი ხატიც (მისი ცენტრში მოთავსება, ტიმპანზე გამოსახვა, თვით გამოსახულების მასშტაბი), დასავლეთი კედლის ორი ეს წამყვანი ღიობი თავისი მონუმენტურობითა და მასშტაბურობით მხატვრულად „ეწვევილება“ კიდევ ერთმანეთს. აქ მითუმეტეს გასათვალისწინებელია მსოფლიო საეკლესიო კრებათა ამსახველ კომპოზიციათა, თუ შეიძლება ითქვას, ერთსახლოვანი სტრუქტურა¹⁷ - ყოველი კომპოზიცია ორნამენტულია - ზედა ნაწილში ასაყვრებული იმპერატორი და მდებარეობაზე არიან გამოსახულნი, ქვემოთ კი ფეხზე მდგომი ეკლესიის მამები. ამდენად, მხოლოდ ცალკეულ დეტალებში განსხვავებული კომპოზიციები თითქოს ერთიან „ფონს“ უქმნის არქიტექტურულად აქცენტირებულ და მხატვრულად „წინ წამოსულ“ ამ აზრობრივ - შინაარსობრივ მახვილებს - ქრისტიანული დოგმატების გამოხატულებანი და მათი განმარტება - გავლენისმეტყველებისათვის შეკრებილი კრებები¹⁸.

¹³ ნ.ნაინტლაძე, მხითარ გოშის ტრაქტატი, გვ.162.
¹⁴ წარწერისთვის იხ. T. Virsaladze, *Фрагменты древней....*, გვ.183-184.
¹⁵ ქართლის ცხოვრება, ტ.1, თბ., 1955, გვ.356. თვითნადავ, დასახ. ნაშრ., გვ.197; კამეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ.1, თბ., 1980, გვ.495.
¹⁶ თეორიულად მნიშვნელოვანია, ამ სცენას ერთი უცნაურობა ახლავს, წმინდა ეფემია გრაგნილს არა მდებარეობაზე არის აწვდის, არამედ იმპერატორ მარკიანეს. შესაძლებელია, ეს იკონოგრაფიული „გადახვევა“ საეკლესიო ცხოვრებაში დავით მეფის მონაწილეობისა და მისი მნიშვნელობის ხაზგასმასაც ემსახურებოდეს.
 თვით წმ.ეფემიას სასწაულთან დაკავშირებით (სიუჟეტურად) ნებაუნებურად გაგახსენდებთ გამოძახილი მეფე დავით აღმაშენებლის ცხოვრების ეპიზოდი, რომელიც ქ. ანისის ალუბასთან არის დაკავშირებული. დავითის ისტორიკოსი მოგვითხრობს, რომ მიზეზითა და ქვეყლი ანისის საყდრის განთავისუფლებისას მეფემ და კათალიკოსმა იქვე დაკრძალულ „ბერძენთა ასულსა დედოფალსა“ კატრინიტეს „ახლად წესი აღუგეს“. შემდგომ მეფე დავითმა დედოფალს „სამგზის საფლავსა ჩასძახა: „გიხაროდენ შენ, წმინდა დედოფალი, რამეთუ იხსნა ღმერთმა საუდარი შენი უსჯულთა ხელთაგან! „ამასა ზედან მკუდრისა ძუალთა საფლავით ხმა გამოსცეს. და ღმერთსა მადლობა მისცა...“, ქართლის ცხოვრება, თბ., 1955, ტ.1, გვ.345.
¹⁷ იქვე, გვ.170.
¹⁸ ამაზე პირად საუბარში მკენიამ მიმითა.



შემთხვევითი როდია, რომ ხატი განკაცებისა სწორედ II-III და IV მსოფლიო საეკლესიო კრებათა შუაა წარმოდგენილი, იმ კრებებისა, რომლებიც სწორედ ქრისტოლოგური, ქრისტიანული ღვთისმეტყველების ერთ-ერთი უმთავრესი პრინციპების განმარტებასა და საღვთისმეტყველო ენაზე ჩამოყალიბებას ეძღვნებოდა და, მეტადრე, ქალკედონის კრების გვერდით, რომლის მთავარი თემა სწორედ მონოფიზიტთა და დიოფიზიტთა ცილობა და, შესაბამისად, მაცხოვრის განკაცების დოგმატის ჩამოყალიბება იყო! მაცხოვრის სწორედ რომ „ისტორიული“, „უტყუარი“ პორტრეტის აქ წარმოდგენა განკაცების დოგმატს სხვაგვარ „განზნობებს“ აძლევს – გელათის მხატვრობაში, ქალკედონის კრების „სიტყვა“ განკაცების ხატის მეშვეობით მართლაც რომ სახოვან არგუმენტად იქცევა.

განკაცების ხატის დოგმატური ხასიათი კიდევ უფრო მკაფიოდ აღმოსავლეთ კედელზე, მის პირისპირ გამოსახული ღმრთისმშობლის კომპოზიციასთან მიმართებით იკვეთება. დედაღმრთისა აღმოსავლეთი კედლის ცენტრალურ ტიპანზეა გამოსახული¹⁹. ეს გამოსახულება გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქას განეკუთვნება, მაგრამ საფიქრებელია, რომ პირვანდელ მხატვრობაშიც ღმრთისმშობელი იქნებოდა წარმოდგენილი²⁰. მონოფიზიტ-დიოფიზიტთა დავის ერთ-ერთი უმთავრესი საკითხი – უფლის განკაცებისა (მაცხოვარში ღვთაებრივი და კაცობრივი ბუნების მიმართება) გელათში, ხელთუქმნელი ხატისა და მის პირისპირ წარმოდგენილ დედაღმრთისას გამოსახულების მართლაც რომ შეუწყვილებიაშიც ცნაურდება – ამ ორ გამოსახულებას მათ თავზე, კამარაზე შემადღებულ “ხოლში” გამოსახული ჯვრის ამაღლება აერთიანებს. ეს კამარისეული კომპოზიცია თითქოს რეალურადაც ერთგვარი „ხიდი“ – ამ კომპოზიციათა შემაერთების, ფუნქციას ასრულებს მითუმეტეს, რომ კამარის დანარჩენი არე კრებათა სცენებითაა შევსებული. ღმრთისმშობლისა და განკაცების ხატის გამოსახულებათა ამგვარი „შეერთებით“ „ერთბუნებიათა“ მრწამსის აღმსარებელთათვის, იკონოგრაფიულ დონეზეც კი, მაცხოვრის „სრული ადამიანური“ ბუნების წარმოჩენა ხდება.

თვით კრებათა გამოსახულებების დოგმატურ ხასიათს აღნიშნავს თვირსალაძეც. გელათის შემთხვევაში კრებებს უწყველოდ დიდი, ისტორიის ვრცლად გადმომცემი განმარტებითი წარწერები ახლავს. საქართველოს გამაერთიანებელი, საეკლესიო კრებების შემკრებელი, ეკლესიის რეფორმატორი მეფის მიერ დაარსებული მონასტრის მთავარი ტაძრის ნართექსში გამოსახული (თანაც, ამგვარად) ეს თემატიკა მართლმორწმუნეობის ერთგვარ „მანიფესტად“ იქცევა. როგორც უკვე აღინიშნა, მსოფლიო საეკლესიო კრებათა გამოსახულება რამდენადაც „უწყველო“ თამატიკაა ქართული კედლის მხატვრობისათვის, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენამდე მოღწეულ ძეგლთა შორის ის სხვაგან არსად დასტურდება. თვირსალაძე, ბუნებრივია, არ გამორიცხავს ამ თემის არსებობას ჩვენამდე ვერ მოღწეულ ძეგლებში. და მინც, მისი ასახვა სწორედ რომ გელათის თავი-ეკლესიის ნართექსში მეტად საკულისხმო უნდა იყოს. დავითის ისტორიკოსის მიერ, „მეორედ იერუსალიმად, სასწავლოდ ყოვლისა კეთილისად, მოძღურად სწავლეულებისად, სხუად ათინად ... დიაკონად ყოვლისა საეკლესიოსა შეუნიერებისად“²¹ წოდებულ გელათში, ბუნე-

¹⁹ აღმოსავლეთ კედელზე ხატი ტიპანია. ცენტრალური, ყველაზე დიდი, ღმრთისმშობლის თემა, მის აქეთ-იქით კი უფრო მომცრო ტიპანებზე მოციქულთა თავნი- წმ.პეტრე და წმ.პავლეა ასახული. საეკლესიო კრებათა ხიახლოვეს ღმრთისმშობლის გვერდით მათი გამოსახვა, ვფიქრობ, ეკლესიის „სამოციქულო“ ტრადიციებს უსვამს ხაზს. კრებათა გვერდით თავთა მოციქულთა წარმოდგენა, ალბათ, მოციქულთა კანონებისა და მსოფლიო საეკლესიო კრებების კანონთა ერთობლიობას გამოხატავდა.

²⁰ Т. Вирсаладзе, Фрагменты древней..., გვ.168.

²¹ ქართლის ცხოვრება, გვ. 330-331.

ბრევია, ეს კონტექსტი განსაკუთრებულ შეფერილობასა და ძალას მიიღებდა. მითუმეტეს ამ თემის ნართექსში გამოსახვით, სივრცეში, რომელიც „ხედება“ და „აციდებს“ მლოცველს²².

გელათის ნართექსის მხატვრობა, მასში აშკარად გამოხატული დოგმატური მახვილებით (წმ. ეფემიას სასწაული, როგორც მართლმადიდებლობის „დამტკიცება“ და ხატი განკაცებისა, რომელიც არსებითად მონოფიზიტთა და მართლმადიდებელთა შორის უმთავრეს სადლო საკითხზე – უფლის სრული კაცების დოგმატზე იძლევა პასუხს), ვფიქრობ, გარკვეულ კავშირს შეიძლება ავლენდეს საქართველოში ხელთუქმნელი ხატის საკურთხეველში გამოსახვის ტრადიციასთან; ის შეიძლება ნათელს აჟღერდეს ამ ტრადიციის საქართველოში დამკვიდრების უმთავრეს, თუ არა, ერთერთ მიზეზთაგანს მაინც.

როგორც ცნობილია, ხელთუქმნელი ხატი ქართულ საეკლესიო მხატვრობაში ტრაპეზის თავზე განსაკუთრებით გარკვეული დროის მონაკვეთში გამოისახება – ეს ტრადიცია, მეტწილად, XII-XIII საუკუნეებშია გავრცელებული²³: იკვი (XII საუკუნის დასაწყისი), ფანისი (XII საუკუნის მეორე ნახევარი), შო-მღვიმეს ჯვართაძიდლების ეკლესია (XIII საუკუნე), ოზანი (XIII საუკუნე), ზენობანი (XIII საუკუნე) და სხვ. ხატი, რომელიც იმხანად საქართველოს პალატიუმად, არსენ ბულმაისის მიხედვით სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ქართველთა ძალად და სიმტკიცედ“ აღიქმებოდა²⁴, ტაძარში ლიტურგიულად ყველაზე მნიშვნელოვან ადგილზე – ტრაპეზის თავზე თავსდება. ბუნებრივია, ხელთუქმნელი ხატის ეს ადგილი სატაძრო სივრცეში გარკვეულწილად საქართველოში მისი ყოფნის განცდამაც განაპირობა – ქართველთა ცნობიერებაში ამ უდიდესი რელიკვიის მფლობელობა ხომ მის განსაკუთრებულ კულტს განსაზღვრავს²⁵. იქნებ, გელათის ნართექსის მოხატულობის მაგალითზე კიდევ ერთი „ვაქტორიცი“ შეიძლება გამოიკვეთოს. ტრაპეზის თავზე პირი ღმრთიხას გამოსახვა ხომ, ლიტურგიულ კონტექსტთან ერთად, გელათის მაგალითის მსგავსად, ხაზგასმულად დოგმატურ ხასიათს ატარებს. მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქართულ-სომხური საკითხი, უფრო სწორად ანტიქალიკონიტურ-ქალიკონიტური დაპირისპირება არამც თუ კარგავს სიცოცხლეს აღნიშნულ ეპოქაში, არამედ უფრო მწვავე და აქტუალური ხდება. ამიტომაც სამეცნიერო ლიტერატურაში XII-XIII საუკუნეები, დავითისა და თამარის ეპოქა, ქართულ-სომხური ურთიერთობის ისტორიაში „ახალ“ ეტაპად სახელდება²⁶. პოლიტიკურად ეს, ალბათ, გასაგებიც არის – დამოუკიდებლობადაკარგული სომხეთი, სომხობის შენარ-

²² მსოფლიო საეკლესიო კრებების გამოსახულება მეტწილად სწორედ ნართექსში თავსდება, იხ. Т. Вирсаладзе. Фрагменты древней..., გვ. 176-177.

²³ ამ საკითხის ეძლევა ქმიქელაძის ნაშრომი: ხელთუქმნელი ხატის გამოსახულება XII-XIII საუკუნეების ქართულ ეკლესიის მხატვრობაში. ლიტერატურა და ხელოვნება, 3, თბ., 1991. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ქრისტიანული აღმოსავლეთის არცერთ ქვეყანაში ეს ტრადიცია ისე არ იკიდებს ფეხს, როგორც საქართველოში. მეტიც, ასეთი მაგალითების დახატულება მხოლოდ გამოწკრიპის სახით შეიძლება. ჩემთვის საქართველოს გარეთ ტრაპეზის თავზე გამოსახული პირი ღმრთიხას მხოლოდ ორი მაგალითია ცნობილი: კარანლიკ-კილისის სამკვეთლო კაპაქიანში და როდიას წმინთლოზის ეკლესია.

²⁴ ზალექსიძე, მანდილიონი და კერამიონი ძველ ქართულ მწერლობაში. Academia I, 2001, გვ. 10.

²⁵ უნდა ითქვას, რომ საქართველოში ხელთუქმნელი ხატის „ყოფნა“ სწორედ ამ პერიოდის ლიტერატურაში აისახება, ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ზალექსიძის დახატულებული ნაშრომი.

²⁶ ნ. ნანტლაძის დასახ. ნაშრ., გვ. 31; ასევე კიკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1980, გვ. 495.

წუნებას სწორედ თავისი სარწმუნოების დაცვით, მონოფიზიტური ეკლესიისადმი კუთვნილებით ცდილობს²⁷. და თუ ქართულ პოლემიკურ ლიტერატურაში ვეძებოდა მეტად სწორედ ანტიმონოფიზიტური განწყობა იკვეთება²⁸, რატომ არ შეიძლება ამ განწყობილების გავლენა მხატვრობაშიც დაინახოთ²⁹.

ორი მუშობელი ქვეყნის ეკლესიათა ურთიერთობა მრავალ საუკუნეს ითვლის. იყო ერთობის პერიოდებიც, თუმცა ეპიზოდური ხასიათისა; უფრო კი ეს ურთიერთობა დავისა და განხეთქილების ხანგრძლივ ისტორიას გადაგვიშლის³⁰. ქალკედონიტ-ანტიქალკედონიტა ცილობაში, ბუნებრივია, უთანხმოების უპირველესი მიზეზი მაკედონის განკაცების დოგმატი იყო. შესაბამისად, შუურივებელი კამათის საგანი ხდება ამ დოგმატური სხვაობის ამსახველი ზიარების საიდუმლოების შესრულების წესი (და მასთან ერთად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ეწეოდა ხაჩეცარის³¹, სამწმიდაობის ღოცვის საკითხი). საუკუნეთა მანძილზე ქართულ-სომხურ ცილობის ისტორიაში სხვა მრავალ საკითხთა შორის (კალენდარი, მარხვა, მირონის დამხადება, ნათლობის საკითხი და სხვ.) მოცილეთა ყურადღების ცენტრში სწორედ ეს უკანასკნელი იქცევა. დოგმატური სხვაობა განსხვავებულ საწესო პრაქტიკას ბადებს - პურში საფუარისა და ღვინოში წყლის შერევის ტრადიცია მართლმადიდებლურ ლიტურგიაში, სომხურში კი პირიქით, „ურწყოსა“ და უსაფუარო პურით ზიარება. „...ურწყოდ ღმრთეებასა მოასწავებს და სხმული იგი კაცებასა, რამეთუ პირველი სიმდაბლე ღმრთეებისა თანა შერევა იყო უძღურებისა ბუნებისა ჩვენისა. და ესე მოასწავებს ორსა ბუნებასა ღმრთეებისა და კაცებისა ქრისტესსა...“³²

ხომ არ შეიძლება დავუშვათ, რომ ეს კამათი, რომლის მიღმაც მაკედონის განკაცების დოგმატი იყო, ამ ადგილობრივ „ქართულ“ იკონოგრაფიულ თემაში იყოს ასახული? ტრაპეზის თავზე სწორედ რომ მანდილიონის წარმოდგენა ხომ ამ დოგმატური კამათისათვის „ყოვლისმომცველ“ პასუხს იძლევა - ნაცვლად მიუღეს ბიზანტიურ სმარაონში სწორედ იმხანად ჩამოყალიბებული და გავრცელებული მსხვერპლის გამომხატველი „მელისმოსის“ კომპოზიციისა (ფეშხუმზე დასვენებ-

²⁷ გამისურაძე, ქართველი და სომეხი ხალხების ურთიერთობა XIII-XVIII საუკუნეებში, თბ., 1982, გვ. 86.

²⁸ კაკაბუდიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, გვ. 487.

²⁹ მხატვრობაში ეს ისტორიული კავშირი, გელათის ნართექსის მოხატულობის მაგალითზე, პირველად თ. ვირსალაძემ წარმოაჩინა. ამ საკითხს მოკლე ძეგლად მდიდებულძეცე ყინცვისის წმინცილოზის სახელობის ეკლესიის პროგრამის განხილვისას,

იხ. მდიდებულძეცე, წმ. სიღობისტროს გამოსახულება ყინცვისის წმინცილოზის ტაძრის საკურთხეველის მოხატულობაში, ქართული ხელოვნების ნარკვევები III, თბ., 2004, გვ. 34. საგანგებოდ განხილულია ეს თემა მყენიას ნაშრომში - სიტყვისა და გამოსახულების მიმართების საკითხი ქართულ მოხატულობაში (ფიგარის ტაძრის მაგალითზე). საქართველოს სიძველენი, 4-5, 2003.

³⁰ ნინანტლაძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 43.

³¹ სამწმიდაობის ღოცვას მონოფიზიტი სომხები უმატებენ „რომელი ჩვენთვის ჯვარს ეცვა“-ს. ამ დანამატშიც ხაზი ეხმევა მაკედონის დოგმატიური ბუნების უპირატესობას. საგულისხმოა, რომ რუს-ურბნისის კრების ძეგლისწერაში სომხების „სრულიად გადანათვლის“ აუცილებლობა მათი „ერთბუნებიათა“ მიმდევრობითა და ხაჩეცარის მიზეზით აიხსნება. იხ. ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. III, საეკლესიო საკანონმდებლო ძეგლები, ტექსტი გამოსცა და საძიებლები დაურთო ი. დოლიძემ, თბ., 1970, გვ. 119.

³² არსენი საფარელი, განყოფისათვის ქართველთა და სომეხთა, ტექსტი კრიტიკულად დაადგინა და გამოკვლევა დაურთო ზალექსიძემ, თბ., 1980, გვ. 85. ძალზე პრაქტიკულია ამ თვალსაზრისით მხოლოდ გოშის ტრაქტატი, სადაც პოლემიკით ამ საწესო პრაქტიკას სწორედ განკაცების დოგმატი განმარტავს - იხ. ნინანტლაძის დასახ. შრომა, გვ. 121-123.

ული წვილის ამსახველი კომპოზიცია, რომელიც უფრო მსხვერპლის თემის ლიტურგიკულ ასპექტს წამოწვევს წინ), საქართველო უპირატესობას ტრაპეზის თავზე სწორედ რომ უფლის განკაცების ხატის გამოსახულებას ანიჭებს. გამოსახულებას, რომელიც საუკუნეების მანძილზე სწორედ უფლის განწმენიერების ისტორიულ მოწმობად გაიხსრებოდა. ამგვარად, ქართულ ხელოვნებაში გავრცელებული მსხვერპლის ეს თემა

ხაზგასმულად დოგმატურ ინტერპრეტაციას იძენს – განკაცებული უფალი ტარიგად იქცევა!

ტრაპეზის თავზე გამოსახული ხელთუქმნელი ხატის მრავალრიცხოვან ქართულ მაგალითთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას, ამ შემთხვევაში, ვფიქრობ, ქობაირის მონასტრის მთავარი ტაძარი იმსახურებს. ერთ დროს ანტიკალკედონიონტი სომხების კუთვნილებაში მყოფი ეს საეანე, მას შემდეგ რაც „გაქართველებული“ შანშე მხარგრძელის ოჯახის მფლობელობაში გადადის, მნიშვნელოვნად ფართოვდება³³. მთავარი ეკლესიის მშენებლობა და მოხატვა სწორედ მონასტრის ისტორიის აღნიშნულ ეტაპს განეკუთვნება. ამ არაერთგზის შესწავლილ ძეგლში³⁴, ქართული ტრადიცია – პირი ღმრთისას ტრაპეზის თავზე გამოსახვისა, ძალზე როიგინალურად არის წარმოდგენილი. (სურ.1). აქ იგი საკურთხეველის ძირში კი არაა წარმოდგენილი, არამედ მხატვრობის მეორე რეგისტრში „ადის“ და ზიარების კომპოზიციის ცენტრში, ქრისტეს მიერ მოციქულთა პურითა და ღვინით ზიარების შორის თავსდება. ტრაპეზის „უკან“ გამოსახული მაცხოვრის ეს ვეებერთელა გამოსახულება ხელთუქმნელი ხატისათვის ტრადიციულ ტილოს გამოსახულებას არის მოკლებული. თუმცა, ამ იკონოგრაფიული დეტალის არარსებობა მაცხოვრის აქეთ-იქით განლაგებული სარკმლების სინგურისფერი მონარჩობითა და მაცხოვრის თავზე „გაველებული“ საკონქო სომპოზიციის მომსაძღვრელი სინგურის სარტყელთა არის „შეკვებული“ – ეს არშიები მაცხოვრის გამოსახულების მომსახვრედ კვადრატულ „მონარჩობად“ აღიქმება, ამდენად, ტილოს უქონლობა, ფაქტობრივად, არც შეიგარძნობა³⁵. ტრაპეზის თავზე გამოსახულ ხელთუქმნელ ხატთან უშუალო ასოციაციას ქობაირის მაცხოვარი თავისი იკონოგრაფიული

³³ ზ.ხხირტლაძე, გამოკვლევა ქობაირის ტაძრის შესახებ, თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, ტ.243, თბ.1983, გვ.180-181

³⁴ ქობაირის მხატვრობისთვის იხ. Н.Толмачевская, Фрески древней Грузии, Тиф., 1931, გვ.18, И.Дрампя, Фрески Кобаира, Ереван, 1979; N.Thierry, Les peintures de la Cathedrale de Kobayr. Cahiers Archeologiques, 29, 1980-1981, გვ.103-121; ზ.ხხირტლაძის დასახ.ნაშრ.; J. M. Thierry and P.Donabedian, Les arts armeniens, Paris 1987. ქობაირის მოხატულობას ნ.ხიმინიშვილიც ეხება, იხ. ნ.ხიმინიშვილი, იშვიათი იკონოგრაფიული მოტივის გამო შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, სამეცნიერო შრომების კრებული 4, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2002, გვ.107.

³⁵ მითუმეტეს, რომ ასეთი „ხატური“ ხელთუქმნელი ხატები ძალზე დამახასიათებელია ქართული შუა საუკუნეების ხელოვნებისათვის. ალბათ, ესეც საგანგებოდ აღნიშნის დირსია - რატომღაც (და განსაკუთრებით სწორედ XII-XIII საუკუნეების მაგალითებში) ქართული ხელთუქმნელი ხატების იკონოგრაფიაში „ხატურობა“ საგანგებოდ აღიქმებულიყო. როგორც წესი, ამ დროის ქართულ მანდილიონებში ტილო ან კვადრატული, ან მართკუთხედი სადა მონარჩობით გამოსახება, ისე, რომ, პირი ღმრთისა არა ტილოზე აღბეჭდილად მონანს, არამედ „ხატად“ იქცევა (ხშირ შემთხვევაში ტილო ფონების გამოსახულებასაც კი არის მოკლებული ხოლმე). მითუფრო ძლიერია ეს ასოციაცია ტრაპეზის თავზე გამოსახულ ხელთუქმნელ ხატებში – იხინი ტრაპეზზე დასვენებული მართლაც რომ ხატის შთაბეჭდილებას ტოვებენ (იხ.ქიქელიძის დასახ. ნაშრომი, გვ.213), (იკვი, ფაჩისი, შიომღვიმეს ჯვართამაღლების ეკლესია და სხვ.). ხომ არ შეიძლება ეს თავისებურება ქართული ხელთუქმნელი ხატებისა, დიოფიზიტ-მონოფიზიტთა დავას დაუკავშიროთ? მათ ცილობაში ხატის თავყინისკემის საკითხს ხომ მნიშვნელოვან ადგილს იკავებდა. ისიც გავისხენოთ, რომ წმ. ეფთემე მთაწმიდელი მცირე ხულისკანონში ხატის მგმობელი სომხების საპასუხოდ სწორედ რომ ავგაროზის ისტორიასა



სახითაც ბადებს³⁶ - მხოლოდ მხრების ზედა ნაწილის გამოსახვა (და არა, დაგუშვით, წელსხეუთა ფიგურისა), რაც სწორედ ქართული შუა საუკუნეების მხატვრობისთვის ნიშანდობლივი ტიპია (ტრაპეზის თავზე „მხრებიანი“ პირი ღმრთისხსენს XII-XIII საუკუნეების მთელ რიგ ქართულ ძეგლებშია გამოსახული - იქვე, ფაენისში, ოხანში, შიომღვიმეს ჯვართ ამაღლების ეკლესიის მხატვრობაში და სხვ).

ამ კომპოზიციის მეორე რვეისტრში განთავსება, ე.ი. მისი სიმაღლეზე ატანა, (მითუმეტეს მაცხოვრისა და დახატული ტრაპეზის შთამბეჭდავი ზომა, ფერადოვანი აქცენტები-ტრაპეზისა და მაცხოვრის შესამოსელის სინგურისფერი) ტრაპეზის თავზე გამოსახულ უფაღს საკურთხეველის მოხატულობის ერთმნიშვნელოვანი „ცენტრად“ აქცევს. ამ თემის ასეთი წარმონაჩა, არსებითად ქართული ტრადიციის გათვალსწინებულა, შეიძლება ითქვას, იკონოგრაფიული „გავერცობა“ (გამოსახული ტრაპეზი, მასზე „დაწყობილი“ ლიტურგიული ნივთებით), სწორედ მხარგრძელთა საგვარეულო ეკლესიაში, ვფიქრობ, „ორმაგ“ ძალას იღებს; იმ მძლავრ ფეოდალთა სავანეში, რომლებიც შეზანაძირულად სომხურ ეკლესიაში მართლმადიდებლური წეს - ჩვეულებების მიტანას, და ამით, სომხური ეკლესიის ქართულთან დაახლოებას ცდილობდნენ³⁷. ისიც მეტად არსებითი უნდა იყოს, რომ მხარგრძელთა საგვარეულო საძვალე, ქობაირის მთავარი ტაძრის მოგვიანებით მოხატული ჩრდილოეთი ეგვტერიც, საკურთხეველში პირი ღმრთისას გამოსახულებას წარმოგვიდგენდა (ამჟამად ეს უკანასკნელი სრულებით დაღუპულია). საძვალეში ხელთუქმნელ ხატო მოხატულობის პირველ რვეისტრში, უშუალოდ ტრაპეზის თავზე იყო გამოსახული, ვერძების საკონქო კომპოზიციისა და უფლის მიერ მოციქულთა ზიარების ამსახველი სცენის ქვემოთ. ამდენად, საკურთხეველში ასე საგანგებოდ გამოყოფილი ეს თემა, საძვალის მხატვრობაშიც მეორდება³⁸. ან რა უნდა იყოს უფრო თვალჩინალოდ საბუთი „ერთბუნებიათა და ერთი ნებისა და ერთისა მოქმედებისა“³⁹ აღმსარებელთა საწინააღმდეგოდ, ვიდრე ხატო შინაკაცებისა - გამოსახულება, რომელიც თავისი იკონოგრაფიული სახითა და შინაარსით, მართლაც რომ იესუ ქრისტეს სრული კაცების „არგუმენტად“ იქცევა⁴⁰.

და მასთან დაკავშირებულ განკაცების ხატს მოიხმობს. (იხ. მცირე ხეულისკანონი, გამოსაცემად მოამზადა ევგენია შვილმა, თბ., 1972, გვ. 63-66). შესაძლებელია, ქართული ძეგლების ეს იკონოგრაფიული თავისებურება (მათი „ხატურობა“) სწორედ ამ ასპექტს ასახავდეს.

³⁶ სწორედ ამიტომაც, მაგ., ნ. ტომანაშვილისათვის ქობაირის მაცხოვარს პირდაპირ ხელთუქმნელ ხატად ასახელებს, ზ. სხირტლაძე კი მას იმ ხანად გავერცელებულ ხელთუქმნელი ხატის საკურთხეველში გამოსახვისა და მსხვერპლის თავიანთსცემის ერთგვარ ინტერპრეტაციად მიიჩნევს.

³⁷ მხარგრძელთა პოლიტიკური როლისა და კონფესიური კუთვნილებისათვის იხ. შ. მესხია, საშინაო პოლიტიკური ვითარება და სამოხელეო წყობა XII საუკუნის საქართველოში, თბ., 1979, გვ. 159-326. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ასევე ნჩანტლაძის დასახ. ნაშრომი, გვ. 31-43; გ. გავაშვიძის, „კიდდე ერთხელ „ეკიორის“ ჯვრის“ შესახებ, საქართველოს სიძველენი, 4-5, 2003, გვ. 107-109.

³⁸ საძვალეში, როგორც ჩანს, „ტრადიციული“, ტილოზე აღბეჭდილი მაცხოვრის გამოსახულება იყო.

³⁹ ქართული სამართლის ძეგლები, გვ. 119.

⁴⁰ გ. გავაშვიძის შენიშვნით, განსაკუთრებით გასათვალისწინებელია ქობაირის მონასტრის ადგილ-მდებარეობაც, ის ხომ ტერიტორიულად ძალიან ახლოს იყო ორ უმთავრეს სომხურ-გრიგორიანულ სასულიერო ცენტრთან - აღბატისა და სანაპინის მონასტრებთან, სავანებთან, რომლებიც პოლიემიურ საკითხებში განსწავლული სომეხი მოძღვრების ნავთსაყუდელი იყო. (აღბატისა და სანაპინის მნიშვნელობისათვის იხ. გ. გავაშვიძის დასახ. ნაშრ. გვ. 107-108.) როგორც ჩანს, ქობაირის ტაძრის მოხატულობის თავისებურება, მასში გამოხატული ასეთი მძლავრი დოგმატური აქცენტებით, გარკვეულწილად ამითიც იყო გაპირობებული.

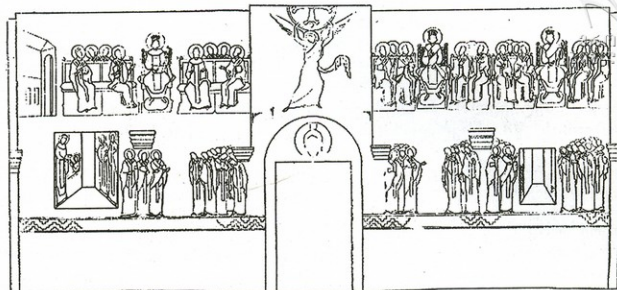
საფიქრებელია რომ, საქართველოში ამ იკონოგრაფიული თემის გავრცელებაში, გარკვეული როლი იმხანად საერთოდ ქრისტიანულ სამყაროში მიმდინარე დოგმატურმა პაექრობამაც ითამაშა. მთელს ქრისტიანულ აღმოსავლეთში XI საუკუნიდან მოკიდებული მაცხოვრის მსხვერპლის გარშემო ცხარე კამათია გაშლილი და XII-XIII საუკუნეების მთელი ქრისტიანული აღმოსავლეთის საეკლესიო ხელოვნებაც სწორედ ამ ცილობის კვალით არის აღბეჭდილი. ამდენად, ქართული ხელოვნებისთვის ნიშანდობლივი ეს იკონოგრაფიული ტრადიცია – ტრაპეზის თავზე ხელთუქმნელი ხატის გამოსახვისა, „ადგილობრივი“ მწკალებლობის განქიქებასთან ერთად, უფრო ფართო - მთელი მსოფლიო ეკლესიის მომცველი დავის გამოხმაურებადაც აღიქმება.

Catherine Gedevanishvili **Once Again on One Local Iconographic Tradition**

Depiction of the Mandelion above the altar in the 12th-13th cc. Georgian mural painting had more than once been discussed in the scholarly literature. This is such a rare case for other countries of the Christendom that this theme can well be considered as a local tradition. Its emergence is explained by a number of circumstances, to which one more can be added, evidenced by a one more well known Georgian mural – 12th c. painting bearing holy Ecumenical Councils in the narthex of the main church (consecrated to the Birth of the Virgin) of the Gelati monastery.

Depiction of the holy Ecumenical Councils in Gelati, up to date unparalleled in the medieval Georgian mural painting, was justly considered by T. Virsaladze as a reflection of the Ruis-Urbnisi Council, one of the most remarkable events in the reign of the king David the Builder, founder of the Gelati monastery. Following this indubitable interpretation, attention should be paid to the following fact: tympanon of the west door (leading to the narthex) is occupied by the Mandelion (presumably, with “shoulders” – the image is severely damaged), while the south-west window is given to the Miracle of St. Euphemia – an episode of the Council of Chalcedon, represented separately from the latter. Since this episode is a confirmation of the full Manhood and full Divinity of Christ, and the Mandelion is a “historic” evidence of the unconfused unity of natures, it is obvious that this concept is specially emphasised in the murals (Mandelion and straight opposite it – Ascension of the Cross, stretched along the centre of the vault and on the opposite end – the Virgin and the Child, in the tympanon of the west door (leading to the church), which makes this emphasis even more stressed).

Such a special accentuation is well understandable keeping in mind acute disputes with the Monophysites, namely followers of the Armenian Gregorian Church, ongoing in Georgia at that period; the same should have been the reason of placing Mandelion above the altar, as a direct visual “evidence” of the Diophysitism. One should also remember theological disputes, covering entire Orthodox Christian world, focused on the person of Christ and essence of the Eucharistic Sacrifice, in which the Mandelion, further to the Orthodox outlook, was also referred to as an unquestionable proof.



ნახ. 1. გელათის მოხვარი ტაძრის ნართექსის მოხატულობა.
სქემა. თეირსალაძის მიხედვით



სურ. 1. ქობაიძე. საკურთხეველს მხატვრობა

სადგეთისმეტყველო პოლემიკის ასახვის საკითხისათვის ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მოხატულობაში

ცნობილია, რომ შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნება, კერძოდ კი მხატვრობა, გარდა თავისი მთავარი რელიგიური, სადგეთისმეტყველო შინაარსისა, “დაფარულად” ასახავდა საეკლესიო ან სულაც ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებს და მოვლენებსაც. თუმცა დღეს ზოგჯერ გვიჭირს ამათიმი გამოსახულების უშუალო წყაროს მიგნება და მხატვრული ფორმაში განსახიერებული სადგეთისმეტყველო ნააზრვეის ან ისტორიული ვითარების სწორი ამოკითხვა. ეს კავშირი სრულიად უდავოა. სამეცნიერო ლიტერატურაში საკმაოდ კარგად არის გამოკვლეული დოგმატური კამათების, ლიტურგიკული პრაქტიკის, თანადროული საეკლესიო ცხოვრების გარემოებათა თუ დამკვეთის პიროვნების ზეგავლენა ხელოვნებაზე როგორც იკონოგრაფიული პროგრამების, ასევე სტილის თვალსაზრისითაც კი¹.

ერთი საუკეთესო ნიმუში სამეცნიერო გამოკვლევისა, რომელშიც მოხატულობის პროგრამის “წაკითხვა” თანადროული საეკლესიო ისტორიის ფაქტებს ეფუძნება, არის თ. ვირსალაძის ნაშრომი გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის ნართექსის მოხატულობის შესახებ – შვიდი მსოფლიო საეკლესიო კრების ამ დროისათვის საკმაოდ იშვიათ გამოსახვას მკვლევარი უშუალოდ უკავშირებს რუს-ურბნისის საეკლესიო კრებას – უმნიშვნელოვანეს მოვლენას XII საუკუნის დამდეგის საქართველოს ეკლესიისა და მთლიანად საქართველოს სახელმწიფოს ისტორიაში².

ამ მხრივ ნიშანდობლივია ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის XIII ს-ის დასაწყისის მოხატულობაც, კერძოდ, საკურთხეველის პროგრამა, და მასში წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სიღობისტრის ფიგურების საზგასმულად გამორჩეული გამოსახვა.

¹ გვიხსენოთ თუნდაც XII ს-ის II ნახევრიდან მართლმადიდებლური ტაძრების საკურთხეველში “მსხვერპლის თაყვანისცემის” გამოსახვა, როგორც ამ პერიოდში ზიარების თაობაზე ბიზანტიაში მიმდინარე თეოლოგიური კამათის ასახვა [Sh.E.J. Gerstel, Beholding the sacred mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary, Seattle and London, 1999; G. Babi, Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XII^e siècle. Früh-mittelalterliche Studien, Band 2, Berlin, 1968, გვ. 368-386], ანდა ისინაზმის გავლენა პალეოლოგოსთა სტილის ჩამოყალიბებაზე [И.К. Языкова, Богословие Иконы, Москва, 1995, გვ. 104-126; В. Н. Лазарев, История византийской живописи, Москва., 1986, გვ. 167] ან XIV ს-დან მოყოლებული ბალკანურ და რუსულ ხელოვნებაში “სამების” ხატვაში მამა-ღმერთის გამოსახულებათა გაჩენა, რაც უშუალოდ სტრიოგლიკების სექტის გააქტიურება-გაძლიერებასთან იყო დაკავშირებული და მათ წინააღმდეგ მიმართული [В.Н. Лазарев, Новгородская иконопись, Москва, 1969, გვ. 24-26]; ან დამკვეთის პიროვნების “ზემოქმედება” მოხატულობის პროგრამაში გამოსახულებათა შერწყმვაზე, ზოგჯერ გადაჭარბებულიც კი. [H. Maguire, The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading. DOP. 1992, №46, გვ. 205-214]; ანდა ქართული ტაძრების გუმბათებში “ჯვრის დიდების” თემის უპირატესობა ბიზანტიაში უფრო მეტად მიღებულ “პანტოკრატორთან” შედარებით, როგორც ასახვა, ერთი მხრივ, იერუსალიმური ტრადიციის ერთგულებისა და, მეორე მხრივ, ქართლის მოქცევის რეალური ისტორიისა, [ს. ოქროპირიძე, “მცხეთის ჯვრის ტაძრის შინაარსისათვის”, რწმენა და ცოდნა, №1(11), 2003, გვ. 34-37] და მრავალი სხვ.

² Т. Вирсаладзе, Фрагменты фресковой росписи главного Гелатского храма. Ars Georgica, 5, თბ. 1959, გვ. 163-204.

ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის XIII საუკუნის კედლის მხატვრობა შუა საუკუნეების ქართული ქრისტიანული კულტურის ერთი ყველაზე შესანიშნავ და სახელგანთქმულ ნაწარმოებთაგანია. ეს დიდ წილად განაპირობა როგორც მისმა უაღრესად დახვეწილმა და სრულყოფილმა მხატვრულმა სახემ, განსაკუთრებით კი ფერადონებამ, ასევე ისტორიულმა მნიშვნელობამ, კერძოდ, ჩრდილოეთ კედელზე გამოხატულმა თამარ მეფის პორტრეტმა. მხატვრობის ერთ-ერთი ფრაგმენტი კი – უფლის საფლავზე მჯდომი და მისი აღდგომის მახარებელი ანგელოზი, ერთგვარად შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების სიმბოლოდ იქცა.

მიუხედავად ზემოაღნიშნული "სახელგანთქმულობისა", ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მხატვრობა საეკლესიო მონაგრაფიული კვლევის საგანი არ ყოფილა. თუმცა, თითქმის არ არსებობს ქართული ან თუნდაც ზოგადად აღმოსავლურ-ქრისტიანული მხატვრობის თაობაზე სამეცნიერო გამოკვლევა, რომელიც ასე თუ ისე არ ეხებოდეს მას, ან მის რომელიმე ასპექტს არ განიხილავდეს³.

ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის XIII ს-ის დამდეგს შესრულებული ფერწერული ანსამბლი საკმაოდ ბევრ საინტერესო და ზოგჯერ ძნელად გასარკვევ კითხვებს ბადებს.

ერთ-ერთი ასეთი საკითხი – წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სილიბისტროს საგანგებოდ გამოყოფა აფხიდის ცენტრში, კონქის ქვეშ, რომლის გადაწყვეტა, სავარაუდოდ, მხატვრობის მთლიანი პროგრამის "გასაღებიც" უნდა იყოს. წინამდებარე ნარკვევი, ცხადია, სრულად და ამომწურავად ვერ უპასუხებს ყველა კითხვას და მხოლოდ წინასწარული მოსაზრებებით შემოიფარგლება.

ყინცვისის ტაძრის საკუთხეველის (ნახ.1) კონქში გამოსახულია ღმრთისმშობლის დიდება – აღსაყდრებული ნეიდეი მარიამი, სამიშვარტორო სამოსში წარმოდგენილი წმ. მიქაელ და წმ. გაბრიელ მთავარანგელოზების თანხლებით, ხოლო ბემის კამარის კალთებზე, კამარის ქიმში მედალიონში ჩახატული ძლევის ჯვრის ორსავე მხარეს, ფონტალურად მდგომი მთავარანგელოზების ორი წყვილი.

ამ სახეიმო კომპოზიციის ქვეშ, აფხიდის სამ სარკმელს შორის გამოსხულია ეკლესიის მამების ორი ფონტალური ფიგურა, რომლებიც კარგად შემორჩენილი ასომთვარული წარწერებით განისაზღვრება როგორც წმ. ნიკოლოზი (მარცხენი) (სურ.1) და წმ. სილიბისტრო (მარჯვნივ) (სურ.2). აფხიდის კედლის კიდებში, ამ ფიგურების ორსავე მხარეს, მათგან მხოლოდ სარკმლის დიობებით გამოყოფილნი, გამოსახული არიან დიაკვნების შესამოსელში გამოწყობილი სამწერლობიანი ანგელოზები, რომლებიც ამავე რეგისტრში, ოღონდ ბემის კედლებზე გამოსახული.

³ყინცვისის მხატვრობის თაობაზე იხ.:Гордеев, Д.П., Предварительные сообщения о Кинцвисской росписи. Ученые записки НИ кафедры истории европейской культуры, вып. III, Харьков, 1929, გვ. 411-416;

T. Virsaladze, Основные этапы развития грузинской монументальной живописи, II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб. 1977, გვ. 19; III. Амрашавили, История грузинского искусства, Москва, 1963, გვ. 225-228; Г. Алибегашвили, Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи, Тб., 1979, გვ. 23-25; 35-38; Е.Л., Привалова, Роспись Тимотесубани, Тб., 1980, გვ. 134-136; А. Вольская, Росписи средневековых трапезных Грузии, Тб., 1974.

T. Velmans, A. Alpago Novello, Miroir de L'Invisible, Peintures Murales et architecture de la Gîorgie (VI^e-XV^e s.) Zodiaque, MCMXCVI, გვ. 43; 50; 55; 97; 142 და სხვ.; T. Velmans, La peinture murale en Georgie qui se rapproche de la regle constantinopolitaine (fin XII^e-deb. XIII^e s.). Studenica et l'art byzantin autour de l'annee 1200, Beograd, 1988, გვ. 385-399; A. Eastmond, Royal Imagery in Medieval Georgia, University Park, Pennsylvania, 1998, გვ. 141-154.

საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ. 5; თბილისი, 1990, გვ. 404-409.

ო. ფირალიშვილი, *ყინცვისი*, თბ., 1979; ეს წიგნი ე.წ. "რენესანსის" საკითხებს ეძღვნება და მხატვრობა მთლიანობაში არ არის განხილული.

“მოციქულთა ზიარების” ორი სცენისკენ (ჩრდილოეთით – “ზიარება პურით”, სამხრეთით – “ზიარება ღვინით”) არიან შეტრიალებულნი და ამ კომპოზიციების განუყოფელ შინაარსობრივ ნაწილს წარმოადგენენ. “მოციქულთა ზიარების” კომპოზიციის (სურ.3-4) ნაწილს წარმოადგენს ასევე სამივე სარკმლის წინაფურცელში გამოხატული წმ. დიაკვნების ფიგურებიც საცვცხელოებში ხელში (წმ. ტიმოთე, წმ. ტიმონი, წმ. სტეფანე, წმ. ტიტე, წმ. პროხორი, წმ. პარმენა), რომლებიც თითქოს “მიჰყვებიან” ოდნავ მათ ზემოთ გამოხატულ ანგელოზებს და ფაქტიურად აერთიანებენ “ზიარების” ორ სცენას და, შეიძლება ითქვას, რეგისტრებსაც.

აფხიდის და ბემის კედლების ქვედა რეგისტრში გამოხატულია ეკლესიის მამათა ტრადიციული რიგი (სურ.5)⁴, რომელთაგან ორი – წმ. იოანე ოქროპირი (სურ.6) და წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი – ცენტრალური სარკმლის ორსვე მხარეს, ფორნტალურად არიან წარმოადგენილი, დანარჩენები – ცენტრისკენ სამემოთხედში შეტრიალებულნი, გაშლილი გრავნილებით; ორი, ასევე ფორნტალური ნახევარფიგურა სარკმლების ქვეშ არის გამოხატული, რაც ერთგვარ დამატებით ნახევარ-რეგისტრს ქმნის⁵. აფხიდის ცენტრალური სარკმლის ქვეშ, ნახევარწრიულ ნიშაში გამოხატული იყო ქრისტეს ნახევარფიგურა (ამჟამად იგი უხეშად არის გადაწერილი – “განახლებული”). საკურთხეველის სატრიუმფო თაღზე არის წარწერა “ადმოსავლეთით მზისა ვიდრე დასავლამდე ქებულ არს სახელი უფლისაჲ” (ფსალმუნი, 112,3)⁶.

როგორ შეიძლება “წავიკითხოთ” ყინცვისის ტაძრის საკურთხეველის პროგრამა, რომელიც ერთი შეხედვით საკმაოდ ტრადიციულად არის გადაწყვეტილი?

მართლაც, ამ პერიოდის ბიზანტიურ მხატვრობაში საკმაოდ მკარად დამკვიდრდა საკურთხეველის მოხატვის “სამნაწილიანი” სქემა: ღმრთისმშობლის დიდება კონქში⁷, მოციქულთა რიგი ან ზიარება აფხიდის ზედა რეგისტრში, ქვედა რეგისტრში კი ეკლესიის მამების რიგი, უმეტესად 3/4 -ში გამოხატული, მამათა ლიტურგიის ან მსხვერპლის თაყვანისცემის სახით⁸, თუმცა, მაგ, იმავე კაპადოკიაში (თუ, რა თქმა უნდა, დათარილებებიც დატურდება), საკურთხეველის კონქში, გუმბათურ ტაძრებშიც კი, მაინც მაცხოვრის დიდებაა ევდრების სახით და არა ღმრთისმშობლის დიდება⁹. სხელებული სამნაწილიანი სქემა, რომელიც პირველად თესალონიკის

⁴ ეკლესიის მამები გამოხატულია შემდეგი თანმიმდევრობით: ჩრდილოეთ მხარეს, ბემის კედელზე, მარცნიდან მარჯვნივ: წმ. პეტრე ალექსანდრიელი, წმ. გრიგოლ საკურთხეველში, წმ. კირილე ალექსანდრიელი; აფხიდის კედლის ჩრდილო მხარეს, მარცხენა სარკმლის მარცხნივ: წმ. ნიკოლოზი, ცენტრალური სარკმლის მარცხნივ, ფორნტალურად წმ. იოანე ოქროპირი; ცენტრალური სარკმლის მარჯვნივ, ასევე ფორნტალურად წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი, სარკმლის მარჯვნივ წმ. ბასილი დიდი; შემდეგ, ბემის სამხრეთ კედელზე, წმ. ათანასე, წმ. გრიგოლ ნოსელი, წმ. მიტროფანე; მარცხენა სარკმლის ქვეშ წმ. ბლასიოს კესარიელი (ხარლამპი?), მარჯვენა სარკმლის ქვეშ წმ. ბაყრ(?)

⁵ ასეთ განლაგებას “ჰადრაკისებურს” უწოდებენ, ვინაიდან ფიგურათა ერთიანი, იზოკეფალური რიტმი დარღვეულია.

⁶ მოხატულობის აღწერა და სქემები იხ.: მ. დიდებულძე, ახალი მონაცემები ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის XIII ს-ის მოხატულობის შესახებ, *საქართველოს ხელოვნება*, I, 2002, გვ. 85-100.

⁷ აღმოსავლეთ საქრიატიანოში “მარიამის დიდების” კონქში გამოხატვის ბევრად უფრო აღრული ნიმუშებიც არის, მაგ., პანაგია ანგელოკტისტა კეპროსზე (VII ს.), მიძინების ეკლესია ნიკეაში (VIII ს.), კონსტანტინოპოლის აია სოფია (IX ს.) და სხვ.

⁸ Ch. Walter, La place des évêques dans le décor des absides byzantines. *Revue de l'art*, 24, 1974, გვ. 84; R. Cormack, The Mother of God in Apse Mozaiks. *Mother of God*, Milan, 2000, გვ. 101; Sh.E.J. Gerstel, Beholding the sacred mysteries. გვ. 10.

⁹ C. Jolivet-Lévy, La Cappadoce Médiévale. images et spiritualité, Saint-Lign-Vauban, 2001. გვ.161.; M. Restle, Byzantine wall paintings in Asia Minor, v. I-III; Shannon, Ireland, 1969.

პანაგია ტონ ქალკედონის ეკლესიაში (XIb.)¹⁰ და კიევის წმ. სოფიას ტაძარში (XIb.)¹¹ გეხედება, უფრო სერბულ, მაკედონურ და კვიპროსულ ნაწარმოებებში იჩენს თავს, მაგ., ოპრიდის წმ. სოფიო (1029 წ.);¹² წმ. პანტელეიმონის ეკლესია ნერეზში (1164 წ.)¹³, ღმრთისმშობლის ეკლესია სტუდენიცაში (1208-9წწ.)¹⁴; პანაგია ფორეორტისსა ასინუში, კვიპროსზე (1105-1106 წწ.)¹⁵, სოპოჩანის სამების ეკლესია (1236წ.)¹⁶ და სხვ. ამ დროის საკუთრივ კონსტანტინოპოლური ნიმუშები ფაქტურად არ შემორჩენილა (აია სოფიას ორი მოხაიკური პანელის გარდა¹⁷; სავარაუდოდ, ნერეზის მოხატულობაც კონსტანტინოპოლურ წრეს განეკუთვნება).

საკურთხეველის პროგრამის ამგვარი აღნაგობა საქართველოშიც მიღებული ხდება, თუმცა ამავე პერიოდის, ანუ თამარის ეპოქის ქართულ ნიმუშებს თუ გადავხედავთ, ამ მხრივ საკმაოდ დიდ მრავალფეროვნებას დაეინახავთ¹⁸.

მართლაც, XII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIII საუკუნის ქართულ ეკლესიათა მოხატულობებში შედარებით “მდგრად” ნიშნად შეიძლება გამოვყოთ ღმრთისმშობლის დიდება კონქში, როგორც გუმბათურ ტაძრებში (იკორთა, ტიმითესუბანი¹⁹, ყინციხის, ახტალა²⁰), ასევე დარბაზულ ეკლესიებში, (მაგ., ვარძია²¹, ბერთუბანი²²). თუმცა გამოჩენილებიც არის: მაგ., ბეთანიაში²³ და ანისის ტიგრან პონენცის²⁴ ეკლესიებში კონქში ვედრება; გარეჯის ნათლისმცემლის მთავარ ტაძარში – ამიღლებ²⁵. სვანეთში კვლავაც ტრადიციულ მაცხოვრის დიდების - ვედრების გამოსახულებას ამჯობინებენ (მაგ., მაცხვარიში, წვირიში, თანლილი, ფხოტრერი²⁶).

¹⁰ Gerstel, Sh.E.J., *Beholding the sacred mysteries*, გვ. 6.

¹¹ В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, გვ. 77;

¹² A. Wharton Epstein, *The political content of the painting of Saint Sophia at Ohrid*. *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, V. 29, Wien, 1980, გვ. 315-329.

¹³ В. Джурич, *Византийские фрески*, Москва, 2000, გვ. 36-37;

¹⁴ S. Ćirković, V. Korać, G. Babić, *Le Monastère de Studenica*, *Jugoslavka Revija*, Belgrade, 1986, გვ. 64-68;

¹⁵ J. Lafontaine -Dosogne, *L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 a 1261*, XV Congrès international d'études Byzantines. Rapports et co-reports, III, Athens, 1976, გვ. 296.

¹⁶ В. Джурич, *Византийские фрески*, Москва, 2000, გვ. 115-116;

¹⁷ R. Cormack, *Byzantine Art*, Oxford, 2000, გვ. 130.

¹⁸ Е. Привалова, *Росписи Тимотеусбани*, გვ. 16-18, 25-26; Т. Вирсаладзе, *Фресковая роспись художника Микаела Магლაკли в Мацхвариши*. *Arts Georgica*, 4. Тб., 1963, გვ. 120-121; Н. Алаდაшвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, *Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии*. Тб., 1966, გვ. 15-17, 61-62; G Babić, *Les programmes absidaux en Géorgie et dans les Balkans entre le XI^e et XIII^e siècle*. ქართული ხელოვნების III საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, ბარი-ლენე, 1986, გვ. 117-136 და სხვ.

¹⁹ Е. Привалова, *Роспись Тимотеусбани*, გვ. 21; 38-40.

²⁰ A. Lidov, *The Mural Paintings of Akhtala*, Moscow, 1991, ტაბ. 1-2.

²¹ ა. კლდიაშვილი, ვარძიის ღმრთისმშობლის მიძინების სახელობის ეკლესიის მოხატულობის პროგრამის ერთი ასპექტი. ქართული ხელოვნების ნარკვევები, თბ., 2004, გვ. 28.

²² А. Вольская, *Живописная школа пещерных монастырей Давид-Гареджи. Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*, Београд, 1988, გვ. 409; ღმრთისმშობლის დიდების თემა საკურთხეველის კონქში საქართველოში XI ს-იდან უკვე მიღებულია – მაგ., ატენის მოხატულობაში, XI ს. თ. ვირსალაძე, ატენის სიონის მოხატულობა, თბ., 1984; გვ. 6.

²³ Е. Привалова, *Новые данные о Бетании*, *IV Международный симпозиум по грузинскому искусству*, Тб., 1983, გვ. 3.

²⁴ N. et M. Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honene' à Ani (1215)*; Louvain-Paris, 1993, გვ. 21-22;

²⁵ А. Вольская, *Живописная школа пещерных монастырей Давид-Гареджи*, გვ. 403.

²⁶ Н. Аладашвили, *Композиция алтарной конхи в церквах Сванетии*, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბ., 1983; გვ. 12-13.

ასევეა ზოგიერთ დარბაზულ ძეგლებში ბარში – მაგ., კალაუნის წმ. გიორგი²⁷, შიომღვიმე²⁸, ფავნისი²⁹, კისორეთი, ზენობანი³⁰ და სხვ.

ასევე მრავაფეროვანია კონქს ქვედა რეგისტრის გადაწყვეტაც: ტიმოთესუბანში კონქს ქვეშ არის კანონის გადაცემა³¹, ბუთანიაში – წინასწარ-მეტყველთა რიგი³², იკორთაში და ახტალაში³³ – ზიარება, ვარძიაში³⁴ და ბერთუბანში³⁵ კი, მხოლოდ ორ ნაწილიანი კომპოზიციაა.

ქვედა რეგისტრი, XI საუკუნიდან მოყოლებული, როგორც წესი, ეკლესიის მამებს ეთმობა³⁶. ბუთანიაში ისინი ფონტალურად არიან წარმოდგენილი; ტიმოთესუბანში სამ მეთხედში შებრუნებულნი, გაშლილი გრაგნილებით არიან გამოხატულნი; ასევეა ვარძიაში, ხოლო ბერთუბანში მსხვერპლის თავების ცემის სახით.

საქართველოში ზიარების გამოსახვა საკურთხეველში ჯერ კიდევ XI საუკუნეში ჩნდება (მაგ., ატენის სიონი)³⁷, XII საუკუნიდან კი თითქმის აუცილებელი ხდება ჩვენშიც და ბიზანტიაშიც³⁸.

ქართულ მონასტულობებში ზიარება, ყინცვისის გარდა, არის იკორთაში, ახტალაში, ყინცვისის ღმრთისმშობლის ეკლესიაში, კაზრეთში, ქობაირში, თეოდორეწმინდაში და სხვ. თუმცა არ არის არც ტიმოთესუბანში, არც ბუთანიაში, არც ვარძიაში, არც ბერთუბანში. მისი განთავსების ადგილიც საკურთხეველში სხვადასხვა – ყინცვისში ბემის კედლებზეა, იკორთაში, ახტალაში, კაზრეთში კი – კონქის ქვეშ, აფხიდის ცენტრში³⁹.

ღმრთისმშობლის დიდების გამოსახვა, როგორც ცნობილია, განაკაცების დროს გამომსახველია⁴⁰. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის საკურთხეველის კონქში გამოსახული იკონოგრაფიული ტიპი (კვიპროსული, ასევე პანახრანტოს), განაკაცებასთან ერთად, საკრალური მსხვერპლის თემასაც შეიცავს, მითუმეტეს, რომ ღმრთისმშობლის საყდარზე თეთრი ლიტურგიული ქსოვილი არის დაფარებული, რაც მის სიმბოლურ მნიშვნელობას, როგორც “ტრაპეზისა”, კიდევ უფრო აძლიერებს

²⁷ E. Привалова, Роспись церкви Георгия Калаубанского близ Мцхета, Ars Georgica, 8, თბ., 1979, გვ. 138.

²⁸ ც. კილაძე, შიომღვიმის “ჯვართამაღლებს” ეკლესიის მონასტულობის იკონოგრაფიული პროგრამის რამდენიმე თავისებურება. საქართველოს სიძველენი, №1, 2002, გვ. 109.

²⁹ E. J. Привалова, Павлиси, Тб., 1977, გვ. 14

³⁰ M. Didebulidze, “Two Monuments of Thirteenth Century Georgian Mural Painting in Imereti”, - IV International Symposium on Georgian Art, Tbilisi, 1983, გვ. 2.

³¹ E. Привалова, Роспись Тимотеубани, გვ. 42-47;

³² E. Привалова, Новые данные о Бетании, გვ. 3.

³³ A. Lidov, The Mural Paintings, გვ. 34-36

³⁴ ა. კლდიაშვილი, ვარძიის ღმრთისმშობლის მიძინების....., გვ. 28

³⁵ З. Схиртладзе, Особенности композиционного построения росписи пещерного храма Бертубани, IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983 გვ.2-3.

³⁶ ადრეული ნიმუშებია იზანის (N. et M. Thierry, Peintures du X^e siècle en Géorgie méridionale et leurs rapports avec la peinture byzantine d'Asie Mineure. Cahiers Archéologiques, XXIV, Paris, 1975, გვ. 88.) და ატენი (თ. ვირსალაძე, ატენის სიონის ტაბ. 17-18).

³⁷ თ. ვირსალაძე, ატენის სიონის..... გვ. 7.

³⁸ E. Привалова, Роспись Тимотеубани, გვ. 18-19; ზ. სხირტლაძე, საკურთხეველის მონასტულობის სქემის ზოგი თავისებურება XIII საუკუნის ქართულ კედლის მხატვრობაში. მაცნე, №4, თბილისი, 1981; გვ. 85-98. Sh.E.J. Gerstel, Beholding the sacred mysteries, გვ. 49-82.

³⁹ E. Привалова, Роспись Тимотеубани, გვ. 17-19; ზ. სხირტლაძე, საკურთხეველის, გვ. 85-98.

⁴⁰ Н. Кондаков, Иконография Богоматери, т. 2, გვ. 316-317; E. Привалова, Роспись Тимотеубани, გვ. 38-39.



და ლიტურგიული შინაარსით ამდიდრებს საკუროთხევლის პროგრამას⁴¹. განაკცე-
ბაზე მიუთითებს ეკლესიის მამათა გრაგნილების ტექსტებიც, რომლებიც კვირეუ-
გამოსვლის საიდუმლო ლოცვებიდან არის აღებული, ხოლო ეს მომენტი ლიტურგიის
მსვლელობაში სწორედ ქრისტეს მიწიერი მოღვაწეობის დაწყებას შეესაბამება⁴².

მეორე მხრივ, ესეც პროგრამის ლიტურგიულ შინაარსზე კიდევ ერთი მითითებაა.
წმინდა ლიტურგიული თემა მოციქულთა ზიარება, რომელიც მსხვერპლისა
და ხსნის თემას განასახიერებს⁴³. იმავდროულად, იგი, ისევე როგორც ეკლესიის
მამების გამოსახვა, ეკლესიოლოგიურ შინაარსსაც მოიცავს⁴⁴. ეკლესიისა და
ლიტურგიის თემა გააძლიერებული იმით, რომ წმ. იოანე ოქროპირს ხელში გრაგ-
ნილი კი არ უჭირავს, არამედ სამღვდელმთავრო ჯვარი, რომელიც მღვდელს
ლიტურგიის დასრულებისას გამოაქვს. ეს ჯვარი ერთგვარად ეხმარება გოლგო-
თის ჯვარც ცენტრალური სარკმლის თაღში და ძლევის ჯვარს ბემის კამარის
ქიმში, რომელიც განსახიერებაა ქრისტიანობის ტრიუმფისა (პავლე კოლოსელთა
მიმართ, 2:15) და მეორედ მოსვლისა. ფაქტიურად, ბემის კამარაზე გამოსახული
მთავარანგელოზების რეპრეზენტაციული ფიგურები მარიამის ამაღლდაც აღიქმე-
ბა და, ამასთანავე, მედალიონში ჩაწერილი ძლევის ჯვარის თანმხლებადაც, –
ამდნად, იხინი როგორც მეორედ მოსვლის მაუწყებელიც არიან (წმ. ფერე მასური,
განიტხვის დღის კანონი; მათე, 25:31).

სატროუმო თაღის წარწერა, 112-ე ფსალმუნის მე-3 მუხლი, წმ. იოანე ოქროპირის
განმარტებით, ქრისტიანული ეკლესიის დიდების, სიძლიერისა და ღირსების მაუწყ-
ებელი და განმცხადებელია⁴⁵. ამავე დროს, იგი უფლის დიდებისა და კოსმიური
მეუფების შინაარსსაც გამოხატავს და სულ ქვედა ზონაში, ცენტრში გამოსახულ
პანტოკრატორის (ყოფლისმპყრობელის) გამოსახულებას ეხმარება. მაღალი დასა-
ჯდომების თავზე გაჭრილ ნიშანში პანტოკრატორის გამოსახვა აქ რეალურად
დაბრძანებული მღვდელმთავრის განდიდებაცაა, ქრისტესთან მისი “შეღარება”.

ყინცვისის საკუროთხევლის მოხატულობაში შერწყმულია დოგმატური (განაკცე-

⁴¹ Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 3., 1971, გვ. 157-162-165; О.Этингоф, Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI-XII вв. Москва, 2000, გვ. 44-46.; R. Cormack, The Mother of God..., გვ. 91. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ ცენტრალური სარკმლის თაღში გამოსახულია არა ძლევის ჯვარი, როგორც შთელს ტაძარში, გუმბათისა და კამარების ჩათვლით, არამედ გოლგოთის ჯვარი.

⁴² ეკლესიის მამათა გრაგნილების ტექსტები (წაიკითხა და გადმოწერა გიორგი ბაგო-
შიძემ). ცენტრიდან ჩრდილოეთისკენ:
წმ. ნიკოლოზი: ღ(მერთ)ო: წ(მიდა)ო: რ(ომელ)ო:
წ(იად)თა შ(ინ)ა: გ(ა)ნიხუენებ: რ(ომელ)ისა
(მისითა) სერ(ა)ფიითა: მ(იერ) იგ(ა)ლოებო: და ქე(რუბი)თა
წმ. კვირ(ი)ლე აღექსანდრიელი: მ(არ)ად იდიდე სი სიტუებო; და ს(უ)ლ(ი)თა
წმ. გ(რიგ)ოლი საკვირველმოქმედო: ზეც[ისა] ქ[ა]ლ[ითა] თ[ა]ქ[ე]ნ[ის]მცემე
პეტრე აღექსანდრიელი: რ(ომელ)ან არარაის(ა)გ(ან)
ა?დ? ე(ოველ)ნი (შ)ნ(ი) (შე)ქმნი(ე)?
და ლბადი კ(ა)ცი
წმ. გ(რი)გ(ო)ლი ნოსელი: ნ(ა)თ(ე)ს(ა)ვესსა ხაშოს ე.....
მხ(ო)ლოდ შობილი ძე
(მეტ)როფან(ე) და (ან ადიდე) ღ(მერთ)ი და უ(ფა)ლი ნ(უ)ენი ი(ეს)ო ქ(რის)ტე მ(ა)ც(ხოვ)არი
(მ)ხ(ს) (ნ)ე(ლ)ი

⁴³ Sh. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, გვ. 48-82; G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, vol. 2, London, 1972, გვ. 28-29.

⁴⁴ И. Мейендорф, *Византийское Богословие*, Москва, 2001, гв. 357-362.

⁴⁵ Св. Иоанн Златоуст, *Беседы на Псалмы*, Москва, 2003, гв. 260.

ბის დოგმა) და ლიტურგიული (ექპარისტია) თემები. ამ მხრივ საინტერესოა, რომ ეკლესიის მამების პოზებშიც აგრეთვე ელინდება ორმაგი მიდგომა - აფხიდის ცენტრალურ ნაწილში ისინი ფრონტალურად არიან წარმოდგენილი (დოგმის განცხადება), ხოლო აფხიდის კიდებესა და ბემის კედლებზე - სამ-მოთხვედრისგანშლილი ლიტურგიული გრაგნილებით ხელში, რაც სწორედ ლიტურგიაში მათ მონაწილეობას გულისხმობს. საკურთხეველის სარკმლებში საცეცხლურებიანი დიაკვნები ასევე მოციქულთა ზიარების ნაწილია და ამ თემის ხაზგამსმელი. "პანტოკრატორის" გამოსახულება ნიშაში, ქვედა რეგისტრში, თითქმის ეკლესიის მამათა ფერხითი, სწორედ მსხვერპლის თემას ეხმიანება ("რამეთუ შენ ხარ შემწირველი და შეწირული და შემწყნარებელი..." საიდუმლო ლოცვა ქერუბიმთა გალობისას). ასე რომ ზიარება, ექპარისტული მსხვერპლი, კიდევ ერთი თემაა საკურთხეველის მოხატულობისა.

ამავე დროს ექპარისტია და ეკლესიის მამათა კრებული, ისევე როგორც ღმრთისმშობელი და წარწერა სატრიუმფო თაღზე, მართლმადიდებელ ეკლესიას განასახიერებენ და ამით საკურთხეველის პროგრამაში ეკლესიოლოგიური თემაც არის გაცხადებული.

ამგვარად, განკაცება და ექპარისტია - დოგმა და ლიტურგია; ეკლესია.

ამ, ერთი შეხედვით, საკმაოდ ტრადიციულ პროგრამაში ყურადღებას, როგორც ითქვას, წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სილიბისტროს ფიგურების აფხიდის ცენტრში, უშუალოდ ჩვილადი ღმრთისმშობლის (მიწიერი ეკლესია) ქვეშ განთავსება იჭრბობს. რაც მთავარია, უჩვეულოა წმ. სილიბისტროს, რომის პაპის, ამ ადგილას, ეკლესიის მამების ტრადიციულ რიგს ზემოთ მოთავსება. მათი ამგვარი გამოსახვა, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ უნდა იყოს⁴⁶.

ეკლესიის მამათა ფიგურების აფხიდში ორ (ან მეტ) რიგად განთავსება არ არის იშვიათი არც ჩვენში (მაგ. ბეთანია, ტიმოთესუბანი, აჭი და სხვ.), არც ბიზანტიაში (მაგ., ოპრიდის წმ. სოფიოს ეკლესიის მოხატულობა, XI ს.). ყინციუსის შემთხვევაში ფაქტიურად გვაქვს სამი რეგისტრი⁴⁷, მაგრამ წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სილიბისტროს ფიგურები გარკვეულად დამოუკიდებლად აღიქმება ქვედა ორი რიგისგან, ისინი ზომითაც განსხვავებულია, მხატვრული გადაწყვევითაც და, როგორც შესრულების მანერის ანალიზი ცხადყოფს, სხვა ოსტატის შესრულებულიც უნდა იყოს. გარდა ამისა, ქვედა რიგის ფიგურებისაგან განსხვავებით, მათ ფელონები და პოლისტავერიონები კი არ აცვიათ, არამედ ომოფორები პირდაპირ პალიუმებზე აქვთ მოხვეული.

საგულისხმოა, რომ ეკლესიის მამათა ქვედა რიგში წმ. ნიკოლოზის ფიგურა

46 შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სამი დიდი სარკმლის არსებობამ აფხიდში ხელი შეუშალა აქ "ზიარების" დიდი კომპოზიციის გაშლის და დარჩენილი "სიცარიელის" შესავსებად დახატვას წმ. მამები, მაგრამ არა მგონია, ეს ყოფილიყოს მთავარი მოტივაცია (მაგ., იკორთაში, მიუხედავად სამი დიდი სარკმლისა, "მოციქულთა ზიარება" მაინც კონკრეტულად ერთი თემის გამოხატულებაა). ყინციუსის მსგავსი მნიშვნელოვანი მოხატულობის შექმნისას, თანაც საკურთხეველის მოხატვისას, პროგრამა, უდავოდ, უფრო ღრმად იქნებოდა გააზრებული.

ცენტრიდან სამხრეთისაკენ:

წმ. ბასილი: უ(ფა)ლო ნ(უ)ენო შ(ემო)ქმ(ედო).....

დამკვიდრებ(ულო)

წმ. ათანასე: ნათელ(ო) რ(ომედ)ნ(ი) რბ

47 უფრო სწორად, ორ-ნახევარი, რადგან სარკმლებს ქვეშ განთავსებული ორი ნახევარფიგურა მაინც ძირითადი რიგის ნაწილად აღიქმება. თანაც გასათვალისწინებელია, რომ ტაძრის შუა სივრციდან ცქერისას კანკელი ფარავს (და, უდავოა, ადრეც ფარავდა) საკურთხეველის ამ ნაწილს. მაშინაც კი, როცა აღსავლის კარი ღია იყო, ძირითადად მაინც ნიშაში გამოსახული მაცხოვარი ნანდა.

კვლავ მეორდება, თანაც აფხიდის ეკლესიე, წმ. იოანე ოქროპირის გვერდით. ეს ხედა რიგის “წყვილად პორტრეტს” კიდევ უფრო მეტ გამორჩეულობას ანიჭებს და ამ ორი რიგის შინაარსობრივ განსხვავებას უსვამს ხაზს. ასე რომ, აქ თუთქოს “სხვა წინადადებაა”.

წმ. ნიკოლოზი და წმ. სილიბისტრო, რა თქმა უნდა, რაღაც გარკვეული აზრით არიან ამგვარად წარმოდგენილი. როგორ შეიძლება ავხსნათ ეს გამოსახულება? საკურთხეველის მოხატულობის პროგრამის შინაარსისთვის რა მნიშვნელობა აქვს ამ ორ ფიგურას? რა თემას კმატებენ ან აღიერებენ ისინი?

წმ. ნიკოლოზი ტაძრის პატრონი-წმინდანია და ამიტომ მისი ფიგურის საგანგებო გამოსახვა აფხიდის ცენტრალურ ნაწილში გასაგებია, თუმცა ამგვარი გადაწყვეტა მაინც ცოტა უცნაურია. აქ შეიძლება გავიხსენოთ გარეჯის უდაბნოს მონასტრის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის XIII საუკუნის შუა ხანის მოხატულობა, რომელშიც წმ. ნიკოლოზი კონქში, ორი მთავარანგელოზის თანხლებით აღსაყდრებული ღმრთისმშობლის მარცხნივაა გამოსახული⁴⁸. ამითვე აიხსნება წმ. ნიკოლოზის ცხოვრების უნეულოდ გავრცობილი ციკლის გაშლა ტაძრის დასავლეთ ნაწილში.

უფრო ძნელი ასახსნელია მის გვერდით, ასევე ხაზგასმულად, წმ. სილიბისტროს გამოსახვა, რაც მართლაც რომ უნიკალურია, ყოველშემთხვევაში ქართულ მხატვრობაში.

ქართულ ეკლესიის მხატვრობაში წმ. სილიბისტროს, რომის პაპის (IV ს.) ფიგურის საკურთხეველში გამოსახვის რამდენიმე ნიმუში გვაქვს ყინცივისის თითქმის თანადრიულ ვარძიის⁴⁹, ტიმოთესუბნის⁵⁰, დმანისის, ახტალის⁵¹, ანისის ტიგრან ჰონენცის⁵² ეკლესიათა საკურთხეველთა მოხატულობებში, მაგრამ ამ ნიმუშებში იგი ჩართულია ეკლესიის მამების საერთო რიგში, ტიმოთესუბანში ერთგვარად “დამცრობილიც” კი არის – სარკმლის ქვეშ ნახევარფიგურის სახითაა გამოსახული, ახტალასა და ვარძიაში კი – სარკმლის წირთხელში. მაგრამ ყინცივისისდარი “პატივ” არსად აქვს მიგებული.

ამ ორი წმ. მამის ხაზგასმულად ერთად გამოსახვის მიზეზები მათ ცხოვრებებში და მათთან დაკავშირებულ საეკლესიო გადმოცემებში უნდა ვეძებოთ⁵³;

⁴⁸ მ. ბულია, ღვეთი გარეჯის უდაბნოს მონასტრის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის მოხატულობის (XIII ს.) თოლოგიური პროგრამის შესახებ. გ. აღიბეგაშვილისადმი მიძღვნილი ხეისის მასალები, თბილისი, 1999. გვ. 15-17.

⁴⁹ საერთოდ, აფხიდის ხედა რეგისტრებში, ან კონქში ეკლესიის მამების გამოსახვა ხატმებრძოლების შემდგომ პერიოდში აღმოსავლეთ საქრისტიანოში იშვიათია – Ch. Walter, La place des évêques dans le décor des absides byzantines. Revue de l'art, 24, 1974, გვ. 83. თუმცაღა საბერძნეთის მცირე ზომის ეკლესიების ვ.წ. “ახლბურ” მოხატულობებში მაინც გვხვდება M. Chatzidakis. I. Birtha, Corpus of the Byzantine wall-paintings of Greece. The Island of Kythera, Athens, 2003, გვ. 33, 178; ხანდაზან, სახელობით წმინდანებს სპეციალურად გამოსახავდნენ საკურთხეველში, რათა მისი მფოვების ძალა გაემკვირებინათ) Sh. Gerstel, Beholding the sacred mysteries, გვ. 12.

⁵⁰ თ. ყაუხნიშვილი, საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი, თბილისი, 2004, გვ. 235.

⁵¹ E. Привалова, *Роспись Тимотеуцвани*, გვ. 48.

⁵² A. Lidov, *The Mural Paintings* გვ. 36.

⁵³ N. et M. Thierry, *L'église Saint-Grégoire* გვ. 22-23.

⁵⁴ The Oxford Dictionary of the Christian Church, II ed., Oxford University Press, 1997; გვ. 1148, 1566. Жития Святых Святителя Димитрия Ростовского.; Рождества Богородицы Свято-Пафнутий Боровский Монастырь, 1997, Декабрь, гв. 174-21; Январь, гв. 121-138; Butler's Life of the Saints, December, Minnesota, 1999, გვ. 60; Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 8, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1974, გვ. 45-58; 353-358.

Charles W. Jones. Saint Nicholas of Myra. Bari and Manchatten. Biography of Legend. Chicago-London, 1975. Nancy P. Ševčenko, The life of Saint Nicholas in Byzantine art, Torino, 1983; Rev. F.G. Holweck, A Biographical Dictionary of Saints, London, 1924.

გარდა ამისა, იმ დროინდელი საქართველოს სახელმწიფოსა და ეკლესიის ისტორიამაც შეიძლება მოგვეცეს გარკვეული მინიშნებები.

მართლაც, წმ. სილიბისტროსა და წმ. ნიკოლოზის ცხოვრებებში და აღწერებებში, რომლებიც ქართულად უკვე XI ს-ში იყო თარგმნილი, უფრო ადრეც, რამდენიმე გადაშკვეთი წერტილი არის.

მათი "დაწვევლების" ყველაზე მნიშვნელოვანი მიზეზი ნიკეის I მსოფლიო საეკლესიო კრებაა, სადაც ორივე წმინდა მამამ გადაშკვეთი როლი ითამაშა არიოზის მწვალებლობის დაგმობაში და რომელზეც "მრწამსის" პირველი ნაწილი ჩამოაყალიბდა⁵⁴. უკვე VIII ს-ში ნიკეის I კრების მონაწილე მამათა სიებში ასახელებენ წმ. ნიკოლოზსაც და წმ. სილიბისტროსაც⁵⁵.

საეკლესიო ტრადიციათ, წმ. ნიკოლოზი არიოზის ცხარე მოწინააღმდეგე იყო⁵⁶, იმდენად, რომ სილა გააწნა (სხვა ვერსიით, კვერთხი ჩაარტყა), რისთვისაც ეპისკოპოსის პატივი აყარეს. მაგრამ კრების მონაწილე მამების ნაწილს ხილვა ჰქონდათ, სადაც ქრისტე და ღმრთისმშობელი წმ. ნიკოლოზს სახარებასა და მოფორს აწვდიდნენ, ამის გამო კვლავ ადაღდინეს ეპისკოპოსის ღირსებაში⁵⁷.

რაც შეეხება წმ. სილიბისტროს, თუმცა ისტორიული დოკუმენტების მიხედვით იგი პირადად არ ჩასულა ნიკეაში და მხოლოდ თავისი ლეგატები გააგზავნა⁵⁸. საეკლესიო ტრადიცია მის მონაწილეობას არიოზის დაგმობაში განსაკუთრებით უსვამს ხაზს. მართლაც, საეკლესიო კრებების გამოსახულებებში, რომლებიც XIII ს-დან მართლმადიდებლური ეკლესიების მოხატულობათა პროგრამების მნიშვნელოვანი ნაწილი ხდება⁵⁹, წმ. სილიბისტრო ყოველთვის გამოსახება იმპერატორის გვერდით მჯდომი (მისი ვინაობა წარწერითაც დასტურდება, მაგ., სტავრონიკიტას ტაძრის XVI ს-ის მოხატულობა ათონზე⁶⁰), და კრების მონაწილე წმ. მამათა სიაში

⁵⁴ B. B. Болотов, Лекции по истории древней Церкви, IV, Петроград, 1918, гл. 23-42.; The Oxford Dictionary of the Christian Church, II ed., Oxford University Press, 1997; გვ. 1144-46.; M. Jameson, Sacred and Legendary Art, vol. II, London, 1891; 452; 690; "პირველად ტან ნიკიას შეკრებულთა წმინდათა მამათა, ურწულთა არიოზისა განშკვეთულთა, რომელთაცა ერთარსება, ერთღმრთეობა და ერთბუნება სამგუამოვნისა მის წმინდისა სამებისაჲსა უკმაძღვად ქადაგეს და მამისა და ძისა და სულსაწმიდისა ერთთა და განუყოფელთა სარწმუნოებითა თაყუანისცემაჲს ასწავეს ერსა მორწმუნეთასა და თანა-წამებითა და თანა-მოღვაწეობითა ღმრთისმსახურისა დიდისა კონსტანტინე მეფისათა ყოველნი იგი მართლისა სარწმუნოებისა წინააღმდეგომნი მწვალებელნი განიოტნეს." მცირე სჯულისკანონი. თბ., 1972, გვ. 17. ვიორგი მთაწმიდელის მიერ თარგმნილ დიდ სინაქსარში წმ. ნიკოლოზზე წერია: "და ნიკიას კრებასა მართალი სარწმუნოებაი წინაშე წმიდისა მის კრებისა გამოთქუა, რომელსა ეწამენ ყოველნი და დაამტკიცეს" (Ath. 30, 133r).

⁵⁵ Ch. Walter, The names of the Council Fathers at Saint Sozomenus, Cyprus. Studies in Byzantine iconography, Varriorum Reprints, London, 1977, გვ. 194.

⁵⁶ "გულისხმა-ყოფდი რა გონებათაუწვდომელსა და ზესთა უმაღლესსა წმინდასა სამებასა, ნიკეის წმინდა მამათა თანა მართლმადიდებელი სარწმუნოების აღმსარებელი და მცველი, ძესა მამისა თანასწორად, თანადღესობად და თანამოსაყდრედ აღიარებდი, ხოლო უგუნურსა არიოზსა ახიილებდი; გიხაროდენ ყოვლადწმინდისა სამებისა ქებულებაჲ; გიხაროდენ, მამისა თანასწორად ძისა მჟადგებელი; გიხაროდენ, ეშმაკისა მიერ განცოცხვებულია არიოზისა, წმიდისა კრებისაგან განმდევნელი; გიხაროდენ, რამეთუ შენ მიერ მწვალებლობანი დაემხოიანი." (დაუჯდომელი, იკონი 2).

⁵⁷ N. P. Sevchenko, The life of Saint Nicholas..., გვ. 79. Жития Святых Святителя Димитрия Ростовского, გვ. 187.; Butler's Life of the Saints, December; Minnesota, 1999, გვ. 60; Ch. Walter, La place des évêques ..., გვ. 83.

⁵⁸ The Oxford Dictionary of the Christian Church, II ed., Oxford University Press, 1997; გვ. 1566.

⁵⁹ Ch. Walter, Heretica in Byzantine Art. Studies in Byzantine iconography, Varriorum Reprints, London, 1977, გვ. 40; S. Dufrenne, Les programmes iconographique des églises byzantines de Mistra, Paris, 1970, გვ. 60.

⁶⁰ M. Chatzidakis, The Cretan Painter Theophanis, Mount Athos, 1986; გვ. 57; Ch. Walter, The names ..., გვ. 190.

პირველი სახელდება ხოლმე⁶¹.

ასე რომ, შეიძლება ვივარაუდოთ – ყინცვისის საკურთხეველის მოხატულობის პროგამის შინაარსში ანტიარიოზული⁶², უფრო ფართოდ კი – ანტიმწვალებელ სულისკვეთება არის ასახული.

მართლაც, თუ ქვედა რევისტრში გამოსახულ წმ. ეკლესიის მამების ვინაობას გადავხედავთ, ენახავთ, რომ “ანტიარიოზულ აღიანსთან” გვაქვს საქმე წმ. პეტრე ალექსანდრიელი, წმ. ათანასე დიდი, წმ. მიტროფანე, წმ. ნიკოლოზი (მეორედ გამო-სახული), წმ. გრიგოლ ნოსელი, წმ. ბასილი კესარიელი, წმ. გრიგოლ დეთისმეტყვე-ლი – უშუალოდ არიან დაკავშირებულნი არიანელობასთან ბრძოლასთან⁶⁴. რა თქმა უნდა, ეს ის მამებია, რომლებიც ისედაც ყველაზე ხშირად გამოისახება ეკლესიების საკურთხეველებში და თითქოს აქ საგანგებო მიზანდასახულობა არ უნდა იყოს, მაგრამ მაინც მათი შერჩევა შემთხვევითი არ არის. თუნდაც ის ფაქტი, რომ ცენტრალური სარკმლის მარჯვნივ გამოსახულია არა ბასილი დიდი, არამედ სწორედ გრიგოლ დეთისმეტყველი, (არიოზის წინააღმდეგ 5 ბრწინვალე სიტყვის ავტორი⁶⁵), საკმაოდ ნიშანდობლივია.

იმავედროულად, ყინცვისის ტაძრის საკურთხეველის პროგრამაში ზოგადად ან-ტიმწვალებელი სულისკვეთება არის ასახული, ვინაიდან მართლმადიდებელ სამყაროში ნიკეის I მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე მითითება ან მისი გამოსახვა საერთოდ ანტიმწვალებელურ შინაარსს ატარებდა, ისევე როგორც თვით არიოზი – პერესიარქი – ყოველგვარი მწვალებლობის სიმბოლოდ იქცა⁶⁶. მაგრამ რატომ დასჭირდათ XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე საქართველოში ამ თემის საგანგებო ხაზგასმა? რა ხდებოდა იმ დროის საქართველოს ეკლესიის ცხოვრებაში ან ქართულ დეთისმეტყველებაში, რა საკითხები იყო აქტუალური?

თუ გადავხედავთ ჩვენი ქვეყნისა და ეკლესიის იმდროინდელ ისტორიას, დაენახავთ, რომ მწვალებლობასთან, კერძოდ კი მონოფიზიტობასთან. ბრძოლა საკმაოდ აქტუალურია.

თუ არიოზი ქრისტეს ორ ბუნებას “გლეჯდა” ერთმანეთისგან, აცხადებდა რა მაცხ-ოვარს “ქმნილად” ე.ი. მის ღმერთებას ამაღლებდა⁶⁷, მონოფიზიტებიც “გლეჯდენ” მისი ორი ბუნების ერთიანობას, აცხადებდნენ რა, რომ იგი მხოლოდ ღმერთია⁶⁸.

თუმცა თეოლოგიური თვალსაზრისით ამ მწვალებლობებს შორის დიდი გან-სხვავებაა, ფაქტიურად, ორივე ქრისტეს სრულ ღმერთ-კაცებას აკნინებს. ამიტომ, ყინცვისის ტაძრის საკურთხეველში წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სილიბისტროს გამო-სახვის არსი ქრისტოლოგიური და ტრინიტარული დოგმის მტკიცება უნდა იყოს.

⁶¹ Ch. Walter, *The names...*, გვ. 194, 199; E. Honigmann, *La liste originale des Piers de Nicée. Byzantion*, 14, 1934, გვ. 44, 61.

⁶² B. B. Болотов, *Лекции...*, გვ. 1-22.

⁶³ S. Dufrenne, *Les programmes iconographique des églises byzantines de Mistra*, Paris, 1970, გვ. 55; A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1926, გვ. 279.

⁶⁴ წმინდანთა ცხოვრება, ტ. I-IV, თბილისი, 1998.

⁶⁵ წმინდანთა ცხოვრება, ტ. IV, თბილისი, 1998, გვ. 178-181.

⁶⁶ Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London, 1982; გვ. 214; Ch. Walter, *Heretics ...*, გვ. 43; S. Dufrenne, *Les programmes iconographique...*, გვ. 55.

⁶⁷ B. B. Болотов, *Лекции...*, გვ. 11-15.

X. Уайбру, *Православная Литургия*, Москва, 1989, გვ. 1-22; *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, გვ. 19.

⁶⁸ J. Meyendorff, *Imperial Unity and Christian Divisions. The Church in 450-68 A.D.*, New York, 1989, გვ. 165.

საგულისხმოა, რომ მონოფიზიტურ მწვალებლობასთან დაპირისპირება არა მხოლოდ საქართველოს ეკლესიის, არამედ სახელმწიფოს ინტერესებსაც ასახავდა, რადგან ამ პერიოდში მონოფიზიტური მრწამსის მიმდევარი სომეხთა თანქმის მთლიანად საქართველოს შემადგენლობაშია, ხოლო სარწმუნოებრივი საკითხები ამით მწვაველება⁶⁹. ჯერ კიდევ დავით აღმაშენებლის დროს, ანისში, 1123 წელს, მოეწყო პაექრობა – “გამოძიება რჯულისა” მონოფიზიტებსა და მართლმადიდებელთა შორის, რომელშიც არსენ იყალთოელმა მიიღო მონაწილეობა⁷⁰.

რუს-ურნბნისის კრების ძეგლის წერაში საგანგებოდ არის რამდენჯერმე დასახელებული მონოფიზიტები (სომეხები) და მწვალებლები⁷¹, ხოლო ძეგლის წერა მწვალებელთა დაგმობით მთავრდება: “კუალადცა ვიტყვთ: ყოველნიმცა მწვალებელინი შეწუნებულ არიან. ყოველნიმცა მართმადიდებელინი კურთხულნი არიან... ყოველთა მართმადიდებელთა საუკუნომცა არს ხსენებაჲ... ყოველნი მწვალებელინი საუკუნომცა შეწუნებულ არიან. ყოველთა მწვალებელთაჲ საუკუნომცა არს წყევლა და დაუსრულებელი შეწენებაჲ”⁷².

თამარ მეფის ისტორიკოსი, ბასილი ეზოსმოძღვარი გვამცნობს, რომ თამარმა 1186 წელს საეკლესიო კრება მოიწვია, რათა: “ინება რათა იქმნას შეყრა და გამორჩევა ღიძთა მათ მსოფლიო კრებათა” “რათა მართლ-მადიდებლობასა ზედა შემოთესილნი თესლნი ბოროტნი აღმოფხურნეს სამეფოსაგან თვისისა”⁷³.

აქვე გავიხსენოთ, რომ XII საუკუნეში არსენ იყალთოელი თარგმნის “დოგმატიკონს”, რომელშიც მთელი რიგი პოლემიკური ნაშრომებისა სწორედ მწვალებლების წინააღმდეგ არის მიმართული⁷⁴, ხოლო XII ს-ის ბოლოს ნიკოლოზ გულაბერიძე თარგმნის მაქსიმე აღმსარებელის ნაშრომს, რომელიც მონოფიზიტთა და მონითელიტობის წინააღმდეგ არის მიმართული და მკვეთრად ანტიმწვალებურია; ცნობილ მწვალებელთა შორის კი არიოსსაც ასახელებს: “იხილეთ გმობანი არიეთ და აპოლინარიეთნი”⁷⁵.

ისტორიულ მონაცემებს შორის ყურადღებას იპყრობს კიდევ ერთი, საკმაოდ დაწვრილებით აღწერილი ამბავი, ზაქარია მხარგმელთან (“ზაქარია სარწმუნოებით სომეხი, შეწვენებულთაგანი”) დაკავშირებული, კერძოდ პაექრობა მონოფიზიტობასა და დიოფიზიტობას შორის, რომელიც ზიარების საიდუმლოს ეხებოდა და რომელიც საკმაოდ უცნაური “ექსპერიმენტი” დასრულდა⁷⁶. ისტორიკოსი ძალიან დიდ ადგილს უთმობს ამ ამბავს, რაც მიგვანიშნებს, რომ ამ საკითხს უაღრესი

⁶⁹ ეპისკოპოსი ანანია ჯაფარიძე, *საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ისტორია*, ტ. III, თბ., 1998, გვ. 259.

⁷⁰ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 356; ანანია ჯაფარიძე, *საქართველოს* ... გვ. 88, 95.

⁷¹ “რომელნი ღვთის მავნებლობითა მის წვალებისაგან ხაჩეცართათისა, რომელ არიან სომეხნი, მართალსა და უზაკუელსა სარწმუნოებასა მოუხდებოდინ და წმიდასა კათოლიკე ეკლესიასა შეერთებოდინ და ბილწსა მათ სწავლებასა ერთბუნებიათა და ერთისა ნებისა და ერთისა მოქმედებისა ღმრთეობსაგან და კაცებისა შეზავებულისა და არა საღმრთოსა, არცა კაცობრივისა, არამედ შერეულისა რაისმე და უცხოისა ქრისტეს ჭეშმარიტისა ღმრთისა ჩუენისა ზედა სიქურით მეტყველთასა შეაწუნებდნენ”, დიდი საგულისხანონი, თბ., 1975, გვ. 553.

⁷² იქვე, გვ. 559.

⁷³ ქართლის ცხოვრება, II თბ., 1959, გვ. 117-118.

⁷⁴ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, III, თბ., 1979, გვ. 466; კ. კეკელიძე, *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, I, თბ., 1980, გვ. 278.

⁷⁵ ი. კოკიშვილი, მაქსიმე აღმსარებლის ანტიმონოფიზიტურ-ანტიმონითელიტური ტრაქტატების ძველქართული თარგმანი. მრავალთავი, XIX, თბ., 2001, გვ. 171-174, 350.

⁷⁶ ქართლის ცხოვრება, ტ. II; თბილისი, 1959, გვ. 81-90.

ყურადღება ეთმობოდა⁷⁷.

ასე რომ, ყინცივის საკურთხეველის მოხატულობის პროგრამა მკაფიოდ გამოხატული ანტი-მწველებლური ხასიათისაა, თანაც კონკრეტულად მონოფიზიტობის წინააღმდეგ მიმართული, რადგან, ერთი მხრივ, საგანგებოდ ამხვილებს განკაცების დომასს. მეორე მხრივ, გამოკვეთილია ზიარების საკითხი, ვინაიდან ექვარისტის თემსაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მონოფიზიტებთან დაპირისპირებაში⁷⁸.

ასევე ნიშანდობლივია, რომ ეკლესიის მამათა გრავნილების ტექსტები აღებულია ლიტურგიული საიდუმლო ლოცვებიდან, რომელთა შერჩევა, როგორც ცნობილია, მოხატულობის პროგრამის შინაარსისთვის ძალიან მნიშვნელოვან აქცენტებს სუამს⁷⁹. ჩრდილოეთ მხარეს, ოთხ გრავნილზე გადაბმით არის "ტრისაგიონის ლოცვა", რომელიც სწორედ მონოფიზიტებთან კამათის თემა იყო. სამხრეთ მხარეს არის კათაკმეველთათვის ლოცვა, რაც ასევე საგულისხმოა, ვინაიდან ამ პერიოდში ბევრი მონოფიზიტი მოექცა (მაგ., ივანე მხარგრძელი), და კათაკმეველთა საკითხი საკმაოდ აქტუალური ჩანს კვლავ მონოფიზიტებთან მიმართებაში (სომეხ-ქალკიდონიტთა მომძლავრება და მომრავლება სწორედ ამ დროს ხდება).

ანტიმონოფიზიტური სულისკვეთება, ანუ სამების მეორე პირის განკაცების დოგმა და ექვარისტის თემა მოხატულობის სამხრეთი და ჩრდილოეთი მკლავების პროგრამაშიც არის ხაზგასმული: ათორმეტ დღესასწაულთა ტრადიციულ რიგს დამატებული აქვს ღმრთისმშობლის შობისა და ტაძრად მიყვანების სცენები; აგრეთვე დატირება და თომას დარწმუნება⁸⁰. ასევე საგულისხმოა დასავლეთ ნაწილში იესეს ძირის დამატება – ინკარნაციის ესქატოლოგიური ხილვა⁸¹. სამი ყრმა სახმილსა შინა, დასავლეთ კედელზე, ასევე მარიამის უმანკო ჩასახვისა და განკაცების ძველადოქმისეულ წინასახეს წარმოადგენს⁸².

ექვარისტული თემა, მონოფიზიტებთან დაპირისპირების კიდევ ერთი საკითხი, ასახულია საკურთხეველში, ბემის კედლებზე მოციქულთა ზიარების ორნაწილიან კომპოზიციაში. სარკმლების წორთხლებში დიაკვნების ფიგურათა განთავსებაში და ეკლესიის მამათა გრავნილების წარწერებში; ასევე ყურადღებას იქცევს საიდუმლო სერობის დამატება სამხრეთ მკლავში და თანაც მისი საგანგებოდ "ამოვარდნა" დღესასწაულთა რიგიდან, ფაქტურად, გვერდითი მკლავების პროგრამის წაკითხვას ასრულებს და საკურთხეველისკენ "მიგაბრუნებს"⁸³. თომას დარწმუნების გამოსახულება, გარდა განკაცებისა და აღდგომისა, შეიცავს მინიშნებას პროსკომიდიზე – ქრისტეს სხეულის (ტარივის) დახვარით განგმირვაზე. ხოლო დასავლეთ კედელზე გამოსახული სამი ყრმა სახმილსა შინა – ის თემაა, რომელიც ზიარების ლოცვებშიც არის ასახული და ლიტურგიას და ექვარისტას მჭიდროდ

⁷⁷ აქვე უნდა აღენიშნოთ, რომ მონოფიზიტებთან კონფესიურ დაპირისპირებას პოლიტიკური დენის ხასიათი არ ჰქონდა. მონოფიზიტებს (იგივე ზაქარია მხარგრძელს) მაღალი თანამდებობები ეკავათ სამეფო კარზე – ა. ჯაფარიძე, *საქართველოს სამეციქულო ეკლესიის ისტორია*, გვ. 100;

⁷⁸ И. Мейендорф, *Византийское Богословие*, გვ. 172-173.

⁷⁹ G. Babic and Ch. Walter, *The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration*. REB, 34, 1976. Sh. Gerstel, *Beholding the Sacred mysteries.*, გვ. 29-34.

⁸⁰ В. В. Болотов, *Лекции...*, გვ. 269.

⁸¹ A. Watson, *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, London, 1934, გვ. 3-7; T. Velmans, *L'art medieval de l'orient Chretien*, Sofia, 2002, გვ. 325.

⁸² E. Tsigaridas, *The Mother of God in wall painting. Mother of God*, გვ. 134.

⁸³ საიდუმლო სერობა განეკუთვნება ლიტურგიულ ციკლს და არა დოდეკაორტონს. იგი ექვარისტის საიდუმლო "ისტორიულ" სახეა - C. Carvanos, *Byzantine Sacred Art*, Boston, 1985, გვ. 60. G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, vol. 2, London, 1972, გვ. 24-32.

შუკავშირდება⁸⁴.

როგორც აღენიშნეთ, ექპარისტია მონოფიზიტებთან კამათის მნიშვნელოვანი საკითხი იყო და ზიარების თემის "გააქტიურება" ყინცვისის მოხატულობაში პროგრამის ანტიმონოფიზიტურ ელერადობას აძლიერებს. ღვთისმეტყველებაში ექპარისტია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას მაქსიმე აღმსარებლის "მისტაგოგოს" შემდეგ იძენს⁸⁵; ეს ტრაქტატი კი, რომელიც სწორედ მონოფიზიტების წინააღმდეგ არის მიმართული, ნიკოლოზ გულაბერიძემ თარგმნა (sic!).

საერთოდ, ამ პერიოდში, სამების სამი პირის ურთიერთმიმართება კვლავ იწვევს კამათს აღმოსავლეთ საქრისტიანოში. ბიზანტიაში XII საუკუნეში ძალიან აქტიურდება ექპარისტიათან დაკავშირებულ საკითხებზე კამათი, კერძოდ, წმინდა სამების რომელ წევრს შეეწირება მსხვერპლი. მონოფიზიტების მიერ "ტრისაგიონის" ლოცვისთვის დამატებული სიტყვები "ხევთვის ჯვარს ეცვი" ამ საკითხს ძალიან ამძაფრებდა⁸⁶. 1166 წელს იმპერატორ მანუელ კომნენოსის დროს ჩატარდა საეკლესიო კრება, რომელმაც დაადგინა, რომ ექპარისტიულ მსხვერპლს წმ. სამება შეიწირავს⁸⁷, რაც, სხვათაშორის, მხატვრობაში აისახა "ამნოსის" გამოსახულებების გაჩენაში⁸⁸.

წმ. ნიკოლოზის დაუჯდომელში და საკითხავებში, არიოზის მწვალებლობის დაგმობასთან ერთად, ხაზგასმულია წმ. ნიკოლოზის როლი სამების განდიდებასა და თაყვანისცემაში, მისი ღვაწლი საერთოდ ყოველგვარ მწვალებლობასთან დაპირისპირებაში. ასევე, წმ. სილიბისტროს ცხოვრებასა და მოღვაწეობაშიც საგანგებოდ არის გამოკვეთილი დისპუტი იუდეველ მღვდლებთან განკაცებისა და სამების თაობაზე⁸⁹.

ქრისტიანული ხელეწიება სიმბოლოებით აზროვნებდა და ამათუიმ იდვის გამოსახვა უშუალოდ მისი იდუსტრიებით კი არა, ხშირად მსგავს მოვლენაზე მინიშნებით ხდებოდა. ასე რომ, თუმცა ყინცვისის მოხატულობის პროგრამას ანტიმონოფიზიტური ხასიათი აქვს, რადგან ტაძარი წმ. ნიკოლოზს ეძღვნება, ქალკედონის კრება კი არ გამოსახეს, არამედ ანტიმწვალებლური სულისკვეთება ნიკეის I კრების მამათა კრებულის სახით წარმოადგინეს, სადაც სწორედ ეკლესიის პატრონი-წმინდანი მონაწილეობდა. ნიკეის I კრება ისედაც ყოველგვარი მწვალებლობის წინააღმდეგ მიმართულის სიმბოლო იყო – დოგმატური სიწმინდის სიმბოლო – მასზე ხომ მრწამსი ჩამოყალიბდა⁹⁰.

თვით ყინცვისის მოხატულობაში არის ერთი ნაწილი, რომელიც კვლავ უნდა მიანიშნებდეს ნიკეის I კრებას ანდა ზოგადად მსოფლიო საეკლესიო კრებას,

⁸⁴ J.D. Ștefănescu, L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient. Bruxelles, 1936. გვ. 148; S. Dufrenne, *Les programmes iconographique...*, გვ. 52. A. Wharton Epstein, *The political content...*, გვ. 319.

⁸⁵ Ch. Walter, *Art and ritual*, გვ. 180.

⁸⁶ X. Уайбру, *Православная Литургия*, Москва, 1989. გვ. 92; J.M. Hussey, *The Orthodox Church in the Byzantine Empire*, Oxford New-York, 1986. გვ. 12.

⁸⁷ J.M. Hussey, *The Orthodox church...*, გვ. 151-152; ნიშანდობლივია, რომ ამ კრებაზე ანტიოქიის პატრიარქი სოკრატუსი, რომელიც აცხადებდა, რომ ექპარისტიულ მსხვერპლს მხოლოდ მამადმერთი შეიწირავს, არიანულ მწვალებლობაში დაადანაშაულებს; იქვე, გვ. 151-152.

⁸⁸ G. Babi, *Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XII^e siècle. Früh-mittelalterliche Studien*, Band 2, Berlin, 1968. გვ. 368-386.

⁸⁹ Святитель Димитрии Ростовский, Январь. გვ. 121-138.

⁹⁰ *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, გვ. 1144-46; A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, გვ. 279.

რომელიც მართლმადიდებელი ეკლესიის სიძლიერის და ერთიანობის სიმბოლოა⁹¹.
კერძოდ, ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთ მკლავთაშორისში, აღმოსავლეთ კედელზე
ეკლესიის მამათა ფიგურების რიგია გამოსახული. მართალია, ისინი მხტორდ
მკრთალი ანარეკლების სახით შემორჩა ისე, რომ ახლა ვერც მათ ვინაობას
განვსაზღვრავთ და ვერც კონკრეტულ კომპოზიციას, მაგრამ წმ. მღვდელმთავარ-
თა რიგის გამოსახვა ტაძრის დასავლეთ ნაწილში უთუოდ სწორედ მსოფლიო
საკელესიო კრებას უნდა მიგვანიშნებდეს⁹².

ამავე დროს, გავისხენოთ გელათის მახლობლად სოფ. ზენობანის მაცხოვრის
ეკლესიის ასევე XIIIსაუკუნის დასაწყისის მოხატულობაში, კერძოდ დასავლეთ
კარის თაღში წმ. პეტრე ალექსანდრიელისა და არიოზის გამოსახვის ფაქტი (წმ.
პეტრე ალექსანდრიელის ხილვა). თუ გავითვალისწინებთ მოხატულობის საკმაოდ
პროვინციულ ხასიათს, საგარაუდოა, რომ ეს გამოსახულება აქ სხვა, უფრო მნიშ-
ვნელოვანი ნაწარმოების გავლენით ან მიბაძვით მოხვდა, თუმცა ქართულ ხე-
ლოვნებაში ეს ამ სცენის ჩვენს დრომდე შემორჩენილი პირველი ნიმუშია.⁹³

ყოველივე ეს ამ ეპოქაში ნიკეის I კრების პრობლემატიკის – ტრინიტარული
და ქრისტოლოგიური კამათების – გააქტიურებაზე მიგვანიშნებს.

მაგრამ რატომ “დააწყვილეს” წმ. ნიკოლოზის სწორედ წმ. სილიბისტრო და
არა, მაგ., წმ. ათანასე დიდი, რომელიც ნიკეის I კრების თეოლოგიური “ბურჯი” იყო,
ან იგივე წმ. პეტრე ალექსანდრიელი, რომლის დაპირისპირება არიოზთან საკმაოდ
დრამატულად აისახა მხატვრობაში?

წმ. სილიბისტრო, რომის პაპი (314–335წწ.) ცნობილია მართმადიდებელი სარწ-
მუნოების შეურყეველი ერთგულებით – იგი წარმართებს (მწველებლებს) მოაქცევ-
და ქრისტეს რჯულზე; იმპერატორ კონსტანტინეს თანდასწრებით მონაწილეობა
მიიღო იუდეველებთან დისკუტში და წმინდა წერილზე დაყრდნობით დაასაბუთა,
რომ ყველა წინასწარმეტყველი ცნობდა ქალწულისაგან მესიის შობას, მისი ნებ-
სით ჯვარცმას, ვნებას და სიკვდილს დაცემული ადამის გამოსახვილად და მის
ბრწინვალად აღდგომას. იგი სამების დოგმის დამცველი და განმმარტებელია⁹⁴.
საკელესიო ტრადიცია, როგორც აღმოსავლეთში, ასევე დასავლეთში, ნიკეის I
კრებაზე მის მონაწილეობას ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. წმ. სილიბის-
ტროს ცხოვრებაში მის განსაკუთრებულ ღვაწლად იმპერატორ კონსტანტინეს
კუთრისაგან განკურნება, მისი მონათვლა და ზიარება აღინიშნება⁹⁵.

წმ. სილიბისტრო სხვა რომის პაპებთან – წმ. კლიმენტთან, წმ. გრიგოლ
დიდთან და წმ. ლეონთან ერთად ყველაზე ხშირად გამოისახება აღმოსავლეთ-
ქრისტიანულ ეკლესიებში⁹⁶. ამ პაპებს მაშინ ეყრათ რომის საყდარი, როცა ქრის-
ტიანული ეკლესია ერთიანი იყო. ამავე დროს, ამ პერიოდში (IVს.) ძლიერია

⁹¹ Ch. Walter, *L'Iconographie des Conciles...*, 1970. გვ. 14; A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie...*, გვ. 279.

⁹² Ch. Walter, *Heretics in byzantine Art*, გვ. 40.

⁹³ მ. დიდებულოძე, ზენობანის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობა. მაცნე, № 1, 1990, გვ. 167.

⁹⁴ წმინდანთა ცხოვრება, I, გვ. 18-19.

⁹⁵ ფსალმუნში, *Vatican Graeca*, 752, გამოსახულია, როგორ აზიარებს წმ. სილიბისტრო იმპერ-
ატორს - Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London, 1982; გვ. 59; ასეთივე გამოსახულე-
ბა პატრიარქ კელარიუსის ჯვარზე. R. J. Jenkins, *A cross of the Patriarch Michael Cerularius*, DOP, 21,
Washington, DC, 1967, გვ. 235-240.

⁹⁶ წმ. სოფიოს ტაძარი კონსტანტინოპოლში, ბასილი დიდის მწიგნობრობაში, IX ს. მოხოს
ლუკას, დაფინ, ოპრიდის წმ. სოფიოს ეკლესიათა მოხატულობები და სხვ. *Lexikon der christlichen
Iconographie*, Bd. 8; გვ. 45-58, 353-358. Ch. Walter, *Art and Ritual ...*, გვ. 222; A. Wharton Epstein, *The
political content...*, გვ. 321.

“პენტარქიის” ცნება, რომელშიც რომის საყდარს პირველი ადგილი უკავია. მართლაც, მსოფლიო საეკლესიო კრებების დროს რომის ტახტი პირველ რიგში მოიხსენება და კრების დადგენილებას პაპი ამტკიცებდა თავის ხელმოწერით.

გვონებ, ამ გამოსახულებაში ჩადებულია ახრი ქრისტიანული ეკლესიის ამ დროს (IVს) არსებული ერთიანობისა – შესაძლოა, XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე არის ერთგვარი ნოსტალგია ამ ძველი ერთიანობისა, ეკლესიის სიძლიერისა, რაზეც არის ფიგურა – წმ ნიკოლოზი (აღმოსავლეთის ეკლესია) და წმ. სილიბისტრო (დასავლეთის ეკლესია) განასახიერებენ⁹⁷.

ამგვარად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ყინცვისის მონასტრის ერთ თემას ქრისტიანული ეკლესიის ერთიანობა, კათოლიკურობა წარმოადგენს.

ამასთან დაკავშირებით ისმება კიდევ ერთი კითხვა – წმ. სილიბისტროს, რომის პაპის ესოდენ “პატივსაცემი” გამოსახვა ხომ არ მიუთითებს რომის ტახტთან საქართველოს რაიმე აქტიურ ურთიერთობებს ამ პერიოდში? მაგრამ ქართული სახელმწიფოს ან საქართველოს ეკლესიის მხრიდან ამგვარი რამ ისტორიულ წყაროებში არ არის დამოწმებული⁹⁸.

ამ პერიოდში რომთან ურთიერთობა არ არის აქტიური – ეს უფრო გიორგი ლაშასა და რუსუდანის დროს იწყება⁹⁹. თუმცა ჯვაროსნულმა ლაშქრობებმა უდავოდ დაამჩნია თავისი კვალი ამ ურთიერთობებს¹⁰⁰. გავიხსენოთ აგრეთვე ნიკოლოზ გულაბერიძის ამ დროს ყოფნა იერუსალიმში, ჯვრის მონასტრის საქითხი ჯვაროსნების დროს, ლეგენდები ითანე პრესვიტერზე, მეფეებზე¹⁰¹ და სხვ. საინტერესოა, რომ XII საუკუნის ტექსტები წმ. სილიბისტროს წმ. ელენეს გვერდით ჯვრის აღმოჩენაზე თხრობისას იხსენიებენ¹⁰².

ამ პერიოდში “პაერში” დაფრინავდა უნის იდეა აღმოსავლეთ და დასავლეთ ეკლესიებს შორის¹⁰³, რაც დიდწილად მუსულმანური ექსპანსიის საფრთხითაც იყო

⁹⁷ J.M. Hussey, *The Orthodox Church.....*, გვ.167; მ. თარხნიშვილი, *Una Sancta* გაყოფამდე. წერილები, თბ., 1994, გვ. 62-63.

⁹⁸ J.M. Hussey, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 27.

⁹⁹ შესაძლოა, წმ. სილიბისტროს გამოსახულებაში აისახა აგრეთვე ის ფაქტი, რომ XI ს-ში საქართველოს საპატრიარქოში დიპტიქონებში მერ ადგილი დაიკავა, პირველი, კი როგორც ცნობილია, ეკავა რომს. ანანია ჯაფარიძე, *საქართველოს საეკლესიო კრებები*, II, თბილისი, 2003; გვ. 290. შესაძლოა, წმ. სილიბისტროს ესოდენ ხაზგასმული გამოსახვაში აისახა კიდევ ერთი ასპექტი ხომხებთან დაპირისპირებისა: ეკლესიური პროორიტეტის დასამტკიცებლად ხომხები იმოწმებდნენ სოლმე დოკუმენტს, რომლის თანახმად თითქოს პაპმა სილვესტრმა მეფე თრდატს და წმ. გრიგოლ დიდს მიანიჭა ხელმწიფობა საქართველოსა და აღმანეთისა ეკლესიებზე. პაპმა თითქოს წმ. გრიგოლს მისცა “კავშირის წიგნი” (311-324წწ). რომლის საფუძველზე ქართლის პატრიარქი დაუქვემდებარა გრიგოლს, ანუ ხომხეთის ეკლესიას. მ. თამარაშვილი ამ დოკუმენტს გვიან ფალსიფიკაციად თვლის, მ. თამარაშვილი, ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე, თბ., 1995, გვ. 130. მ. თარხნიშვილი, წერილები, გვ. 189.

¹⁰⁰ რ. მეტრეველი, საქართველოს სახელმწიფო საერთაშორისო არენაზე XII ს-ის მიწურულია და XIII საუკუნის დამდეგს. თამარ მეფის დიპლომატია. ქართული დიპლომატიის ისტორიის ნარკვევები, ნაწილი I, თბ., 1998, გვ. 320-351.

¹⁰¹ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, III, გვ. 341-342. დ. ნინიძე, ქართული დიპლომატია XIII ს-ში. ქართული დიპლომატიის ისტორიის ნარკვევები, ნაწილი I, თბ., 1998, გვ. 351-451.

¹⁰² ვლ. მეტრეველი, მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიიდან, თბ., 1962, გვ. 55-57.

¹⁰³ შ. ბადრიძე, ჯვაროსნული თქმულება დავით აღმაშენებელსა და დემეტრე პირველზე. XII საუკუნის საქართველოს ისტორიის საკითხები, თბ. 1968, გვ. 365-400.

¹⁰⁴ *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Bd. 8, გვ. 353-358.

¹⁰⁵ J.M. Hussey, *The Orthodox church....*, გვ. 170-172.

განირობებული¹⁰⁶. უნია საბოლოოდ არ შედგა, თუმცა ძველი ერთიანობის აღდგენის შესაძლებლობები სერიოზულად განიხილებოდა¹⁰⁷.

ისიც კარგადაა ცნობილი, რომ საქართველოს ეკლესია თავის დროზე ვერ ურად არ ჩაერთო ანტი-რომაულ მოძრაობაში და "ლათინთა" ანათემისგანაც თავი შეიკავა¹⁰⁸. XIII საუკუნის დამდეგს რომის ტახტი აღმოსავლეთ საქრისტიანოში ჯერ კიდევ ინარჩუნებდა "მწველებლობისგან თავისუფლების" შარავანძლს¹⁰⁹.

წმ. გიორგი მთაწმიდელი 1065 წელს, II წლის შერე ეკლესიების გაყოფიდან, კონსტანტინოპოლში, იმპერატორ კონსტანტინე IX დუკას წინაშე მდგომი აცხადებს: "ხოლო პრომთა ვინათგან ერთგვის იცნეს ღმერთი, არღარა ოდეს მიდრეკილ არიან და არცა ოდეს წვალებად შემოსრულ არს მათ შორს და არარაი არს ამას შინა განყოფილებაი ოდენ სარწმუნოებაი მართალი იყოს."¹¹⁰

რომის ტახტის ესოდენ გამოყოფის კიდევ ერთი მიზეზი, წმინდა პოლიტიკური, შესაძლოა ყოფილიყო თამარის მეფობისას ბიზანტიასთან მკვეთრად გაუარესებული ურთიერთობა, დაპირისპირება ბიზანტიაში მმართველ ანგელოსთა გვარის იმპერატორებთან. საბაბი ამისა გახდა ის, რომ ბიზანტიელებმა გამარცხეს თამარის მიერ ანტიოქიის, შავი მთის, იერუსალიმის, ათონის მონასტრებისათვის გაგზავნილი ძღვენი. ამას მოყვა შეტევა ბიზანტიელებზე, მათი მიწების დაკავება, ქართველთა გამარჯვება და 1204 წელს ტრაპეზუნდის სამეფოს დაარსება, რაც თავისთავად ბიზანტიის წინააღმდეგ მიმართული ნაბიჯი იყო¹¹¹.

ამგვარად, წმ. სილიბისტროს ფიგურის ეგზეზოზოზი ხაზგასმული განთავსება საკურთხეველში, ერთი მხრივ, მწვალებლობის წინააღმდეგ მიმართულ სულისკვეთებას ასახავს და, იმედროულად, ქრისტიანული ეკლესიის ერთიანობასა და განყოფილობას განვიცხადებს.

ამავე დროს, ეს "წყვილადი პორტრეტი" გამოჰკვეთს კიდევ ერთ თემას – კერძოდ, საეკლესიო ხელისუფალთა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას და მათ უპირატესობას საერო ხელისუფლებაზე.

მართლაც, წმ. ნიკოლოზსა და წმ. სილიბისტროს შორის არის კიდევ ერთი საერთო ნიშანი – ისინი აღმოსავლეთშიც და დასავლეთშიც საერო ხელისუფლებაზე საეკლესიო ხელისუფლების აღმატებულობის სიმბოლოები გახდნენ¹¹².

ეს მათი ცხოვრების ფაქტებიდანაც მომდინარეობს და საეკლესიო ტრადიცი-

¹⁰⁶ И. Мейендорф, Византийское Богословие, გვ. 165.

¹⁰⁷ ა. ლიდოვი ახტალის მოხატულობაში საკურთხეველის პროგრამაში რომის პაპების გამოსახვას სომხური ეკლესიის რომის საყდართან უნიაზე თანხმობით ხსნის – A. Lidov, The Mural Paintings... გვ. 40-41.

¹⁰⁸ მ. თარხნიშვილი, "საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის წარმოქმნა და განვითარება." *წერილები*, გვ. 148. ქართული ეკლესია არ ჩაურულა არც რწმენის შესახებ დავაში, რომელმაც შუა საუკუნეებში აღმოსავლეთი და დასავლეთი ეკლესიები სრულ განხეთქილებაზე მიიყვანეს. საქართველო რომის ტახტს მოვკიანებით ჩამოშორდა და ეს გამოყოფა თანდათან განხორციელდა. პირველი ცნობა ამის შესახებ 1240 წელს გვხვდება – K. Lubeck, *Georgien und die katholische Kirche*, Aachen, 1918, გვ. 31.

¹⁰⁹ "რომის ეკლესიას აქვს უპირატესობა მსოფლიოს ყველა სხვა ეკლესიებს შორის, განსაკუთრებით იმის გამო, რომ იგი თავისუფალია მწვალებლობის ბიწისგან". თეოდორიტე კვირელი, P.G. 83, გვ. 1324-1325.

¹¹⁰ გიორგი მცირე, გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრება, ქართული პროზა, I, თბილისი, 1981, გვ. 487. P. Peeters, *Histoires monastiques georgiennes. Analecta Bollandiana*, 1917-1919, გვ. 138; მ. თარხნიშვილი, *Una Sancta...*, წერილები, გვ. 63.

¹¹¹ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 142.

¹¹² Ch. W. Jones, *The Saint Nicholas Liturgy and its literary Relationships*, University of California Press, Berkley and Los Angeles, 1963, გვ. 9; 44; A. Wharton Epstein, «The political content of the painting of Saint Sophia at Ohrid», *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, B. 29, Wienn, 1980, გვ. 321

იდანაც, იმპერატორ კონსტანტინესთან ურთიერთობა ორივე წმინდანის ცხოვრებაში არის ნახსენები: წმ. სილიბისტრო მას მოძღვრავს, ნათლავს და ახიარვებს, და სწორედ წმ. სილიბისტროს სახელზე შედგა "კონსტანტინეს საწყობი" *Coenaculum Constantini* (თუნდაც ნაყალბევი), სადაც იმპერატორი რომის საყდარს ღატერანსა და სხვა ქონებას აძლევს და, ფაქტობრივად, საფუძველს უყრის ვატიკანს. ამიტომ წმ. სილიბისტროს პიროვნებას ხშირად იხსენიებენ, როგორც სიმბოლოს საეკლესიო იერარქის უპირატესობისა საერო ხელისუფლებაზე¹¹³.

წმ. ნიკოლოზის ერთი უდიდესი სასწაულიც სწორედ კონსტანტინესთან არის დაკავშირებული. კერძოდ, სამი მხედარმთავრის ისტორია, რომელიც მისი ცხოვრების ყველაზე დიდი და დაწვრილებით მოთხრობილი ამბავია, ხელოვნებაშიც ყველაზე ხშირად და დეტალურადაა ასახული¹¹⁴.

"ოდეს მსწრაფლ გამოეცხადე ძილისშორისა შინა მეფესა, დაეც მას ზედა შოში და უბრძანე განტევება ამატი უუნებლად. (იკოსი 6); აქ ნათლავ არის ხაზგასმული საეკლესიო პირის უპირატესობა: წმ. ნიკოლოზი მიუთითებს იმპერატორს, რა შეცდომას სწადის, რა უნდა ქნას, ხოლო იმპერატორი არა თუ უსრულებს ამ მოთხოვნას, არამედ მასთან სამადლობლად მოსულ მხედარმთავრებს სწორედ წმ. ნიკოლოზთან აგზავნის ძვირფასი ძღვენი¹¹⁵.

წმ. ნიკოლოზი და წმ. სილიბისტრო მართლაც გახდნენ ერთგვარი სიმბოლოები საეკლესიო იერარქის საერო ხელისუფლებაზე უპირატესობისა.

ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გავიხსენოთ კიდევ რამდენიმე ფაქტი საქართველოს ისტორიიდან:

XII ს-ში საქართველოს ეკლესია ძალიან ძლიერდება, განსაკუთრებით რუის-ურბნისის კრების შემდეგ. დავით აღმაშენებლის დროს სახელმწიფო მმართველობა ერთგვარ "თეოკრატიულ" სახესღებულობს, ვინაიდან ოთხი მთავარი სახელმწიფო მოხელე – საეკლესიო პირნი არიან: იოანე, კათოლიკოს-პატრიარქი; ევსტათე, აფხაზეთის კათოლიკოსი; გიორგი ჭყონდიდელი, არსენ იყალთოელი, მოძღვართ-მოძღვარი. "საქართველოს ეკლესიას, ისევე როგორც რომის ეკლესიას, სახელმწიფო ცხოვრებასა და წეს-წყობილებაში განსაკუთრებული უპირატესობა ჰქონდა მოპოვებული და მინიჭებული, რომელთა წყალობითაც მას უპირატეოდ წმინდა საეკლესიო დაწესებულების ხასიათი კი არ ჰქონდა, არამედ სახელმწიფოებრივი სხეულისა და ერთეულის თვისებაც"¹¹⁶.

საქართველოს ეკლესია ყოველთვის იყო ქვეყნის ერთიანობის გარანტი მაშინაც, როცა ქვეყანა პოლიტიკურად დაყოფილი იყო და მაშინაც, როცა გაერთიანდა. მეფისა და ეკლესიის "თანამშრომლობა" ქვეყნის სასიკეთოდ იყო მიმართული. სამეფო ხელისუფლებისა და საქართველოს ეკლესიის დიდი თანამშრომლობით შეიქმნა საქართველოს "ოქროს ხანა". ყველა გამარჯვებას "მეფე და მღვდელმთავარი" წინამძღოლობდნენ, რაც ქვეყნის ერთიანობის, სიძლიერის, გადარჩენის სიმბოლო იქცა¹¹⁷.

თვთ დავითიც და თამარიც იძლეოდნენ საეკლესიო ხელისუფლების წინაშე მორჩილებისა და თავმდაბლობის მგაღიოს, და სხვათაშორის, ეს მხოლოდ სასიკეთოდ გამოადგა ქვეყანას¹¹⁷.

¹¹³ R. J. Jenkins, "A cross of the Patriarch Michael Cerularius", *DOP*, 21, Washington, DC. 1967. გვ. 235-240. E. Kitzinger, "The Cross of Cerularius: an Archhistorical Comment". იქვე, გვ. 243-249.

¹¹⁴ N. P. Ševčenko, *The life of Saint Nicholas in Byzantine art*. გვ. 117-129.

¹¹⁵ ივ. ჯავახიშვილი, *თხზულებები*, VI, 1982, გვ. 67;

¹¹⁶ ანანია ჯავახიშვილი, *საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ისტორია*, გვ. 26-27; 32.

¹¹⁷ მთავარეპისკოპოსი ანანია ჯავახიშვილი, *საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ისტორია*, ტ. III, თბილისი, 1999, გვ. 26-32; 53-55.

1178 წელს საეკლესიო კრების პეტიციის საფუძველზე გიორგი III ეკლესიას განსაკუთრებულ უფლებებს აძლევს - "საქართველოს ეკლესიის შეუქცევლობის განახლების სიკვდილი", რაც საკმაოდ ძლიერ იმუნიტეტსა და გადასახადებისგან განთავისუფლებას და ეკლესიის გაძლიერებას გულისხმობდა¹¹⁸.

ამ თვალსაზრისით ნიშანდობლივია კიდევ ერთი ადგილი ქართული საისტორიო წყაროდან, კერძოდ თამარის მიერ მოწვეული საეკლესიო კრების დროს, თამარი კრების თავმჯდომარის ადგილს კი არ იკავებს, არამედ შორიანდოსს ჯდება, მიკრძალვით "შეგებოდა მათ თამარ დიდითა სიმდაბლითა, ვითარცა კაცი და არა მეფე, ვითარ ანგელოზთა და არა კაცთა.....ხოლო თვით დაჯდა შორის მათსა მარტოდ და არა მეფობით....." და აცხადებს: "რამეთუ შარავანდი ესე მეფობისა არს და არა ღმრთის მბრძოლობისა" ამით თითქოს აღიარებს ხსენებულ უპირატესობას¹¹⁹.

ამ თემასთან დაკავშირებით საგულისხმოა ყინცივისის ტაძრის მოხატულობის პროგრამის კიდევ ერთი მომენტი: დასავლეთ კედლის ცენტრში, საგანგებოდ გამოყოფილი აღნიშნული კედლის თაღით, გამოსახულია დიდი კომპოზიცია "სამი ყრმა სახმილსა შინა", რომლის მრავალ მნიშვნელობათა შორის (სხნა, ნათლისვლება, აღდგომა, ზიარება, მარიამის წინასახე, სამება, განკითხვის დღე) არის კიდევ ერთი - კერძოდ, ღმრთის მსახურების საერო ხელისუფალის მსახურებაზე მაღლა დაყენება: სამმა ყბრაველმა ყრმამ უარი თქვა თავყვანი ეცათ ნაბოქედონოსორის ქანდაკებისთვის და ამით ღმერთი დაეგმით (დანთელი, 3: 12-30)¹²⁰.

ეკლესიის სიძლიერის და მღვდელმთავარის განდიდება კიდევ ერთი ლიტურგიული არის, რომელიც, როგორც აღნიშნეთ, გამოიკვეთა როგორც საკურთხეველის, ასევე შუა სივრცის მოხატულობაში: ღმრთისმშობელი განსახიერებაა მიწიერი ეკლესიისა; ექპარისტია თავისთავად ეკლესიოლოგიური თემაა, საეკლესიო ძალაუფლების პრიორიტეტის ხაზგასმა¹²¹. ეკლესიის მამების გამოსახვაზე აქცენტი, ისევე როგორც მარიამის - მიწიერი ეკლესიის სიმბოლოს გამოსახვა კონქში ამ თემის შემადგენელი ნაწილებია. ეკლესიის მნიშვნელობისა და ავტორიტეტის გაძლიერებასა და განმტკიცებას ემსახურება ასევე საეკლესიო კრების გამოსახულება¹²².

თუმცა მოცემული ნარკვევის ამოცანას არ წარმოადგენს ყინცივისის ტაძრის მთლიანი მოხატულობის პროგრამის კვლევა, მაინც საინტერესოა ყურადღების მიქცევა რამდენიმე მომენტზე. კერძოდ, წმ. ნიკოლოზის გამორჩეულად გაშლილი ცხოვრების ციკლზე (სავარაუდოდ 20 სცენა მაინც იქნებოდა¹²³), რაც უდავოდ მართლმადიდებელი ეკლესიისა და მღვდელმთავრობის მნიშვნელობის და ავტორიტეტის ხაზგასმაა, ძალიან საგულისხმოა, ისევე როგორც ის, რომ ეს ციკლი

¹¹⁸ რ. მეტრეველი, "საქართველოს სახელმწიფოს საგარეო პოლიტიკა და დიპლომატია XII ს-ის 30-80-იან წლების დამდეგს. დემეტრე I-ისა და გიორგი III-ის დიპლომატია". *ქართული დიპლომატიის ისტორიის ნარკვევები*, ნაწილი I, თბილისი, 1998, გვ. 303-320.

¹¹⁹ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 118;

¹²⁰ Th. F. Mathews, *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton University Press, Princeton . New Jersey 1993; გვ. 78

¹²¹ Gerstel, Sh.E.J., *Beholding the sacred mysteries*, გვ. 580;

¹²² Ch. Walter, *Names of council fathers*, გვ. 190.

¹²³ თუმცა გამოსახულებათა უმეტესობა ძალიან დაზიანებული, ზოგი კი სრულიად გამჭრიალია, მათი განლაგების ლოგიკით დაახლოებით 20 სცენა იქნებოდა იხ. მ. დიდუბულიძე, "ახალი მონაცემები ყინცივისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის XIII ს-ის მოხატულობის შესახებ", *საქართველოს ხელოვნება*, I, 2002, გვ. 85-100.

გაშლილია არა პასტოფორიუმებში, ნარექსსა თუ ეგვიპტურებში¹²⁴, არამედ დახველეთი მკლავის და მკლავთაშორისების ზედა რეგისტრებში. საგულისხმოა, რომ წალენჯიხის ტაძრის საღიაკენეს კონქში გამოსახულ წმ. ნიკოლოზს გაშლილი წიგნი უჭირავს, რომელზეც იოანეს სახარების ტექსტია¹²⁵: “მე ვარ მწყემსნი კეთილნი. მწყემსნი კეთილი თავის სულს გასწირავს ცხვართათვის” (იოანე, 10: 11). ეს ტექსტი დაუფარავად მიუთითებს მღვდელმთავრობაზე და, შესაბამისად, ეკლესიაზე, როგორც ხსნის გზაზე – “მე ვარ კარი ცხოვრათა”.

წმ. ნიკოლოზის დაუჯდომელში კეითხულობთ: “ახალ ნოედ, წინამძღვრად საცხოველებლისა კიდობნისა გულისხმაგყოფთ, წმინდაო მამაო ნიკოლოზ. (იოანე 7); ნოეს კიდობანი კი ეკლესიის სიმბოლოა (კიპრიანე კართაგენელი, “ეკლესიის ერთიანობის შესახებ”). ხომალდის თემა მის სასწაულებში მრავალჯერის მეორედება. წმ. ნიკოლოზის სასწაულთა შორის რამდენიმე დაკავშირებულია ზღვაზე დაღუპვის საშიშროებასა და ხსნასთან: ხომალდი – ეკლესია, მღვდელმთავარი – მსხნელი. წმ. ნიკოლოზი მღვდელმთავრისა და ეკლესიის სიმბოლოა. ასევე წმ. სილიბისტროც ეკლესიის განსახიერებად განიხილებოდა. მისი სახელი – Sylvester (Sile – ნათელი, terra – მიწა) ნიშნავს “ნათელი მიწაზე” ანუ ეკლესია¹²⁶.

ასე რომ, კიდევ ერთ თემად ამ მოხატულობისა შეიძლება მივიჩნიოთ ეკლესია და “მღვდელმთავარი”.

ეკლესიის თემა ტაძრის მკლავების მოხატულობაშიც გამოიკვეთა: სამხრეთ და ჩრდილოეთ მკლავებში დღესასწაულთა რიგი ისე არის განლაგებული, რომ სამხრეთ მკლავში სწორედ ეკლესიის თემის მომცველი გამოსახულებები ლაგდება. აქ შეიძლება გავიხსენოთ ატენის მოხატულობა, სადაც დღესასწაულთა რიგი იწყება სამხრეთ მკლავში, გადადის ჩრდილოეთ მკლავში და ისევ სამხრეთ მკლავში ბრუნდება და სრულდება¹²⁷.

ყინცვისშიც მსგავსი გადაწყვეტაა: სამხრეთი მკლავის კამარაში გამოსახება მარიამის ცხოვრების სცენები, “ხარება” და “შობა”. შემდეგ ქრისტოლოგიური ციკლი გრძელდება ჩრდილო მკლავში (“მირქა”, “ნათლისღება”, “ლაზარეს აღდგინება”, “ფერიცვალება”, “რზობა”, “ჯვარცმა”, “დატრეება”, “მენელსაცხებელე დედანი ქრისტეს საფლავთან”, და აღდგომის (“ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის”) შემდეგ ისევ ბრუნდება სამხრეთ მკლავში (“ამაღლება”, “სულიწმინდის მოფენა”, “მიძინება”, “თომას დარწმუნება”, “საიდუმლო სერობა”) ანუ სამხრეთ მკლავში ჯგუფდება ის სცენები, რომლებიც მარიამთან და მოციქულთა კრებულთან არის დაკავშირებული – სცენები, რომლებიც ეკლესიის დაფუძნებას ნიშნავს და თანაც მათში ყველგან 12-ვე მოციქულია – კრებული, ეკლესია. სხვათაშორის, ამ მკლავის ზედა სარკმელში გამოსახული იყო წმ. წინასწარმეტყველი სოლომონი, რომლის გრაგნილზე იკითხება “სიბრძნე იშენა თავისი თვისი სახლი”, ანუ კვლავ ეკლესიაზე მინიშნება¹²⁸. ეს გამოსახულება მიანიშნებს ღმრთისმშობელზე, ექპარისტიასა და ეკლესიაზე – ღმრთისმშობელი არის უფლის სიბრძნის – ქრისტეს დამტვევი და ტრაპეზი ექპარისტისათვის¹²⁹.

ისიც საგულისხმოა, რომ სწორედ ამ, სამხრეთ მკლავის ქვედა რეგისტრში

¹²⁴ N. P. Ševčenko, *The life of Saint Nicholas in Byzantine art*; გვ. 160; И. Лордкипанидзе, Роспись в Цаленджиха, Тбилиси, 1992. გვ. 106-107;

¹²⁵ И. Лордкипанидзе, Роспись в Цаленджиха. გვ. 94;

¹²⁶ The Golden Legend of Jacobus de Voragine, Arno Press, N. Y., 1969. გვ. 72-82.

¹²⁷ თ. ვირსალაძე, ატენის ხიონის მოხატულობა, თბილისი, 1984; გვ. 7-8.

¹²⁸ Z. Skhirtladze, “The Mother of All the Churches”, Cahiers Archéologiques, 43, 1995, გვ. 103-8.

¹²⁹ О. Этингоф, Образ Богоматери. გვ. 20; J. Meyendorff, «L'iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine», Cahiers Archéologiques, 1959, vol. 10; გვ. 259-277.

გამოსახულია ტაძრის ქტიტორი, ანტონ გლონისთავიძე, ჭყონდიდელი და პროტოკოპეტისოხი – მღვდელმთავარი, სწორედ წმ. ნიკოლოზის წინაშე.

ეკლესიის სიძლიერისა და მნიშვნელობის ხაზგასმავა წმინდანთა ფიგურების გაზრდილი რაოდენობა, თანაც ყველა რანგის წმინდანისა: აღმსარებლები, მარტოვლები, მეუღლანობი, მესვეტეები მკურნალები, მემორები, ასკეტები, სასწაულმოქმედნი და სხვ. – ეკლესია, როგორც ერთიანი და განუყოფელი «სხეული ქრისტესი».

რა თქმა უნდა, მოხატულობის მთლიანი პროგრამის განხილვა ბევრს რამეს დააზუსტებს, მაგრამ ისე ჩანს, რომ საკურთხეველის პროგრამა, ისევე როგორც მთელი მოხატულობისა, ანტიმწვალებლური სულისკვეთებისაა, რასაც ეკლესიის სიძლიერის და ერთიანობის თემაც უკავშირდება.

მაგრამ ისმის კითხვა, რატომ მიუძღვნეს ტაძარი წმ. ნიკოლოზს? ხომ არ არის ამაშიც გარკვეული “დაფარული” შინაარსი? საქართველოში ხომ წმ. ნიკოლოზის ეკლესიები იმ დროს არც ისე ბევრია და თითქოს არც მისი კულტი არის ძალიან გავრცელებული¹³⁰. მეორე მხრივ, აღმოსავლეთ საქრისტიანოში, წმ. ნიკოლოზი ერთი ყველაზე პოპულარული წმინდა მამაა, თუმცა კი ძალიან არაისტორიული. იგი ყველაზე ხშირად გამოისახება ეკლესიათა საკურთხეველებში (მართლმადიდებელ სამყაროში ეკლესიის მამების გამოსახვისას წმ. ბასილს, წმ. იოანე ოქროპირს, წმ. კირილე ალექსანდრიელს, წმ. ათანასეს, წმ. გრიგოლ ნაზიანზელთან ერთად ყველაზე ხშირად და უპირატესად გამოისახევენ წმ. ნიკოლოზს)¹³¹. მისი პოპულარობა განსაკუთრებით IX ს-დან იზრდება¹³². ამავე დროს, იგი სიმბოლოა მღვდელმთავრისა და აღმსარებლისა¹³³.

საქართველოში თამარის ეპოქისთვის წმ. გიორგი მთაწმიდელის მიერ წმ. ნიკოლოზის ცხოვრებაც არის გადმოთარგმნილი და მისი პარაკლიტონიცაა შექმნილი¹³⁴.

მაგრამ ყინცვისის დიდი ტაძრის მიძღვნა წმ. ნიკოლოზისადმი, მისი ცხოვრების ესოდენ გავრცობილი ციკლის გამოხატვა, მისი ფიგურის ხაზგასმულად გამოკვეთა საკურთხეველში, ეკლესიისა და მღვდელმთავარის თემების წარმომავალი მოხატ-

¹³⁰ И. Лордкипанидзе, Роспись в Цаленджиха. გვ. 106-107.

¹³¹ Ch. Walter, Art and ritual..... გვ. 223; Ch. Walter, La place des évêques ...გვ. 84; C. Mango, Byzantium. The Empire of the New Rome, London, 1998 გვ. 156-157.

¹³² ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ იმპერატორმა ოსტინიანემ ააგო კონსტანტინოპოლში წმ. ნიკოლოზის ტაძარი (C. Mango, Byzantium. გვ.156). მისი უადრესი გამოსახულებები VIII ს-ით თარიღდება: მაგ., აია სოფიას სამხრეთ ტიბანში სხვა ეკლესიის მამების გვერდით, IX ს. (N. P. Ševčenko, The life of Saint Nicholas, გვ. 19-20). საბერძნეთში, XX საუკუნეში აღრიცხულია წმ. ნიკოლოზის 360 ეკლესია, წმ. გიორგის კი- 290! (Ch. W. Jones, The saint Nicholas Liturgy.... გვ. 74).

¹³³ Ch. W. Jones, Saint Nicholas of Myra, Biography of Legend, Bari and Manchatten, 1975, გვ. 74.

¹³⁴ XI ს-ში წმ. გიორგი მთაწმიდელის მიერ გადმოთარგმნილი და რედაქტირებული “დიდ სვინაქსარში” (კონსტანტინოპოლური ტიპიკონი) წმ. ნიკოლოზის ცხოვრებაც არის და წმ. სილიოსტროსიც: XI ს-ის I ნახ. წმ. ნიკოლოზის პარაკლიტონი, 8-შიანი კანონი, ასევე გიორგი მთაწმინდელის მიერ იყო თავმნილი. წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სილიოსტროს ცხოვერებებისა და ლიტურგიკული საკითხავების ადრეული, XIII-მდე ქართული თარგმანების თაობაზე იხ.: ე. გაბიაშვილი, ქართული ნათარგმნი პავიოგრაფია, თბ., 2004, გვ. 296-297, 332. საქართველოში წმ. ნიკოლოზის გამოსახულებების ადრეული ნიმუშებია, მაგ., ატენის სიონის საკურთხეველის მოხატულობაში, XI ს-ის II ნახევარი; 1030 წლის მცირე სვინაქსარის დასურათებაში, შემოქმედის 1040 წლის ვერცხლის ფირფიტაზე და სხვ.). ყინცვისის გარდა წმ. ნიკოლოზის ცხოვრების ციკლი საქართველოში არის წალენჯიხაში, რკონში, მაღალაანთ ეკლესიაში, ახალ შუამთაში... И. Лордкипанидзе, Роспись в Цаленджиха, გვ. 82-108.

ულობაში, - ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ არსებობდა რაღაც გარკვეული მიზანდასახულობა, რაღაც სხვა, „დაფარული“ ახრი.

აქ მხედველობაში მისაღებია ტაძრის ქტიტორის - ანტონი გლონისთავის, ჭყონდიდელისა და მწიგნობართუხუცესის პიროვნება (ნახ.2-3)¹³⁵. ცხადია, რომ ყინცვისისღარი ტაძრის მოხატულობის პროგრამის შედგენაში იმ დროის მნიშვნელოვანი საეკლესიო პირი მონაწილეობას მიიღებდა და ეს სწორედ ანტონი ჭყონდიდელი იქნებოდა, წმ. ნიკოლოზს დამკვეთად რომ წესს უკებდა. გამოსახულებას ახლდა განმარტებითი წარწერაც:

“ანტონ ჭყონდიდელი მი[თავარ]ე[პის]კ[ოპო]სი მწიგნობართუხუცე[ვი]სი, პროტოპერტიმოსი.”

როგორც ჩანს, ანტონისათვის წმ. ნიკოლოზის მეოხებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. თუ ყინცვისის მონასტრის შესახებ ფაქტიურად არ არის შემორჩენილი რაიმე ისტორიული ცნობა, ანტონის შესახებ საკმაოდ ბევრი ვიცით¹³⁶.

თანამედროვე ბიზანტოლოგიაში, მათ შორის შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიაშიც, დიდ ყურადღებას უთმობენ დამკვეთის, ქტიტორის პიროვნებას, და მის ზეგავლენას ნაწარმოების შინაარსსა და ხასიათზე¹³⁷. ზოგჯერ გადაჭარბებულადაც კი. თუმცა ამ შემთხვევასი, ვგონებ, ქტიტორის პიროვნება და “თავადასახელმა” მართლაც დიდი გავლენა მოახდინა ტაძრის მოხატულობის პროგრამაზე.

წყარობიდან ვგებულობთ, რომ ანტონი გლონისთავისძე თამარის ერთგულია, გიორგი III-ის აღზრდილი “ანტონი გაზრდილი მამისა მათისა (თამარ მეფისა. მდ.), ბრძენი და გონიერი, პატრონათვის სუიანი და ერთგული..... “¹³⁸ნამდვლვე კაცი ღირსი ქებისა, ჭეშმარიტი ქრისტიანე, მართალი, წრფელი, უმანკო, სახიერი, მოწყალე ყოველთა, ტკბილი, მდაბალი, პატრონისა ერთგული უზომოდ, ეკლესიათა და მონასტერთათვის რადღა საჭმარ არს თქუმად: თუთ წაებენ ქმნიდნი მისნი ყოველთაგან, ვითარცა მღვმესა და კლარჯეთს თუთ მის მიერ ქმნილსა მონასტერსა და ყოველთა ადგილთა”¹³⁹; ანტონი გლონისთავიძეს “ქრისტეს სწორსაც” კი უწოდებენ¹⁴⁰.

ყინცვისში მოხსენებული ტიტულით იწოდება იგი თამარ მეფის შეწირულობის სიგელში შიო მღვიმის მონასტრისადმი¹⁴¹. საინტერესოა, რომ წყაროებმა შემოგვინახა ცნობები ანტონის სამშენებლო მოღვაწეობისა შიომღვიმეში (წყლის სისტემა), ანნის მონასტერში, შესაძლოა, ქოლაგირის მონასტერში¹⁴². თუმცა, ყინცვისის მონასტერზე არაფერია თქმული.

¹³⁵ ბასილი ეზონსმოდვარი, ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისა. ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 117-123; ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 32-33, 69-72; ზ. სხირტლაძე, ისტორიულ პირთა პორტრეტები გარეჯის მრავალმთის ქოლაგირის მონასტერში, თბილისი, 2000, გვ. 60-70; კ. ვანიშვილი, ყინცვისის მშენებლის გამოსახულების შესახებ. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XXXII, №3, 1963; Г. Алибегашвили, Светский портрет., გვ. 23.

¹³⁶ იხ. სქოლიო 132.

¹³⁷ R. Cormack, Aristocracy Patronage of Arts in Eleventh- and Twelfth- Century Byzantium. in: M. Angold (ed.), The Byzantine Aristocracy, IX-XIII Centuries, Oxford 1984. გვ. 158-172; R. Cormack, Patronage and New Programs of Byzantine Iconography. Seventeenth International Byzantine Congress, Major Papers, New York 1986.

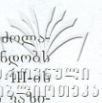
¹³⁸ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 32.

¹³⁹ ქართლის ცხოვრება, გვ. 122.

¹⁴⁰ ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, I, თბ., 1984, გვ. 100.

¹⁴¹ იქვე, გვ. 100.

¹⁴² ზ. სხირტლაძე, ისტორიულ პირთა პორტრეტები, გვ. 69-71.



ანტონი მნიშვნელოვანი ფიგურაა თამარის ხანის შიდა პოლიტიკურ ბრძოლაში. შამქორის ბრძოლის წინ თამარი სწორედ ანტონი ჭყონდიდელს მიანდობს ლაშქრის გაყოფას ძელი ცხოველთან ერთად¹⁴³. 1184 წლამდე გიორგიმ მის ერთგული ანტონი მწიგნობართუხუცესი და ჭყონდიდელი იყო, ანუ მთავარი ვახუშტი, "მამა მეფისა". მის მიმართ უსამართლობა – "მოვერაგება" ჩაიდინა თამარის და მწიგნობარმღებემ, ქართლის კათოლიკოსმა მიქაელ მირიანის ძემ – ჭყონდიდელობა და მწიგნობართუხუცესობა "მისტაცა"¹⁴⁴. ქნა "წინაუკმოობა წესთაგან ეკლესიისათა".

წმ. ნიკოლოზი კი სწორედ უსამართლოდ დაწაგრულთა მეოხად ითვლება და მისი ცხოვრების თხრობისას და გამოსახვისას მისი ეს ფუნქცია ყველაზე მეტად არის ხაზგასმული¹⁴⁵, სამი მხედარმთავარის ამბავი კი (Praxis de stratilatis) ფაქტიურად ცალკე ციკლად ჩამოყალიბდა¹⁴⁶.

მიუბრუნდეთ ყინცივისს ქტიტორის ისტორიას. ნიშანდობლივია, რომ ანტონის "საშველად" მოუხმობენ იერუსალიმში განრიდებულ ნიკოლოზ გულაბერიძეს¹⁴⁷: "პირველად აღმოუწოდა წმიდით ქალაქით იერუსალემით ნიკოლოზს გულაბერისძეს, რომელსა სიმდაბლისა ძალითა ეჯვნა ქართლისა კათალიკოსობისაგან". "ხოლო შემორა-კრბეს ორისავე სამთავროს ეპისკოპოსნი, რომელთა პირად აქუნდა მოხსენებული ნიკოლაოს, მსგავსი სუხნისა თვისისა....."¹⁴⁸ ნიშანდობლივია, რომ ბასილი ეზოსმოდვარი სწორედ ამ გარემოებებთან მიმართებაში უწოდებს ნიკოლოზ გულაბერიძეს "მსგავსი სუხნისა თვისისა". ანუ ამბავი თამარის მიერ საეკლესიო კრების მოწვევისა უშუალოდ წამოჭრის უსამართლობასთან შებრძოლების და წმ. ნიკოლოზის მეოხების თემას. წმ. ნიკოლოზის სუხნია, ნიკოლოზ გულაბერიძე აქტიურად ემშობა ანტონის მიმართ გამორჩენილი უსამართლობის გამოსწორებაში. მართალია, კონკრეტულად ამ კრებაზე ეს ვერ მოხერხდა, მაგრამ ცოცხალი ხანში თამარმა მანც შეძლო ანტონისთვის ჭყონდიდობა და მწიგნობართუხუცესობა დაებრუნებინა¹⁴⁹. რა თქმა უნდა, თამარის მცდელობა მხოლოდ ანტონის უფლებების დაცვას არ გულისხმობდა და მას უფრო მნიშვნელოვანი პოლიტიკური და სახელმწიფოებრივი ინტერესები ამოძრავებდა, კრების ერთი მთავარი მიზანი იყო ქართლის კათოლიკოსის მიქაელის გადაყენება, რომელმაც ფაქტიურად დაარღვრა ხელისუფლების ბალანსი, მიითვისა რა ჭყონდიდობა, მარტოობა, მწიგნობართუხუცესობა და ამით ხელში ჩაიგდო თითქმის მუფვე მეტი ძალაუფლება¹⁵⁰.

¹⁴³ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 72; ანანია ჯაფარიძე, საქართველოს... გვ. 78.

¹⁴⁴ ქართლის ცხოვრება, გვ. 122-123.

¹⁴⁵ N. P. Ševčenko, The life of Saint Nicholas, gv. 22.

¹⁴⁶ N. P. Ševčenko, The life of Saint Nicholas, გვ. 104-130; H. Maguire, The Icons of their Bodies, Princeton, New Jersey, 1996, გვ. 169, 185. "აღმოუბრწინდი ნათელი ეგე ცხოვრებისა უსამართლოდ სიკვდილად განმზადებულთა და შენდამო მომწოდებულთა მხედარმთავართა, კეთილი მწყემსო ნიკოლოზ, ოღეს მსწრაფლ გამოეცხადე ძილისშორისსა შინა მეფესა, დაეც მას ზედა შიში და უბრძანე განტყუებაი ამითი უვნებლად. (იკოსი 6); გიხაროდენ გულსმოდგინედ მომწოდებულთა შენთა შემწეო; გიხაროდენ, უსამართლობისა სიკვდილისაგან განმარინებელიო; გიხაროდენ, უსამართლობათა ბჭობათა დამარდვეულო" და სხვ. "წმ. ნიკოლოზის დაუჯდომელი".

¹⁴⁷ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები III, გვ. 310.

¹⁴⁸ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 117-118.

¹⁴⁹ შ. მესხია, თამარის პირველი ისტორიკოსის ერთი ცნობის გაგებისათვის. ქართული წყაროთმცოდნეობა, III, გვ. 136.

¹⁵⁰ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 118; ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი, ტ. VII, თბ., 1984, გვ. 115; საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. III, 1979, გვ. 297; მიტროპოლიტი ანანია ჯაფარიძე, საქართველოს საეკლესიო კერბები, წიგნი II, თბ., 2003, გვ. 145-159.

რადგან ანტონი არის რეალური ქტიტორი, მომგებელი ყინცვისის მოხატულობისა, პროგრამა სწორედ მისი თვალთ, მისი პოზიციიდან დანახული ფაქტების ანარეკლი უნდა იყოს. მისთვის კი, უსამართლოდ დანაგრულისთვის, წმ. ნიკოლოზის (ხეციური მფარველის) და კათოლიკოს-ყოფილი ნიკოლოზ გულაბერიძის (მიწიერი მფარველი) გაოცება ხდება და ყინცვისის მოხატულობის ერთი “დაფარული”, თუძკა მნიშვნელოვანი თემა “მღვდელმთავრობა” უნდა იყოს. ანტონისათვის კი “იდეალური” მღვდელმთავარი სწორედ წმ. ნიკოლოზი და მისი სეხნია, კათალიკოსი ნიკოლოზ გულაბერიძე იქნებოდა. ამიტომაც ეთმობა მიუღლი დასავლეთი მკლავის ზედა რეგისტრები, კამარების ჩათვლით წმ. ნიკოლოზის გავრცობილი ციკლს¹⁵¹, ამიტომაც საკურთხეველის მოხატულობაში, ჩვილადი ღმრთისმშობლის საზეიმო გამოსახულების ჩამოსწვრივ, ზუსტად აფხიდის ცენტრში, წმ. ნიკოლოზის ფიგურა საგანგებოდ გამოყოფილი და განსხვავებული საკურთხეველის ქვედა რეგისტრებში წარმოდგენილ ეკლესიის მამათა ტრადიციული რიგისგან, სადაც მისი ფიგურა კვლავაცაა გამეორებული. სწორედ ამიტომ ანტონი გამოსახულია წმ. ნიკოლოზის წინაშე. ყოველივე ამის უკან კი მისი “სეხნის” – ნიკოლოზ გულაბერიძის პიროვნება გამოსტყვივის, იმ დროის ერთი ყველაზე გამორჩეული და ბრწყინვალე ადამიანის, მღვდელმთავრის, თეოლოგის, მამულიშვილის, პოეტის.

რა თქმა უნდა, პროგრამის შინაარსზე დიდ გავლენას მოახდენდა თამარის პიროვნება, თუნდაც ღმრთისმშობლის თემის სახეგანის თვალსაზრისით. მართლაც, ყინცვისის მოხატულობაში ყველაზე საპატიო ადგილი ბაგრატიონთა ოჯახის¹⁵² – გიორგი III, თამარი, ლაშა გიორგი¹⁵³ – გამოსახულებას ეთმობა ანტონის “პატრონებს”, ვისი ერთგულიც იყო და ვისაც მიუღლი ცხოვრება ემსახურა, რადგან მისთვის სამეფო ხელისუფლების მსახურება უპირველესი ამქვეყნიური მოვალეობა იყო. ამიტომაც გამოახატვინა ისინი საზეიმოდ, ყველაზე განათებულ ადგილზე, თანდასრულ ქვეშ¹⁵⁴.

იმ პერიოდის საქართველოში მოხატულობის სისტემაში რეალური ქტიტორისა და მისი სუვერენების გამოსახვის გარკვეული სქემა უკვე ჩამოყალიბებულია (მაგ., ბეთანიაში, ვარძიაში) ანუ დიდი ზომის სამეფო პორტრეტი და შედარებით მოკრძალებული – რეალური ქტიტორისა¹⁵⁵. ანტონის მიერ შედგენილი პროგრამაც მიყვება ამ წესს და სათანადო “ხოტბას” ასხამს “შარავანდვით”.

მაგრამ, თუძკა წყაროები არას გვეუბნება ანტონის მიერ ყინცვისის ტაძრის აგება-მოხატვაზე, ზემომოყვანილი ფაქტები გვაფიქრებინებს, რომ სინამდვილეში ანტონმა ეს მოხატულობა ნიკოლოზ გულაბერიძეს “მიუძღვნა”. და სწორედ ის არის ამ პროგრამის სულისჩამდგმელიცა და “უხილავი” პატრონიც.

ეს არც არის გასაკვირი. ნიკოლოზ გულაბერიძე უადრესად დიდი და გამორჩეული პიროვნება იყო, რომელმაც უდიდესი წვლილი შეიტანა ქართული სახელმწიფოსა და კულტურის ისტორიაში¹⁵⁶. მისი საეკლესიო, პოლიტიკური თუ ლიტერ-

¹⁵¹ ეს ციკლი ცალკე განხილვის საგანი იქნება, თუძკა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ასეთი გავრცობილი ციკლი, თანაც ამ პერიოდში, ჩვენში უცნობია, და, რამდენადაც ვიცით, არც ბიზანტიაში არის მრავლად – N. P. Ševčenko, *The life of Saint Nicholas in Byzantine art*.

¹⁵² G. Алибегашвили, Светский портрет..., გვ. 23-25, 35-38.

¹⁵³ ეს საკითხი საგანგებოდ გამოკვლეულია სამეცნიერო ლიტერატურაში. – G. Алибегашвили, Светский портрет..., გვ. 23-25; 35-38; A Eastmond, *Royal Imagery*..., გვ. 141-154.

¹⁵⁴ კონსტანტინე პორფიროგენიტოსის “ცერემონიათა წიგნში” აღნიშნულია, რომ იმპერატორისა და მისი ოჯახის წევრების საჯარო გამოჩენა-გამოსვლა ყოველთვის ხდებოდა ორ ხეობა შუა მდგომარედ. Ch. Walter, *La place des évêques* ..., გვ. 82.

¹⁵⁵ G. Алибегашвили, Светский портрет..., გვ. 30-32;

¹⁵⁶ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I. თბ., 1980, გვ. 318-322.

ატურული მოდერნიზაცია, როგორც ენახეთ, მრავალ კავშირს პოულობს ყინცივის მოხატულობის პროგრამასთან. გარდა იმისა, რომ მან თარგმნა მაქსიმე აღმსარებლის "მისტაგოგია", რომელიც ანტიმწვალებლური სულისკვეთებისაა, მისი საკუთარი ქმნილების «საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოსა და კათოლიკე კელესიისა»¹⁵⁷. "გაღვინა" ყინცივის ტაძრის მოხატულობის პროგრამის კიდევ ერთ ასპექტში ჩანს: ეროვნულ წმინდანთა საგანგებოდ ხაზგასმული გამოსახვასა და, კერძოდ წმ. ნინოსა და ასურელ მამათა ფიგურების წარმოდგენაში¹⁵⁸.

წმ. ნინოს თემა ქართულ ხელოვნებაში ახალი არ ყოფილა და არ არის სწორი მისი "განენა" მხოლოდ თამარის გამეფებასთან დაკავშირებით¹⁵⁹. გაეისხნეთ თუნდაც X საუკუნის ოშკის გაღვრვის სვეტის რელიეფი¹⁶⁰, ანდა სახარების მკერობელი წმინდა დედა ბოჭორმის XII საუკუნის პირველი ნახევრის მოხატულობაში; შესაძლოა, წმ. ნინოა გამოსახულია იშხანის ტაძრის XI საუკუნის დასაწყისის მოხატულობაშიც¹⁶¹. უდავოდ ასეთი ნიმუშები მეტიც იქნებოდა, მაგრამ თამარის ეპოქაში მართლაც ნიშანდობლივად მრავლდება მისი გამოსახულებებიც – ცალკეცა და წმინდანთა რიგშიც, – ასევე მისი ცხოვრების ციკლებიც (მაგ., დაეთი გარეჯის უდაბნოს მონასტერში¹⁶² ან ანისის ტიგრან პონენციის ეკლესიაში¹⁶³; რა თქმა უნდა, თამარის – ქალი მეფის პიროვნებაც მოახდენდა ამაზე გაგვინას, ანუ მისი უფლების "გამართლება": ქალი-მეფე – ქალი-მოციქული¹⁶⁴. და ამის იდეოლოგი სწორედ ნიკოლოზ გულაბერიძე იყო. ეს მისი თხზულების ერთი მთავარი თემაა «ღირსება დედათა პატივისა»: ღმრთისმშობელი – ღმრთი სწორედ ქალმა დაიტყუა; აღდგომა პირველად ქალს ეხარა; საქართველო ღმრთისმშობლის წილხვედრია, ამიტომ მას ქალი მოციქული გაანათლებს; მეფე-ქალი სიკეთისა და სიძლიერის მომტანია და სხვ.¹⁶⁵

მაგრამ ეს მხოლოდ ვიწრო პოლიტიკური და დინასტიური მოტივაციით არ იქნებოდა განპირობებული – გულაბერიძის თხზულებაში ეროვნული თვითმყოფადობის საკითხიც არის დასმული (თანაც ბერძენთან მიმართებაში) და ეროვნული წმინდანების გამოსახულებათა მომრავლებაც ყინცივისა და სხვა მოხატულობებში სწორედ მისი თხზულების გამოძახილი უნდა იყოს.

¹⁵⁷ გ. საბინინი, საქართველოს სამოთხე, გვ. 69-118.

¹⁵⁸ წმ. ნინოს ნახევარფიგურა გამოსახულია სამხრეთი ბურჯის ცენტრალური სივცისკენ მიმართულ წახნაგზე და წარწერით არის დამოწმებული; ხელში მას სახარება უჭირავს – მოციქულობის ნიშანი, რაც, როგორც ჩანს, მისი მდგრადი იკონოგრაფიული ნიშანია; ასურელ მამათა ოთხი ფიგურა, წარწერებით დამოწმებული, გამოსახულია დასავლეთი კედლის ცენტრალურ ნაწილში, პატრონიკეს კარის ორსავე მხარეს, თითქოს "ამალა" ამ ადგილზე მდგომი საერო თუ საეკლესიო ხელისუფალისა. მ. დიდბუღიძე, ახალი მონაცემები, გვ. 85-100.

¹⁵⁹ A. Eastmond, Royal Imagery, გვ. 93-184.

¹⁶⁰ E. Такашвили, Археологическая экспедиция 1917-го года в южные провинции Грузии, Тб., 1952, გვ. 52.

¹⁶¹ ე. თაყაიშვილი იშხანის საკურთხეველის მოხატულობის აღწერისას აღნიშნავს, რომ მედალონში გამოსახულ ქალის ფიგურას სახარება უჭერია ხელთ (E. Такашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 37-38). ეს წმ. ნინოზე უნდა მიუთითებდეს, რადგან მისი ამგვარი იკონოგრაფია წარწერითაა დადასტურებული ყინცივისის მოხატულობაში.

¹⁶² A. Eastmond, «Local» Saints, Art, and Regional Identity in the Orthodox World after the Fourth Crusade, Speculum, 78 (2003), გვ. 717-124.

¹⁶³ N. et M. Thierry, L'église Saint-Grégoire სურ., 29, გვ. 60-62.

¹⁶⁴ კ. კეკელიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 320.

¹⁶⁵ კ. კეკელიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 320.

ასე რომ, თუმცა ყინცივისის ტაძრის მოხატვის დროისათვის (სავარაუდოდ 1205 წელს) ნიკოლოზ გულაბერიძე ცოცხალი აღარ იყო (ის 1190 წლის ახლოს გარდაიცვალა), მისმა პიროვნებამ, მისმა თხზულებამ, მისმა თარგმანებმა, უკიდურესტანს მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა მოხატულობის პროგრამის ჩამოყალიბებაზე და მისი შთაგონების წყარო იყო.

ამრიგად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ყინცივისის ეკლესიის მოხატულობის პროგრამის შედგენისას ამოსავალი წერტილი იყო მწკვლელებობასთან (კერძოდ, მონოფიზიტობასთან) ბრძოლა, განკაცებისა და სამების დოგმები, ასევე – ექვარისტის, აღდგომისა და მეორედ მოსვლის, ეკლესიის ერთიანობის (კათოლიკურობის), და, ბოლოს, მღვდელმთავრის თემები.

რა თქმა უნდა, მთელი პროგრამა საგანგებოდ იკონოგრაფიულ გამოკვლევას საჭიროებს და ბევრი რამ ამის შემდეგ გაირკვევა ან დაზუსტდება. კვლევის ამ ეტაპზე კი შეიძლება ითქვას, რომ ყინცივისის ტაძრის მოხატულობის პროგრამა ნიკოლოზ გულაბერიძის პიროვნებით და შემოქმედებით არის “შთაგონებული” და მისი ძირითადი მოწოდება შეიძლება ასე ჩამოყალიბდეს:

“განკაცებული ქრისტეს მსხვერპლთან ზიარების გზით, მართმადიდებელი ეკლესიის წიაღში, – აღდგომა და მეორედ მოსვლისას სასუფევლის დამკვიდრება”.

Mariam Didebulidze

On the Reflection of Theological Disputes in the Program of the Wall Painting of St. Nicholas Church at Kintsvisi.

The 13th c. wall painting of the St. Nicholas church at Kintsvisi is one of the most outstanding works of the medieval Georgian art, especially due to the portrait of Queen Tamar preserved in it. However, it still poses many questions in regard with its theological content. Namely, the representation of St. Nicholas and St. Sylvester in the sanctuary, under the compositions of the “Glory of the Virgin”, and above the traditional echelon of the Fathers of the Church, draws special attention.

Explanation for this image may be found in the Lives of these Saints and in the contemporary history of the Georgian state and the Georgian church as well.

St. Nicholas is the Patron Saint of the church and hence, such “special” position, seems more adequate, although not quite traditional. But representation of St. Sylvester, the Pope of Rome (4th c.) in this place is quite rare, at least in the Georgian art. Although, there are representations of St. Sylvester in contemporary paintings of the sanctuaries of Vardzia, Dmanisi, Achtala and Timotesubani churches, but only in the general row of the Holy Bishops.

This “double” portrait in Kintsvisi, is certainly of particular significance. This can be explained by the First World Council at Nicea, at which both of the Holy Bishops played an essential role in denouncing the heresy of Arius and defending the Two Natures of Christ and the dogma of the Holy Trinity. Certain events from their biographies, such as relations with Constantine the Great, may also serve as an explanation.

As the representation of the First Nicea Council acquired anti-heretic significance in general, the main message of the painting is directed against the Monophysites, which is revealed by highlighting the ideas of the Incarnation, Holy Trinity, Eucharist and the notion of the Church.

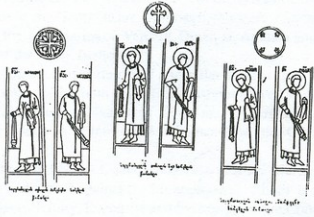
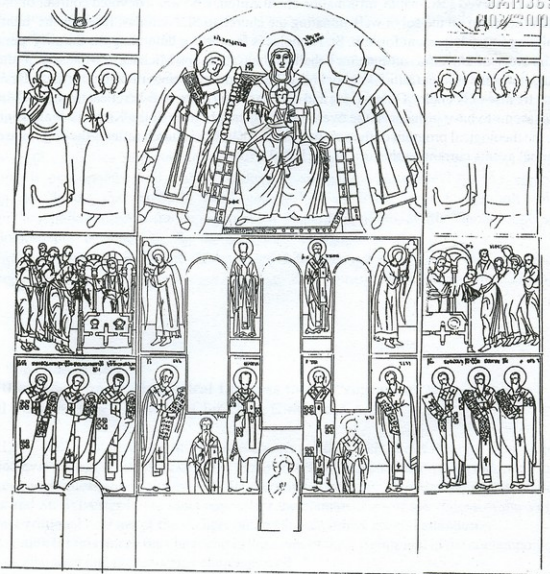
The confrontation with the Monophysites was vital at that time both for the Georgian state and the Georgian church. However, the confessional confrontation had never led to any political persecution.

We may argue that the representation of St. Nicholas and St. Sylvester in the first tier of the apse, distinctly reveals the anti-heretical orientation of the program.

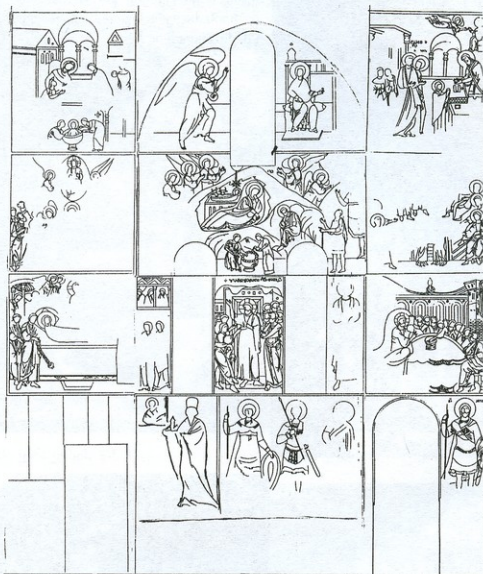


Special attention should be paid to the donator of the painting – Anton Glonistavidze, Chkondideli (the Bishop of Chkondidi) and Mtsignobartukhutsesi (Minister of the Court). The Georgian historical sources have preserved sustainable information about Anton, who was a devoted courtier of the Queen Tamar. He is depicted on the south wall donating the church to St. Nicholas. It seems the intercession of this Saint was very important for him. St. Nicholas is famous for defending the unfairly persecuted. The similar story of unjust attitude on behalf of the Catholikos Michael is witnessed in the life of Anton. And it was the former Catholikos Nickolos Gulaberidze who undertook to his rights. Besides, the theological treatise of Nicholoz Gulaberidze and his translation of the anti-heretical treatise of Maxim the Confessor seems to have influenced the overall theological program of the Kintsvisi wall painting.

Thus, the theological program of the sanctuary of the Kintsvisi church reflects the dogmatic disputes and historical events current on the turn of the 12th -13th cc.



ნახ. 1. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის საკურთხეველის მოხატულობა



ნახ. 2. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარი. სამხრეთ მკლავის მოხატულობა (სქემა)



ნახ. 3. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარი. ანტონი ჭყონდიდელი დროის მშობლის წინაშე



სურ. 1. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის
ტაძრის საკურთხეველის მონატულობა.
წმ. ნიკოლოზი

ქართული
ენოლოგია



სურ. 2. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის
ტაძრის საკურთხეველის
მონატულობა. წმ. სილიბისტრო



სურ. 3. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარი. მოციქულთა ზიარება



სურ. 4. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარი. მოციქულთა ზიარება. ფრაგმენტი



სურ. 5. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის
 ტაძარი. ეკლესიის მამები



სურ. 6. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარი.
 მოციქულთა ზიარება. ფრაგმენტი

წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლი უბისის კედლის მხატვრობაში

გორდანა ბაბინისა და ვოიცლავ ჯურიჩის
ნათელ ხსოვნას ვუძღვნი

1985 წლის სექტემბერში იუგოსლავიამ (მაშინ ჯერაც ერთიანმა სახელმწიფომ) იზემი და დეჩანის მონასტრის არსებობის 650 წელი და ამ თარიღის აღსანიშნავად სხვადასხვა ქვეყნიდან მოიწვია მეცნიერები, რომელთა მუშაობა გარკვეული ასპექტით დაკავშირებული იყო ამ ძეგლთან (იგულისხმება ეპოქა, როცა შეიქმნა ეს გამორჩეული ანსამბლი; მისი არქიტექტურა, მისი მამკობი მხატვრობა, ქანდაკება თუ სხე). სერბეთის მეცნიერებათა აკადემიამ ამ თარიღს მიუძღვნა სიმპოზიუმი, რომელიც დაიწყო ბელგრადში და დეჩანში დასრულდა. სხვა მოწვეულ სტუმრებთან ერთად, მეც მხვდა ბედნიერება მონაწილეობა მიმელო ამ სიმპოზიუმში, ვინაიდან ჩემი კვლევის სფერო სწორედ იმ ეპოქას განეკუთვნება, რომელშიაც დეჩანის მონასტრის მხატვრობა შექმნილი.

მართო ჩამოთვლა მონაწილეთა გვარებისა ნათელყოფს, რამდენად მაღალი იყო ამ სიმპოზიუმის დონე: ვერბერტ პუნგერი, ხარლამპოს ბურასი, სიმა ჩირკოვიჩი, სვეტლანა ტომეკოვიჩი, მარინა ტატიჩ-ჯურიჩი, ზაგა გავრილოვიჩი, ქრისტოფერ ვალტერი, გოიკო სუბოტიჩი და სხვანი.

ამ სიმპოზიუმის ორგანიზატორები სხვებთან ერთად იყვნენ ბიზანტიური ფერწერის ცნობილი მკვლევარები – გორდანა ბაბინი და ვოიცლავ ჯურიჩი, რომელთა დიდ ინტერესს შუა საუკუნეთა ქართული ფერწერის ძეგლებისადმი და ასევე მათს უადრესად თბილ, მეგობრულ დამოკიდებულებას ქართველი კოლეგებისადმი უნდა ვუმადლოდე მე მოწვევას დეჩანის კოლოქიუმზე. 1989 წელს ბელგრადში გამოიცა ამ შეხვედრას წაკითხული მოხსენებების უხვად ილუსტრირებული სრული კრებული*. ამ წიგნს გვერდს ვერ აუვლის პალეოლოგოსთა ხელოვნებით დაინტერესებული მკვლევარი.

მასინძლებების რჩევით, ჩემი მოხსენების თემად მე შევარჩიე უბისის კედლის მხატვრობა, კერძოდ – წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლი ამ მონასტრის მხატვრობაში. ეს რჩევა რამდენიმე ფაქტორით იყო შეპირობებული: I. უბისისა და დეჩანის მონასტრის მხატვრობები ერთ დროს, ე.წ. პალეოლოგოსთა ეპოქაშია შექმნილი, II. დეჩანი პალეოლოგოსთა ხელოვნების საყოველთაოდ ცნობილი და გამორჩეული ძეგლია; ხოლო უბისის მხატვრობა, ნაკლებ ცნობილი, გორდანა ბაბინისა და ვოიცლავ ჯურიჩის აზრით, არ ჩამოუვარდება (რბილად რომ ვთქვათ) პალეოლოგოსთა დროს შექმნილ არც ერთ მონასტრულ ძეგლს. ამდენად, მათი აზრით, ამ სიმპოზიუმზე უბისის მხატვრობის შესახებ წაკითხული მოხსენება გარკვეულწილად ხელს შეუწყობდა მის პოპულარიზაციას ევროპულ მეცნიერთა წრეში; და III. ორივემან, უბისსა და დეჩანში, ვრცლად არის წარმოდგენილი წმინდა გიორგის ციკლი. დეჩანის ამ ციკლის შესახებ მოხსენებას კითხვობდა ქრისტოფერ ვალტერი. მოხსენება უბისის ამ ციკლის შესახებ, მათი აზრით, საინტერესო პარალელებს წარმოაჩენდა დეჩანის მონასტრის მხატვრობასთან.

მას შემდეგ გავიდა თითქმის 20 წელი. ეს მოხსენება ქართულად არ გამოქვეყნებულა**. ჩემი აზრით, არ იქნებოდა ურიტო ქართველი მკითხველიც გაცნობოდა მას. მით უმეტეს, რომ დღეს ამ მხატვრობას პრობლემები გაუჩნდა. არის საშიშროება, რომ ისევეც დაზიანებული ფრესკების მდგომარეობა გაუარესდეს. თუმცა ჩანს ამ პრობლემის მოგვარე

* Dečani et l'art byzantin au milieu du XIV^e siècle, A l'occasion de la celebration de 650 ans du monastère de Dečani, septembre 1985, Beograd, 1989, გვ. 1-428.

** მოხსენება მომხენილი იქნა თბილისში 1993 წელს ჩატარებულ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გიორგი ნუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXIX სამეცნიერო სესიაზე.

ბის ცდებიც.

გასული საუკუნის დასასრულს, 1980-იან წლებში ძველთა დაცვის სამმართველომ (მხატვარი-რესტავრატორი კარლო ბაკურაძე) გაწმინდა და გაამაგრა უბისის ფრესკები.

მოხსენების ტექსტი იბეჭდება მცირედი ცვლილებებით, სტატისათვის (დღემდე წლის წინ მოხსენებისათვისაც) დართული ფოტოები მოგვაწოდა ძველთა ფიქსაციის ლაბორატორიამ, რისთვისაც უღრმეს მადლობას მოვასხენებ ლაბორატორიის დირექტორს ქალბატონ ლია წილოსანს და ლაბორატორიის თანამშრომლებს.

* * *

თბილისიდან დასავლეთ საქართველოში მიმავალი მგზავრი რიკოთის უძველესი ისტორიის რომ გასცდებოდა და მშვენიერ, ჩემთვის სანატრელ იმერეთში გადავა, თანდათან გაივსება და მარცხნივ, მდინარე ძირულად პირად, შორაპნთან ახლოს დანიანახავს ბორცვთან შეუწყულ უბისის მონასტერს, მოკრძალებულს, ღამაზს. ძალაუნებურად გახსენდება გიორგი მერჩულეს სიტყვები: “მაშინ მამამან გრიგოლ [ხანძოქლმა - ი.ლ.]. სარწმუნოებისათვის მეფისა, აღაშენა მონასტერი და უწოდა სახელი მას უბე და ილარიონ ვინმე, იერუსალიმით მოსრული, სარწმუნოე მოხუცებული, დაადგინა მამასახლისად...”¹

უბისის სამონასტრო ანსამბლში, ეკლესიისა და მის მინაშენებს გარდა, შედის ოთხსართულიანი სვეტი - კოშკი და სხვადასხვა ნაგებობის ნაშთები. მონასტრის ეზოს აკრავს მრავალჯერ გადაკეთებული ქვით ნაკები გალავანი². ეზოში ძველი საფლავებია (სურ. 1).

უბისის ეკლესია, მრავალი სხვა ქართული ტაძრის დარად, წმინდა გიორგის სახელზეა აღმართული და მისი მამკობი მხატვრობა ქრისტეს სადღესასწაულო სცენებთან ერთად დონაცავს ამ წმინდანის ცხოვრების ფართოდ წარმოდგენილ ციკლს. უბისისა და დეჩანის მოხატულობებში შემორჩენილი ამ ციკლის სცენების განხილვა, საერთო ტენდენციებთან ერთად, მათ გარკვეულ სხვაობასაც ავლენს, რაც ამდიდრებს პალეოლოგოსთა ხელოვნების განვითარების სურათს არამარტო თავად ბიზანტიაში, არამედ სხვა ქვეყნებშიც, რომლებიც მისი კულტურის არეალში იყვნენ - თუნდაც სერბია და საქართველო.

უბისის მხატვრობა, გამორჩეული სილამაზითა და შესრულების ოსტატობით, დღემდე ერთი ყველაზე უკეთ შემონახული მოხატულობა იყო ჩვენში. მას გაუმართლა იმ მხრივაც, რომ იგი პირველად გამოქვეყნდა ქართული მონუმენტური მხატვრობის ძეგლებს შორის - 1931 წელს გამოვიდა შადვა ამირანაშვილის ალბომი - უბისი (ტექსტითა და უხვი, მაღალ დონეზე შესრულებული ფოტოებითა და ანაზომებით), რომელიც დიდი ხანია ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა. მიუხედავად იმისა, რომ უბისის მონასტერსა და მისი ფრესკების შესახებ მანამდეც იწერებოდა, ამ მხატვრობის მეცნიერული, პროფესიული შესწავლა ამ ალბომის

¹ გიორგი მერჩულე, გრიგოლ ხანძოქლმის ცხოვრება. ძველი ქართული მოთხრობა, შემდგენელი რევაზ თვარაძე, თბილისი, 1979, გვ.217. მომხიბვლელია ვარაუდი, რომ გიორგი მერჩულეს თხზულებაში ნახსენები ილარიონი - ამ მონასტრის პირველი წინამძღვარი და ეკლესიის მოავარი, სამხრეთი შესასვლელის ტიშანის ქვაზე გამოსახული წმინდა ილარიონ ქართველი (იგივე ილარიონ იბერი) ერთი და იგივე პიროვნება ყოფილიყო. ისინი ერთ ეპოქაში მოღვაწეობდნენ. მაგრამ რაიმე საბუთის არარსებობა ამ იდეის სასარგებლოდ, სასურველ ვარაუდს საფუძველს აცლის, წმინდა ილარიონ ქართველი გამოსახული იყო აგრეთვე ახტალასა და ბანკოულოს მონასტერში; იხ. Е.Бакалова, Бачковската костница, София, 1977, გვ. 105.

² უბისის ტაძრის ხუროთმოძღვრებას ეძღვნება რენე შმერლინგის სტატია - К вопросу датировки храма в Убиси. Сообщения АН Грузинской ССР, т. 2, 1955, გვ. 170-174; იხ. ასევე ვ.ცინცაძე, უბისის სვეტი. ძველის მეგობარი, 18, 1969, გვ. 34-37.

გამოცემით დაიწყო.

შემდგომში შალვა ამირანაშვილი არაერთხელ დაუბრუნდა უბისის თემის როგორც ზოგად ნაშრომებში, ასევე საგანგებოდ უბისისადმი მიძღვნილ აღმოჩენებში სხვადასხვა დროს უბისის მოხატულობას განიხილავდნენ ქართველი, რუსი და ევროპელი მეცნიერები³ მათ ნაშრომებში შესწავლილია კონკრეტული საკითხები, ან მოხატულობის საერთო დახასიათებაა მოცემული, ან იგი წარმოდგენილია როგორც პარადელური მასალა. ხოლო ამ მოხატულობის სრულად შესწავლა ნათლად გამოავლენს ქართულ-ბიზანტიური ურთიერთობების წინა პერიოდთან შედარებით ახალ საფეხურს (იგულისხმება ის მოხატულობები, რომლებიც XIII საუკუნის დასასრულამდეა შექმნილი).

XIII-XV საუკუნეებში შესრულებულ მოხატულობათა შორის უბისის მხატვრობა შედარებით კარგ დაცულობასთან ერთად (დღემდე), გამოირჩევა აქ მოშუშავე მხატვართა თანაბრად მაღალი, ბრწყინვალე არტისტული დონით. მას მაინცდამაინც არც მომდევნო ეპოქების შექმნების კვალი ამჩნევია, რაც იშვიათია შუა საუკუნეთა მხატვრული ძეგლებისათვის. საგულისხმოა ისიც, რომ პალეოლოგოსთა ხელოვნების ნორმების ორგანულად ათვისებასთან ერთად, უბისის მოხატულობა გარკვეულწილად ქართული ეროვნული ტრადიციების ერთგული მატარებელი დარჩა.

ისევე როგორც სხვა ეკლესიებში, უბისშიც რამდენიმე მხატვარი მუშაობდა. აქაც იყო მთავარი ოსტატი, რომლის გვერდით საქმიანობდნენ სხვა მხატვრებიც, მაგრამ ყველა მათგანის პროფესიული დონე იმდენად მაღალი იყო, რომ მათი შექმნილი ანსამბლი მთლიანად და თანაბრად არის მაღალი მხატვრობის ნიშანთა

³ M. Brosset, Voyage archéologique en Transcaucasie, S-Pb., 1851, XII rapp, გვ.98-104; Н.Кондаков, Д.Бакрадзе, Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии, С-Пб., 1890, გვ. 163-165. Е.Такаишвили, Археологические путешествия, разыскания и заметки. Известия Кавказского отделения Московского археологического общества, вып. IV, Тиф. 1915, გვ. 141; შამირანაშვილი, უბისი, მასალები ქართული ეკლესიის მხატვრობის ისტორიისათვის, ტფ., 1931, გვ.1-54; Н.Толмачевская, Фрески древней Грузии, Тиф., 1931, გვ.16-17; შამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1971, გვ. 333-335; В.Лазарев, История византийской живописи, т.1, М., 1986, გვ. 143, 157, 183; შამირანაშვილი, ქართველი მხატვარი დამიანე, თბ., 1974; В.Джурич, Рецензия на книгу Ш.Амиранашвили, Грузинский художник Дамианэ, Тбилиси, 1974. Зограф, 1975, გვ.75-76; Т.Вирсаладзе, Основные этапы развития грузинской средневековой монументальной живописи. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბ., 1977, გვ. 1-14; J.Lafontaine – Dosogne, Monumental painting. წიგნი Art and Architecture in medieval Georgia, Louvain – la Neuve, 1989, გვ. 100; T.Velmans, L'image de la Dèisis dans le églises de la Géorgie. CA, 29, 1980-1981, გვ. 94-100; N.Thierry, A propos des peintures d'Ayvali Key (Cappadoce). Les programmes absidaux à trois registres et en Géorgie. Zoграф, 5, 1974, გვ.16, ტაბ. 18; I.Lordkipanidze, Sur certaines particularités des peintures murales à Oubissi. IV^e Symposium International sur l'Art Géorgien, Tbilissi, 1983; გვ. 1-16; Л.Лифшиц, Некоторые особенности росписи церкви св. Георгия в Убиси. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბილისი, 19, გვ. 1-2; უბისის ხატებს მიეძღვნა ნანა ბურჭულაძის სადისერტაციო ნაშრომი, სადაც ის, ისევე როგორც გამოქვეყნებულ სტატეებში, განიხილავს უბისის ეკლესიის მამკობ მხატვრობასაც, იხ. ნაბურჭულაძე, ბაბუაქ ლაშვისშვილის ხატები და მათი კავშირი უბისის ტაძრის მოხატულობასთან, საკანდიდატო დისერტაცია; მისივე, უბისის დიდი კარვდი ხატის საქტიტორო წარწერა. საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმი. ნარკვევები, თბილისი, 1997, გვ. 104-116; ვედრების რიგის ხატები უბისიდან. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი VI საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბილისი, 1989, თეზისები, გვ. 209-210. უბისის მხატვრობით დაინტერესდა ახალგაზრდა ბერძენი მეცნიერი ნიკოლოს ფისასი, რომელმაც მოამზადა ვრცელი ნაშრომი ამ მხატვრობის შესახებ: I.Lortkipanidze, The Scene of the Last Supper in the Murals of Ubisi. Zoграф, 26, 1997; ბელგრადი; მისივე, La scène dans les peintures murales d'Oubissi. АМПИНАОН, tomo22, АΘΗΝΑ, 2003, გვ. 509-511.

მატარებელი.

ჩვენამდე არ შემორჩენილა ცნობა უბისის მოხატულობის შესრულების დროის შესახებ. არ შემორჩა არც ქტიტორთა პორტრეტი. შეიძლება ვივარაუდოთ მხოლოდ, რომ ქტიტორები წარმოდგენილნი უნდა ყოფილიყვნენ ჩრდილოეთი კვლვის ქვედა რეგიონის დასავლეთ მონაკვეთში, იქ, სადაც დღეს მხატვრობა აღარ შემორჩა. მაგრამ მოხატულობის მხატვრულ-სტილისტური ნიშნები მუთითებენ, რომ იგი შესრულებული უნდა იყოს არაუგვიანეს XIV საუკუნისა, უფრო სწორად, მის მეორე ნახევარში, საუკუნის ბოლოსკენ.

რაკი უბისის ეკლესია წმინდა გიორგის სახელზეა აღმართული, ამიტომ საუფლო დღესასწაულებსა და სხვა გამოსახულებებთან ერთად აქ ვხვდავთ ამ წმინდანის ცხოვრების ამსახველ ვრცელ ციკლსაც.

საერთოდ, საქართველოში მრავლად შემორჩა მოხატულობები, რომლებშიც წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლია წარმოდგენილი; ამ წმინდანის გამოსახულებებს მრავლად ვხვდებით ჭედურ და ფერწერულ ხატებზე, ქვის რელიეფებზე, მინანქრის ფირფიტებზე⁴. დღემდე შემორჩენილი ეს ძეგლები მოწმობენ წმინდა გიორგის კულტის უდიდეს პოპულარობას საქართველოში. მართლაც, იგი ქართველთა უსაყვარლესი წმინდანია. მის სახელზე იგებოდა ეკლესიები, იქმნებოდა მისი ცხოვრების ამსახველი მოხატულობები, იწერებოდა და იბეჭდებოდა ხატები: ითარგმნებოდა მისი ცხოვრების ტექსტები და იქმნებოდა ამ ცხოვრების ორიგინალური, ქართული ვარიანტები (წმინდა გიორგის ირგვლივ ქართულ ხელნაწერებში შემორჩენილი ორიგინალური და ნათარგმნი ლიტერატურის შესახებ იხ. ენრიკო გაბიძაშვილი, წმინდა გიორგი, თბ., 1991, გვ. 3-375). ზოგიერთი მეცნიერის მოსაზრებით, ეს კულტი ჩაენაცვლა მთავრის წარმართულ კულტს⁵.

უბისის ეკლესია დარბაზულია, მინაშენებით სამ მხარეს; მათი ნაწილი ეკლესიის თანადროულია. მინაშენებს უფრო გვიანდელი დროის მოხატულობების ნაშთები შემორჩა⁶. ეკლესიის მოხატულობაში, როგორც ჩანს, გამოყენებული იყო დარბაზული ეკლესიის სქემა, რაც არცთუ იშვიათია ამ ტიპის ქართულ ეკლესიე-

⁴ Г.Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, т.1, Тб.,1959, гв. 450-477; Н.Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Москва, 1977, гв.95, 129, 151 და სხვ; ლ.ხუსკვაძე, მინანქრები, კატალოგი, თბილისი, 1984, გვ. 83, 91, 111-112; Г.Алибегашвили, Памятники средневековой станковой живописи из Верхней Сванетии. Русь, Грузия, Москва, 1978, гв.158-175; Г.Алибегашвили, Т.Сакварелидзе, Грузинские чеканные и живописные иконы, Тб.,1980, ტაბ. 35, 36, 43, 44, 72, 73.

⁵ ივ.ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. I, თბ., 1928, გვ.44-45. უბისის წმინდა გიორგის სცენების შესწავლისას ზემოთნახსენები შრომების გარდა მევენევერდნობით ნაშრომებს, რომლებშიც განხილულია წმინდა გიორგის გამოსახულებები და სცენები მისი ცხოვრებიდან, დაცული ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში: Е.Привалова, «Чудо с сарацином» в росписях Иквы и Павлиси. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მეცნ., XXVIII, 6, 1962, გვ. 767-774; Е.Привалова. Художественное решение двух композиций «чудеса» святяго Георгия в грузинских росписях средневековья. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მეცნ., 1963, I, გვ. 181-221; Н.Аладашвили, Г.Алибегашвили, А.Вольская, Роспись художника Тевдоре в Верхней Сванетии, Тб. 1966, გვ. 55, 68-72; Е.Привалова, Павлиси, Тб. 1977, გვ.62-141; Дж.Иосебидзе, Роспись в Ачи, Тб., 1989, გვ.; Дж.Иосебидзе, Роспись церкви св. Георгия в Ачи, Грузия. Памятники Культуры. Новые открытия, Москва, 1975, гв. 152-159. თ. საყვარელიძე, XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომკვდლობა, ნაკვეთი I (XIV-XVI საუკუნეები), თბ., 1987, გვ.43-46; 48-51; 59-61, 131-135; თ.საყვარელიძე, ვანის ეკლესიის საკურთხევლის წინა ჯვარი. ქართული ხელოვნება, 8, თბ., 1979, გვ.174-186; თ.საყვარელიძე, წმინდა გიორგის წმინდა ქართული იკონოგრაფიული ვერსიები⁶ (გადაცემულია დასაბეჭდად - ჟურნ. "საქართველოს ხაბატროარქო").

⁶ ეს გვიანი მოხატულობა ასევე შეიცავს სცენებს წმინდა გიორგის ცხოვრებიდან.

ბში? (სურ. 1-2).

საუფლო დღესასწაულთა სცენები და სცენები წმინდა გიორგის ცხოვრებიდან ორთავენი განთავსებული არიან ორ რეგისტრად. დღესასწაულების სცენები განლაგებულია კამარის ფერდებსა და კედლების ზედა ნაწილებში, ხოლო წმინდა გიორგის სცენებს უფრო დაბალი რეგისტრები დაეთმო (ნახ. 1). სახარების სცენები, როგორც წესია, ხარებით იწყება – იგი კამარის ჩრდილოეთი ფერდის აღმოსავლეთ მონაკვეთშია მოთავსებული. მრავალსაუკუნოვანი ქართული ტრადიციის ერთგულმა აქ იმაში გამოიხატება, რომ ხარება ცალკე ანუ მხატვრის მიერ, საკუთხელების მიმდებარე პილასტრებზე, როგორც ეს ბიზანტიური ტრადიციითაა მიღებული, არამედ თხრობის ჩვეულებრივ რიგშია ჩასმული⁷. ასევე ადგილობრივი ტრადიციების გარკვეული ერთგულება და, ამავე დროს, პალეოლოგოსთა ხელნაწერების ნორმების შესისხლხორცება შეიმჩნევა ამ მოხატულობის განხილვისას. უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება სცენათა განაწილებას კედლის სიბრტყეზე, ანუ მხატვრობისა და კედლის ზედაპირის დანაწევრების ურთიერთმიმართებას. მხატვრობა მკაცრად ტექტონურია. წმინდა გიორგის სცენები, ისევე როგორც სხვა გამოსახულებები, მისდევენ შენობის არქიტექტურულ დანაწევრებას და ხაზს უსვამენ მის ცალკეულ დეტალებს. ეს თვისება ანალოგიებს პოულობს წარსულის ძეგლებში, მაშინ როცა თანადროულ ბიზანტიურ მოხატულობებში შეიმჩნევა მისწრაფება ცალკეული, ზომით გამორჩეული სახე-ხატვა შექმნისაკენ – გარკვეულ აზრობრივ დატვირთვას რომ ატარებდნენ მოხატულობის მთლიან სისტემაში. აღსანიშნავია, რომ წმინდა გიორგის სცენები დეჩანიში მთლიანად თითქოს ასევე ტექტონურია, მაგრამ შეიმჩნევა გარკვეული გადახრებიც (იხ. ქვემოთ)⁸.

უბისში ყველა წარწერა ქართულია, ასომთავრულით შესრულებული, განსხვავებით ზოგი სხვა მისი თანადროული მოხატულობისაგან, სადაც გვხვდება შერეული ქართულ-ბერძნული წარწერები⁹; სხვათა შორის, დეჩანიში ყველა წარწერა სერბულ ენაზეა შესრულებული¹⁰.

ციკლის პირველი სცენა (სურ. 4) – წმინდა გიორგის მიერ გლახაკათვის

⁷ არსებობს სპეციალური ნაშრომი, მიძღვნილი ამ საკითხისადმი, იხ. Д.Гордеев, К анализу схемы росписи малых грузинских базилик типа Оциндали. Бюллетень КИАИ, 5, Ленинград, 1929, გვ. 5-6; Е.Привалова, Павниси, гл. 13; Дж.Иосебидзе, Роспись церкви в Ачи.

⁸ ქართულ ძეგლებში ხარების სცენა ყოველთვის გამოსახულია სხვა ათორმეტ დღესასწაულთან ერთად. ხარება, გამოტანილი ცალკე, საკურთხეველის შემოღობვად, ჩვენში გვხვდება მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში ჩნდება პალეოლოგოსთა სტილის ელემენტები. მხოლოდ ერთ ძეგლში, ზემო კრიხშია (რაჭა, XI ს.) ხარება გამოსახული ტრიუმფალური თაღის შუბლზე, მაგრამ აღნიშნული ფაქტი ბიზანტიური ხელოვნების გავლენით კი არ უნდა აიხსნას, როგორც ეს ბრწყინვალედ დაასაბუთა ზემო კრიხისადმი მიძღვნილ ნაშრომში თინათინ ვირსალაძემ, არამედ მხატვრის მისწრაფებით – ხაზი გაესვა ეკლესიის პატრონების – მთავარანგელოზთა თემისათვის მოხატულობის ერთიან ანსამბლში, იხ. Т.Вирсаладзе, Фресковая роспись в церкви архангелов села Земо Крихи. Ars Georgica, 6-А, 1963, გვ. 107-166.

⁹ დეჩანის ტაძრის ნართექსში, მის ჩრდილო-აღმოსავლეთ მონაკვეთში წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლია წარმოდგენილი. უბისისა და დეჩანის წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლების შედარებისას, საერთო ტენდენციებთან ერთად გარკვეულ სხვაობასაც ვხვდებით. აერთიანებს მათ წმინდანის ცხოვრების სცენათა სიუჟეტი, უბისში 14 სცენაა, დეჩანიში – 16, იხ. В.Петкович, Живопис, Фигурно Монастир Дечани, II Београд, 1941, გვ. 73. სერბიაში ეს ციკლი წარმოდგენილია აგრეთვე ჯურჯუი სტუპოვის, სტარო ნავოინინოს (20 სცენა) და სხვა მოხატულობებში. იხ. P.Miljković-Pepek, L'oeuvre des peintres Michel et Eutych, Skopje, 1967, გვ.261.

¹⁰ თეაუხნიშვილი, ბერძნული წარწერები საქართველოში, 1951, გვ.132, 171.

¹¹ ითუმცა დეჩანიში ყველა წარწერა სერბულადაა შესრულებული, მაგრამ დიდი რაოდენობა შეცვლილია, ამ წარწერებში რომ გვხვდება, ბადებს ვარაუდს, რომ ამ წარწერების შემსრულებელი მხატვრები არ ფლობდნენ სერბულს, იხ. В.Петкович, Живопис, Дечани, II, გვ.79.

თავისი ქონების განყოფილება, მოთავსებულია ხარების სცენის ქვემოთ, ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში, ანუ წმინდა გიორგის ცხოვრების ამბავი ეწევა აფხიდასთან, იქ, სადაც დასაბამი ეძლევა ქრისტეს ცხოვრების ამბავს, უმცვე ამბავ კედელზე დასავლეთი მიმართულებით წმინდა გიორგის წამების სცენები ღაგადება. თუ ქრისტეს ცხოვრების სცენები საათის ისრის მიმართულებითაა განთავსებული, წმინდა გიორგის - მის საპირისპიროდ. საველისხმო, რომ ქონების დარიცხვის სცენასთან თითქოს გაერთიანებულია მეორე სცენა - წმინდა გიორგი იმპერატორ დიოკლეტიანეს წინაშე (აქ არაა სცენათა გამყოფი ვერტიკალი. მათი წარწერა - საერთოა ("აქა განყო წმიდამან გიორგი ყოველივე საცხორებელი და მისცა გლახაკთა და წარსდგა წინაშე მეფისა". ყველა წარწერა სრულად დაფიქსირებულია შადვა ამირანაშვილის მიერ 1931 წელს გამოცემულ ალბომში). ამ დეტალში, რომელიც სხვა ადგილებშიც შეიმჩნევა, ჩანს, რომ, ერთი მხრივ, ტრადიციების გაგრძელებასა და კედლის ტექტონურობის დაცვასთან ერთად, უბისში შეიმჩნევა თავისი ეპოქისათვის დამახასიათებელი მიდრეკილება გარკვეული ხალიჩისებურებისადმი. მომდევნოდ ასევე გაერთიანებული ორი სცენა (სურ.5) - "ხეუტაე წმიდაჲსა გიორგისი" და წმინდა გიორგი საყრობილჳში, ანუ როგორც წარწერა გვამცნობს - "აქა შეაწყვიდეს წმიდაი გიორგი საყრობილჳსა და დასდევს ღორი მკერდსა მისსა". ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ მონაკვეთში წმინდა გიორგის ურმის თვლით წამებაა წარმოდგენილი - "ურმის თვალსა ზედა შესვლაი წმიდისა გიორგისი"(სურ.4). დასავლეთ კედელზე ორი სცენა - იმპერატორი დიოკლეტიანე დაკითხავს წმინდა გიორგისა და დედოფალ ალექსანდრას¹² და წმინდა გიორგის წამება საკირეში (სურ.10). სამხრეთ კედელზე კიდევ ერთი წამების სცენა - "შოლტია ცემა წმიდაი (შადვა ამირანაშვილი აიქისირებს ასეთ დაწერილობას; მსგავს შემთხვევას კვლავაც შევხვდებით ამ მხატვრობაში) გიორგისი" (სურ. 11) და აქვე მას მოსდევს სასწაულის ორი სცენა - "აქა დამუსრნა კერანი წმიდამან გიორგი" (სურ.12-13) და "აქა აღადგინა წმიდამან გიორგი კერპთა მდღელი" (სურ.7-8). მომდევნო რეგისტრში ხარის ადგილების სცენა - "ღღუკერის ჭარია (ისევე; ი.ღ.) აღდგინებან" (სურ.6) (სამხრეთი კედლის დეკორატიული თაღის შიგნით); გველეშაპის სასწაული და ღასია ქალაქის მოქცევა - დასავლეთ კედელზეა წარმოდგენილი. თხრობას წმინდა გიორგის ცხოვრების შესახებ ასრულებს წმინდანის თავისკვეთა (სურ. 9), რომელიც, როგორც ქონების დარიცხვა, ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთშია მოცემული.

ამგვარად, მლოცველი, რომლის წინაშეც წარმოსახა წმინდა გიორგის ცხოვრების სცენები, ბრუნდება იმავე ადგილზე, საიდანაც დაიწყო ეს თხრობა. სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში ჩვენ ვხვდავთ მეომარ წმინდა გიორგის, რომლის გვერდით წმინდა დემეტრეა გამოსახული (სურ.14).

წმინდანის თავისკვეთის მოთავსება საკურთხეველის გვერდით, მეომარი წმინდა გიორგის პირისპირ, შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ჯერ ერთი, საჭირო იყო შეკრულიყო წრე. თხრობა უნდა დასრულებულიყო იქ, საიდანაც დაიწყო და, რაც მთავარია, მხატვარს სურდა (ან შეიძლება ასეც ითქვას - ასეთი იყო პროგრამების შემდგენელთა ჩანაფიქრი) გიორგის ცხოვრების ბოლო აქტისათვის - მისი თავისკვეთისათვის დაკვირისპირებინა გამარჯვებული წმინდანის მარადიული ხატი. დიდმოწამის უკვდავების ამ იდეას ხაზს უსვამს მისი ტრიუმფი - ურჩხულის დამარცხება და მეფის ასულისა და ღასია ქალაქის განთავისუფლება, სცენა, რომელსაც, ფრინოსებურ გაშლილს, მოლიანად უკავია დასავლეთი კედლის რეგისტრი და

¹² ამ კომპოზიციას მიუთითებს შამირანაშვილი. დღეს იგი ძნელად იკითხება, იხ. შამირანაშვილი, უბისი, გვ.22.

თავის დროზე, ალბათ, საკურთხეველში მოთავსებულ საიდუმლო სერობასთან ერთად იგი წარმოადგენდა ამ მოხატულობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს აქცენტს, როგორც ადგილით, ასევე ზომითა და მხატვრულ-კომპოზიციური გადაწყვეტით. ამავე დროს, ორივე ეს სცენა, საკურთხეველში მოთავსებულ ზიარებელს გამოსახულებასთან ერთად, ადღვინის იდეის ნათელი გამომხატულებაა.

ჩამოთვლილი თითხმეტი სცენიდან მხოლოდ ოთხია სასწაულის სცენა, დანარჩენი ენებებს წარმოკვიდგენს. იკვეთება სინტერესო სურათი: თუ წინა საუკუნეებში წმინდა გიორგის სცენების გამოსახვისას სასწაულებს ენიჭებოდა უპირატესობა წამების სცენებთან შედარებით¹³, აქ, უბისში თითქოს საწინააღმდეგო სურათია – რაოდენობრივად წამების სცენები ამკარად ჭარბობს სასწაულებს. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. რაოდენობრივად წამების სცენათა სიჭარბე აქ შეიძლება აისხნას პალეოლოგოსთა ხელოვნების მისწრაფებით გაამძაფროს თხრობის დრამატიზმი, გააძლიეროს გამოსახულების ემოციური მუხტი. ამავე მიზეზით უნდა აისხნას მსგავსი მოვლენები უბისის თანადროულ სხვა მოხატულ ნაშრომში, თუმცა იმავე მიდგომის ცალკეული მაგალითები უფრო ადრეც გვხვდებოდა. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ რაოდენობრივად წამების სცენები ჭარბობს, ძირითადი აქცენტები კეთდება სასწაულების სცენებზე, რომლებიც გამოირჩევა ადგილით, ზომებით, გამოსწორული კომპოზიციებით და სხვა ნიშნებით, რომლებიც ერთად ქმნიან მარადიულობის, დიდმოწამის დაუმარცხებლობისა და დიდების განცდას.

ხემათ აღენიშნეთ, რომ ზოგ სცენათა შორის არაა ვერტიკალური გამყოფი ზოლი და ისინი თითქოს ერთ სცენადაა გაერთიანებული. სცენათა გამყოფი ზოლი არაა არც მოხატულობის ზედა ნაწილში: სამი მედალიონი კამარაში – ძველი დღეთაა, ქრისტე და სულიწმინდა (წმინდა სამება) არაა მაჩარხოვნილი ზოლით მეზობელი კომპოზიციებისაგან გამოყოფილი¹⁴. მეტიც – სულიწმინდის მტრედ – სამების კომპონენტი, - იმავე დროს სამხრეთი კედლის დასავლეთ ნაწილში წარმოდგენილი ნათლისღების მონაწილეცაა. ამ ნიშანში შეიმჩნევა, ალბათ, ეპოქისათვის დამახასიათებელი კედლის ზედაპირის ხალიჩისებრ დაფარვის ტენდენცია, თუმცა, როგორც უკვე აღინიშნა, მთლიანობაში ეს მხატვრობა მაინც ტექტონურია.

არქიტექტურული და მთავორიანი ფონები აერთიანებენ და გამოჰყოფენ კედელ სცენებს ერთმანეთისაგან. ნაგებობები და მთები, როგორც წესი, კედლის ზედაპირის მიმართ დიაგონალურადაა განთავსებული, რაც სივრცის ილუზიას უნდა ქმნიდეს. დეჩანიში ნაგებობათა მსგავსი სივრცობრივი აგების დროს, არქიტექტურული ფონი მთლიანად უფრო მდიდარია და რთული. სამაგიეროდ, იქ არ არის უბისის ოსტატისათვის ესოდენ ახლობელი მთა-გორები. უბისის მხატვარს არ აწუხებს, რომ წამახულმწვევრეალებიანი მთები არაბუნებრივადაა მიჭუჭყული არქიტექტურულ ლანდშაფტში, ან რომ უპოვარნი სხედან ასევე წამახულ მთებზე, რომლებიც მიწაზეა გართხმული¹⁵.

¹³ В.Лазарев, Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия война в византийском и древнерусском искусстве. Русская средневековая живопись, М., 1970, გვ. 70.

¹⁴ უბისის სამების პარალელად შეიძლება მოვიტანოთ წმინდა სამება, რომელიც შემორჩა ოხრიდის წმინდა კონსტანტინესა და ელენეს ეკლესიის მხატვრობაში (1365-1367), - Г.Суботич, Црква св. Константина и Уелене у Охриду, Београд, 1971, გვ.127-128, ტაბ. II. გოიკო სუბოტიჩი აღნიშნავს, რომ სამების ასეთი სქემა არც ერთ ზუსტად დათარიღებულ ძეგლში მანამდე არ გვხვდება. ამდენად, ოხრიდის ეკლესიის მოხატულობის შესრულების თარიღი შეიძლება ჩაითვალოს როგორც terminus ante quem - უბისის მხატვრობისათვის.

¹⁵ შამირანაშვილი, უბისი, ტაბ. LXVIII.

უბისში კომპოზიციები გამარტივებულია. ისინი შედარებით მცირე რაოდენობის ფიგურებს მოიცავს, ეს კი გარკვეულ მონუმენტურობის იერს ანიჭებს გამოსახულებას.

მოიასამნისფერო - ცისფერი ქიტონითა და წითელი მოსასხამით მოსილი წმინდა გიორგის ხატება, განყენებული და იერატული, როგორც წესი, სამ მეოთხედში გამოსახული, წინ გაწეული მარჯვენით - მცირედი ცვლილებებით გადადის სცენიდან სცენაში. იგი შინაგანი ღირსებითაა აღსავსე, პატივის იერით, რაც განსაკუთრებით ჩანს სცენაში, სადაც გიორგი დიოკლეტიანეს წინაშე დგას.

როგორც სამართლიანად შენიშნავს გიორგი ჩუბინაშვილი მესტიის ჯვრის განხილვის დროს, ლეგენდის მხატვრული ასახვა შორს სცილდება ამის ლიტერატურულ პირველწყაროს. თუ ჩვენამდე მოღწეული ყველა წყარო მიუთითებს, რომ წმინდა გიორგიმ თავისი ქონება დატაკებს დაუნაწილა და ამით ქონებრივად მათ გაუთანაბრდა, უბისში, ისევე როგორც მესტიის ჯვარზე თუ სხვა ძეგლებში¹⁶, დიდებული წყალობას უბოძებს გლახაკთ. ეს გამოსახულება, რა თქმა უნდა, შორსაა ადრექრისტიანული იდეებისაგან ქონებრივი თანასწორობის შესახებ და, რასაკვირველია, მეტნაკლებად ასახავს იმ ეპოქის შეხედულებებსა და ნორმებს, რომელშიაც ეს მოხატულობა შეიქმნა.

“წმიდა გიორგის ხეცა” (სურ. 5) წმინდა გიორგის ცხოვრების აპოკრიფულ ვერსიას განეკუთვნება; იგი მეტად პოპულარულია წმინდანის ცხოვრების სცენათა შორის. როგორც უკვე აღნიშნული იყო, ამ სცენის პოპულარობა უნდა აისხნას ძირითადად იმით, რომ იგი გარკვეულ ასოციაციებს იწვევს ჯვარცმის სცენასთან¹⁷. ამ სცენისათვის საკმაოდ იშვიათი იკონოგრაფიული დეტალია ის, რომ მარცხენა მეომარი კი არ კაწრავს გიორგის სამწვერა ასტამით (დენანში მარცხენა მეომარსაც ასტამი უპყრია ხელთ (სურ. 18)), არამედ შუბს აძგერებს მას, როგორც ნათქვამია წმინდანის ცხოვრების ერთ-ერთ კანონიკურ ვერსიაში¹⁸. იმავე სურათს ეხედეთ უბისის ხატის ბეჭდვზე¹⁹.

საქართველოში ამ სცენაში სვეტს მიბმულია წმინდა გიორგი სხვადასხვა ვარიანტითაა გამოსახული: ზოგ შემთხვევაში წმინდანს ხელები მადლა აქვს აწეული და თოკით თავს ზემოთ შეკრული, როგორც ეს მესტიის ჯვარზეა, აგრეთვე ფავნისში, პერევისაში... ან გატანილია ზურგს უკან და დაბლა დაშვებული - ნაკიფარში, უბისის ხატის ბეჭდვზე. ეს ვარიანტი აქვს არჩეული უბისის მხატვარსაც.

სცენაში დაფიქსირებულია არა წამიერი მოქმედება, ფაქტი, არამედ წარმოდგენილია იდეალური ხატი ღიდმოწამისა, რომელიც არ ემორჩილება ტანჯვასა და

¹⁶ “და ვითარცა იხილა წმიდამან გიორგი უგუნურებამ და უღმრთობამ ეკრომოსახურთამ მათ ქრისტეს მიმართ, აღდგა და განუყო ყოველი მონაგები თუნც გლახაკთა და განშიშულდა წამებისათვის” (მ.საბინინი, საქართველოს სამთხე, 1882, გვ.48-69). მესტიის საწინამძღვრო ჯვრის (XII ს.) განხილვისას გიორგი ჩუბინაშვილი წერს: «Мастер ... XI века воспринимает это (ქონების დანაწილება - ი.ღ.) уже в аспекте своего времени, просто как милостыню, подаяние...» Г.Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, т.1, გვ. 463.

¹⁷ Г.Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, т.1, გვ.455.

¹⁸ “მაშინ განრისხნა მეფე იგი და ბრძანა დამოკიდებამ მისი და ღახურითა გურეშამ, ვიდრემდის დასცკვენ ნაწლვენი მისნი ქუეყანასა ზედა, და ვითარ უგმირეს მას, მუნთქუსსვე უკუნ-იქვა ღახური იგი, ვითარცა ტყვესიამ, ხოლო ჳორცთა მისთა გამოცვა სისხლი, ვითარცა ცუარი”, Q240, გვ.32-33.

¹⁹ უბისის წმინდა გიორგის ხატი, დაბლაკ ღახისიშვილის მიერ შეკეთილი XIV საუკუნის დანახრულს, დღეს საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება. მისი მონარხოების ბეჭდვებზე ასახულია წმინდა გიორგის ცხოვრების სცენები, იხ. ნაურუკლაძე, დანახ. ნაშრომები.

წამებას და, პირიქით, თითქოს მშვიდი მოწმე იმისა, რაც ჩვენს თვალწინ ხდება, იგი მოუწვევლელია.

როგორც ითქვა, ამ სცენაში მეომარი-ჯალათის შუბით ხელში გამოჩნდა ნიშნავს, რომ მხატვარი წმინდანის ცხოვრების კანონიკური ვერსიითაც სარგებლობდა, ვინაიდან სწორედ ქრისტიანის მითითებული წმინდა გიორგის შუბით განგებდა. თუმცა ეს დეტალი იქნის ჯვარცმასთანაც იწვევს ასოციაციებს. ამგვარად, ამ აპოკრიფულ სცენაში კანონიკური ტექსტის დეტალის არსებობა მოწმობს ორივე ვერსიის პოპულარობას საქართველოში.

ჯალათების ფიგურები, გამოსახულნი როგორც ჩვეულებრივ, მეტნაკლებად, სამ მეთხედში (თავები-პროფილში) დაწერილია თამამად, სახეთა ინდივიდუალური დახასიათებით და, რაც მთავარია, ორივე ექსპრესიულია განსხვავებით ვაწონასწორებული, მშვიდი ექსტატური წმინდანისაგან. ეს განსხვავება თვით პერსონაჟთა ბუნებიდან მოდის. იგივე სურათია დენანში²⁰ და საქართველოს უფრო ადრეულ მხატვრობებშიც.

იგივე განდგომა, გულგრილობა იმისადმი, რაც ირგვლივ ხდება, ჩანს აგრეთვე წმინდა გიორგის ქვევით წამების სცენაში. “ცხოვრებაში” მითითებული ერთი დიდი ლოდის გარდა, ჩვენ ვხედავთ ამ ლოდზე მიმობნეულ რამდენიმე წვერწამახულ გორაკს, რომლებიც საფეხურებად აღის მალდა, ანალოგიურად იმ გორაკებისა, რომლებზეც მათხოვრები სხედან ქონების დარიგების სცენაში.

წმინდა გიორგის ცხოვრების სცენათაგან საქართველოში ყველაზე მეტად მისი ბორბალზე წამების სცენა შემორჩა და ეს გასაკვირიც არაა, ვინაიდან ჩვენში წმინდა გიორგის მთავარ დღესასწაულად 10 ნოემბერი (ახ. სტ. 23 ნოემბერი), ბორბალზე მისი წამების დღე ითვლება, ნოემბრის თვეც ძველი დროიდან ტრადიციულად გიორგობისთვედ მოიხსენიებოდა. დიდი საეკლესიო მოღვაწე წმინდა გიორგი მთაწმიდელი წერდა, რომ დიდმოწამე გიორგის ბორბალზე წამების დღეს ბორბალზე არ დღესასწაულობენ, მაგრამ არაფერი ვეშლის ხელს ჩვენ - ქართველებს, ვიდრესასწაულოთ იგი, ვინაიდან ის ჩვენი ძველისძველი ჩვეულებად არის²¹. მეცნიერები თვლიან, რომ ამ დღეს საქართველოში ქრისტიანობის მიღებამდეც აღინიშნავდნენ და იგი შეიძლება ნაყოფიერების დღესასწაულთან ან მთვარის კულტთან ყოფილიყო დაკავშირებული, რომელსაც თითქოს საქართველოში ჩანაცვლა წმინდა გიორგის კულტი. თუმცა ამ აზრს ყველა მეცნიერი არ იზიარებს²².

წმინდა გიორგის ბორბალზე წამების საქართველოში შემორჩენილი უადრესი ნიმუშები XI-XII საუკუნეებით თარიღდება; ისინი გვხვდება უფრო გვიანაც, როგორც ფერწერულ ძეგლებში, ასევე ოქრომჭედლობის ნიმუშებში, ხელნაწერთა მინიატურებში²³. საქართველო იცნობს ბორბალზე წამების ორივე ტიპს - ვავრობილს და მოკლეს. ბორბალზე წამებას ვხედავთ ნაიფარში, იკეში, ბოჭორმაში, ფანისში, ველაათის წმინდა გიორგის ეკლესიაში, უბისის ხატზე, მესტიის ჯვარზე, მრავალ ჭედურ ხატზე... უბისის ოსტატმა სცენის შემცირებული ვარიანტი აირჩია (ნახ. 4): ცენტრში ბორბალზე გართხმული წმინდანის სხეულია და მის ორსავე მხარეს ორი

²⁰ В.Петкович, Живопис, Дечани, II, таб. СII.

²¹ К.Кекелидзе, Иерусалимский канонарь VII века. Тиф. 1912, გვ. 346.

²² ივ.ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. I, გვ. 43-54; Г. Чубинашвили, Архитектура Кахети, т. I. Тб., 1959, გვ. 371; Е.Привалова, Павлиси, გვ. 121. კაქველიძე წერს, რომ უძველეს დროში წარმოქმნილი დღესასწაულები, თანდათან სახეშეცვლილები ან დაიწყებას მიცემულნი, შეინარჩუნეს ქართველებმა და მათში ქართული სული შთანერგეს, ანუ არ იცოდნენ რა მათი წარმომავლობა, ისინი ქართულ დღესასწაულებად მონათლეს. იხ. კაქველიძე, ქართული ლიტურჯურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1941, გვ. 44.

²³ სცენათა სია იხ. Е.Привалова, Павлиси, გვ. 120-126.

ჯალათი, რომლებიც ბორბალს ამოძრავებენ თოქის მეშვეობით. ბორბალი საკმაოდ დაბლაა, თითქმის ფიგურების ღონეზე. კომპოზიციისთვის დამახასიათებელია მთაგორების სიუხვე. მართალია, სცენა ფრაგმენტების სახით შემორჩენილია, მაგრამ დღესაც კარგად იკითხება მისი დინამიკურობა და ხაზოვანი რიტმი. ბორბლის მრგვალ ფორმას ეხმარება მასზე გართხმული წმინდანის სხეულის აბრისი, ასევე წამახული მთების დახრი და, ბოლოს, ჯალათების ფიგურები, რომლებიც ბორბალს ამოძრავებენ. უნდა აღინიშნოს, რომ ბორბალზე წამება, კაწვრაც და ასევე – წამება კირის ორმოში – სამივე ერთი სქემითაა შესრულებული – გაწონასწორებული კომპოზიცია ცენტრალური ღერძით – ესაა დიდმოწამის გამოსახულება და კიდევში ერთმანეთის გამაწონასწორებელი ორი ჯალათის ფიგურა. მათ ასევე აერთიანებთ ექსპრესია და დინამიზმი ჯალათების ფიგურების გამოსახვაში. წამების თითქმის ყველა სცენაში წმინდა გიორგი ფრონტალურადაა გამოსახული. იგი წარმოდგენილია არა როგორც წამებული დასჯის მომენტში, არამედ როგორც დიდმოწამე, რომელმაც სძლია ტანჯვას.

დენანში იგივე სცენა (სურ. 19) წარმოდგენილია ქალაქის დაბალი გალავნის ფონზე, რომელიც შემკულია თაღებითა და მიდრეუბი კაპიტელებით; ისინი გარკვეულ დინამიკურ რიტმს ანიჭებენ სურათს. თუ უბის ოსტატს ხაზგასმულად უყვარს მთიანი პეიზაჟის გამოსახვა, დენანის მხატვარი უფრო არქიტექტურულ ფონებს ირჩევს²⁴. აქ ფიგურები უფრო მაღლაა, ვიდრე უბისში. კარგად ჩანს ბორბლის ქვემოთ მოთავსებული წამების იარაღები. სამწუხაროდ, უბისში სცენის ეს ნაწილი დაზიანებულია და აღარ გაირჩევა. ჯალათებიც ორის ნაცვლად დენანში ოთხია. ლუნეტში მოთავსებული ეს სცენა ფრისებერ გაშლილი. ჯალათების დახრილი ფიგურების აბრისი ლუნეტის მოხაზულობას ეხმარება.

ქართული ძეგლები ძირითადად ამ სქემას მისდევს, მაგრამ დეტალებში გარკვეული ვარიანტები შეიმჩნევა. ნაკიფარში, ისევე როგორც უბისში, ორი ჯალათია, მაგრამ წმინდა გიორგის ბორბალზე წამების აქტს ტახტზე მჯდომი იმპერატორი დიოკლეტიანე ესწრება. ჯალათების სამოსელი, რომლებიც ბორბალს ამოძრავებენ, ქართული საერო კოსტუმის ელემენტებს შეიცავს. ხოლო დიოკლეტიანეს, ჯალათების, მცველთა სახის ტიპი მკვეთრად ქართულია, უფრო სწორედ – სვანური: ძლიერი, ნებისყოფით აღბეჭდილი, კეხიანი ცხვირი, თვალების ფართო ჭრილი. უბისში თვითონ წმინდა გიორგის და სხვა პერსონაჟებსაც სწორი, მოკლე ცხვირი აქვთ, ბოლოში თითქოს წაჭრილი, ევროპული ტიპისა. საქართველოში ყველა შემორჩენილ ძეგლში ამ სცენაში ორი ჯალათია, სამია მხოლოდ გელათში. ბორბალი შეიძლება მაღლა იდგეს (ბოჭორმა, აჭი), ან დაბლა (ნაკიფარი, იკვი და სხვ.) XVI საუკუნის გორისჯერის ჯვარზე ბორბალზე წამება ორ ეპიზოდადაა წარმოდგენილი: I. წმინდა გიორგის აწამებენ ბორბალზე და II. მთელსა და უნებელ გიორგის ანგელოზი ეხვევა. ამ სიუჟეტში აღდგომის ელემენტი ჩანს და იგი მრავალჯერ გვხვდება სხვადასხვა წმინდანთან მიმართებაში (იქნება ეს ანგელოზი, რომელიც სამ გზრელ ჭაბუკს იფარავს, დანიელის მფარველი ანგელოზი თუ სხვა). “და განრისხნა მეფე იგი და უბრძანა, რათა სცენ მას ტაჯჯანაგითა უწყალოდ”²⁵. შოღლთ ცემის სცენაში ცენტრში წმინდა გიორგის ოსტატურად დაწერილი ფიგურაა. იგი რთულად შემობრუნებულ პოზაშია, თითქოს ახლახან დააგდეს მიწაზე, გულაღმა. მაგრამ თავი მას მაღლა აქვს აწეული და მშვიდი, გამჭოლი მხრით იყურება მლოცველისაკენ. სხეული პლასტიკურად თამამადაა დაწერილი. იდაყვში მოხრილი მისი ხელი ერთ-ერთი ჯალათის ფეხს ეხება. აქ საბოლოოა,

²⁴ В. Петкович, Живопис, Дечани, II, таб. СI.

²⁵ ეგაბიძაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ.60.

ერთი მარცხენა, ორი მარჯვენა მხარეს. სამივე მაღალია, სამივეს ხელთ შოლტები უყვია. მათი მოძრაობები – განსხვავებულია. უკანა პლანზე იკითხება პალეოლოგოსთა ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი წამახული მიეები. ამდაგვარი მიეები ოდნოდ უფრო დაბალი, წინა პლანზეც არის, ამის გამო მოქმედება თანხვედრით ფანტასტიკურ გარემოში იშლება.

ბოჭორმაში ანალოგიურ კომპოზიციაში წმინდა გიორგი პირაღმა წევს; მისი პოზა ბევრად უფრო პირობითია, ვიდრე უბისში. გიორგი, რომელსაც ხელები ზურგს უკან აქვს შეკრული, თითქოს პაერშია გამოკიდებული, ისევე როგორც კაწრის სცენაში. აქ ორი ჯაღათია გამოსახული. „ცხოვრების“ მიხედვით გაშოლტვას უნდა მოხდევდეს მკვდარი ქურუმის აღდგინება²⁶, მაგრამ უბისის ოსტატის თავისუფლად არღვევს ამ თანმიმდევრობას და მის ნაცვლად კერპთა დამხობის სცენას ათავსებს (ხურ. 12-13).

ეს სცენაც სიმშვიდით გამოირჩევა. აქ ისევე, როგორც წამებათა სცენებში, გიორგი ჩუბინაშვილის თანახმად, ჩვენ ვერ ვხვდავთ შესაბამისობას თხრობის პირდაპირ შინაარსსა და მის მხატვრულ განხორციელებას შორის. მაგრამ, როგორც ჩანს, სწორედ ეს წარმოადგენდა მხატვრის მიზანს²⁷. კომპოზიცია, განთავსებული სარკმელის ორსავე მხარეს, ორი ნაწილისაგან შედგება. მარცხნივ, წინა პლანზე, წმინდა გიორგია მისი თანხლები ორი პირითურთ; გიორგი წინ მარჯვენაგაწვდილი, კერპებისაკენ იმზირება. მარჯვნივ კი ორი სვეტია აღმართული, რომლებზე თითო კერპია; მარცხენა თავდაყირაა, მარჯვენას კი, ამის შემყურეს, „თმა ყალყუე აქვს დამღვარი“ (პირდაპირი მნიშვნელობით!). ოსტატურია წერის მანერა – უხვი გაღივებები თეთრას მეშვეობით ფარავს ორივე ქურუმის სხეულს.

ამ სცენის დეჩანის კომპოზიციასთან შედარებისას ჩანს, რამდენად უფრო რთული ვარიანტი აირჩია დეჩანის ოსტატმა (ხურ. 20). სამ მეთხველში შემობრუნებული წმინდა გიორგი იყურება მაღლა, საიდანაც კერპები ცვივა, სრულიად უცნაურ პოზებში. ისინი თითქოს ცოცხალი არსებებია. ქვემოთ მემორების ჯგუფია, ისინი გაკვირვებით იყურებიან ზევით, მათი სახეები თითქმის ყველა პროფილშია გამოსახული. წინა მეთხველში ფიგურა ოსტატურადაა ზურგიდან დაწერილი. ასეთ გამოსახულებებს ხშირად ვხვდავთ დეჩანისში, მაშინ როცა უბისის ოსტატს ურჩევნია ფიგურები სამ მეთხველში გამოისახოს (სახეები – პროფილშია), კედლის სიბრტყის მიმართ დიაგონალურად. დეჩანის ამ სცენას ჩამოგავს აქვე წარმოდგენილი კერპების დამხობა წმინდა ნიკოლოზის მიერ – აქ კერპები თითქოს მოცეკვავე პატარა ფიგურებია და სურათიც ელინისტურ ჟანრულ სცენებს მოგვაგონებს²⁸.

უბისში ყველაფერი სხვანაირადაა აგებული. სარკმელმა, რომელიც კედელშია დატანილი, უკარნახა მხატვარს სცენის კომპოზიციური აგება, მისი ორ ნაწილად დაყოფა. სცენაში განსაკუთრებით საინტერესოა კერპების სხეულის დამუშავება: შიშველები, ისინი თითქმის მონოქრომულნი არიან. მათ ოქროსფერ სხეულზე დატანილი წითელი ხაზები მონიშნავენ სხეულის კონტურს და მის ძირითად დანაწევრებას. ორივე ფიგურა დაფარულია გაღივებით – მსუბუქად დადებული თეთრი,

²⁶ მის შემდგომ, რაც მეფის ბრძანებით გიორგის „უწყალოდ სცენ ტავგანაგითა“ (შოლტე-ბით), მაგნატოსმა, მეფის მგობარმა, თხოვა დიოკლეტიანეს დაერთო გიორგისთვის ხასწაულის ჩვენების ნება. Q240, გვ. 64-64.

²⁷ Г. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, т. I, გვ. 459.

²⁸ Петкович, Живопис, Дечани, II, ტაბ. CI. ამ სცენის და, საერთოდ, წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლის სცენათა იკონოგრაფიისა და მისი ლიტერატურული პირველწყაროების შესახებ იხ. T. Mark-Wein, Narratives cycles of Life of St. George in Byzantine art, vol I and II, New York, 1977, გვ. 1-310; Chr. Walter, The Lives, Cult and Icomography of Saint George, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბილისი, 1983, გვ. 1-2

მოკლე პარალელური შტრიხებით, რომლებიც, ერთი მხრივ, გამოავლენენ ფორმას, მეორე მხრივ კი, (სუფთა პრაქტიკულად) ისინი თითქოს უფრო ანათებენ გამოსახულებებს, მოთავსებულს ინტერიერში, სადაც მცირედ შედის სინათლე, ანალოგიურ თეთრ მონასმებს, ამ მეორე მნიშვნელობით გამოყენებულს, ეხებათ ჩანაწერებშიც და ცენტრალურ სივრცეშიც. ამგვარ შტრიხებს, ჩვენი აზრით, ერთობლიობაში ინტერიერში მეტი სინათლის შემოტანის ფუნქცია ეკისრება.

ამავე კომპოზიციაში, წმინდა გიორგის ფეხებში, ყურადღებას იქცევს ქურუმის ფეგურა, ექსპრესიულად რომ გამოხატავს უკიდურეს გაკვირვებას, შთაბეჭდილია წმინდა გიორგისა და ქურუმის ექსტეტი. საერთოდ, უბისის მხატვრობისათვის დამახასიათებელია ექსტეტიის იშვიათი გამომსახველობა, ამისათვის საკარსია მოვიგონოთ მოციქულთა ექსტეტი, მათი ხელების უაღრესად მეტყველი მოძრაობა საიდუმლო სერობაში, მოციქულთა ზიარებაში და სხვ.²⁹

საქართველოში კერპების დამხობის შემორჩენილი სცენებიდან (ნაკიფარი, კალოუნის წმინდა გიორგის ეკლესია, უბისის ხატი, გელათის წმინდა გიორგის ეკლესია და სხვ.) უბისის კომპოზიციასთან განსაკუთრებულ სიხლოვეს ამუღავნებს ნაკიფარის გამოხახულება, თუმცა, ერთი შეხედვით, ეს დამხობილი კერპები (ისინი ოთხია), თითქოს უფრო ახლო დეჩანისთან უნდა იყოს. მთლიანად, ნაკიფარის სცენაში ისეთივე მშვიდი გაწონასწორება ჩანს, როგორც უბისში. კალოუნის წმინდა გიორგის ეკლესიაში ამ სცენის ყველაზე მოკლე ვერსიაა – წმინდა გიორგი წინ გაწვილი ხელით და მის წინ პატარა სვეტი, საიდანაც კერპები ცვივა.

უბისში ფეგურისა და ექსტეტიის გამომსახველობის შესახებ შეიძლება ვილაპრობოთ ქურუმის აღდგინების სცენის განხილვისასაც. ფეგურათა ხელის მეტყველი თხელია, ნატიფი, მწკნანე ჩრდილებითა და მოკლე თეთრი პარალელური შტრიხებით უხდაპირზე. მომწვანო-მოყვავისფრო ჩრდილები ლოყებზე, თვალებს ქვემოთ, ნიკაზე და კისერზე – აძლიერებენ ფორმის პირობითად პლასტიკური დამუშავების ეფექტს. ემოციური გამომსახველობის თვალსაზრისით მშვენიერია ამ სცენაში წარმოდგენილი იმპერატორი დიოკლეტიანე თანმხლებ პირებთან ერთად. დიოკლეტიანე, რომელიც მორგვალბულ სავარძელზე მჯდარა, გაოცებული სავარძლიდან თითქოს ეს-ესაა დგება ისე, რომ მუხლების გაშლაც ვერ მოუსწრია. გამომსახველია მისი ხელების ექსტი, თავის დახრა – გარკვეული აზრობრივი დატვირთვის მატარებელი.

ხარის აღდგინების სცენა ერთერთი საუკეთესოა იმ ოსტატის ქმნილებათა შორის, რომელიც წმინდა გიორგის ცხოვრების სურათებს წერდა (სურ. 6). განსაკუთრებით მშვენიერია თავად წმინდა გიორგის ხატება – მისი პოზა, მსუბუქი კონტრასტით, მოხდენილად გვერდზე გადაშლილი მარჯვენა ფეხის ტერფი, თავის ოდნავი დახრა, კურთხევის ნიშნად დინჯად წინ გაწვეკნა მარჯვენა ხელი და მარცხენა, რომლითაც მოწამე მოსახსამს იმაგრებს, ყველაფერი სავსეა შინაგანი პარმონით, კეთილშობილებით და ძველ რომაელ პატრიციებთან იწვევს ასოციაციებს.

კომპოზიცია აგებულია პალეოლოგოსთა ეპოქის გემოვნების მიხედვით – სიღრმისეული პლანის ორ მესამედზე მეტი უკაია კედელს, რომლის უკან ორი კოშკია აღმართული, სხვადასხვა ხედვის წერტილიდან შესრულებული, ხოლო

²⁹ ვ.პეტკოვიჩი ანგელოზთა ცხოველ ექსტიკულაციას ლათინურ ნიშნად მიიჩნევს, იხ. В.Петкович, Живопис, Дечани, II, გვ.79. ფეგურათა ექსტეტიის განსაკუთრებულ გამომსახველობას ეხებათ უფრო ადრეულ მონასტულობებში, ვიდრე უბისია, თუნდაც დავით გარეჯის "უღაბნოს" ეკლესიაში (X ს.)

მოქმედება წინა პლანზე იშლება. ფიგურები სასურათე სიბრტყის კიდესთანაა გამოტანილი. ხოლო ფიგურათა შორის მარცხნიდან მარჯვნივ, სივრცეს (პირობითს) დიაგონალურად კვეთს წამახულმწვერვალეობიანი მიზევი. სცენის მარჯვენა მხარეს წარმოდგენილი ამ მიზევის წყალობით კოშკი, რომელიც ჩვეულებრივად მჯდომარეებს უნდა იყოს, სცენის ცენტრში აღმოჩნდა. საერთოდ, მისწრაფება პეიზაჟის გამოსახვისაკენ – ბუნებისა იქმნება ეს, თუ არქიტექტურულ ნაგებობებთან ერთად, შეინიშნება უბისის მხატვრის ხელწერაში. რომანტიკოსი ადამიანი იფიქრებდა, რომ მხატვარი თავისი ქვეყნის ბუნების, კონკრეტულად იმერეთის ამ წარმტაცი მთაგორიანი კუთხის პეიზაჟის შთაბეჭდილების ტყვეობაშია თითქოს.

ძალიან ფეჟეტურია ამ სცენაში მწყემს „ღლიკერის“ ფიგურა, ზურგიდან დაწერილი, სამი მუთხედით შემობრუნებული, სახით პროფილში. გამორჩეულია და მკვეთრი მწყემსის პორტრეტული ნიშნები, სახე გამოხურცული, ნათელი შუბლით, მკვეთრად მოკუმული ტუჩები, მოკლე ცხვირი, ზემოთ შეწეული; შეწეული ნიკაბი მოკლე, წინ წამოწეული წვერით და, ბოლოს, თავი, ჯიუტად დახრილი, თვალების გამჭოლი მხერით, ყველაფერი ეს ერთად ქმნის განუმეორებელ პორტრეტულ სახეებას.

იშვიათ დინამიზმს ანიჭებენ კომპოზიციას წმინდა გიორგის წინ გაწვდილი მარჯვენა ხელი და მწყემსის ძლიერი, დაკუნთული მტევნის საპასუხო მოძრაობა.

ამ სცენის დენანის ანალოგიურ გამოსახულებასთან შედარებისას ჩანს, რომ უკანასკნელის მხატვრის ჩანაფიქრი უფრო მოკრძალებული იყო³⁰. დენანის „ღლიკერი“ უფრო ორდინარულია, ვიდრე უბისის მწყემსი; სამაგიეროდ, ორივეგან შეიმჩნევა ტენდენცია ჯანრულობისკენ, სურვილი გარე სამყაროს უფრო ახლო გადმოცემისა, თუ უბისის სცენაში გაცოცხლებული ხარი მადლობის ნიშნად (ვდილობს წმინდანის ფეხის ალოკვას – ცოცხალი, ცხოვრებისეული დეტალი – დენანში აღმდგარ ხარს თხა ადგას თავზე. ორივე შემთხვევაში ჩანს, რომ მხატვარი ვერ „ეტევა“ მის განკარგულებაში მყოფი იკონოგრაფიული სქემების ფარგლებში და აცოცხლებს მათ ყოველდღიური ცხოვრებიდან აღებული დეტალებით.

ღასია ქალაქის მოქცევა ანუ წმინდა გიორგის ტრიუმფის სცენა, ძლიერაა დაზიანებული, მისგან მხოლოდ ნაწილებიდა შემორჩა. XX საუკუნის 20-იან წლებში ეს სცენა უკეთ იყო დაცული. შალვა ამირანაშვილი აღწერს ცხენზე ამხედრებულ წმინდა გიორგის, ქვემოთ – ურჩხულს, რომელიც თავის ქამარზე გამოხეული (თოკის ნაცვლად) მოჰყავს ახალგაზრდა მეფის ასულს, ისინი მიემართებიან ქალაქისაკენ, რომლის კედლების წინ დგანან მოქალაქენი, გაკვირვებით რომ უმზერენ ამ სასწაულს. ადამიანთა ჯგუფში გამოირჩევიან მეფე და დედოფალი, რომლებიც სიხარულით ეგებებიან თავიანთი ასულის მსხნელს³¹. დღეს გაირჩევა მხოლოდ ამხედრებული წმინდანის გამოსახულება. მას მარჯვენა ხელში მახვილი უპყრია და მივლი, ტრანთ მლოცველებისკენა შემობრუნებული. ამხედრებული წმინდა გიორგი როგორც ტრიუმფატორი მიემართება ქალაქისაკენ, ხოლო ლაგამის მღეჭელი მისი ღურჯა ნელი ნაბიჯით მიიწვეს წინ. ცხენის ფლოქეებს ქვემოთ ძლივს გაირჩევა დაგრაგნილი ურჩხულის გამოსახულება. ხოლო ზომებით გამორჩეული და მთელ კედელზე ფრიზისებრ გაშლილი ამ რეგისტრის (სცენის!) მარჯვენა ნაწილი – მეფის ასულით, ქალაქით, მოქალაქეებით, მეფითა და დედოფლით დღეს აღარ გაირჩევა. ჩვენ ვერ ვაფიქსირებთ, იდგა თუ არა ურჩხული ფეხებზე და აქონდა თუ არა მას ფრთები, ისე როგორც ეს დენანის შემთხვევაშია. ჩემის აზრით, უნდა ვიფიქროთ, რომ აქონდა. პატარა ფეხებზე მდგარი ფრთოსანი

³⁰ В. Петкович, Живопис, Дечани, II, таб. СХХVIII.

³¹ შამირანაშვილი, უბისი, გვ.24.

ურჩხული წარმოდგენილია წალენჯიხაში (წმინდანს აქ ხელში აღმართული ხმალი აქვს ურჩხულის გასაგმირად). მომცრო თათები აქვს მას XV საუკუნის მინაქრის ფირფიტაზეც და სხვ.³²

ურჩხულის სასწაული და ღაცია ქალაქის განთავისუფლების, ისევე როგორც ურმის თვალზე წამების სცენა, მრავალ ქართულ მოხატულობაში შემორჩენილი: ადიში, იკვი, ბოჭორმა, აჭი, ვანი და სხვანი. თითოეული მათგანი შეიცავს გარკვეულ კონკრეტულ დეტალებს, რომლებიც სწორედ ამ ძეგლისთვისაა დამახასიათებელი – მეფის ასულის ტანკენარი სილუეტი იქნება ეს (ადიში); დაკრუტილი “მომღიმარე” ურჩხული, რომელიც თავისი მანდილის ბოლოზე გამობმული მოჭყავს მეფის ასულს (ასეთ მანდილს, თავსაბურავს ატარებდნენ ქალები საქართველოში ძველად); სხვათა შორის, ასეთივე მანდილი მოხავეს ქალს წმინდა გიორგის სხვა სასწაულის სცენაში (ორივე – იკვი). გამოირჩევა ამ სცენის გადაწყვეტა აჭის მოხატულობაში – აქ იგი ორ ნაწილადაა გაყოფილი.

აღსანიშნავია, რომ ეს კომპოზიცია საქართველოში წმინდა გიორგის სხვა სასწაულის სცენასთან ერთად გამოისახებოდა. ესაა პატარა ბიჭთან დაკავშირებული სასწაული, რომლის გამოსახულება საქართველოს გარეთ ძალზე იშვიათია. წმინდა გიორგის ცხოვრების ერთ-ერთ კანონიკურ ეფსიაში აღწერილი ეს სასწაული, როგორც ჩანს, დიდად ეჭაშნიკებოდათ საქართველოში, ვინაიდან მშობლებისათვის პირმშოს წარტაცება, წარტყვევება და მისი უკან დაბრუნების სასწაულის მოლოდინი ქართველებისათვის ნაცნობი იყო და ანალოგიებს იწვევდა რეალურ, ტრაგიკულ ამბებით აღსავსე საკუთარ ისტორიასთან³³.

დენანის ღაცია ქალაქის განთავისუფლების სცენა უფრო დეკორატიულია (სურ.20)³⁴; იგი თითქოს ვერ ეტყუა თავის ჩარჩოებში – ცხენის აფრიალებული კუდი მეზობელ, კერპთადაძმობის სცენაში იჭრება, ცხენის ფლოქები რეგისტრის გამყოფ ზოლზე დგას, ქალაქის მცხოვრებლები კედლის მიმდებარე პილასტრაზე არიან წარმოდგენილი. მაგრამ ყველაფერი ეს სრულად მიესადაგება ეპოქის სულს და თანადროულ მხატვრულ ტენდენციებს ასახავს.

³² ღაცია ქალაქის განთავისუფლების სცენაში, წმინდა გიორგის ხელში ჩვეულებრივ შუბი უპყრია. უბისში კი გამარჯვებული წმინდანი ხელში მადლა აღმართული ღაცეარით შედის. წალენჯიხაში გამოსახულ (სურ. 16) ამხედრებულ წმინდა გიორგის ურჩხულს რომ ებრძვის, ხელში ხმალი უპყრია. ეს სცენა მთლიანად პალეოლოგოსთა ხელოვნების სუფიოთაა გამსჭვალული. ბაქნებად მადლა აღმართული და წამახული მწვერვალებით დაგვირგვინებული გორაკები, აქ-იქ ამობიძინებული ბალახითა და ყვავილეებით, წარმოადგენს მხოლოდ კულისს, ფონს, ხოლო წმინდა გიორგის გამოსახულება კომპოზიციის წინა კიდემსაანა გამოტანილი. ჩვენ უმჯობრო მხედრის ურთულეს მოძრაობებს – ერთი ხელით რომ აღვირს იკავებს და მეორეში მადლა ატანილი ხმალი აქვს, რომლითაც ურჩხული უნდა განგმიროს; ცხენი ღაცამის მღვქელი, აფოფრილი ურჩხული, ცხენის გავას რომ ფლეთს; სისხლის წვეთები, ცხენის ტანიდან დაბლა, მიწაზე რომ ეშვება – თითქოს ვნებები უკიდურესობამდე დაძაბული, მაგრამ სინამდვილეში სცენა მშვიდია, გარინდებული. წმინდა გიორგის დირიკულად დახრბილი თავი, შირს მიმართული თვალბის მჯერტი დომინირებს ამ კომპოზიციის ემოციურ გადაწყვეტაში, ის.И.Лордкипანიძე, Стенная роспись в Цаленджиха, Художник Кир Мануил Евгеник: ქართული ხელოვნებისადმი მიძენილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბილისი, 1977, გვ.10-11; H.Belting, Le peintre Manuel Eugènikes de Constantinople, en Georgie. CA, 28, 1979, გვ.103-104; И.Лордкипანიძე, Роспись в Цаленджиха. Т.6., 1992, ნაბახტევის ანალოგიური სცენა, რომელიც მხოლოდ ახდის სახით შემოგვრნა, წალენჯიხის კომპოზიციის ვაგლენის კვალს ატარებს, სცენის იგივე კომპოზიციური წყობა, იგივე – მომრგვალებული მოყვანილობის ხმალი, წმინდანს ხელში მადლა რომ აქვს ატანილი, იგივე – სიმშვიდის, გაწონასწორების გრძნობა, ის. ილორთქიფანიძე, ნაბახტევის მხატვრობა, თბ. 1973, გვ. 61-62, ტაბ. 31.

³³ Привалова, Павниси, გვ. 96-100, ნახ. 24.

³⁴ В.Петкович, Живопис, Дечани, II, ტაბ. CL.

შესაძლოა სცენები, რომლებიც უბისის მხატვარმა აზრობრივ აქცენტებზე მიიწია, არამარტო წმინდა გიორგის ციკლისათვის, არამედ მოლიანი მოხატულობისთვის (ეკლესია ხომ წმინდა გიორგის სახელობისა!) საგანგებოდ მისთვის განკუთვნილი ფიგურებისაგან და ამის გამო მათ გარკვეული მანუშინტურობის იერი დაკარავს. წმინდა გიორგის ტრიუმფის სცენასთან ერთად, პირველ რიგში, ეს ეხება წმინდანის თავისკვეთის სცენას – ამ დიდმოწამის ცხოვრების ბოლო ტრაგიკულ ფურცელს. თუ XI საუკუნის ოსტატი – მესტიის ჯურის შემქმნელი, საერთოდ უარს ამბობს ამ სცენის (დიდმოწამის თავისკვეთის) გამოსახვაზე, მას მწვემბი დლიკერის სიკვდილით დასჯით ჩაანაცვლებს, რადგან “ეს მის ძალას არ წარმოაჩენდა”, წერს გიორგი ჩუბინაშვილი³⁵. უბისის ოსტატი არ ცდილობს შეარბილოს თხრობის დრამატული დამაბულობა, პირიქით, იგი გამოყოფს ამ სცენას მხატვრული გადაწყვეტით, ავგილმდებარეობით, მაგრამ მოპირდაპირე მხარეს, სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში დიდმოწამის ხატების გამოსახვით იგი ხაზს უსვამს სწორედ წმინდანის უძვეველობის იდეას.

ჩვენს წინაა თავისკვეთის უკვე შესრულებული აქტის სურათი. წმინდა გიორგის თავი, უკვე მოკვეთილი, მიწაზე ავლია, მაგრამ მისი სხეული ჯერ მხოლოდ იხრება მიწისკენ. წმინდანი ცალ მუხლზეა დაცემული. ხელები მას ზურგს უკან აქვს შეკრული. გიორგის ფიგურა ნათლად იკითხება მთიანი პეიზაჟის ფონზე. ღია ფერის სამოსელი ეკვრის წმინდანის სხეულს და გამოჰკვეთს მის ფორმებს. ნაკეცები დატანილია მსუბუქად, ესკიზურად და ამით ელინისტური ფერწერის რემინისცენებიც იწვევს ჩვენს მუხსიერებაში. ჯალათი ცალ ხელში ხმლით და მეორეში – ქარქაშით, ძლიერ, დაკუნთული სხეულის პატრონია. იგი ფართოდ გაშლილ ფეხებზე დგას, მოსახსნამი ზურგს უკან აქვს აფრიალებული, პალიეოლოგოსთა ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სტილისტიკით. ჯალათის მოკლე სამოსელზე და მოსახსნამზე დატანილი ნაკეცები მკვეთრია, კუთხოვანი და უცნაურია. ჯალათის ხმალი მადლა, ზურგს უკან აქვს გატანილი, იგი მხოლოდ ემზადება დარტყმისათვის, მაშინ, როცა წმინდანის თავი, უკვე მოკვეთილი, მიწაზე დევს. ჩანს, რომ მხატვარი არა იმდენად რეალური მოქმედების დროში თანმიმდევრობით გადმოცემას ესწრაფვის, რამდენადაც სურს მისი არსის, იდეის დაფიქსირება.

ღენანიში ზურგიდან დაწერილი ჯალათი³⁶ გვაგონებს ფიგურას კერპების დამხობის წინა პლანზე რომაა წარმოდგენილი. თუ უბისში უკვე აღსრულებული დასჯის ფაქტად დაფიქსირებული, რაც ახასიათებს უფრო გვიან ძველებს, ღენანის ოსტატი ირჩევს თემის ტრადიციული ძველი დროიდან გავრცელებულ ინტერპრეტაციას – ჯალათი მზადაა მოქმედებისათვის, წმინდა გიორგი კი, ელვანტურად თავდახრილი, ჯალათის წინ კისერს იშეშვლებს.

საქართველოში ეს სცენა მრავლად არ არის შემონახული, მაგრამ ვარიანტების სხვადასხვაობა აქ, ისევე როგორც სხვა სცენებში, მაინც შეიმჩნევა. მაგალითად, ბოჭორმაში წმინდა გიორგი მოხრილი დგას. ჯალათის ერთი ხელი მის მხარეზე უდევს, ხოლო მეორეთი წმინდანის თავზე მახვილი აქვს აღმართული. ქურაშში ასევე დაფიქსირებულია წმინდა გიორგის მზაობა დასჯის აქტისა; იგი დაცემულია მუხლებზე, თავზე ჯალათი ადგას. ასევეა გადაწყვეტილი სცენა გელათის წმინდა გიორგის ეკლესიაში და სხვ.

და ბოლოს, წმინდა გიორგი – მეომარი, წარმოდგენილი სამხრეთ კედელზე, საკურთხევლის გვერდით. აქვეა მეომარი წმინდა დემეტრე (სურ.14). გიორგი დგას ფრონტალურად, თითქოს ოდნავ შემობუნებული თავისი ღერძის ირვკლივ, საკურთხ-

³⁵ Г. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, გვ. 468.

³⁶ В.Петкович, Живопис Дечане, II, XCVI.

ეკლესიკენ. მისი ფიგურის დგომაში მსუბუქი კონტრაპოსტი შეიმჩნევა. მარჯვენაში მას შუბი უყურია, ოდნავ ირიბად მიმართული. იდაყვიში მოხრილი მარცხენა ხელით იგი მახვილს ყურდნობა. დიდი, ოვალური მოყვანილობის ფარი მარცხენა მხარზე აქვს უკან გადაადებული. მას მეომრის მოკლე სამოსელი აცვია, ქერკლიან აბჯარს ფარავს მის ხეულს, ხელებს, სამოსელს; აბჯარს ზემოთ წმინდანს მოსახამი აქვს მოსხმული, რომელიც მკერდზე მარჯვით იკვრება. მოსახამის თავისუფალი ბოლო ზიგზაგისებურ ნაკვეთად ეშვება დაბლა. თვითონ ფიგურის აგება, რომელიც ოდნავ დადაბლებული წერტილიდანაა შესრულებული, მისი მოსახამისა თუ ფარის ხაზგასმული მოცულობა - პალეოლოგოსთა ხელოვნების ტიპური ნიშანია. წმინდანის სახე, რომელსაც კულულებად დახვეული თმა აჩარჩოებს, მისი გამჭოლი მხერვა, სახის მოგრძო ოვალი წმინდა გიორგის იკონოგრაფიული ტიპის ფარგლებს არ სცდება. მის გვერდით გამოსახული წმინდა დემეტრე უფრო მოკრძალებული მასშტაბებისაა და თითქოს ოდნავ უკან იწევს.

წმინდა გიორგის თავთან წარწერაა - უბისის წმინდა გიორგი. ეს წარწერა გვაფიქრებინებს, რომ აქ გამოსახული უნდა იყოს სწორედ უბისის წმინდა გიორგის, ანუ ტაძრის პატრონის მთავარი ხატი, რომელიც მლოცველთათვის გამორჩეულად ძვირფასი უნდა ყოფილიყო. ან კიდევ, შეიძლება გავიზიაროთ გორდანა ბაბიის მოსაზრება სერბიაში სტუდენციის ტაძარში გამოსახული ღმრთისმშობლის ხატის შესახებ, რომელსაც ახლავს წარწერა "სტუდენციის ღმრთისმშობელი". იგი თვლის, რომ ასეთი წარწერით ღმრთისმშობელი უფრო ახლობელი ხდება, უფრო მზრუნველი სწორედ ამ სამწყსოსათვის. სორის მოხატულობაში (რატა), რომელიც უბისის მხატვრობის დარად, პალეოლოგოსთა ხელოვნებას განეკუთვნება, საქტორო წარწერაში ქტიტორი მრავალძალის წმინდა გიორგის მიმართავს მეოხები-სათვის. როგორც ჩანს, "მრავალძალის წმინდა გიორგი" განსაკუთრებული ძალით გამოირჩეოდა და სხვა სოფლების ეკლესიების მრევლი მას მიმართავდა მეოხები-სათვის.

უბისის მხატვრობის განხილვა გვარწმუნებს, რომ ესაა გამორჩეული ოსტატობით შესრულებული ხელოვნების ნიმუში. ნათლად ჩანს, რომ ოსტატი თუ ოსტატები, რომლებიც აქ მუშაობენ, ითავისებენ კონსტანტინეპოლის ხელოვნების ტრადიციებს, რეაგირებას ახდენენ ფერწერაში თანადროულ ტენდენციებზე, მაგრამ ადგილობრივ ტრადიციებსაც არ ივიწყებდნენ. უბისის ოსტატი, ქართული მოხატულობები-სათვის დამახასიათებელი მონუმენტურობის გრძობის გარკვეულწილად შემნარჩუნებელი, ქმნის შთამბეჭდავ, ღირიკულ სახეებს, რომლებიც აღსავსენი არიან შინაგანი ჰარმონიით, გამოირჩევიან სილამაზითა და სინატიფით. წმინდა გიორგის, წვენი ქვეყნისთვის უძველესი და გამორჩეული წმინდანის, ცხოვრების სცენების გამოსახვისას მხატვარი მისდევს ზოგადად დაკანონებულ ნორმებს იკონოგრაფი-სა და სტილის თვალსაზრისით. მაგრამ, ამავე დროს, მან შექმნა ამ მოხატულობაში ისეთი ნიშნებისა და დეტალების შეტანა, რომლებმაც მას თავისებურება და ინდივიდუალობა მიანიჭეს. ყოველივე ეს კი, შესრულების ბრწყინვალე ოსტატობასთან ერთად, სრულიად სამართლიანად უმკვიდრებს მას ადგილს ქართული მონუმენტური ფერწერის საუკეთესო ძეგლებს შორის.

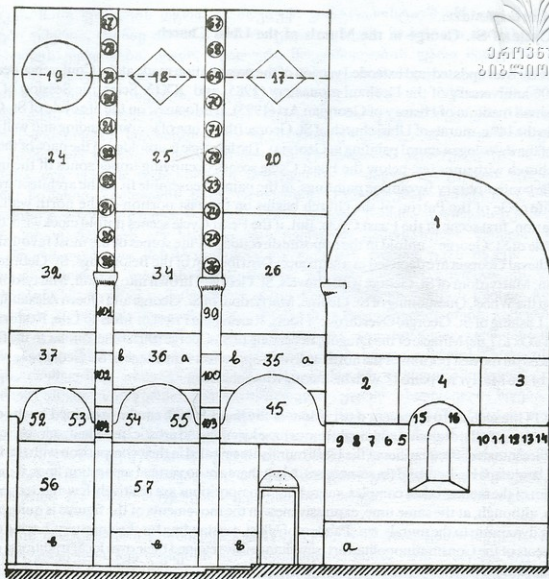
XIV საუკუნის მეორე ნახევარი ქართული სამეფოსათვის მძიმე ეპოქა იყო. ეს იყო ხანა, როცა ქვეყანას შიდა წინააღმდეგობებიც ღრღნიდა და არც მომხდური მტერი ასვენებდა. მაგრამ უბისის ტიპის ძეგლების შექმნა (ამ დროს განეკუთვნება სხვა ბევრი გამორჩეული მხატვრობაც) მოწმობს, რომ ქართველი ხალხის შემოქმედებითი ძალები არც ქვეყნისათვის უმძიმეს პერიოდებშიც დაშრეტლდა.

Inga Lortkipanidze
Life Cycle of St. George in the Murals of the Ubisi Church



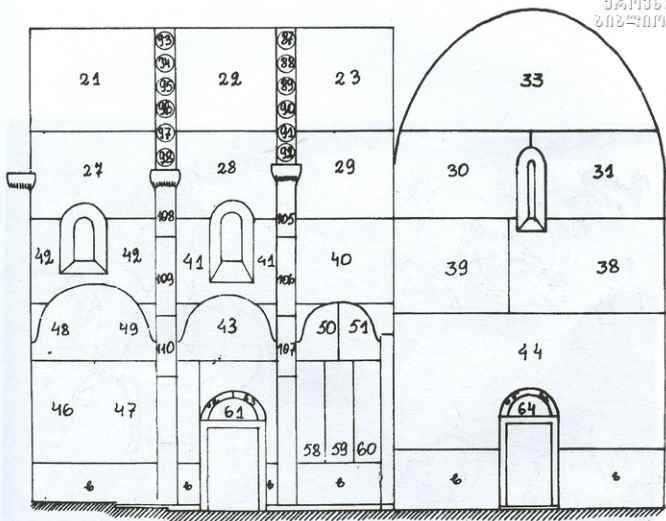
The article is an updated and extended version of the presentation made at the Conference dedicated to the 650th anniversary of the Dechani monastery (1985) and XXIX Scientific Session of the G. Chubinashvili Institute of History of Georgian Art (1993). It is focused on the life cycle of St. George included in the 14th c. murals of Ubisi church of St. George (this is one of the outstanding and well known samples of the Paleologan mural painting in Georgia). The life cycle is unfolded in the naos of the aisleless vaulted church with annexes, below the Feast Cycle scenes occupying upper zones of the interior. Unlike the contemporary Byzantine paintings, in the painted ensemble fit to the architecture of the church, life cycle of the Patron of the church begins on the east portion of the north wall, below Annunciation, first scene of the Feast Cycle. But, if the Feast Cycle scenes unfold clockwise, those of the life cycle of St. George – unfold in the opposite direction. 14 life scenes of the most favourite Saint in the medieval Georgia are depicted in a sequence: Distribution of the Belongings, St. George before Diocletian, Martyrdom of St. George with Shovels, St. George Thrown into Prison, Martyrdom of St. George on the Wheel, Questioning of St. George, Martyrdom of St. George and Queen Alexandra in the Lime Pit, Lashing of St. George, Overthrow of Idols, Raising the Priest of Idols to Life, Restoration of Glycerius's Ox to Life, Miracle of the Dragon, Beheading of St. George (this scene, similar to the first one, is also placed on the east portion of the north wall) and opposite it – an image of St. George as a Warrior, i.e. death of the Martyr is “paired” with his eternal triumphal icon.

From 14 life scenes, 10 represent martyrdom of the Saint, which can be explained by the epochal inclination towards the dramatic, although, due to their location and artistic treatment, miracle scenes are definitely accentuated. Peculiarities of the Ubisi murals are revealed in their comparison with the Dechani painting: landscape background (in some cases, when there are no vertical separation lines, it marks the boundaries of the scenes) is less complex, more hilly. Compositions are relatively few-figured, balanced and calm, although, at the same time, expressiveness in the movements of the figures is quite obvious, imparting dynamism to the murals, etc. Painters of Ubisi, outstanding for their mastery, having adopted achievements of the Constantinopolitan art, simultaneously retained their own local traditions, creating impressive images filled with intrinsic harmony and lyric.



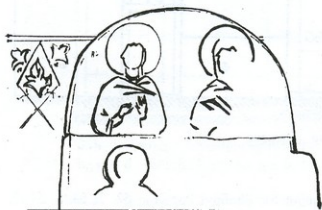
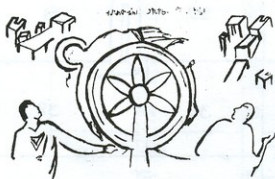
ნახ. 1. ჭრილი ჩრდილოეთისაკენ და ავსიდა.
სქემა შამირანაშვილისა და ნ. სევეროვისა

1. დეისუხი, აბსიდა; 2. პურით ზიარება; 3. ღვინით ზიარება; 4. საიდუმლო სერობა; 5. წმინდა ბასილი დიდი; 6. წმინდა ეგნატე ღმერთშემოსილი; 7. წმინდა სპირიდონი; 8. წმინდა გრიგოლ ნოსელი; 9. წმინდა სტეფანე; 10. წმინდა იოანე ოქროპირი; 11. წმინდა რომანოზი; 12. მიქელ მთავარანგელოზი; 13. გაბრიელ მთავარანგელოზი; 14. თეოდოსი; 15. იესო ქრისტე; 16. სულიწმინდა; 17. ხარება; 18. შობა; 19. მირქმა; 20. ნათლისღება; 21. ფერისცვალება; 22. ღაზარუს აღდგინება; 23. იერუსალიმში შესვლა; 24. ჯვარცმა; 25. გარდასახვა; 26. მაცხოვრის წაგრაგნა არმენაკა წმიდასა; 27. საფლავად დადება; 28. ჯოჯოხეთის წარტყვევება; 29. ამაღლება; 30. სულიწმინდის მოფენა; 31. ღვთისმშობლის მიძინება; 32. ა) წმინდა გიორგის მიერ გლახაკათეთის ქონების განყოფა; ბ) წმინდა გიორგი იმპერატორ დიოკლეტიანეს წინაშე; 33. ა) ხვეტა წმიდასა გიორგისი, ბ) აქა შეაწყვედეს წმიდა გიორგი საპურობილესა და დასდევს ლოდი მკერდსა მისსა; 34. წმინდა გიორგი ურმის თვლით წამება; 35. იმპერატორი დიოკლეტიანე დაჰკითხავს წმინდა გიორგის და დელოვად აღექსანდრას; 36. წმინდა გიორგის საკრებში წამება; 37. წმინდა გიორგის გაშობტვა; 38. კერპების მსხვერველი; 39. მკვდარი ქურუმის აღდგინება; 40. ხარის აღდგინება; 41. მოქცევა ღაზარუს ქალაქის და ვეშაპზე მომხდარი სასწაული; 42. წმინდა გიორგის თავის კვეთა; 43. უბიხის წმინდა გიორგი; 44. წმინდა დემეტრე; 45. წმინდა



ნახ. 2. ჭრილი სამხრეთისაკენ და დასავლეთი კედელი.
სქემა შამიბრანაშელისა და ნ. სვეეროვისა

ირინა; 49. წმინდა ეკატერინა; 50. წმინდა თეკლა; 51. წმინდა მარინა; 52. ?; 53. ?; 54. ?; 55. წმინდა ბარბარა; 56. ?; 57. ?; 58. წმინდა მაკარი; 59. წმინდა ონუფრი; 60. წმინდა ანტონი; 61. წმინდა ილარიონ ქართველი; 62. წმინდა კოზმან; 63. წმინდა დამიანე; 64. ქრისტე ევმანუელი; 65. წმინდა ივლიტა; 66. წმინდა კერიკე; 67. მამათმოვარი სეით; 68. ?; 69. ?; 70. მამათმოვარი საღმონ (სოლომონი); 71. ოსებ ყოვლად მშვენიერი; 72. მამათმოვარი ნუბთალიმი; 73. მამათმოვარი ღადი; 74. მამათმოვარი ენოსი; 75. მამათმოვარი ?; 76. მამათმოვარი იობედ; 77. ?; 78. ?; 79. ; 80. დავით წინასწარმეტყველი; 81. მოსე წინასწარმეტყველი; 82. ესაია წინასწარმეტყველი; 83. წინასწარმეტყველი იობი; 84. გუდუნ წინასწარმეტყველი; 85. ელია წინასწარმეტყველი; 86. წინასწარმეტყველი ამბაკომ 87. ?; 88. დანიელ წინასწარმეტყველი; 89. წინასწარმეტყველი ეხკიელ; 90. წინასწარმეტყველი სოფონია; 91. წინასწარმეტყველი იერემია; 92. წინასწარმეტყველი ელისე; 93. მამათმოვარი ენოს; 94. მამათმოვარი ნოე; 95. მამათმოვარი აბრაჰამ; 96. მამათმოვარი ისააკ; 97. მამათმოვარი იაკობ; 98. მამათმოვარი იუდა; 99. წმინდა ელიფიფორე; 100. ?; 101. წმინდა პიკასი; 102. ?; 103. ?; 104. ?; 105. წმინდა ანტონი; 106. წმინდა აზარია; 107. წმინდა სიმეონ ალაბუკი; 108. წმინდა აკენდონე; 109. წმინდა მიხაილ; 110. წმინდა სიმონ საკირეელმოქმედი; a, b - დეკორატიული ფარდა.



ნახ. 3. უბისი. ურმის თვალზე წამება.
სქემა ღ. ანდრონიკაშვილისა



ნახ. 4. ლახია ქალაქის ხასწაული.
სქემა შ. ამირანაშვილისა და
ნ. სვეეროვისა



სურ. 1. უბისის მონასტერი



სურ. 2. უბიხის მთაგულის სურათი



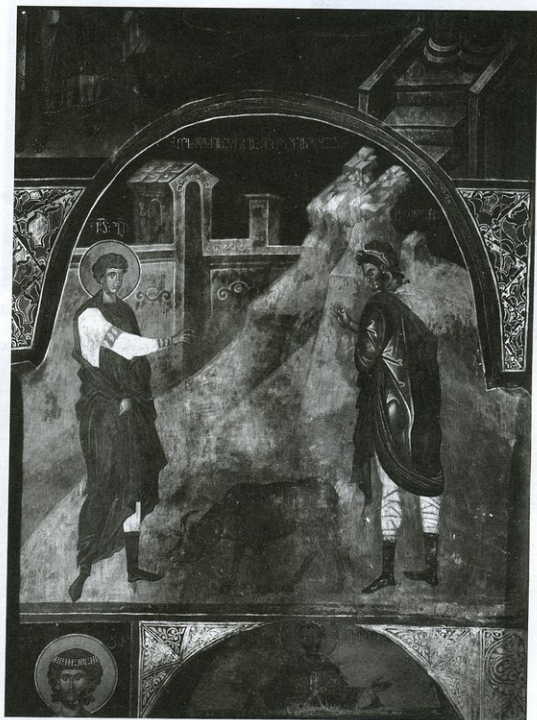
სურ. 3. უბისი. სამხრეთი კედელი



სურ. 4. უბისი. წმ. გიორგის მიერ გლახაკათვის თავისი ქონების განყოფა.
 ბ) წმ. გიორგი დიოკლეტიანეს წინაშე



სურ. 5. უბისი. ა) "ხვეტა წმ. გიორგისი", ბ) წმ. გიორგი "საპყრობილესა"



სურ. 6. უბისი. ხარის აღდგენება



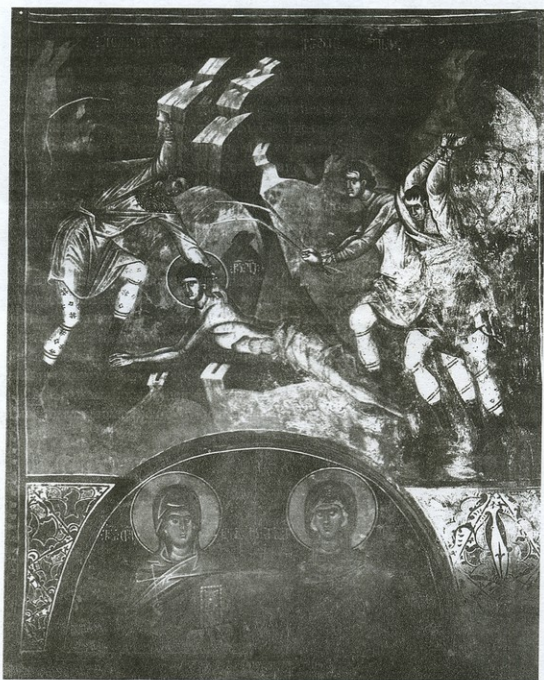
სურ. 8. უბისი. ქურუმის ადღვინება



სურ. 9. უბისი. წმ. გიორგის თავის კვეთა



სურ. 10. უბისი. წმ. გიორგი კირის ორმოში



სურ. 11. უბიხი. წმ. გიორგის გამოღტვა



სურ. 12. უბისი. კერპების მხვერვა
 უნივერსული
 ბიბლიოთეკა



სურ. 13. უბისი. კერპების მხვერვა



სურ. 14. უბისი. წმ. გიორგი და წმ. დიმიტრი



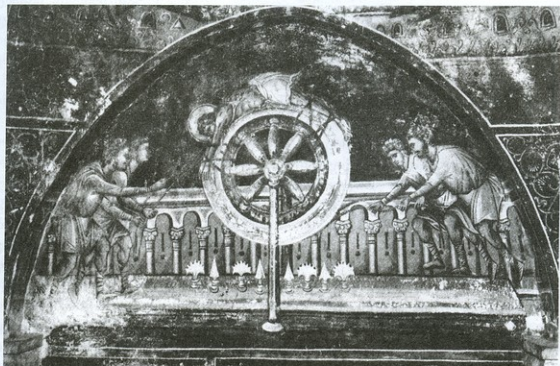
სურ. 15. უბისი. ილარიონ ქართველი (იბერი)



სურ. 16. წაღუნჯიხა. წმ. გიორგი ურჩხულს ამარცხებს



სურ. 17. დეჩანი. წმინდა გიორგის ხვევა



სურ. 18. დეხანი. ურმის თვალზე წამება



სურ. 19. დეხანი. კერპების დამუსრვა და ლახია ქალაქის ხასწაული

სომხური წყაროების ცნობები გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის ციხის აღების შესახებ

XIV-XV საუკუნეების მიჯნაზე ამიერკავკასიის ქვეყნები კიდევ ერთი დიდი დამპყრობლის, თემურ-ლენგის შემოსევების ობიექტი გახდა. ამ შემოსევებმა მძიმე დადი დაასვა საქართველოს განვითარებას, როგორც სოციალ-ეკონომიკური, ასევე კულტურული თვალსაზრისითაც. თითქმის არ შემოგერნა თანადროული ქართული წყაროები, რომლებიც მეტნაკლებად სრულად ასახავდა საქართველოს ისტორიის ამ მეტად რთულსა და მნიშვნელოვან პერიოდს. ამ ეპოქის შესასწავლად აუცილებელია იმ უცხოენოვანი წყაროების გამოყენება, რომლებიც თემურ-ლენგის საქართველოში შემოსევების შესახებ შეიცავენ ცნობებს. ამჯერად ჩვენ გვინტერესებს XIV საუკუნის მიწურულს მომხდარი ერთი მოვლენის გარშემო არსებული ინფორმაცია, რომელიც საქართველოს მეფის გიორგი VII-ის მიერ თემურ-ლენგის ჯარით აღყაშემორტყმული აღინჯის ციხის აღებასა და თაქერ ჯალაირის განთავისუფლებას უკავშირდება.

გიორგი VII-ის ლაშქრობა აღინჯის ციხეზე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, რაც დადასტურდა მის თანადროულ საისტორიო მწერლობაში. ცნობები ციხის აღების შესახებ, რასაც მოჰყვა განრისხებული თემურ-ლენგის მიერ საქართველოს მორიგი დალაშქრვა, შემონახულია ქართულ, სომხურ, სპარსულ, ესპანურ და გერმანულ წყაროებში.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანი იმ სომხური წყაროების მიმოხილვაა, რომლებშიც დაცულია ცნობები გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის აღების, სულთან თაქერის განთავისუფლებისა და თემურ-ლენგის რვაჯერის შესახებ. მაგრამ ვიდრე უშუალოდ ამ წყაროების მონაცემების განხილვაზე გადავიდოდეთ, მოკლედ მიმოვიხილავთ ქართულსა და უცხო ენებზე არსებულ მასალას აღინჯის ციხის შესახებ.

ზემოთ აღენიშნეთ, რომ XIV-XV საუკუნის საქართველოს ისტორიის ამსახველი ქართული წყაროები მეტად მწირია. ნ. ბერძენიშვილის თქმით, ამ დროიდან მხოლოდ "უბირი ქრონიკები"¹ შემოგერნა. სადღეისოდ ცნობილ თანადროულ ქართულ წყაროებში აღინჯის ციხის შესახებ არსებულ ინფორმაციას ქსნის ერისთავთა გარემოცვაში შექმნილ ნაშრომებში ვხვდებით. საგვარეულო მატრიანე "ძეგლი ერისთავთა"² ამ ეპოქის ერთადერთი შემორჩენილი ნარატიული წყაროა. ის დაწერილია 1348-1400 წლებს შორის ლარგველი სასულიერო მოღვაწის აგვაროზ ბანდაისძის მიერ. ქსნის ერისთავთა საგვარეულოს ისტორიის აღწერის ფონზე თხზულებაში დაცულია ცნობა გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის ციხის აღების შესახებ: "მაშინ გიორგი მეფე განილაშქრა აღინჯას ყოვლითა სპითა ქართველთა, იმერელითა, მესხთა და შირვანელითა. მივიდა აღინჯას და გამოიყვანა ძე სულტნისაჲ, შეყენებული ციხესა აღინჯისასა და დაჯოცა ლაშქარი თემურ ყანისაჲ და მოვიდა განმარჯვებული". ამ ცნობის გასწვრივ არშიაზე მხედრულით

¹ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, წ. III, თბ., 1966, გვ. 331.

² შ. მესხია, ძეგლი ერისთავთა, ქსნის ერისთავთა საგვარეულო მატრიანე. მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის, ნაკვ. 21, თბ., 1954, გვ. 305-374.

მიწერილია თარიღი "აქს 1396"³ შემდეგ მოთხრობილია ვირშელ ერისთავის ქორწინების, თემურ-ლენგის 1400 წლის შემოსევის, ვირშელ ქსნის ერისთავის დაპყრობის წინააღმდეგ ბრძოლის, შინაგამცემლობისა და თემურის მიერ ქვეყნის შემუსვრის შესახებ⁴.

მსგავსი, ოღონდ უფრო მოკლე, ცნობა შემონახულია ჩვენამდე მოღწეულ ქრონიკალური მასიათის ჩანაწერებს შორის. იგი 1396 წლით არის დათარიღებული: "გიორგი მეფემან განილაშქრა აღინჯას ყოვლითა სპითა ქართველითა, იმერელითა, მესხითა და შირვანელითა, მივიდა აღინჯას და დაკოცა ლაშქარი და გამოიყვანა ძე სულტანისა, შეეყნებული ციხესა აღიჯანისასა: ქქეს აქეთ: ჩტყე, თემურყაენისა და მოვიდა გამარჯვებული. მაშინ ერისთავმან ვირშელმან მოიყვანა შეუღლე პატიოსანი ნათესავთაგან დიდ ტომთა და სამეფოთა, რომელსა ერქვა თამარ. . . მაშინ მოვიდა თემურ სამარყანელი ყოვლითა სპითა ჩადანელ-ქობანელ-სიყაღბელ-ნაროელ-ინდოსტანელითა, ყოვლითა სპარსეთისა და აღმოსავლეთის ლაშქრითა"⁵.

1400 წლით დათარიღებული ღარგვისის პარაკლიტონის მინაწერის ავტორი გრიგოლ ბანდაისძე ავგაროზისშიელი თემურ-ლენგის შემოსევის აღწერისას მოგვითხრობს: "შეფობასა შა მეფეთ მევისა გიორგი ბაგრატის ძისა და ერისთაობასა შინა ერისთავისა ქვენიფნეველისა ვირშელისა, ოდეს იგი დიდთა ომთაგინ გამარჯვებულთ აღინჯით მოვიდა მოქცევასა იდ: ქქეს: პშ: მასის :ზ: მოვიდა თემურ ბე[გ] სულტანი და მოიტანნა ყაინნი სინჩისა, ჩინეთისა, ქობავეთისა, სუარაზმისა, ნაროეტისა, საყაღბისა, ჩადანისა, სინდეთისა, ალაბისა, ხატაეთისა, ერაყისა, თურქეთისა, და სიმრაველისა მათისა არა იყო რიცხვი და მოვლეს ყოველი ქუშყანა და წარტყუნეს და დააქცივნეს საყადანი, მონასტერნი და ეკლესიანი და აღიხუნეს ყოველი ციხენი და მოსრეს, ტყუშ ქმნეს და მოაოკრეს ყოველი ქუშყანა დასავლეთიმდის"⁶. 1400 წელს თემურის შემოსევის შესახებ გვაცნობებს რეონის მონასტრის მოკლე წარწერაც⁷. სულ ეს არის და ეს.

ჩვენთვის საინტერესო მოვლენის შესახებ მოკლე ცნობები მოიპოვება ევროპელ მოგზაურთა და დიპლომატთა ნაშრომებშიც. XIV-XV საუკუნეების მიჯნაზე საგრძნობლად გაიზარდა ევროპელთა ინტერესი მახლობელი აღმოსავლეთისა და აქ მიმდინარე პროცესების მიმართ. ეს ინტერესი ორი ძირითადი მიზეზით იყო განპირობებული: XIV საუკუნის მეორე ნახევრიდან ევროპის ქვეყნები ოსმალთა ექსპანსიის ობიექტი გახდა. ოსმალთა სამხედრო წარმატებებმა მოსვენება დაუკარგა ევროპის სახელმწიფოებს. აუცილებელი იყო მათი შეჩერება, მაგრამ ოსმალთურქების წინააღმდეგ ჯვაროსნული ლაშქრობა მარცხით დასრულდა. სწორედ ამ მეტად კრიტიკულ მომენტში ევროპელთა მხედველობის არეში მოხვდა ჩინგიზყაენის იმპერიის აღდგენაზე მეოცნებე I-ზე არანაკლებ ამბიციური თემურ-ლენგი, რომლის ერთადერთ კონკურენტად ბაიანუთიდა რჩებოდა. ევროპას თემურ-ლენგი მხსნელად მოეგონა. გაჩაღდა აქტიური დიპლომატიური მუშაობა. ანკარის გადამწყვეტი ბრძოლის წინ თემურის ბანაკში თავი მოიყარეს ევროპის სახელმწიფოთა ელჩებმა; არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის ინტენსიური საგაჭრო ურთიერთობების გაბმა. ეს ხელსაყრელი

³ იქვე, გვ. 358.

⁴ იქვე, გვ. 358-360.

⁵ ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა, შეკრებილი ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. უორდანიას მიერ, წ. II, ტფ., 1897, გვ. 201.

⁶ იქვე, გვ. 204.

⁷ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. III, თბ., 1982, გვ. 204.

იყო, ერთი მხრივ, წინა აზიის, ირანისა და შუა აზიის ქვეყნებთან ვაჭრობით დანიტერესებული ევროპელებისათვის, ხოლო, მეორე მხრივ, ადგილობრივი მმართველებისათვის, რადგან სატრანზიტო მიმოსვლა ხაზინის შესესების საშუალებას იძლეოდა.

იმ ევროპელ ავტორთა შორის, ვინც აღინჯის ციხის შესახებ შემოგვინახა ცნობები, არის ბავარიელი იოჰან შილტბერგერი. იგი რაინდ ლეონარდ რიჰარდინგერის საჭურველმტკეირთველი იყო და თან ახლდა მას უნგრეთის მეფის სიგიზმუნდ ლუქსემბურგელის მიერ ოსმალთა წინააღმდეგ მოწყობილ ჯვაროსნულ ლაშქრობაში. 1396 წლის 20 სექტემბერს ნიკოპოლისთან გამართულ ბრძოლაში ჯვაროსნები დამარცხდნენ, იოჰანი კი ბაიაზეთის ტყვეობაში აღმოჩნდა. 1402 წელს ანგორის ბრძოლის შემდეგ იგი თემურმა დაატყვევა. მისი სიკვდილის შემდეგ იოჰანი თემურის მემკვიდრეების, შაჰროხის, მირანშაჰისა და აბუბეკრის სამსახურში იყო. ამ უკანასკნელის კარზე თავი აქონდა შეფარებული ოქროს ურდოს ტახტის პრეტენდენტს ჩეკრეს. როცა იგი ურდოში ტახტის დასაკავებლად გაბრუნდა, იოჰანი მის ამაღლებაში აღმოჩნდა. ჩეკრეს სიკვდილის შემდეგ კი მის მოხელესთან, მანშუკთან, გადაინაცვლა. დევნილი მანშუკი საქართველოში, კერძოდ სამეგრელოში, გამოიქცა. სწორედ აქ დააღწია იოჰანმა 27-წლიან ტყვეობას თავი და მრავალი განსაცდელის შემდეგ სამშობლოში დაბრუნდა. განთავისუფლების შემდეგ მან დაწერა "მოგზაურობის წიგნი"⁸. აქ მოთხრობილია იმ ქვეყნების, ხალხების, ადათ-წესებისა და ამბების შესახებ, რაც მას ხანგრძლივი ტყვეობისას უნახავს ან გაუგონია. ამ ნაშრომის მთავარი ნაკლი ის არის, რომ იგი ავტორის მეხსიერების ნაყოფია. ამიტომ ხშირია ქრონოლოგიური უზუსტობები და გეოგრაფიულ სახელთა აღრევა ისევე, როგორც ძნელი დასადგენია, თუ რისი თვითმხილველი იყო თვითონ და რა გაუგონია სხვისგან. "მოგზაურობის წიგნი" დაცულია ცნობები საქართველოს შესახებაც. ისინი ეხება ქვეყნის ტერიტორიულ-ადმინისტრაციულ მოწყობას XV საუკუნის დასაწყისისთვის და თანადროულ საქორწინო ადათ-წესს, რომელიც სომხეთშიც ყოფილა გავრცელებული. იოჰანი აღინჯის შესახებ იმ თავში წერს, რომლის სათაურია "ქვეყნების შესახებ, სადაც მოჰყავთ აბრეშუმი, საპრსეთისა და სხვა სამეფოების შესახებ...": "არის აგრეთვე ქალაქი აღინჯა, რომელიც თემურ-ლენგმა მხოლოდ 16 წლიანი ალყის შემდეგ აიღო"⁹. სხვაგან იგი წერს: ბაღდადის აღების შემდეგ "თემურ-ლენგმა ერთი ციხის წინააღმდეგ გაიდლაშქრა. იგი წყლით იყო გარშემორტყმული და იქ მეფის საგანძური ინახებოდა. როცა თემურმა ციხე ვერ აიღო, ბრძანა, წყალი დაეშროთ. როცა წყალი დააშრეს, ოქროთი და ვერცხლით სავსე სამი ტყვისი სკივრი იპოვნეს. თითოეული მათგანი სივრცეში ორი საჟენი და სივრცეში ერთი საჟენი იყო. თემურმა ამ სკივრების წადება ბრძანა. შემდეგ ციხე აიღო. იქ 15 კაცი აღმოჩნდა, რომლებიც წამოაზრნენ. ციხეში კიდევ ოთხი ოქროთი სავსე სკივრი იპოვნეს, რომლებიც ასევე წაიღო თემურ-ლენგმა... შემდეგ კიდევ სამი ქალაქი აიღო და აუტანელი სიცხის გამო იძულებული გახდა იმ მხარეს გასცლოდა"¹⁰.

კიდევ ერთ ევროპულ ავტორს მოეპოვება ცნობა აღინჯის შესახებ. ეს არის რუი გონსალეს დე კლავიხოს (დაბადების თარიღი უცნობია, გარდაიცვალა 1412 წ.). იგი კასტილიის და ლეონის მეფის ენრიკე III დე ტრასტამარას კამერჰერი იყო

⁸ Иоган Шильтбергер, Путешествие по Европе, Азии и Африке, Баку, Элм., 1984, сетевая версия-Thietmar, 2002; ე. მამისთავალიშვიდი, იოჰან შილტბერგერის ცნობები საქართველოს შესახებ. ახალგაზრდა მეცნიერ მუშაობა შრომები, თბ., 1971.

⁹ Иоган Шильтбергер, გვ. 34.

¹⁰ იქვე, გვ. 20.

და მისივე ბრძანებით ჩაუდგა სათავეში თემურთან გაგზავნილ მეორე ესპანურ ელჩობას. მოგზაურობისას იგი დღიურს აწარმოებდა. "სამარყანდში თემურის კარზე მოგზაურობის დღიური" ასახავს 1403-1406 წლებს. მასალის თვალსაზრისით იგი ორ ნაწილად შეიძლება გაიყოს: აქ დეტალურად არის აღწერილი სამარყანდისაკენ მგზავრობა და მოკლედ აღმოსაჩვენებელი უკან დაბრუნების ამბები. ამ ნაწილში ძირითადად საუბარია იმ სიძველეებზე, რაც უკან გამობრუნებულ ელჩობას გადახდა თემურ-ლენგის უმცირესი სიკვდილის შემდეგ ატეხილი უთანხმოებისა და ყარა-იუსუფის გააქტიურების გამო¹¹. კლავიხოს დღიური მნიშვნელოვანი წყაროა ამ ეპოქის მახლობელი აღმოსავლეთის, შუა აზიისა და ამიერკავკასიის ქვეყნების მკვლევართათვის. კლავიხოს ცნობები ძირითადად სანდოა, ვინაიდან იგი მონაწილე იყო მის მიერ აღწერილი ამბებისა, თუმცა სანდოობის ხარისხი ყოველთვის ერთნაირი არ არის და საკმაოდ არის უზუსტოებები, განსაკუთრებით სხვათაგან გაგონილი ამბების გადმოცემისას. აღსანიშნავია, რომ ესპანელებს მეგზურობას უწევდა უფრო ადრე თემურის მიერ ესპანეთში გაგზავნილი ელჩი და სპეციალურად გამოყოფილი გამცილებლები. "დღიურში" საინტერესო ცნობები მოიპოვება საქართველოსა და სომხეთის შესახებ. მაგრამ ამჯერად მხოლოდ აღინიშნოს ციხე-უბრეულები ინფორმაციით შემოვიფარგლებით.

სამარყანდისკენ მიმავალი ელჩობისათვის 1404 წლის 2 ივნისს უჩვენებით გზიდან ხელმარცხნივ განლაგებული აღინგის (აღინჯის) ციხესიმაგრე, კლავიხოს წერს: "ის მაღალ მთაზე იყო გაშენებული, გარს ერტყა კოშკებიანი კედელი, ხოლო შიგნით უხვად იყო ვენახები, ბაღები და დათესილი მინდვრები, წყალი და საძოვრები საქონლისათვის. სულ ზემოთ კი ციხე იყო. როცა თემურბეგმა სპარსეთის სულთანს დაამარცხა, რომელსაც სულთან აჰმადი ერტყა და მისი მიწა დაიპყრო, ის ამ ციხე აღინგაში დაიშალა. [თემურბეგს] სამი წელი ჰყავდა ალყაში ის და მისი ხალხი. ხოლო შემდეგ აჰმადი გაიქცა და თავი ბაბილონის სულთანს შეაფარა, სადაც დღემდე იმყოფება"¹².

აღინჯის ციხის შესახებ ცნობები შემონახულია თემურიანთა ხანის მდიდარ სპარსულენოვან ლიტერატურაში. XV საუკუნის დასაწყისიდან თემურისა და მისი შთამომავლების დაკავებით იქმნებოდა ორიგინალური თუ კომპილაციური საისტორიო თხზულებები, რომლებშიც განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა თემურის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას, მის მიერ მოწყობილ დაპყრობით ომებს. აღინჯის ციხის შესახებ თავის ნაშრომებში მოგვითხრობენ თემურიანთა ხანის სპარსულენოვანი ისტორიოგრაფიის ყველაზე მნიშვნელოვანი ავტორები: ნიზამ ად-დინ შამი და შერეფ ად-დინ ალი იეზდი, აგრეთვე ჰაფეზე აბრუ, აბდ არ-რეზაყ სამარყანდი, მირხონდი და სამარყანდში მცხოვრები სირიელი არაბი იბნ არაბშაჰი. ამ უკანასკნელის მიერ არაბულად დაწერილი თხზულება დიდად განსხვავდება თავისი სულისკვეთებით ზემოთ ჩამოთვლილი თემურის მეხოტბე ისტორიკოსთა ნაშრომებისგან¹³.

საზოგადოდ, აღსანიშნავია, რომ სპარსულენოვანი წყაროები უმნიშვნელოვანესი მასალაა ამ ეპოქის ამიერკავკასიის კვლევისათვის და ქართულ ისტორიოგრა-

¹¹ Руи Гонсалес де Клавихо, Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403-1406), М., 1990, сетевая версия; რუი გონსალეს დე კლავიხო, ცნობები საქართველოს შესახებ. თურნ. «მნათობი» № 8, 1971.

¹² Руи Гонсалес де Клавихо, გვ. 56.

¹³ კ. ტაბატაძე, ქართველი ხალხის ბრძოლა უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ XIV-XV საუკუნეების მიჯნაზე, თბ., 1974; დ. კაციტაძე, საქართველო XIV-XV საუკუნეთა მიჯნაზე (სპარსული და სპარსულენოვანი წყაროების მიხედვით), თბ., 1975.

ფიაში მათ გამოყენებასაც საკმაოდ ხანგრძლივი ისტორია აქვს. მხედველობაში გვაქვს დ. კაციტაძისა და კ. ტაბატაძის მონოგრაფიული ნაშრომები. ამ უკანასკნელის ნაშრომში ცალკე თავი ეძღვნება გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის ციხის ადგებას.

XVII საუკუნის ბოლოს ქართული საისტორიო მწერლობა თანდათან იწყებს აღორძინებას. ფარსადან გორგიჯანიძე პირველია იმ ავტორთა შორის, ვინც XIV-XVII საუკუნეების საქართველოს ისტორიის აღწერა სცადა. იგი სპარსეთში მოღვაწეობდა. თემურ-ლენგის შემოსევების აღწერისას, სადაც აღინჯის ციხეზეც არის ცნობები, ფარსადანი სპარსულენოვან წყაროს, კერძოდ, აბდ არ-რეზაყ სა-მარყანდის ნაშრომს იყენებდა. სპარსულენოვანი წყაროებით სარგებლობდა ვახტანგ VI-ის "სწავლულ კაცთა კომისიაც". მას ნიხამ ად-დინ შამისა და შერფე ად-დინ ალი იეზდის "ზაფარ ნამეებით" უსარგებლია. უფრო გვიანი ხანის ქართველი ისტორიკოსები კი კომისიის მიერ შედგენილი "ახალი ქართლის ცხოვრების" მეშვეობით იყენებდნენ სპარსულენოვან წყაროებს¹⁴.

ვახუშტი ბატონიშვილი თემურ-ლენგის შემოსევების აღწერისას ძირითადად მისდევს მის მიერ შეკრულ გეოგრაფიულ "სწავლულ კაცთა კომისიის" ნაშრომს. მაგრამ სწორედ გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის ადების შესახებ თხრობისას იგი სხვა წყაროებსაც იყენებს და არშიაზე უთითებს: "ამას მოწმობს სომეხთა მატთან ესრეთ ყოფასა მეფისა გიორგისაგან"-ო¹⁵. მაშასადამე ვახუშტის ხელთ ჰქონია რაღაც სომხური წყაროც.

ეს კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის ადების შესახებ არსებული სომხური წყაროების შეწავლის მნიშვნელობას, რომელიც ამ წერილის ძირითად საგანს შეადგენს და რომელთა განხილვასაც ახლა შევედგებით.

საისტორიო მწერლობის მდიდარი ტრადიციის მქონე სომხური ლიტერატურა XIV საუკუნიდან დიდად შეიზღუდა და მომდევნო სამი საუკუნის მანძილზე მძიმე კრიზისს განიცდიდა¹⁶. თუმცა მაინც იქმნებოდა მცირე ზომის საისტორიო ხასიათის ნაშრომები, რომლებიც, ძირითადად, მოკლე ქრონიკებითა და ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერების სახით არის წარმოდგენილი. XIV-XV საუკუნეების სომხური ისტორიული წყაროების ნაკლებობის ფონზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენენ ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერები, მათი ავტორები ტრადიციული კოლოფონებისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ინფორმაციის გარდა ასახავენ მიმდინარე პოლიტიკურ მოვლენებსაც. ამ ტიპის ანდერძ-მინაწერთა კლასიკური ნიმუშები მცირე ზომის ისტორიულ ნაშრომებს ემზავება და სომხური ისტორიოგრაფიის თავისებურ ჟანრს წარმოადგენს¹⁷. ანდერძები გარკვეული შაბლონის მიხედვით იწერებოდა და ისტორიული მოვლენების გაშუქების თვალსაზრისით საკმაოდ შეზღუდულია. მიუხედავად ამისა, ასეთი ნაშრომების წყაროთმცოდნეობით ღირებულებას განაპირობებს ის, რომ ანდერძები ქრონოლოგიური თვალსაზრისით სანდოა, ხოლო ავტორები მათ მიერ ასახული მოვლენების თანამედროვენი და ხშირად თვითმხილველნიც არიან.

¹⁴ დ. კაციტაძე, ფარსადან გორგიჯანიძის თხზულებისა და "ქართლის ცხოვრების" გაგრძელებების XV საუკუნის სპარსული წყაროები. აღმოსავლური კრებული, I, თბ., 1960, გვ. 149-166.

¹⁵ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, ბატონიშვილი ვახუშტი აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ტექსტი დადგენილი ქველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბ., 1973, გვ. 272.

¹⁶ მელიქსეთ-ბეგი, ძველი სომხური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1941, გვ. 161;

У. Աբեղյան, Հայոց ինն գրականության պատմություն. Գ. II, Եր. 1946, გვ. 349.

¹⁷ Л. С. Хачикян, Памятные записи армянских рукописей как исторический источник, М., 1960, гл 1-12.



ცნობები გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის (სომხური ტრადიციით - ერნჯაკის) ციხის აღებისა და ამის შემდეგ განვითარებული მოვლენების შესახებ შემონახულია XIV საუკუნის ბოლოსა და XV საუკუნის პირველი მეოთხედის სომხეთის ცნობილი სასულიერო მოღვაწის გრიგოლ ხლათელის ანდერძ-მინაწერებში. იგი დაბადებული უნდა იყოს 1350 წლის ახლო ხანებში ქ. ხლათში და ამის გამო იწოდება ხლათელად. თავდაპირველი განათლება მას ციხის მონასტერში მიუღია ვინმე შეუდარბოე ვარდანთან. ექვე შეუღობა მისი თავზე კი სინეთში ერნჯაკის გავარის აპრაკუნელთა მონასტერში გააგრძელა სწავლა იოანე ვოროტნელთან. აქვე მასთან ერთად სწავლობდა გრიგოლ ტათეველი. 8 წლის შემდეგ, როდესაც იოანე ვოროტნელი გარდაიცვალა (1386 წ.), გრიგოლ ხლათელი დაბრუნდა თავის მშობლიურ გავარში და მომდევნო 10 წელი სარგის ვარდაპეტის მოწაფე იყო არტეშის სუხარას მონასტერში. მისგანვე მიიღო ვარდაპეტის ხარისხი. გრიგოლის ბიოგრაფიიდან ცნობილია აგრეთვე, რომ იგი სხვა ვარდაპეტებთან და მოწაფეებთან ერთად გამგზავრებულია იერუსალიმში, სადაც 2 წელი დარჩენილა. ამ პერიოდში გარდაცვლილა სარგის ვარდაპეტი. სუხარას მონასტერში იგი შეცვალა ხლათელის მეგობართაგან ვარდან ვარდაპეტმა. უცხოტომელთაგან დევნილი ვარდანიც მალე გარდაიცვალა და 1406 წელს მისი ადგილი მოკლე ხნით გრიგოლ ხლათელმა დაიკავა. მაგრამ წინამორბედის მსგავსად ისიც იძულებული შეიქნა მიეტოვებინა სუხარას მონასტერი და ბზუნთა მხარეში ქ. არწვეს ციხის უდაბნოს წმ. სტეფანე პირველმოქაშის მონასტერში დამკვიდრებულიყო. გრიგოლი მოწაფეთბრივად აღესრულა 1425 წლის 27 მაისს 75 - 80 წლის ასაკში - იგი ქურთებმა აწამეს. გრიგოლ ხლათელი მრავალი ქდაგების, მარტიროლოგიური ნაშრომისა და გალობის ავტორია. მანვე გაუკეთა რედაქცია პისმაგურქს, სადაც მან თავის თანამედროვე მოწაფეთა შესახებაც შეიტანა ცნობები¹⁸. ერნჯაკის ციხის შესახებ ინფორმაცია მოიპოვება მის მიერ სხვადასხვა დროს დაწერილი ნაშრომების ანდერძ-მინაწერებში. პირველი მათგანი დათარიღებულია 1400 წლით. აქ დაცულია მოკლე ცნობა პონთა მეფეზე ლაშქრობის შემდეგ თემურის ჯარების აღანთა კართი დაბრუნების შესახებ. შემდეგ ავტორი მოგვითხრობს ქართველთა მეფის გიორგის არნახულ გამარჯვებაზე, კერძოდ, ერნჯაკის ციხეზე ლაშქრობასა და 13-წლიანი აღყის გარდევვის შედეგად სულთან თაჰერის განთავისუფლებაზე, რასაც თემურის საშინელი რისხვა გამოუწვევია. ასევე მოკლედ მოგვითხრობს იმ უბედურებაზე, რაც მან საქართველოს დაატეხა თავს ამ შემოსევისას¹⁹. შემდეგი ანდერძი 1403 წელს არის შესრულებული. გამომცემების იგი ასე დაუსათაურებია: "თემურ-ლენგის ურდოთა ომებისა და შემოსევების ისტორია, აღწერილი გრიგოლ ხლათელის მიერ". ეს ანდერძი ლექსად არის დაწერილი და მასში ერნჯაკის ციხეზე ლაშქრობის ახალი დეტალებით შევსებული ცნობაც არის დაცული. კერძოდ, ნათქვამია, რომ ჩაღათას ჯარის გაქცევისა და სულთან თაჰერის განთავისუფლების შემდეგ, გიორგი VII-მ აღინჯის უკეთ დაცვაზეც იზრუნა და ციხის გარნიზონი გაამაგრა. როცა თემურ-ლენგმა ეს ამბავი გაიგო, სამარყანდიდან საქართველოს დასალაშქრად წამოვიდა. ამ ლაშქრობისას მისი აურაცხელი ჯარი სპილოებითა და "ეშმაკის მანქანებით" ყოფილა აღჭურვილი. აქვე მოთხრობილია საქართველოში თემურ-ლენგის 1399-1400 წლებში ლაშქრობის შესახებაც. ამ შემოსევის დროს ჩაღათაელებმა უამრავი ქართველი დახოცეს²⁰.

¹⁸ Յիշատակարան Աղ.տից, Գրիգորի խլատեցոյ, պատմական վիպասանութիւն, հրատարակեց Գ. Խալաթխանց, Վաղարշապատ, 1897, զգ. I-XIV.

¹⁹ Ժ-ր դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, կազմեց Լ. Ս. Խաչիկյան. Տր., 1950, զգ. 628.

²⁰ Ժ-ր դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մ. Ա. կազմեց Լ. Ս. Խաչիկյան, Տր., 1955, զգ. 287- 288.

თემურიანთა ხანის სომხეთისა და საქართველოს შესწავლისათვის საყურადღებო წყაროა გრიგოლ ხლათელის *Յիշատակարան աղտից*. — "წვენი დროის ვაებათა სხენება"²¹. გრ. ხალათიანცი მას ისტორიულ სიმღერას უწოდებს²². თხზულების მეტრული ფორმისა და გამოხატვის პოეტური საშუალებების მიუხედავად, ეს ნაშრომი მნიშვნელოვანი საისტორიო წყაროა. აქ მოთხრობილია სომხეთის 1386-1422 წლების ისტორია. აგრეთვე დაცულია ცნობები 1386 წელს თემურის მიერ თბილისის აღებისა და ბაგრატ მეფის დატყვევების შესახებ. მოთხრობილია ქართველთა მეფე გიორგის დიდი გამარჯვების შესახებ, რომელიც მივიდა, გაფანტა ჩალათა მოალყეები და გაათავისუფლა სულთან თაჰერი. როცა ეს ამბავი თემურს გაუგია, განრისხებულა და ხელახლა გამოულაშქრია საქართველოზე. აქვე გრიგოლი გვაუწყებს 15 წლიანი ალყის შემდეგ თემურის მიერ ერნჯაკის ციხის აღებას²³. აღსანიშნავია, რომ გრიგოლ ხლათელის ამ პროზაული თუ პოეტური ნაშრომების ცნობები კარგად ავსებს ერთმანეთს. ნაშრომებში ასახულია ის საერთო განწყობა და სულისკვეთება, ანუ ფსიქო-ემოციური ფონი, რაც სომხეთში სუფევდა ამ ეპოქაში.

1400 წელს ქ. ჰიხანში ღექსად დაწერილი ანდერძით ვიკებთ, რომ თემურმა აღანთა კარი გააღო²⁴.

1400 წლის თემურ-ლენგის საქართველოში შემოსევის შესახებ ცნობა არის 1401 წელს ტათეის მონასტერში გადაწერილი ხელნაწერის ანდერძშიც. კერძოდ, ნათქვამია, რომ თემური მეოთხედ შემოესია სომხეთს, შემდეგ კი შინაგამცემლობის წყალობით დაიპყრო საქართველო, ააოხრა მთელი ქვეყანა და დაანგრია ეკლესიები. ლაშქრობის შემდეგ 100 000 სულის დანაკარგი აღუწერიათ²⁵.

ქართველთა მიერ ერნჯაკის ციხის აღების, თემურის საქართველოში შემოსევის და თბილისში დიდებულ ეკლესიების დანგრევის შესახებ ცნობა მოიპოვება იერუსალიმის "მატენადარანის" № 1801 ხელნაწერში. ის დაწერილი უნდა იყოს 1405 წლის ახლო ხანებში, ვინაიდან მასში აღნიშნულია თემურის გარდაცვალებაც²⁶.

საინტერესო ინფორმაცია არის შემონახული წმ. იაკობის მონასტრის ბიბლიოთეკის ხელნაწერ კრებულში, რომელიც XV საუკუნით თარიღდება. ცნობები ეხება: თემურ-ლენგის მიერ 1387 წელს ერნჯაკის ციხის აღების წარუმატებელ მცდელობას; 1398 წელს გიორგი VII-ის და მისი ძმის კონსტანტინეს გალაშქრებას ერნჯაკზე და სულთან თაჰერის განთავისუფლებასა და საქართველოში წაყვანას. ამ წყაროში დაცულია ცნობა გიორგი VII და ჩალათაელების ბრძოლის შესახებ, რომელიც ერნჯაკის ციხის აღების შემდეგ მოხდა. ეს ცნობა ორიგინალურა და სხვა არცერთ წყაროში არ გვხვდება. 1400 წლით აღნიშნულია თემურ-ლენგის შემოსევა საქართველოში. აქვეა აღწერილი შინაგამცემლობასა და იმ ზიანის შესახებ, რაც ამ ლაშქრობისას განიცადა ქვეყანამ. სხვათა შორის, აღნიშნულია მცხეთის საკათალიკოსო ტაძრის ძირფესვიანად დატყვევისა და თბილისის აღების შესახებაც²⁷.

ანდერძ-მინაწერების გარდა ჩვენთვის საინტერესო ფაქტის შესახებ ცნობები არის შემონახული ვარდაპეტ კირაკოს რშტუნელის, იმავე კირაკოს ბანასერის

²¹ იქვე, გვ. 272-286.

²² Յիշատակարան Աղտից, გვ. XII.

²³ Ժ. Ն. Ղարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մ. Ա. გვ. 274, 277-279.

²⁴ Ժ. Ն. Ղարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, გვ. 630.

²⁵ Ժ. Ն. Ղարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մ. Ա. გვ. 5.

²⁶ იქვე, გვ. 52.

²⁷ Մայր ցուցակ ձեռագրայ Սրբոց Յակոբեանց, VI, կազմեց Ն. Պողոսեան. Երուսաղեմ, 1972, გვ. 27-

(ფილოლოგის) მოკლე ქრონიკაში. ავტორი XV საუკუნის პირველი ნახევრის ცნობილი სომეხი სასულიერო მოღვაწეა. ის მათ რიცხვში იყო, ვინც სისილიან საკათალიკოსო ტახტის ემბოწინში გადმოტანას უჭერდა მხარს და 1441 წელს ემბოწინში არჩეული კათალიკოსის კირაკოს ვირაპელის მომხრე იყო. დღემდე კირაკოს რმტუნელის ორი მცირე ზომის თხზულება არის შემორჩენილი: XIV-XV საუკუნეების ცნობილი სომეხი ისტორიკოსის თომა მეწოფელის "ბიოგრაფია" და შემოსხენებული ისტორიული ქრონიკა. ეს ქრონიკა ჩვენამდე ორი რედაქციით არის მოღწეული. ჩვენთვის საინტერესო მასალა დაცულია შედარებით ადრე აღმოჩენილ რედაქციაში, რომელიც

გ. პაკობიანმა გამოაქვეყნა. ნაშრომში ასახულია 1248-1443 წლებს შორის მომხდარი ამბები, მაგრამ კირაკოსის ორიგინალურ ნაშრომად ის მონაკვეთია მიჩნეული, რომელიც 1381-1443 წლებს ეხება. აღინჯის ციხის ქართველების მიერ აღებისა და თაქერის თბილისში წაყვანის შესახებ ცნობა უთარიღია. ის უშუალოდ ებმის 1392 წლით დათარიღებულ ცნობას, რომელიც თემურ-ლენგის მიერ ბაღდადის აღებას ეხება. 1400 წლის გასწვრივ კი აღნიშნულია, რომ როცა თემურმა ეს ამბავი შეიტყო კვლავ გამოილაშქრა საქართველოზე და მრავალი ტყვე წაიყვანა თავის ქვეყანაში²⁸.

აღსანიშნავია, რომ ამ საინტერესო და სხვა სომეხი ავტორებისთვის საამაყო მოვლენის შესახებ არაფერი აქვს მოთხრობილი ამ პერიოდის სომხური ისტორიოგრაფის ყველაზე მნიშვნელოვან წარმომადგენელს – თომა მეწოფელს. შესაძლოა ეს ხანდაზმული ავტორის მეხსიერების ნაკლია, მაგრამ შესაძლოა მისი ღუმილი მოვლენებისადმი გარკვეული დამოკიდებულების ნიშანიც იყოს. თუმცა აღსანიშნავია, რომ თომას ფრიად ემოციურად აქვს აღწერილი თემურ-ლენგის 1400 წლის შემოსევა საქართველოში²⁹.

ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე ცნობები შემონახულია XII საუკუნის ცნობილი სომეხი ისტორიკოსის სამუელ ანელის "ქრონოგრაფიის" გამგრძელებელთა ნაშრომებში. პირველი გაგრძელება მოიცავს 1257-1424 წლებს.³⁰ აქ დაცული ინფორმაცია თითქმის იდენტურია იერუსალიმის შემოსხენებული ხელნაწერის ცნობისა. მეორე გამგრძელებლის ნაშრომი მოიცავს 1392-1665 წლებს³¹. ეს გაგრძელება დასაწყისიდან 1443 წლის ჩათვლით თითქმის ემთხვევა კირაკოს რმტუნელის ქრონიკის შესაბამის მონაკვეთს.

კიდევ ერთი ავტორი, ვისაც თავის თხზულებაში უხსენებია ქართველთა მიერ აღინჯის ციხის აღება, არის XVII საუკუნის ისტორიკოსი არაქელ თავრიზელი. ის XVI საუკუნის ბოლოს დაიბადა თავრიზში. არაქელის შესახებ ბიოგრაფიული ცნობები მხოლოდ მისი ემბოწინში დამკვიდრების შემდეგ მოგვეპოვება. იგი ფილიპე კათალიკოსის მოწაფე მახინდარა. მასვე გაუზაენია არაქელი სხვადასხვა ქვეყნებში დიპლომატიური მისიით. ამავე კათალიკოსის ბრძანებით მას ისტორიული თხზულების წერა დაუწვია 1651 წელს და 1662 წელს დაუსრულებია³².

²⁸ შანერ ძამანსაკაიოიუნინერ XIII-XIV ე. წ. საყმნე ე. წ. ჯაკიყან. ჯათ. I ტრ., 1951, გვ. 118-119.

²⁹ როქმან შნიძისხე. შათმსაკიოიუნინ. აუქათათაუქიოქანერ სსქინ სუაქისუანხე. ტრ. 1999, გვ. 106-108.

³⁰ შამიოქიქ ჰახანაქი ანნხოი ჯათმნიერ ხე გიოე შათმსაკიყე. ათათაყარანიქ. ხამანსათიოქანერ. კათსქამნნხოიქ ხე ძამნიოქიქინნხოიქ სრუას სტე-მჩეხსანხე. ელარუქათათათ. 1893, გვ. 161-174.

³¹ იქვე, გვ. 175-180.

³² შათსქე ელქიქისხე. შათნიოქიუნინ. შარქმანნიოქიუნინ. ათათაყარანიქ ხე ძამნიოქიქიქიქინნხოიქ ელარუქ შათსქესანხე. ტრ., 1988, გვ. 3-4.

არაქელ თავრიზელის "ისტორია" ძირითადად 1602-1662 წლებს მოიცავს და მოგვითხრობს შაჰ-აბასის შემოსევების შესახებ სომხეთსა და მის მუხობელ ქვეყნებში, კერძოდ საქართველოში. ამ ძირითად ნაწილის გარდა არაქელს თხზულების ბოლო ნაწილში მოუთავსებია მის ხელთ არსებული სხვადასხვა ღრის დაწერილი მოკლე ქრონიკები. მათ შორის წიგნის 57-ე თავში არის კირაკოს რშტუნელის ქრონიკის ის ნაწილიც, რომელიც აღინჯის ციხის ქართველთაგან აღების შესახებ მოგვითხრობს³³.

საქართველოში სომხური წყაროების შესწავლა-გამოყენებას საკმაოდ ხანგრძლივი და მდიდარი ტრადიცია აქვს. ამ თვალსაზრისით გამოჩენილი არც თემურ-ლენგის შემოსევების ამსახველი სომხური წყაროებია³⁴. მაგრამ აქამდე გიორგი VII-ის მიერ ერნჯაკის (აღინჯის) ციხეზე ლაშქრობის ამსახველი მასალა მკვლევართა სპეციალური შესწავლის საგანი არ გამხდარა მიუხედავად იმისა, რომ ამიერკავკასიის ისტორიის ამ უმძიმეს ეპოქაში ეს ფაქტი სასტიკი დამპყრობლის წინაღმდეგ განხორციელებული წარმატებული სამხედრო ოპერაციის იშვიათი მაგალითია. ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ ზემოთ მიმოხილულ სომხურ წყაროებში დაცული ცნობები ფაქტობრივი თვალსაზრისით გაამდიდრებს ძირითადად სპარსულენოვან მასალით აღდგენილ სურათს.

ერნჯაკის ციხე სომხეთის ერთ-ერთი ყველაზე მიუდგომელი და ძნელად ხსნალები ციხესიმაგრე იყო. იგი სივნიეთის ოლქში მდებარეობდა მდინარე ერნჯაკის შუაწელში მის მარჯვენა ნაპირზე. ციხე კლდოვანი მთის წვერზე იდგა და კარგად აკონტროლებდა ირგვლივ გადაშლილ საკმაოდ ვრცელ დაბლობს³⁵. ერნჯაკის ციხე ჯერ კიდევ V საუკუნიდან არის ცნობილი. მისი წარსულის შესახებ საინტერესო ცნობები აქვს დაცული XIII საუკუნის მცირე ნახევარში მოღვაწე ისტორიკოსის სტეფანოს ორბელიანს³⁶. ამ ციხესიმაგრეში სივნიეთის მფლობელთა საგანძურიც ინახებოდა.

არანაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა ერნჯაკს სტრატეგიული თვალსაზრისითაც. ის ნახიწევანის სამხრეთ-აღმოსავლეთით მდებარეობდა და დასავლეთისა და აღმოსავლეთის დამაკავშირებელი ძირითადი სავაჭრო-საქარავნო გზის ერთ-ერთი პუნქტი იყო. სწორედ აქ გადიოდა ნახიწევანიდან საქართველოსკენ მომავალი გზაც.

XIV საუკუნის ბოლოსათვის ერნჯაკის ციხეს ჯალაირები ფლობდნენ. 1386 წელს თემურთან დამარცხების შემდეგ თავრიზიდან გაქცეულ აჰმად ჯალაირს აქ გაუხიზნავეს თავისი სახლგულისა და ხაზინა³⁷. სომხური წყაროების ცნობებით თემურ-ლენგს ჯერ კიდევ 1386 წელს პირველი შემოსევისას უცდია ამ ციხის აღება, მაგრამ ვერ მოუხერხებია და ალყა შემოურტყამს³⁸. ციხის აღების შემდეგი მცდელობა თემურს უკვე მომდევნო წელს ჰქონია. საქართველოში ლაშქრობის შემდეგ, 1387 წლის გაზაფხულზე გელაქუნის ტბაზე დაბანაკებულმა თემურმა

³³ იქვე, გვ. 490-491.

³⁴ იხ. სომხურ ხელნაწერთა XIV-XV საუკუნეების ანდერძების (მიშატაკარანების) ცნობები საქართველოს შესახებ, ძველი სომხურიდან თარგმნა, შესავალი, კომენტარები და შენიშვნები დაურთო ალექსანდრე აბდლაძემ. თბ., 1978; თოვმა მეწოფეცი, ისტორია თემურ-ლენგისა და მისი შთამომავლებისა, ძველი სომხურიდან თარგმნა, შესავალი და კომენტარები დაურთო კარლო კუციაშ. თბ., 1987.

³⁵ იხ. ლ. ჯაქიყიანი, ლაყაყაყის ოსთმასკანს უკუაქარაღიყონ. წი. 1968, გვ. 211.

³⁶ სთხეპანნიჲსი სჲსინჲსაჲ წაჲსჲსიჲსი ოსთმოსჲსინ თანინ სჲსასკან. ჰ იოჲს ენმჲყხაჲს სჲსიჲსჲსიჲსი. თსქც. 1861, გვ. 138.

³⁷ კ. ტაბატაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 98.

³⁸ ტ-ი იყარჲს ლჲსერენ ბნოჲსყერჲსიჲსიჲსიჲსიჲსიჲსიჲსი. გვ. 628.

ჯერ სომეხ დიდებულთა დოფინანთა დინასტიის უკანასკნელი წარმომადგენლები დამარცხა და ამოხოცა, ხოლო შემდეგ ერნჯაკზე გაილაშქრა, მაგრამ ციხის აღება ვერ შეძლო. გრიგოლ ხლათელი ვანის ციხის ალყისა და აღების (1387 წ. სექტემბერი) ამბის შემდეგ ერნჯაკის ციხის შესახებაც იუწყება, რომ ეს ციხეც ალყაშემორტყმული ყოფილა თემურ-ლენგის ღაშთის მიერ და განსაკუთრებით მძიმე მდგომარეობაში იყო ზატიკიდან წმინდა ჯვრის დღესასწაულამდე, ე.ი. 1387 წლის 7 აპრილიდან 26 სექტემბრამდე, მაგრამ თემურს მისი აღება ვერ მოუხერხებია. ამასვე ადასტურებს სპარსულენოვანი წყაროც: ნიზამ ად-დინის ცნობით უწყლობით გათანგული მეციხოვნეები უკვე დანებებას აპირებდნენ, მაგრამ ბუღად წვიმა მოსულა, წყლის საცავეები აუესია და გარნიზონსაც შეუცვლია გადაწყვეტილება³⁹.

შემდეგი ცნობა ერნჯაკის ალყის შესახებ სომხურ წყაროებში თემურის "ხუთწლიანი ღაშთრობის" პერიოდს უკავშირდება. 1393 წელს ბაღდადისა და სირიის დაღაშქერის შემდეგ თემურ-ლენგი სომხეთში მუშის ველზე დაბანაკდა გამოსახამორებლად. გრიგოლ ხლათელის ცნობით 1394 წელს თემურს ავნიკისა და ბაგარანის ციხეები აუღია. ამავე დროს განუახლებია მას ერნჯაკის ალყაც. ავტორი გვამცნობს, რომ ჩაღათებებმა "მტკიცე კედელი აღმართეს" ერნჯაკის გარშემო. ციხის გარშემო ქვითკირის კედლის აშენების ფაქტი დასტურდება სპარსულენოვან წყაროშიც. შარაფ ად-დინის მიხედვით, თოხთამიშის დამარცხების შემდეგ სამარყანდში დაბრუნების წინ თემურმა ციხის აღება უფლისწულ მირანშაჰს დააჯალა და სულთან სანჯარ სეიფ ად-დინის მეთაურობით დიდი ჯარიც დაუტოვა. ამ უკანასკნელმა ციხეს მაღალი კედელი შემოავლო, რომ ვერც ვერაყინ გამოსულიყო და ვერც ვერაყის შეეღწია შიგნით⁴⁰.

"ხუთწლიანი ღაშთრობის" დასრულების შემდეგ თემურ-ლენგმა თავის შვილს მირანშაჰს უწყალობა "ჰულაგუს ტახტი." მის გამგებლობაში შედიოდა ორივე ერაყი, ახერბაიჯანი, არანი და მულანი დერბენდამდე, საქართველო, სომხეთი და ქურთისტანი. თვითონ თემური კი სამარყანდში დაბრუნდა და 1398 წელს ინდოეთის წინააღმდეგ გაილაშქრა⁴¹.

თემურის არყოფნით სარგებლობენ მირანშაჰის სამფლობელოში შემავალი დაპყრობილი ხალხები და საერთო მტრის წინააღმდეგ ანახლებენ ბრძოლას. ამიერკავკასიაში ამ ბრძოლის სათავეში საქართველოს მეფე გიორგი VII დგას. ის თავის მოკავშირესთან, სიდი ალი შაქისელთან ერთად ჩაღათას მრავალწლიან ალყაში მოქცეული ერნჯაკის ციხის ასაღებად და იქ მყოფი სულთან თაჰერის გასათავისუფლებლად მიდის. ერნჯაკის ციხეზე ქართველთა ეს წარმატებული ღაშთრობა სომხურ წყაროებში გიორგი მეფის დიდ და არნახულ გამარჯვებად არის შეფასებული.

წმ. იაკობის მონასტრის ბიბლიოთეკის ხელნაწერის მიხედვით გიორგი VII-ის მიერ ერნჯაკის ციხის აღება 1398 წელს მოხდა. მეფე გიორგი და მისი ძმა კონსტანტინე გაემართნენ და აიღეს ერნჯაკის ციხე, გამოიყვანეს სულთან თაჰერი და საქართველოში წაიყვანეს. მოაღყეები კი გაანადგურეს. აქვე ნათქვამია, რომ ქართველებს სუმბატ ორბელიანიც ახლდა⁴². სუმბატ ორბელიანის ხსენება შემოხ-

³⁹ შაჟი გოცას ბნოაყაყ სირიე შაკირხანყ. გვ. 27-28; ტ-ი იაჟი ლაჟერხნ ბნოაყერჟი ხიჯათსაკარანმნყ. გვ. 628; ტ-ი იაჟი ლაჟერხნ ბნოაყერჟი ხიჯათსაკარანმნყ. მ. II. გვ. 277-278; კ. ტაბატაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 99.

⁴⁰ ტ-ი იაჟი ლაჟერხნ ბნოაყერჟი ხიჯათსაკარანმნყ. მ. II. გვ. 277-278; კ. ტაბატაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 99;

⁴¹ დ. კაციტაძე, საქართველო XIV-XV საუკუნეთა მიჯნაზე, გვ. 141.

⁴² შაჟი გოცას ბნოაყაყ სირიე შაკირხანყ., გვ. 28.

ვევითი არ უნდა იყოს, ვინაიდან ერნჯაკის ციხე სივნიეთში მდებარეობდა და სივნიეთი კი ორბელიანთა სამფლობელო იყო. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ცნობა თარიღიანია და ზუსტად ასახვლებს იმ დროს, როცა ქართველთა ლაშქარმა ერნჯაკი აიღო (1398 წელი). ეს თარიღი ერთწლიან განსხვავებას გვაქვს გრიგოლ ხლათელის ცნობებთან შედარებით. გრიგოლ ხლათელთან ციხის აღების თარიღი ორ სხვადასხვა ანდერძ-მინაწერშია დაცული და ორივეგან 1399 წელია მითითებული. ეს თარიღები 1398 და 1399 წლები უფრო ახლოს უნდა იყოს სინამდვილესთან, ვიდრე ქართულ ქრონიკასა და ვახუშტი ბატონიშვილის ნაშრომში დაფიქსირებული 1396 წელი. ვიქტიობით, სომხური წყაროების მონაცემთა გათვალისწინება აუცილებელია გიორგი VII-ისა და აჰმად ჯალაირის სახელით თბილისის ზარაფხანაში მოჭრილი მონეტების დათარიღებისათვისაც, რომლებიც ამჟამად ქართული წყაროების მონაცემებზე დაყრდნობით 1396 წლით თარიღდება⁴³.

გიორგის მიერ ერნჯაკის ციხის აღების შესახებ მოკლე ცნობებია დაცული იერუსალიმის ხელნაწერშიც, თუმცა ეს ამბავი 1393 და 1400 წლებს შორის არის მოქცეული და უთარიღოა. ასეთივე ვითარებაა კირაკოს რშტუნელის, სამუელ ანელის მეორე გამგრძელებლისა და არაქელ თავრიზელის თხზულებებში: აღინჯის შესახებ თხრობა 1392-1400 წლებს შორის არის ჩართული⁴⁴. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ზემოთ ჩამოთვლილ ნაშრომებში 1393 და 1392 წლით ყველგან თემურის მიერ ბაღდადის აღება აღინიშნება, ხოლო 1400 წლის გასწვრივ ყველგან აღინიშნულია განრისხებული თემურ-ლენგის საქართველოში ლაშქრობა. ამ თვალსაზრისით ოდნავ განსხვავდება სამუელ ანელის პირველი გამგრძელებელი. მასთან ერნჯაკის აღება და თემურის საქართველოზე ლაშქრობაც 1393-1403 წლებს შორის არის მოთხრობილი⁴⁵.

წმ. იაკობის მონასტრის ბიბლიოთეკის ხელნაწერში დაცულია მეტად საინტერესო ცნობა იმ ბრძოლის შესახებ, რომელიც ერნჯაკის ციხის აღების შემდეგ მომხდარა ქართველებსა და ჩაღათაელებს შორის. "ქართველი მეფე სამასი კაცი თ ჯარ კიდევ ციხესთან იყო, როცა დაბრუნდა ოცდაათ ათასზე მეტი ჩაღათელი და ალყა შემოარტყა მათ, ისინი მდინარის პირას იმყოფებოდნენ მოუშაბდებლნი, მაგრამ ეკვეთნენ მტერს და სასწაულებრივად ამოხოცეს ისინი და გაბრუნდნენ"⁴⁶. ეს ცნობა კარგად ავსებს სპარსულენოვანი წყაროების ცნობებს: მოალყე ჯარის სარდალი სეიფ ად-დინი დამარცხების შემდეგ თავრიზში გაიქცა და მირანშაჰს დახმარება სთხოვა. თავრიზიდან წამოსულ მაშველ ჯარს უფლისწული აბუბექრი ედგა სათავეში. ქართველებმა ეს ჯარიც დაამარცხეს და გაბრუნდნენ თავიანთ ქვეყანაში. აბუბექრმა ხელახლა დაარტყა ალყა ციხეს და მის მიერ მოკლული გიორგი მეფის მოკავშირის სიდი ალი შაქისელის მოჭრილი თავი მირანშაჰს წაუღო⁴⁷. ზემოთ ხსენებული ცნობიდან კარგად ჩანს, რომ ციხის აღების შემდეგ გიორგი VII მაშინვე არ გაბრუნებულა საქართველოში. ვინაიდან მას აქ მოუსწრო თავრიზიდან გამოგზავნილმა მაშველმა ჯარმა. სპარსულენოვანი წყაროს ცნო-

⁴³ ც. დვებრიძე, საქართველოს მეფის გიორგი VII-ისა და აჰმად ჯალაირის სახელით მოჭრილი მონეტების დათარიღებისათვის. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, LXI-B, თბ., 1991, გვ. 24.

⁴⁴ ძვ. იარქი ლაქურძის ბნოაყრხისი ხიჯათსაკარანნენ. ა. ა. გვ. 52; შანერ ძამანსაკაყოფონნენქ XIII-XVIII ე. ი. გვ. 118-119 საამოქლქ მახანაჟი ასნეყო ლააჰამონერ ხი ჟიყე ოსათმაყაყ. გვ. 175; Առաքել Դավիթիძեի, Գատմուրյուն. გვ. 490-491.

⁴⁵ საამოქლქ მახანაჟი ასნეყო ლააჰამონერ ხი ჟიყე ოსათმაყაყ. გვ. 171-172.

⁴⁶ შაყი ყიყაქ ბნოაყრეჟი ყიყეჟი მახიყრხანე. გვ. 28.

⁴⁷ კ. ტაბატაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 100-101; დ. კაციტაძე, საქართველო XIV-XV საუკუნეთა მიჯნაზე, გვ. 142.



ბოთ ქართველები არეხისპირა სანახების მოსარბევად და ალაფის ხელში ჩასაგდებად შეყონებულან. ამახვე მოწმობის ვახუშტიც: "მოაოჭრნა და მოსწყედნა გარემონი მაჰმადიანი, აღიო ალაფი დიდძალი"-ო. როგორც ჩანს, საფუძველს არ იყრდნობოდა ქართველი ის ინფორმაცია, რომელიც ინდოეთიდან სამარყანდში დაბრუნებულ თემურ ლენგს მიაწოდეს - "ირანის სახელმწიფოს, განსაკუთრებით კი ახერბაიჯანის და მისი ქვეშევრდომების, მდგომარეობა და აბაბუნებულობა, ზოგჯერ ქართველებისა და სომხების ლაშქარი ქვეშევრდომებს აწუხებსო"⁴⁸.

რამ განაპირობა ეს ლაშქრობა, რომელსაც სომხები ავტორები "დიდ და არნახულ" გამარჯვებას უწოდებენ და რომლის გამოც თემური კვლავ წამოვიდა საქართველოზე სალაშქროდ? სპარსულენოვანი წყაროები თემურის საქართველოში 1399-1400 წლების ლაშქრობის მიზეზად ისლამის გავრცელებას ასახელებენ⁴⁹. სომხური წყაროები კი მიუთითებენ, რომ ამ ლაშქრობის მთავარი მიზეზი ქართველი მეფის მიერ ერნჯაკის ციხის აღება და სულთან თაჰერის გათავისუფლება იყო.

გიორგი VII-ისა და მისი მოკავშირეების ამ ქმედებას ივ. ჯავახიშვილი ციხეში გამოძვედუვლთა დახმარების და გადარჩენის სურვილით ხსნიდა: "ცხადია, რომ აღინჯისა და მახლობელი სანახების მაჰმადიან მფლობელებს დახმარების თხოვნა-ვედრებით თეთონ მიუმართავთ საქართველოსთვის და მასაც წინანდებურად მფარველობა და დახმარება გაუწევია"⁵⁰.

ე. მინორსკის მიხედვით თაჰერ ჯალაირს ქართველებთან მატრიმონიული კავშირი ჰქონია⁵¹. თუმცა ვფიქრობთ, რომ ესეც ვერ იქნებოდა საკმარისი საბაბი აღინჯახე სალაშქროდ. უფრო საფუძვლიანად გვეჩვენება ის მოსაზრებები, რომლებიც თემურ-ლენგის წინააღმდეგ ქართველთა და ჯალაირთა პოლიტიკურ კავშირზე მიუთითებს. ე. მაჩისტოვალაშვილი ამ კავშირის დამყარებას ვარაუდობს ახერბაიჯანში თემურის შეჭრიდან - 1386 წლიდან. მისი აზრით, "როდესაც მისი (თემურის) დაპყრობითი პოლიტიკის საშეშროება ქართველებისა და ჯალაირებისათვის ერთნაირად ცხადი შეიქნა, არ არის გამორიცხული ქართველებს აჰმად ჯალაირთან შეთანხმებით ერთიანი ძალით მოეხდინათ ამ მნიშვნელოვანი სტრატეგიული პუნქტის - საქართველოსკენ მომავალ საქარაერო ვაზზე მდებარე აღინჯის - დაცვა"⁵². ე. ტაბატაძე თვლის, რომ გიორგი VII უპირველესი ამოცანა ამიერკავკასიიდან მტრის განდევნა იყო. ამის გამო მან "კავშირი გააბა ჯალაირთანა დინასტიის წარმომადგენლებთან, რომლებიც მიუხედავად განცდილი მარცხისა, აგრძელებდნენ თემურისა და მისი შემკვიდრეების წინააღმდეგ ბრძოლას. ერთ ერთი ასეთთაგანი აღინჯის ციხეში გამაგრებული აჰმად ჯალაირიანის ვაჟი თაჰერი იყო." რომელიც მომავალში საუკეთესო კანდიდატი იქნებოდა ჯალაირთა სამეფო ტახტზე და ქართველებს თემურის შემკვიდრეების წინააღმდეგ ბრძოლაში დაეხმარებოდა⁵³. თუმცა სომხური წყაროს ცნობით გიორგი მეფის მიერ განთავისუფლებული და მაჰასთან - ამჰმადთან - გაგზავნილი სულთანი თაჰერი მაჰას აუჯანყდა. ეს აჯანყება მარცხით დამთავრდა, "ბოროტი მამის მოღალატე კი ბაღდადში მდინარემ დაიღო"⁵⁴.

⁴⁸ ე. ტაბატაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 100; ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ. 270; დ. კაციტაძე, საქართველო XIV-XV საუკუნეთა მიჯნაზე, გვ. 142.

⁴⁹ ე. ტაბატაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 113.

⁵⁰ ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 197.

⁵¹ ე. მაჩისტოვალაშვილი, იოჰან შილტბერგერის ცნობები საქართველოს შესახებ, გვ. 172.

⁵² იქვე, გვ. 173.

⁵³ ე. ტაბატაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 98, 101.

⁵⁴ ს იუჰიჩ ლაქსენი ძნოიკარეხი ჩქუსთასკარანნი, თ. ა. გვ. 279.

როგორც ცნობილია, ინდოეთიდან სამარყანდში დაბრუნებულმა თემურმა ახალი ლაშქრობა წამოიწყო, რომელიც "შეიდწლიანი ლაშქრობის" სახელწოდების ცნობილი. ეს ლაშქრობა საქართველოში შემოსევით დაიწყო. თემურს უკვე ინდოეთში ყოფნისას შეუტყვეია აღინჯის ამბები. მირანშაჰის ნუქერს ბაღდადის, სირიის, ეგვიპტის, ოქროს ურდოს ამბებთან ერთად თემურისათვის აღინჯის მდგომარეობის შესახებაც მოუსხენებია⁵⁵. სომხური წყაროების მიხედვით, როცა თემურმა შეიტყო, რა გააკეთა ქართველმა მეფემ, საშინლად განრისხდა "ამის გამო ყოდა მხეცივით გაცოცრებული ლანგ-თემური და კვლავ მესამედ წამოვიდა აურცახელი სომარევის ფართი, მეტი ვიდრე პირველად და მეორედ". ეს ლაშქრობა 1399 წლის შემოდგომაზე დაწყებული და გაგრძელებულა არანაკლებ 7 თვისა⁵⁶.

1400 წელს ტათვეში შესრულებული ანდერძის მიხედვით ეს ლაშქრობა თემურ-ლენგის მეთხე შემოსევად არის მიხნეული.

საქართველოში თემურ-ლენგის 1399 და 1400 წლების შემოსევები სომხურ წყაროებში ერთ ლაშქრობად არის გაერთიანებული. "ხიმშიას ხეობაზე"⁵⁷ თემურის ლაშქრობა 1399 წლის გვიან შემოდგომაზე უნდა დაწყებულიყო. სპარსულენოვანი წყაროების მიხედვით იგი ერთ თვეს გაგრძელებულა. 1399 წლის 22 დეკემბრიდან მომდევნო წლის 19 თებერვლამდე – დეის და ბაჰმანის თვეებში (ირანული მზის კალენდრის თვეები) – თემური ყარაბაღში ჩანს და ყურდეთაის გადაწყვეტილებით კვლავ საქართველოზე ლაშქრობას გეგმავს. იგი ბარდაეში დაბანაკდა და გიორგი VII-ს მოციქული გაუგზავნა. თემური ქართველთა მეფისგან სულთან თაქერის გაცემას მოთხოვდა, სანაცვლოდ კი მშვიდობას პირდებოდა. გიორგი VII-ის უარის შემდეგ თემური საქართველოს შემოესია⁵⁸.

1400 წლით დათარიღებული ერთი ლექსად ნაწერი ანდერძი გვამცნობს: თემურმა აღანთა კარი გააღო, რომელიც ადრინდვე დახშული იყო. როგორც ჩანს, თემურ-ლენგს არა მარტო არაგვის ხეობა დაულაშქრავს, არამედ დარიალამდე მიულწევია⁵⁹.

სომხური წყაროების მიხედვით თემურ-ლენგი წვევტდა და ანადგურებდა ქართველებს. მოკლულთა რიცხვი 100 000-ზე მეტი იყო, ხოლო ტყვეთა რაოდენობა – კიდევ უფრო მეტი. არ ითვლებოდნენ ისინი, ვისაც ცხენები თელადნენ ან კლდიდან ყრიდნენ⁶⁰.

სომხურ წყაროებში დაცულია ცნობები შინაგამცემლობის შესახებ. ერთი ცნობით თემურს ქართველი მთავრები წამოუძღვნენ და საქართველოში შემოიყვანეს, გიორგი მეფე კი იძულებული გახდა აფხაზეთში წასულიყო. თომა მეწოფელის ცნობით თემურ-ლენგის შემოსევისათვის გიორგი VII და მისი ძმები კონსტანტინე და დავითი საგანგებოდ მოემზადნენ. ქართველთა და სომხთა მიერლი მოდგმა ციხეებში შეხიზნეს, თვითონ კი ვიწრო და მიუვალ ადგილებში გამაგრდნენ. მაგრამ ამასობაში სამი ურჯული და უღმრთო დიდებული შეუმჩნევლად გამოიყო მეფეს, თემურს გახლა და გზა უჩვენა. თემურ-ლენგმა უამრავი ქრისტიანი იგლო ხელთ. დიდებულები დახოცა, ხოლო უბრალო ხალხი ტყვედ წაიყვანა.

⁵⁵ Гийасалдин Али, Дневник похода Тимура в Индию. М., 1958, გვ. 175.

⁵⁶ Ժ. Գ. Դարի Հայերնն ձեռագրերի հիշատակարաններ, გვ. 628.

⁵⁷ ს. კაკაბაძე, ფარსადან გორგიჯანიძის ისტორია, ტფ., 1926, გვ. 93.

⁵⁸ Կ. Կ. Կ. Կ. Կ., დასახ. ნაშრომი, გვ. 113-118; დ. კაციტაძე, საქართველო XIV-XV საუკუნეთა მიჯნაზე, გვ. 144.

⁵⁹ Ժ. Գ. Դարի Հայերնն ձեռագրերի հիշատակարաններ, გვ. 630.

⁶⁰ Ժ. Գ. Դարի Հայերնն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մ. Ա. გვ. 5, 288.

თომას ცნობით ტყვეების რაოდენობა 60 000 მეტი იყო. ბეწვზე გადარჩენილმა მეფე გიორგიმ ასი კაცი იახლა, მტრის შუაგულში შეიჭრა და მრავალი ჩაღალა დახოცა, შემდეგ კი გამაგრებულ ადგილს შეაფარა თავი. თემურის ლაშქარმა საქართველო ააოხრა, ეკლესიები დააქცია და ტყვეები წაასხა. თომას ცნობით ყოველ ხუთ ჩაღალას 20 ტყვე ჰყოფდა. ბევრი მათგანი გზაში იხოცებოდა, დავრდომილებს თავს უტეხავდნენ, რომ ცოცხალად არ გადარჩენილიყვნენ. ყოველივე ეს თომას თავისი თვალთ უნახავს⁶¹.

იმ უბედურების შესახებ, რაც ქვეყანას თავს დაატყდა სხვა ცნობაც მოიპოვება: მომხდურებმა "დიდად აენეს ქვეყანას, ეკლესიები და ციხეები დაანგრეს, მცხეთა და საკათალიკოსო ტაძარი ძირფესვიანად დააქციეს, აგრეთვე ქალაქი (თბილისი) და ქვეყანა [აოხრეს], მამაკაცები დახოცეს, ქალები და ბავშვები ტყვედ წაასხეს". მათი ცოდვით იწოდნენ "არა მხოლოდ ქრისტიანები, არამედ უცხოეთსნიც, რომლებიც ხედავდნენ ამ უცოდველ კრავებს, ჩავარდნილთ სისხლისმსმელი და ადამიანის სახის მქონე მხეცების ხელში, რომელთაც არავინ ებრალებოდათ"⁶².

ერნჯაკის ციხის აღეის ხანგრძლივობის შესახებ უცხოეონგან წყაროებში ერთსულენება არ არის. გრიგოლ ხლათელის ცნობით 15 წელია, სპარსულენოვანი წყაროებით 10⁶³, კლავიხოს მიხედვით 3, ხოლო შიღტბერგერის ნაშრომში 16 წელია დასახელებული. ჩვენ მიერ მიმოხილული სომხური წყაროების საფუძველზე, ვფიქრობთ, რომ მათ შორის უპირატესობა სომხურ წყაროში დასახელებულ რიცხვს უნდა მიენიჭოს. აქვე აღვნიშნავთ, რომ სომხური წყაროები არაფერს მოგვითხრობენ იმ ვითარებისა და გარემოებების შესახებ, რომელშიც მოხდა თემურ-ლენგის მიერ ერნჯაკის (აღინჯის) ციხის აღება.

ვახტანგ VI-ის "სწავლულ კაცთა კომისიის" ნაშრომში სულთან თაჰერისა და აღინჯის (ერნჯაკის) ციხის შესახებ ცნობები სრულებით განსხვავებულ სურათს ვეაძლევა. პირველ რიგში აღსანიშნავია, რომ ამ ცნობებით სულთან თაჰერი და აღინჯა — ერნჯაკი ერთმანეთთან დაკავშირებული არ არის. "ახალ ქართლის ცხოვრებაში" თემურ-ლენგის 1400 წლის შემოსევის ამბების თხრობის შემდეგ თაჰერის შესახებ ასეთი ცნობაა ჩართული: "მაშინ იყო თ[აჰერ] სულტანი ქუეყანისა ჯღაისა, სჯულითა მამაძიანი. ოდეს მოვიდა ლანგ-თემურ ქუეყანასა მისსა, აღუდგა წინა ესე თ[აჰერ] სულტანი და მრავალი ზიანი უყო სპათა ლანგ-თემურისათა; და მერმე ვეღარა დაუდგა, წამოვიდა და მოვიდა მეფესა გიორგის თანა. ხოლო მეფემან გიორგი მიუპყრო პატივი დიდი და ჰკითხევდა და უსმენდა თქმულთა მისთა". მაგრამ როცა გიორგი მეფეს თემურ-ლენგთან შერიგება და მორჩილება განუზრახავს "სულტან[მან] თაირ, ფრიად დაუშალა მისგლა და შერიგება ლანგ-თემურისთანა. ხოლო მეფემან არა უსმინა და წარგზავნა კაცი იგი (მამაძიანი ისმაილი) და შესთვალა სიტყუა მორჩილობისა"⁶⁴. "ქართლის ცხოვრებაში" მოთხრობილია 1401 წელს თემურის ლაშქრის მიერ ერნჯაკის ციხის აღების შესახებ: "და წამოვიდნენ, მოადგნენ ერინჯაკსა, რომელ არს ციხე, რამეთუ მას ჟამსა ეყრა იგი მეფესა ქართლისასა და დადგნენ ხანსა მრავალსა და ხანსა

⁶¹ იქვე, გვ. 5; შაჟი ვიყას ბნოაყაყ სიყიე მსკიონსანე. გვ. 28; მოქმან სნბიყხეი. მოსტამაიოქიონ, გვ. 106-108.

⁶² შაჟი ვიყას ბნოაყაყ სიყიე მსკიონსანე, გვ. 28; ო-რ იაჟი ლაჟიხენ ბნოაყიხეი ხიჯათსკარანსე. გვ. 628.

⁶³ დ. კაციტაძე, საქართველო XIV-XV საუკუნეთა მიჯნაზე, გვ. 149.

⁶⁴ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ., 1959, გვ. 333.

რაოდენსამე შეწუხდენ ციხესა შინა მყოფნი, გამოვიდეს და დაანებეს ციხე მრვიდ-
ნენ მცველი იგი ციხისანი და შემოეხუეწნენ და წარმოიყვანეს ციხისა თავი და
უფროსი მეციხოვნე და მოპკუარეს ლანგ-თემურს." ჩვენთვის საინტერესო საკ-
ითხს ეხება კიდევ ერთი ცნობა. კერძოდ, მოთხრობილია, რომ თემურ-ლენგის ბაღდა-
დის აღების (1401 წ.) შემდეგ თავრიზში დაბრუნდა იქედან კი "წარმოვიდა სანახ-
ავად ციხისა მის, რომელი პირველ აღიღეს აღინჯა. და წარმოემართა სპითა
ურიცხვთა და კარგებითა მრავალფერითა, მოვიდა და ნახა ციხე აღინჯა." როგორც
ჩანს, "სწავლულ კაცთა კომისიის" ნაშრომში არც ერინჯავი და აღინჯა არის
იდენტიფიცირებული.

ამ თვალსაზრისით, იგივე ვითარებაა ვახუშტი ბატონიშვილის "აღწერა სამე-
ფოსა საქართველოსა"-ში. ერნჯავისა და აღინჯის გაიგივება აქაც არ ხდება. ამას
გარდა, ციხის ორივე სახელწოდება დამახინჯებულია: აღინჯა ალიჯანის და
ერჯავი ერიჯანის ფორმით არის წარმოდგენილი⁶⁵. თუმცა ბატონიშვილის ნაშრო-
მის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ აქ სულთან თაქერის აღინჯის ციხიდან
დასხნისა და თემურ-ლენგის განრისხების ამბავი მართებულად არის გადმოცემუ-
ლი. ვახუშტის თანახმად გიორგი VII აღინჯაზე სალაშქროდ ოცხნი, კაკასნი და
ქურძუკნი გამოუყვანია — "წარუძღუა შეკრებული სპითა თვისითა და მიუკდა ციხესა
აღიჯანს, შემუსრა იგი და გამოიყვანა სულტანი თირ ჯალათისა პატიმარ-ყო-
ფილი თემურისაგან"... ამ ადგილის გასწვრივ არ შიაზე ვახუშტის შემდეგი მინაწ-
ერი აქვს გაკეთებული: "ამას მოწმობს სომეხთა მატიანე ესრეთ ყოფას მეფისა
გიორგისაგან"⁶⁶.

მაშასადამე, იმ ძირითადი წყაროს გარდა, რომელსაც თემურ-ლენგის შემოსევე-
ბის აღწერისას იყენებდა, ვახუშტის ხელთ ჰქონდა "სომეხთა მატიანე", რომელშიც
ერნჯავის ციხე აღინჯის სახელით მოიხსენიება. ამ თვალსაზრისით ჩვენ მიერ
ზემოთ მიმოხილულ სომხურ წყაროებში ორი ჯგუფი გამოიყოფა: ანდერჰ-მინაწ-
ერები, იერუსალიმის მატენადარანის და წმ. იაკობის მონასტრის ხელნაწერები და
სამუელ ანელის პირველი გამგრძელებლის თხზულება ციხეს ერნჯავის სახ-
ელით მოიხსენიებს. ხოლო კირაკოს რშტუნელის, სამუელ ანელის მეორე გამგრ-
ძელებლის და არაქელ თავრიზელის ნაშრომებში ციხე აღინჯად იწოდება.
ზემოთვე აღვნიშნეთ, რომ ორი უკანასკნელი ავტორი თავის წყაროდ რშტუნელის
ქრონიკას იყენებდა. ამგვარად ვფიქრობთ, რომ ვახუშტის ხელთ არსებული "სომე-
ური მატიანე" XV საუკუნის პირველი ნახევრის ავტორის — კირაკოს რშტუნელის
ან მასზე დამოკიდებული ავტორის ნაშრომი უნდა იყოს. ამ მოსაზრებას მხარს
უჭერს ისიც, რომ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კირაკოს რშტუნელის და მასზე
დამოკიდებული ავტორების ნაშრომებში გიორგი VII მიერ აღინჯის ციხის აღე-
ბის ზუსტი თარიღი არ არის მითითებული და 1392-1400 წლებში მომხდარ ამბებშია
ჩართული. ვახუშტი ბატონიშვილს აღინჯასთან დაკავშირებულ მოვლენათა აღწ-
ერა მისადაგებული აქვს 1396 წელთან. ვფიქრობთ, მას რომ რაიმე თარიღიანი
ცნობით ესარგებლა, აუცილებლად მიუთითებდა მას.

⁶⁵ იქვე, გვ. 334, 335.

⁶⁶ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ. 270-272.

⁶⁷ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ. 270.

Breaking through the siege of Alinji Fortress by the king George VII and leading out Taher Jalair is one of the noteworthy episodes in the wars waged by Tamerlan, a great Oriental conqueror, on the turn of the 14th-15th cc. in Georgia. Contemporary Georgian chronicles, containing narration of this episode are very scanty (Chronicle of Eristavs, chronical records, remarks by Grigol Bandaisdze Avgarozishvili in the Largvisi Paracletion [1400], inscription of the Rkoni monastery). There are evidences preserved in the works by the European travellers (I. Schiltberger, R. Gonzalez de Clavicho), as well as Persian historic sources.

Although, beginning from the 14th c., Armenian historic literature was in crisis, its evidences on this event are noteworthy. Important are works (colophons of 1400 and 1403, versified history of 1386-1422) by Grigol of Khlat (ca. 1350-1425), as well as notes of the versified colophon of 1400 (Hizani), of the Jerusalem Matenadaran # 1810 and ibid, remarks of the recuile of the monastery of St. Jacob, of the Chronicle of Kirakos Rshtunetsi, of two continuers of Samuel Anetsi, of Araquel Tavrizhetsi, 17th c. historian (he, similar to the second continuer of Samuel Anetsi, follows Kirakos Rshtunetsi).

Alinji (Eranjagi in Armenian, only Rshtunetsi and his followers call it Alinji) fortress was of crucial importance for Armenia. Armenian authors ascribe its taking by the Georgians – which they consider a great event – to 1398-1399, linking it with the so called “five years-long invasion” of Tamerlan and give a more detailed description of events after the victory won by George VII. Their evidence makes it possible to verify narration of the 17th-18th cc. Georgian historians (e.g. the latter, mainly think Alinji and Eranjagi to be different toponyms) and ascertain that “Chronicle of Armenians”, mentioned by the Prince Vakhushti, is most likely a work by Kirakos Rshtunetsi or his follower.

ბეთლემის კლდისუბნის არქიტექტურის კვლევის შედეგები

ძველი თბილისის, როგორც ურბანული მემკვიდრეობის ძეგლის, გამორჩეული ღირებულება და განსაკუთრებული მნიშვნელობა უდაოა და კანონმდებლობით მერტნაკლებად განმტკიცებული. მიუხედავად ამისა, ქალაქის ძველი უბნების დაცვისა და შენარჩუნების საკითხი ყოველდღიურად სერიოზულ პრობლემებს აწვევდა.

რასაკვირველია, მძიმეა შენობების დიდი ნაწილის ფიზიკური მდგომარეობა, მაგრამ ის ბევრად მძიმე შეიძლება ყოფილიყო მათი ხანდაზმულობისა და წესად ქცეული მოუვლელობის გამო.

რასაკვირველია, უმძიმესია მოსახლეობის სოციალური მდგომარეობა. მაგრამ ამის მიზეზები თავის დროზე განხორციელებული განსახლების არასწორი პოლიტიკის და ურბანული მემკვიდრეობის დაცვისა და მართვაში დაშვებული შეცდომებია, ხოლო მისი გამოსწორების დღეს ასე პოპულარული გზა – ძველი ნაგებობების ახლით შეცვლა – მით უფრო უსამართლოა, და თან – არც ერთადერთი.

რა მოტივები ამოძრავებთ ამ სახლების მაცხოვრებლებს, ძველ უბნებში ასაგები ახალი ობიექტების მძიმეულ არქიტექტურებს, ინვესტორებს და რატომ არსებობს კონფლიქტი ისტორიული დაცვითი ზონის ფარგლებში მოქმედ კანონმდებლობასა და მათ ინტერესებს შორის?

თბილისის ძველ უბნებში ხანდაზმულობითა და არასწორი მოპყრობით ისედაც დამძიმებული ნაგებობები ზედმიწევნით გადატვირთულია მოსახლეობით, რომელიც პირობების გაუმჯობესების მიზნით სისტემატურად უკუვლევდნენ არქიტექტურის ექსპლუატაციის ელემენტარულ წესებს. ამით ის სასურველ შედეგს ვერ აღწევს და მისი აგრესია საკუთარი საცხოვრებელი გარემოს მიმართ იზრდება.

არაერთგვაროვანია არქიტექტორების დამოკიდებულება ძველი ქალაქის ღირებულებების მიმართ. ერთნი თბილისის არქიტექტურას არაქართულად ნათლავენ და ცრუპატრიოტულ მოსაზრებათა კარნახით მასში დასაცავსაც ვერაფერს ხედავენ; მეორენი აქცენტს აკეთებენ თბილისის ისტორიულ უბნებში მცხოვრები მოქალაქეების მძიმე მდგომარეობაზე და გამოსავალს მხოლოდ ძველი სახლების ახლით შეცვლაში ხედავენ; სხვანი უხერხულად გრძნობენ თავს ერთ-ორსართულიანი შენობებისგან შემდგარი ისტორიული ქალაქის მნიშვნელობაზე საუბრის გამო.

განსხვავებული თეორიების მიუხედავად მამოძრავებელი მოტივი ერთია – პრაქტიკულად ყველა არქიტექტორი მიიღტვის თავისი შემოქმედებითი კვალი დატოვოს თბილისის ისტორიულ ნაწილში.

ამაში უცნაური და შემაშფოთებელი არაფერი იქნებოდა, თვალწინ რომ არ გვექონდეს ბოლო წლებში აგებული შეუსაბამო და დაბალი ღირებულების არაერთი ახალი შენობა თბილისის ძველ უბნებში. იმ შემთხვევაში, როცა ჩარევა კერძო პირთა ინტერესებით იყო მოტივირებული და მაშინაც, როცა იგი გამოუვალი მდგომარეობით იყო ნაკარნახევი – შედეგი ერთნაირად მიუღებელი აღმოჩნდა (მშენებარე ბიზნეს ცენტრი სოლოლაკის ქედზე, შენობა 9 აპრილის ბაღში, უმასშ-



ტაბოდ დიდი ნაკვობა აბანოთუბანში, მრავალსართულიანი კორპუსები მთაწმინდ-
 აზე, ვერაზე, რ. თაბუკაშვილისა და კ. მარჯანიშვილის ქუჩაზე, და სხვა), რადგან
 შეილახა ქალაქის ისტორიული ნაწილის სახელმწიფო მკაცრი და ლანდშაფტის
 დაცვითი ზონები, ძველის ტერიტორია, არ გავლია ანაზარში გარემოს მხატვრული
 ისტორიულ ღირებულებას, არსებულ არქიტექტურულ ფასეულობებს, არ შეიქმნა
 ურბანული მემკვიდრეობის ადეკვატური ახალი არქიტექტურა.

პრობლემას ამძიმებს ინვესტორის გამაფრებული კომერციული გათვლები,
 რომელშიც ქალაქის ისტორიულ ნაწილში განსახორციელებელი ახალმშენებლო-
 ბიდან მისაღები შესაძლო მოგების წილი ჩანაფიქრშივე უსაშველოდ გაზრდილია.

ასეთ გარემოებაში ნორმალურ საყოფაცხოვრებო პირობებს მოკლებული მო-
 სახლეობა, დაკვეთის მაძიებელი ამბიციური არქიტექტორები და აღწერილი ტიპის
 ინვესტორები მოკავშირეები ხდებიან და მათი თანხვედრილი ინტერესები ქალა-
 ქის ისტორიული ნაწილისთვის შეუსაბამო ახალმშენებლობის იდეების დაბადე-
 ბას ხელსაყრელ ნიადაგს უქმნის.

ეფიქრობთ, თბილისის ისტორიული ნაწილის მნიშვნელობის არასაკმარისი
 წარმოჩენა და პოპულარიზაცია, სათანადო უწყებათა შორის სუსტი კოორდინაცია
 და გადაუდებელ ღონისძიებათა მდორე მიმდინარეობა ამ კონფლიქტს უფრო აღ-
 რმავეებს. დღეს, როცა თბილისის ურბანული მემკვიდრეობის მართვის სათანადო
 ორგანოს ჩამოყალიბება, ისე, როგორც ქალაქის ხელისუფლებით მხრიდან მდგო-
 მარეობის გამოსწორებისთვის საჭირო თანმიმდევრული ქმედებები, აგვიანებს,
 ეფიქრობთ, ისტორიული თბილისის ურბანული მემკვიდრეობის მნიშვნელობის
 თემასთან დაბრუნება სიმწვავესა და აქტუალურობას არ იქნება მოკლებული.

თბილისის თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების გზაზე მუდამ გამორჩევედა ხუროთ-
 მოძღვრულ მხარესა და ცხოვრების წესში გამოძველებული მკაფიო თავისთავა-
 დობა, რაც ინტერესისა და სიყვარულის საგნად აქცევდა მას.

კონკრეტულად ბეთლემის კლდისუბანი თავისი ცხოველხატული მდებარეო-
 ბისა და უმდიდრესი ფაქტურის გამო მუდამ საყოველთაო გულისყურის საგანს
 წარმოადგენდა.

მოგზაურების მიერ განცდილი შთაბეჭდილებების ინდივიდუალური ინტერ-
 პრეტაცია აღწერესა და ჩანახატებში სხვადასხვა კუთხით ასახავს ქალაქის
 თვითმყოფადობას; აქ ბეთლემის კლდისუბნის შესახებაც არის გარკვეული,
 საგულისხმო ინფორმაცია.

XIX საუკუნის შუაწლების ფოტოკადრებზე ადბეჭდილია გასაოცარი მხატვრუ-
 ლობით გამორჩეული მაშინდელი ბეთლემის კლდისუბანი. ამ ფოტოებს დღეს
 დოკუმენტის მნიშვნელობა აქვს (სურ. 1).

მეტად საყურადღებო აღმოჩნდა სხვადასხვა მუზეუმების ფონდებში დაცული
 ბეთლემის კლდისუბნის ამსახველი ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები,
 რომელთა დიდ ნაწილს საზოგადოება პირველად გაეცნო ცოტა ხნის წინ ი.
 გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ეთნოგრაფიულ მუზეუმში წარმოდგენილ
 გამოფენაზე¹.

ბეთლემის კლდისუბანს ძველი თბილისის არქიტექტურის შესახებ არსებულ
 ფუძემდებლურ სამეცნიერო ნაშრომებშიც გამორჩეული ადგილი ეთმობა, რასაც
 ბოლო ხანს გამოცემული საინტერესო ლიტერატურაც დაემატა.

დოკუმენტური, მხატვრული და სამეცნიერო ხასიათის მასალის ასეთი სიუხ-

¹ თბილისი ქართველი და უცხოელი მხატვრების შემოქმედებაში, აღბოში გამოსცეს მიაი
 ციციშვილმა და ნინო ჭოლოშვილმა, თბ., 2004.

ვის მიუხედავად, საკვლევი თემები და საკითხები ამ უბანში (როგორც საზოგადოებრივი თბილისის სხვა უბნებში) ამოუწურავია. მათგან ერთ ნაწილს პასუხი გაეცა ცოტა ხნის დასრულებული "იკომოსის" საქართველოს "ერთიანი კომიტეტის" მიერ "იუნესკოს" კულტურული მემკვიდრეობის დიეზისა და "ნარკევის საგარეო საქმეთა სამინისტროს ხელშეწყობით დამუშავებული მრავალმხრივი პლინარული დოკუმენტით - "ბეთლემის უბნის კონსერვაციის გეგმა - ჩარევის სახელმძღვანელო პრინციპები"².

ბედნიერება მქონდა მონაწილეობა მიმელო კვლევაში, რომლის შედეგების გაცნობისას ძირითადად შეეჩერებოდა საცხოვრებელ არქიტექტურაზე. საპროექტო კვლევისას დოკუმენტაცია შედგა მრავალფეროვნებით გამოჩნეული ოთხ ათეულამდე საცხოვრებელ სახლზე (მათ შორის სამონასტრო ნაგებობაზეც). იგი მოიცავს მდიდარ გრაფიკულ მასალას, მოძიებულ საარქივო ფოტოებს, საინჟინრო დასკვნას, ურბანულ ანალიზს, კვლევით ნაწილს და კონსერვაციული მიდგომის განახლებას.

არქიტექტორ-რესტავრატორთა³ მიერ მაღალ პროფესიულ დონეზე შესრულებულმა მდიდარმა გრაფიკულმა მასალამ მთელი სისრულით წარმოაჩინა ამ ნაგებობათა სივრცულ-გეგმარებითი კომპოზიციის საოცარი მრავალფეროვნება, გამართული არქიტექტურული და მხატვრული აზროვნება, ადგილობრივ ტრადიციებზე აღზრდილ ოსტატთა უშრეტო შემოქმედებითი ფანტაზია და სამშენებლო მასალების ფლობის მაღალი ხელოვნება.

დაგროვილი ინფორმაციის ანალიზმა კიდევ ერთხელ ცხადად დაგვანახა თბილისის, როგორც ურბანული მემკვიდრეობის ნიმუშის გამოჩნეული ღირებულება და დამახასიათებელ თავისებურებათა მჭიდრო კავშირი ადგილობრივ ტრადიციებთან.

ფიქრობთ, ჩატარებული კვლევის გამოკვეთილი ცალკეული დასკვნების გაცნობა სპეციალისტებისთვის არ იქნება ინტერესს მოკლებული.

შესწავლილი იქნა ქვემო კალაში შემავალი სოლოლაკის ქედს შეფენილი კლდისუბნის დასავლეთ ნაწილში მდებარე მიკრო-უბანი, ანუ ბეთლემის კვლესიების მიმდებარე მონაკვეთი, რომელსაც დასავლეთიდან შემოფარგლავს ბეთლემის ქუჩა-კიბე, აღმოსავლეთით ბეთლემის ქუჩისა და გომის ქუჩის რკალი, შუაზე კვეთს ასკანის ქუჩის ვერტიკალი კიბის ჩანართებით, ხოლო განივად ქსელავს ბუნებრივ ტერასებსა და საყრდენი კედლებით შემაგრებულ ბაქნებზე მოწყობილი ჩამოთვლილი ქუჩების განშტოებები - ვიწრო შუკა-გასასვლელეები, შესახვევები და ჩიხები.

კლდისუბნის შერჩეული მონაკვეთი მდიდარია როგორც შუა საუკუნეების მონუმენტური არქიტექტურის ძეგლებით, ასევე გამოჩნეული მხატვრულ-ისტორიული ღირებულების თბილისური საცხოვრებლის ნიმუშებით.

სახლების ცხოველხატული მჭიდრო განაშენიანებაში ჩართულია ეროვნული მნიშვნელობის მონუმენტური ძეგლები - ათეშა, ბეთლემის ტაძარი, სამრეკლო და ბეთლემის ქვედა ეკლესია, რომელთა მონუმენტური მოცულობების სილუეტები ხუროთმოძღვრულ აქცენტებად იკითხება; ამჟამად საცხოვრებლად გამოყენებული მონასტრის ღირსშესანიშნავი შენობა (ბეთლემის აღმართი №3); საინჟინრო არქიტექტურის ძეგლი - ბეთლემის ქუჩა-კიბე, რაც უბნის ზოგადი გეგმარებითი

² ავტორთა ჯგუფი: მ. ბოჭორიძე, ნ. ცინცაბაძე, მ. ყენია, მ. სურამელაშვილი, მ. თუმანიშვილი, გ. ჭანუყვაძე, ვ. ყირიშოვი, ვ. მახათელაშვილი, თ. ჩხაიძე, მეც. კონსულტანტი: მ. მანია.

³ მ. ბოჭორიძე, ნ. ცინცაბაძე, ვ. მახათელაშვილი, მ. თუმანიშვილი, ნ. შატბერაშვილი, ნ. კორახია, გ. გუგუშაშვილი, ა. ტიტენკოვი.

სტრუქტურის ერთერთი არსებითი კომპონენტია; საცხოვრებელი სახლებიდან ეროვნული მნიშვნელობის ძეგლებია - ბეთლემის ქ. №3, გომის ქუჩა № 5/12 და № 4; ადგილობრივი მნიშვნელობის - ბეთლემის აღმართი № 8, ასკანის ჩიხი № 4, ასკანის შეს. № 5, გომის ქ. № 7.

ოცდაერთი საცხოვრებელი სახლი ადრევე იყო შეტანილი⁴ ძეგლის ნიშნის მქონე ობიექტთა ნუსხაში (ბეთლემის აღმართი № 4, № 5, № 11, № 14, № 16¹ და № 16²; ასკანის ქ. № 8, № 9/2, № გომის ქ. № 2, № 12, ბეთლემის ქ. № 7-დიდი, № 7-პატარა, ქვემო გომის ჩიხი № 6) და დამტკიცებული ძეგლთა დაცვის დეპარტამენტის სამეცნიერო-მეთოდური საბჭოს მიერ; ამას ბეთლემის კლდისუბნის კონსერვაციის პროექტის ფარგლებში დაემატა ხუთი სახლი - ასათიანის I შეს. № 6, № 10, ასკანის I ჩიხი № 8, ქვემო გომის ჩიხი № 5, და ასკანის ქ. № 10/1); ხოლო ასკანის ქ. № 11-ს, რომელიც ბოლო წლებში უწყებათაშორისი გაუგებრობის გამო ამოვარდნილი იყო თბილისის არქიტექტურის ძეგლთა ნუსხიდან, ნაგებობის ძველი ნაწილის განსაკუთრებული ღირებულებიდან გამომდინარე, რეკომენდაცია გაეწია ეროვნული მნიშვნელობის ძეგლის სტატუსით აღდგენაზე.

მოცემული მშრალი სტატისტიკაც აჩვენებს გამორჩეული არქიტექტურული ერთეულების სიმრავლეს შერჩეულ უბანში.

ბეთლემის კლდისუბნის კონკრეტულ ნაგებობათა შესწავლის შედეგად გამოიკვეთა თბილისის, როგორც ურბანული მექვიდრობის ძეგლის, უმთავრესი დამახასიათებელი პრინციპი - **მექვიდრობითობა და მყარ სამშენებლო ტრადიციები**, რაც ჩანს ზოგად **ქალაქგეგმარებით სტრუქტურაში, სამშენებლო მასალაში, საცხოვრებლის ტიპების სიცოცხლისუნარიანობაში**.

გამოიკვეთა ის თავისებურება და ღირებულება, რაც კონკრეტულ კლიმატურ პირობებსა და საზოგადოების ღია ცხოვრების წესს მისადაგებულ ქალაქურ საცხოვრებელ არქიტექტურაში როელი ისტორიის ენციკლოპედიული იდეებოდა აღმოსავლური გავლენების სახით, რასაც XIX საუკუნეში ევროპული არქიტექტურული სტილების ელემენტებიც შეერწყა; რაც თბილისის ხუროთმოძღვრულ სახეზე აისახებოდა აღნიშნულ ელემენტთა შემოქმედებით გადამუშავების, მყარ ადგილობრივ ტრადიციულ ფორმებთან მისადაგებისა და მათთან სინთეზის გზით.

მოკლედ შეეჩერებით ამ უბნის შესწავლისას გამოვლენილ ნიშანთვისებებსა და თავისებურებებზე, რომლებიც აჯამებენ კონკრეტულ ნაგებობათა კვლევის შედეგებს; ეს მოსახერხებელი კიდევ ერთხელ გაუსვამს ხაზს თბილისის გამორჩეულ ღირებულებასა და მნიშვნელობას. ვფიქრობთ, ისინი საინტერესო იქნება თბილისის არქიტექტურის ეროვნულობით დაეჭვებულ პირთათვისაც.

არსებული მასალის შეჯერებით შესაძლებელი გახდა ცალკეული ნაგებობის და თარიღება, სამშენებლო ფენების ზოგად დახასიათება, მხატვრულ-ისტორიულ ფასეულობათა წარმართვა და ამაზე დაფუძნებით მისი მნიშვნელობის განსაზღვრა.

ბეთლემის კლდისუბანში **რელიეფი** მნიშვნელოვნად **განაპირობებს** ქალაქგეგმარებით სტრუქტურის თავისებურებას და ხუროთმოძღვრული სახის თვითმყოფადობას. იგი აქ დამრეცი და კლდოვანია. პორიზონტალურად განვითარებული შესახევეები, ჩიხები და გასასვლელები სპეციალურად მომზადებული, საყრდენი კედლებით შემაგრებული ბაქნების სახეს ატარებს და ერთიანობაში დატერასებული განაშენიანების საფუძველს ქმნის. ამას არქიტექტურულ მოცულობათა განლაგების ხასიათიც პასუხობს. ანუ ამ შენობების ძირითადად **მარტივი ანვილადური** გეგმის ხუროთმოძღვრული სხეულები სწორედ ამ მიმა-

⁴ საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ფონდისა და ეროვნობის ერობლივი პროექტის ფარგლებში ქვემო კალას დოკუმენტის დამუშავების დროს.

რთულებით, პორიზონტალურადაა განვითარებული (ბეთლემის აღმართი № 8, ასკანის II ჩიხი № 5, ბეთლემის ქ. № 7/დიდი/ და სხვა). ცალკეულ შემთხვევებში, უმთავრესად მთავარი ქუჩების სიმრუდეებში, ან ქუჩების შესაყართან, შენობები ბუნებრივ რელიეფს მიუყვება და მათ მთავარ ფასადს ორი კედელი წარმოადგენს (ბეთლემის ქ. №3, გომის ქ. № 5/12 გომის ქ. № 4). პლასტიკურ რელიეფზე განთავსებულ ირეგულარულ მიწის ნაკვეთზე ორგანულად მორგებული ასეთივე კონფიგურაციის მოცულობები დინამიურია, მკაფიოდ ინდივიდუალური, განვითარებული სივრცულ-გეგმარებითი გადაწყვეტა ახასიათებს და ხშირად, დახვეწილი აუკრით გახსნილი იენები, თუ ვიტრაჟიანი მუშარაბები მატებს ცხოველხატულუბას და მხატვრული გადაწყვეტის მოულოდნელი მრავალფეროვნება აცოცხლებს, უამისოდაც გამოკვეთილ ხუროთმოძღვრულ ქღერადობას (სურ. 2).

პირველ რიგში მოკლედ შეეჩერდებით შერჩეული უბნის სახელწოდებაზე. სოლოლაკის ქედის ჩრდილოეთ კედლიდან ფერდს მიყოლილი კლდისუბანი ადგილის გეოგრაფიული თავისებურებით იყო სახელდებული და ჩანს ქალაქის საკმაოდ ვრცელ ტერიტორიას მოიცავდა ქვემო კალაში აბანოების უბნიდან მოყოლებული თითქმის დასავლეთის საზღვრამდე. ამ უბნის საზღვრების დასადგენად საგულისხმო ცნობას შეიცავს 1712 წლის წყალობის წიგნი, რომლითაც ვახტანგ VI უბრუნებს აშხარბეგ ბეგუთაშვილს გალაენის შიგნით, კლდისუბანში მდებარე სასახლეს⁵. ცნობილია, რომ გვიანი შუასაუკუნეების თბილისში ბეგუთაშვილები ქალაქის მამასახლისები (იგივე მელიქი) იყვნენ⁶. მელიქის უბანი კლდისუბნის სპაროქტო არეალის ჩრდილო-დასავლეთ კიდეში, ქალაქის ზღუდის მიმდებარე ტერიტორიაზე უნდა ვივარაუდოთ (ნიშანდობლივია ისიც, რომ XIX საუკუნის დასაწყისში ლ. ასათიანის ქუჩა ბეგუთოვის ქუჩად იწოდებოდა). ერთერთ დოკუმენტში კლდისუბანი გაცილებით აღმოსავლეთით, ციხისკენაა მიწეული. საყურადღებოა ი. გრიშაშვილის განმარტება, რომლის მიხედვით კლდისუბანი გოგირდის აბანოების ნაწილს ჰქვია⁷. ვახუშტი ბატონიშვილის 1735 წლის თბილისის გეგმაზე დატანილი კლდისუბნის საყდარი (წმინდა გიორგის ეკლესია) თავისთავად აღასტურებს უბნის იმავე სახელწოდებას მონიშნული დიდი მონაკვეთის შუა ნაწილში. უცნობო მღვდლის XVIII საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ სამწყსოთა ნუსხაში⁸ მოხსენიებული “ფოთხაინის კლდისუბანი” კიდევ უფრო ახუსტებს სპაროქტო მიკროუბნის სახელწოდებას ვრცელ კლდისუბანში და რადგან „ფოთხაინი“ ბეთლემის გვიანდელი სახელწოდებაა, სპაროქტო არეალი ბეთლემის კლდისუბნად შეიძლება განვსაზღვროთ.

რა პერიოდიდან არის საეარაუდო ბეთლემის კლდისუბნის ტერიტორიაზე განაშენიანების გაჩენა და როგორ შეიძლება დადგინდეს უბნის ჩნოვანება, ამაზე უტყუარ პასუხს განსაზღვრავს ბეთლემის ტაძრისა და ათეშგას აგების თარიღები. ეს მეტად მნიშვნელოვანი ნაგებობები მონოგრაფიულად შესწავლილი არ არის, თუმცა არსებული საისტორიო წყაროებისა და სამეცნიერო მასალის შეჯერების შედეგად მათი აგების ზოგად თარიღად თბილისის გადაღდაქალაქების პერიოდზე (V საუკუნის ბოლო) გვიანი ხანა არ უნდა ჩათვალოს.

⁵ დოკუმენტები თბილისის ისტორიისათვის (XVI-XIX სს.), წ. I, შეადგინეს ნიკო ბერძენიშვილმა და მამისა ბერძენიშვილმა, თბ., 1962, გვ. 93.

⁶ მ. ბერძენიშვილი, თბილისის გარეგანი სახე XVIII საუკუნეში, თბ., გვ. 30.

⁷ ი. გრიშაშვილი, ქალაქური ლექსიკონი, თბ., 1997, გვ.129.

⁸ მ. ბერძენიშვილი, თბილისის გარეგნული სახე... გვ. 28.

რაც შეეხება ბეთლემის ტაძარს, დღეს იგი ჩანახული ჯვრის ტიპის კუმბათიან ეკლესიას წარმოადგენს, რომელიც განაშენიანების ზედა, დამახრულებელ ტერასაზე მდებარეობს. მის უკან სოლოლაკის ქედის ციცაბო კლდეა, წინ საყრდენი კედლით შემაგრებული ვრცელი ბაქანი, ხოლო ქვემოთ – მიწელი თბილისი.

საკლესიო ტრადიცია ბეთლემის ეკლესიას ვახტანგ გორგასლის პერიოდის ხუთ ტაძარს შორის მოიხსენიებს⁹. როდესაც ისტორიის მანძილზე ამ თავდაპირველი ნაგებობიდან გარე ფორმებში არაფერი შემორჩა, თუმცა საყურადღებოა, რომ 1980-იან წლებში ნატარებული რესტავრაციისას¹⁰, ინტერიერში წარმოებული გაწმენდითი სამუშაოების დროს საკურთხეველის წინ ნაწილობრივ გამოვლინდა თავდაპირველი ეკლესიის აფსიდის მოხაზულობა და ძველი ეკლესიის კედლების კვალი, რომელიც ამჟამად იატაკის ქვეშაა მოქცეული. დაფიქსირდა აგრეთვე დიდი ზომის (40X40სმ) აგურები¹¹; ეს თავის მხრივ ადასტურებს, რომ დღეს არსებული მრავალშრიანი ძეგლი, საერთო ხაზებში XVIII საუკუნეში განხორციელებული განახლების დროინდელი ხუროთმოძღვრული სახით, ძველი ტაძრის არაერთი წრფეგანახლების შედეგია.

საკლესიოსხშია, რომ გვიან საუკუნეებში, როცა ბეთლემის ტაძარი გრიგორიანული ეკლესიის ხელში გადასულა, ტაძარს, როგორც უძველეს სიწმინდეს ქართველი მართლმადიდებელი მრევლი არ დაუკარგავს და წირვა-ლოცვა ქართულ ენაზე არ შეწყვეტილა (იხ. დ. კარიჭაშვილის კატალოგი); XVII საუკუნეში ეკლესიის აღმოსავლეთით ქვის თაღდიანი ფანატურით დასრულებული აგურის კუბური მოცულობის სამრეკლო¹² აუგიათ, ამ პერიოდის ქართულ სამრეკლოთა რიგისა, დამახასიათებელი შეისრული ფორმის თაღებითა და ფასადზე აგურის წყობით გამოყვანილი ჯვრისა და რომბის ფორმის დეკორით გაფორმებული; მოგვიანებით, 1740 წელს, ქართველ თავადს, გივი ამილახვარს ბეთლემის ეკლესიაში სერიოზული სამშენებლო სამუშაოები ჩაუტარებია.

რაც შეეხება ათეშას (სპარს. ათეშაპ – ცეცხლის ადგილი, ცეცხლის საგზებელი), ცეცხლთაყვანისმცემელთა ტაძარს, იგი თბილისის როდესაც წარსულის მნიშვნელოვანი ძეგლია, რომელიც, სავარაუდოდ, ვახტანგ გორგასლის მეფობის ახლო ხანაში უნდა აღმოცენებულიყო¹³. მომდევნო საუკუნეებში ფუნქციადაკარგული, არაერთხელ სახეცვლილი, 1724 წლიდან აქ გაბატონებული თურქების მიერ მეჩეთად გადაკეთებული შენობა აგურის სფერული გუმბათით იყო დაგვირგვინებული, რაც კარგად მოჩანს ძველ ფოტოებზე. ათეშა, როგორც წარსულის ძეგლი, ქართველ მეფეთა ძალისხმევით იქნა დაცული და შენარჩუნებული¹⁴. ეს მრავლისმეტყველი ფაქტი კიდევ ერთი ნათელი გამოხატულებაა გონივრული სახელმწიფო პოლიტიკისა და დასტური სიძველეთა დაცვის ხანგრძლივი ტრადიციისა. ათეშა, ისე როგორც ბეთლემის ტაძარი, უბნის განაშენიანების ზედა ტერასაზე, კლდეზეა დაფუძნებული. ჩამუქებული აგურის ყრუკედლებიანი, კუბური მოცულო-

⁹ П. Иоселиани, Описание древностей города Тифлиса, Тиф., 1886, გვ. 11; ამავე წყაროს ყურდებობა ს. კაკაბაძე წიგნში – "თბილისი, ვახტანგ გორგასლის ხანა" თბ., 1994, გვ. 221.

¹⁰ სარესტავრაციო სამუშაო განახორციელეს არქიტექტორ-რესტავრატორმა ვ. ცინცაძემ და ლ.ოთარაშვილმა.

¹¹ ისტორიკოს თ. ბერიძეს პირადად უნახავს ეს აგურები.

¹² ბოლო ხანს გამოცემულ ლიტერატურაში სამრეკლოს ორი განსხვავებული თარიღია მოწოდებული – XVII ს. (თბილისი, ენციკლოპედია, თბ., 2002, გვ. 337; ამავე ვიზარებთ ჩვენც) და XVIII ს. (საქართველოს ძველი ქალაქები, თბილისი, თბ., 2002, გვ. 119).

¹³ ათეშას აგების თარიღთან დაკავშირებით გამოთქმული მოსაზრებები: თბილისი ენციკლოპედია თბ., 2002, გვ. 276 – IV-VII სს; ს.კაკაბაძე, ვახტანგ გორგასალი და მისი ხანა, თბ., 1994, გვ. 231 – V ს.

¹⁴ П. Иоселиани, Описание древностей города Тифлиса, Тиф., 1886, გვ. 265.

ბის განსხვავებული სილუეტის მქონე ამ ნაგებობის ფარულ ფენებშიც ქალაქის ერთ-ერთი უადრესი ნაგებობის ნაშთებია საგულისხმო.

საქართველოში დამკვიდრებული ტრადიციის მიხედვით, საკულტო შენობები ძირითადად შემადღებულ ადგილზე და დასახლებისგან მცირედ შინც იზოლირებულიად შენდებოდა. თუ სარწმუნოდ მივიჩნევთ, რომ ბეთლემის ტაძრისა და ათეშუას აგება ვახტანგ გორგასლის მეფობის ან მასთან ახლო ხანაში უნდა მომხდარიყო, ხოლო ქალაქის პირობებში ისინი განაშენიანებულან განცალკევებულად არ აშენდებოდა, მათი მრეკლიც მახლობლადვე იცხოვრებდა, მივიღებთ, რომ ბეთლემის კლდისუბნის ტერიტორიაზე ქალაქშენებლობის საწყისი ეტაპი ბეთლემის ტაძრისა და ათეშუის აქ დაფუძნებას თუ არ გაუსწრებდა წინ, არც ჩამორჩებოდა.

გვიანი საუკუნეების გრაფიკული მასალა ასეთ სურათს წარმოგვიდგენს: შარდენის ჩანახატით, XVII საუკუნის მეორე ნახევარში ორივე ნაგებობა განაშენიანებულიდან მოშორებით, ერთმანეთისგან განცალკევებულ დამოუკიდებელ ბორცვებზე დგას, რომელთა შორის ხევი იკვეთება.

XVIII საუკუნის დასაწყისისთვის კი, ტურნეფორის ჩანახატზე დაყრდნობით კლდისუბნის ეს მიდამოები განაშენიანების გარემოცვაშია. ვახუშტი ბატონიშვილის 1735 წლის რუკაზე დასახლება ბეთლემის ეკლესიის (შეცდომით მოხსენიებულია, როგორც მოღნისის ეკლესია¹⁵) მიმდებარე ტერიტორიის ქვემოთ ჩანს.

რადგან თბილისის მშვიდობიანი ცხოვრების პერიოდებში მოსახლეობის რიცხვის და დასახლების სიმჭიდროვის სწრაფი ზრდა ახასიათებდა. საყურადღაოა, რომ მოსახლეობა საუკუნეთა მანძილზე სოლოდაკის ფერდის ზედა ნაწილებს ისტორიულ გარემოებათა შესაბამისად, ხან იკავებდა, ხანაც ტოვებდა.

საქართველოს რთულ წარსულში, როცა მტრის შემოსევების, ნგრევისა და ქართველების მთავარი სამიზნე დედაქალაქი იყო, დაზიანების მიმართ ისედაც ყველაზე მგრძობიარე საცხოვრებელი არქიტექტურის ხშირი დაზიანება და ახალშენებლობა გარდაუვალი იყო. ამ პირობებში მით უფრო საყურადღებოა გვიანი შუა საუკუნეების სამშენებლო ფენების დაცვლობა საცხოვრებელი სახლების ქვედა სართულებსა და ტერასების საყრდენ კედლებში.

XIX საუკუნეში შედგენილ გეგმებზე უკვე მკაფიოდ იკითხება ბეთლემის მიკროუბნის ქუჩების ქსელისთვის დამახასიათებელი პლასტიკა, ტერასების გასწვრივ განვითარებული შესახვევები და ჩიხები, მათი ცალკეული მონაკვეთების მრუდხაზონება და მიწის ნაკვეთების ირეგულარული მოხაზულობა.

ამდენად, ბეთლემის კლდისუბანში, რომელიც ერთი იმ ადგილთაგანია, საიდანაც თბილისის ქალაქშენებლობითი პროცესი დაიწყო, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს დღემდე ზოგადი ქალაქგეგმარებითი სტრუქტურისა და კონკრეტულ ნაგებობათა ნაშთის სახით შემორჩენილ ყოველ ძველ ფრაგმენტს. ასეთი კი ამ უბანში საკმაოდ ბევრია.

XIX საუკუნის 40-იან წლებამდე ბეთლემის კლდისუბანი ტერასულ-ბანიანი განაშენიანების სახეს ინარჩუნებდა, რაც კარგად ჩანს ნ. ჩერნეცოვის 1830-იანი წლების ჩანახატსა და დ. ერმაკოვის უადრეს ფოტოზე (სურ. 4). საყურადღებოა, რომ თბილისის ტერიტორიაზე ანალოგიური გეგმარებითი სტრუქტურის ადრეული განაშენიანება გამოვლენილი და შესწავლილია დიდძალი შემოსახველეთა, "თრელი გორების" დიდ დასახლებაში¹⁶ (ძვ. წთ. II ათასწ. II ნახ., I ათასწ. I ნახ.),

¹⁵ ვ. ბერიძე, მე-18 საუკუნის თბილისი ვახუშტის გეგმის მიხედვით. საქ. მეცნ. აკად., თბ., 1947, გვ. 139.

¹⁶ თბილისი, არქეოლოგიური ძეგლები, I, თბ. 1978, გვ. 14.

სადაც ყოველი ბორცვი ტერასულად და მჭიდროდ იყო გაშენებული, ერთი შენობა უშუალოდ ებჯინებოდა მეორეს, ქვედა სახლის ბანი ზედს ეხოს წარმოადგენდა. ზოგ შენობაში საყრდენი ბოძების ნაშთები ჩანდა. მეცნიერთა აზრით, დიდძალ ხეობა წარმოადგენდა იმ ეკონომიკურ ერთეულს, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა თბილისის გადაედაქალაქებაში. ჩანს, მანვე დაუღო სათავე აქ განაშენიანების ტერასული სტრუქტურისა და ბანიანი საცხოვრებლის ტრადიციას.

ეს ტრადიცია ემყარებოდა დამრეც რელიეფზე დაგეგმარების და მშენებლობის რაციონალურ მოტივებს – ტერასების მოწყობით სამშენებლო ფართი იზრდებოდა და მისახელელადაც მოხერხებულ იყო. ტერასულ სტრუქტურას ლოგოიკურად უთავსდებოდა ბანიანი განაშენიანება, ბანების დამატებით სწორი სიბრტყეები ზრდიდა მცირემიწიან უბანში სასარგებლო ფართს. ბანი ამავე დროს ეხოს ფუნქციასაც ითავსებდა. ამასთან ერთად, ზურგით კლდეზე მიბჯენილი სათავსები არსებულ კლიმატურ პირობებსაც შეესატყვისებოდა, იგი ზამთარ-ზაფხულ ადვილად ინარჩუნებდა სისრველ ტემპერატურას.

ბეთლემის კლდისუბანში შუა საუკუნეების ტერასული ქალაქგეგმარებითი სტრუქტურა დაცულია და ის ძირითადად სამ დონეზე ვითარდება. ტერასები დამრეცი რელიეფის პორიზონტალურ ზოლებად მოსწორებით, უკან ნიადაგის ნაწილობრივი ჩამოჭრით, ხოლო წინ – ბუნებრივი კლდოვანი ქანის შეუქლად დამუშავებით, უმთავრესად კი – საყრდენი კედლების ამოშენებით არის მოწყობილი. შესანიშნავი კლდოვანი ტერასებია შექმნილი რელიეფის შევეული ჩამოკვეთით ბეთლემის ქვედა ეკლესიის სამხრეთით და ჩრდილოეთით. ნაგები საყრდენი კედლები მოიპოვება გომი-ბეთლემის ქუჩების შესაყართან, ბეთლემის ტაძრისწინა ბაქნის ძირში, ქვემო გომის ჩიხი № 6 საცხოვრებელი სახლის უკან და სხვა.

ტერასების საყრდენი კედლების ერთი ნაწილი ადრეულია (სავარაუდოდ XVII-XVIII სს.), ნაწილი – მოგვიანო პერიოდის (XIX-XX სს.). საყრდენი კედლის სიბრტყეები, რომლებიც ერთმანეთისგან მასალით, მისი წყობის ტექნიკითა და სახეებით განსხვავდება, თავისთავადი ღირებულების მქონე ქალაქგეგმარებითი ელემენტებია. არის აგურის წყობაში ჩართული ნარჩვეი ქვის კვადრებით, მთლიანად აგურის წყობით, ან ფლეთილი ქვის წყობაში შერეული ცალკეული აგურებით შესრულებული კედლები, რაც ცხოველხატულობას მატებს ამ ადგილებს. (სურ. 3)

ტერასების საყრდენი კედლები ასახავს წარსულში საქალაქო სამსახურის მუდმივ ზრუნვას მათ გამართულობაზე. ადღენა-განახლების პროცესზე თვალის გადევნება ნიშანდობლივ სურათს წარმოგვიდგენს – საყრდენი კედლების შეკეთება, თუ განახლება ტრადიციული მასალით და საკმაოდ ოსტატურად ხდებოდა მთელი XIX საუკუნის მანძილზე XX საუკუნის 30-იან წლებამდე; XX საუკუნის ბოლოსკენ შესრულებული საყრდენი კედლები კი ბეტონისაა, უხარისხო და უსახური (კედელი ასკანის ქუჩის თავში, იქვე მის საპირისპიროდ გომის ქუჩაზე და სხვა).

ახლა, რაც შეეხება ბეთლემის კლდისუბანში არსებული თბილისური საცხოვრებლის ტიპებს და მათ კავშირს გვიანი შუა საუკუნეების ტრადიციულ საცხოვრებელთან.

გამორკვეულია, რომ XVIII საუკუნის თბილისში გავრცელებული იყო ორი ძირითადი ტიპის საცხოვრებელი, დარბაზი და შირვანული სახლი, ანუ სახლები ქართული და სპარსული რივისა. დარბაზი მრავალსათავსიან საცხოვრებელს წარმოადგენდა, ხოლო შირვანული სახლი ერთი ოთახისგან შედგებოდა. დარბაზული სახლი გვირგვინიანი გადახურვით დასრულებული სათავსებისგან შედგებოდა, “შირვანული” ოთახი ბანიანი იყო. ე. შარდენის (XVII ს-ის II ნახ.) და ტურნეფორის (XVIII ს-ის დასაწყისი) მიერ შესრულებულ თბილისის უადრეს

გრაფიკულ ჩანახატებში სახლების განსხვავებული სართულიანობაც იკითხება, რაც სოციალურ საკითხებთან იქნებოდა დაკავშირებული; გვირგვინიან და ბანიან გადახურვებთან ერთად, ორფერდა სახურავიანი სახლებიც შეიმჩნევა უაქსისთან ერთად, განაშენიანებაში ჩანს ნაკლებობათა კოშკური სილუეტების მსგავსებას.

საცხოვრებლის ძველ, ტრადიციულ ტიპს, დარბაზს, რამელიც მრავალსათავსიან ბინას წარმოადგენდა, სათავსთა სიბნელესა და ნახევრად მიწურობასთან ერთად, განვითარებისთვის დაბრკოლებად ზედა განათებაც ექცა - იგი არ იძლეოდა საშუალებას სართულიანობის ზრდისა. დარბაზის აგებულების შეუთავსებლობა თანამედროვე ცხოვრების მოთხოვნებთან მისი არსებობის შეწყვეტის მიზეზი გახდა.

6. ჩერნეცოვის ჩანახატისა და ადრეული ფოტოების მიხედვით, XIX საუკუნის პირველი ნახევრის თბილისში საკმაოდ გავრცელებული დარბაზის ტიპის საცხოვრებლის ნიმუშები ბეთლემის კლდისუბნისთვის არცთუ დამახასიათებელი ყოფილა. დარბაზის ერთი ნიმუში, თუ მას 6. ჩერნეცოვის ჩანახატზე გამოსახულ სვერულ გუმბათიან ნაკვობაში ამოვიკითხავთ, შერჩეული უბნის აღმოსავლეთ კიდესთან, ამჟამად ახლით შეცვლილ ბეთლემის ქუჩა №11 სახლის მახლობლად შეიძლება გვევარაუდა.

ზუსტად ვიცით სად მდებარეობდა ბეთლემის კლდისუბნის დარბაზული სახლის კიდევ ერთი ნიმუში. იგი სოლოლაკის ქედიდან გადაღებულ ერთერთ ადრეულ ფოტოზე იკითხება ათეშგას გვერდით გამოსახული გადახურვის ნახევარსფეროს მიხედვით. მისი ნაშთები ასკანის IV ჩიხი №3-ის დაზიანებულ ნაწილში იყო შემორჩენილი სახურავახდილი, შიდაბოძებიანი დარბაზის ნანგრევის სახით (სურ. 4).

რაც შეეხება “შირვანულ” ერთთახიან სახლს, ის სიმცირის, უბრალოებისა და ეგებ თბილისისთვის არატრადიციული, უცხო წარმოშობის გამოც, არა მხოლოდ ბეთლემის უბანში - საერთოდაც არ შემორჩა.

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში სახლების უმეტესობას ბეთლემის კლდისუბანში ბანიანი საცხოვრებელი შეადგენდა - ბეთლემის აღმ. №№8, 16, ქვემო გომის ჩიხი №5, ბეთლემის ქ. №7 /პატარა, ამჟამად დანგრეული, რომლის სრულყოფილი დოკუმენტაცია ჩართულია პროექტში/, ასკანის II ჩიხი №5, გომის ქ. №4 და სხვა. ამ დროს მათი გადაწყვეტა ამ ტიპის ტრადიციული საცხოვრებლის განვითარების დამსრულებელ საფეხურზე იყო, რის შემდეგაც მან არსებობა შეწყვიტა (სურ. 5). სახლების თავდაპირველი ბანური გადახურვები შეცვლილია ქანობიანი საბურავებით.

მრავალსათავსიანმა ბანიანმა სახლმა და ტერასულ-ბანურმა განაშენიანებამ რომლის პროტოტიპი შორეულ წარსულში გამოჩნდა “თორღი გორების” დასახლებებაში, განვითარების გრძელი გზა განვლო ძვ. წთ. II ათწლეულის მეორე ნახევრიდან ბეთლემის უბანამდე, ტრადიციული საცხოვრებლისა და განაშენიანების ამ ტიპის ბოლო მაგალითამდე. მოხდა ბანიანი სახლის სართულიანობასთან ადაპტირება, ის ასცდა მიწას და წამოიზარდა; აქვე უნდა ითქვას, რომ სამსართულიანი, მთელ ფსაღზე გაყოლებულ აივნებიანი, ზემოთ მანსარდისმაგვარი დაშენებით, თბილისური სახლის პროტოტიპი უკვე 1673 წელს ჩანს უ. შარდენის ჩანახატზე დიდებული სასახლის სახით ზემო კალას მტკვრისპირა, ჩრდილოეთ ნაწილში. 1768-75 წლებში კავკასიაში მოგზაურობისას თბილისში მოხვედრილი გიულდენ-შტედტი აღწერს აქ გავრცელებულ ერთსართულიან აგურის სახლებს თიხატკეპნილი ბრტყელი გადახურვით.¹⁷

¹⁷ მ. პოლივექტოვი, გ. ნათაძე, ძველი ტფილისი, ტფ., 1930, გვ. 33.

მხატვარ გ. გაგარინის XIX საუკუნის შუა წლების და ნ. ჩერნეცოვის 1830-იანი წლების ჩანახატებში ნათლად ჩანს ბანიანი გადახურვების სიჭარბე თბილისის მთას შეფენილ უბნებში. ამ ტიპმა მანამ შეინარჩუნა ცხოველყოფილობა, სანამ ცხოვრების მოთხოვნებით სახეშეცვლილ ვარიანტებში საბოლოოდ არ დაიკარგა თავდაპირველი დამახასიათებელი ფუნქციური გადაწყვეტა.

XIX საუკუნის შუაწლებს აქვთ სახლები ბრტყელი გადახურვით საზოგადოდ თბილისში და, ბუნებრივია, ამ უბანშიც აღარ შენდებოდა, რაც არქიტექტურის ერთგვარ ევროპეიზებასთან ერთად, რუსეთის იმპერატორის მიერ ბანიანი შენობების აკრძალვის შესახებ განკარგულების /გამოცა 1828 წელს/ საბოლოო ამოქმედებამაც განაპირობა. ამის შემდეგ ბეთლემის კლდისუბნის ბანიანი სახლების დიდ ჯგუფში გადახურვების რეკონსტრუქცია მოხდა. ჩანს, ეს ორგანიზებულიად განხორციელდა და ბანი თუნუკის საბურავიანი ქანობებით დაიფარა (ეს ერთგვარ ახსნას უძებნის კრამიტის საბურავების სიმცირეს ამ უბანში).

რაც შეეხება ორფერდა საბურავიან სახლებს, ისინი არც ადრე ყოფილა თბილისისთვის უცხო. VII საუკუნეში ხაზარების შემოსევისას თბილისში მცხოვრებნი სახლების სახურავებზე და მიღლებში იმალებოდნენო - გადმოგვცემს მატიანე. "ცხადია, რომ სახლების სახურავი ყოფილა ორი დაფერდების მქონე, ჰქონიათ სახლებს ბუხრებიც... საგულისხმებელია, რომ შენობათა ასეთი ტიპი (ორ დაფერდებიანი სახურავი და ბუხარი) თბილისში ვახტანგ გორგასლის დროიდანვე უნდა ყოფილიყო შემოდებული"¹⁸. იგი ადვილად ერგებოდა ცხოვრების წინსვლით გამოწვეულ ცვლილებებს და მუდმივად ვითარდებოდა.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ტრადიციული კოშკური ტიპის საცხოვრებლის ნიმუშები ამ უბანში, რომლებსაც ვხედავთ ზედა ტერასაზე, ბეთლემის ეკლესიის დონეზე განვითარებულ განაშენიანებაში; თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ მათი გადაწყვეტა რამდენადმე განსხვავებულია გამოკვლეული სხვა ნიმუშებისგან¹⁹.

ბეთლემის ქუჩა-კიბის თავში, მკვეთრად დამრეც კლდის მასივზე წამომართული სახლები - ბეთლემის აღმ. №№5 და 16^ა მცირე ენტაზისიანი, მაღალი, ჩაკირული ძირით, მიწის ქვეშ განთავსებული ერთმანეთთან დაკავშირებული სათავსით, მონოლითურ და ცხოველხატულ სტრუქტურას ქმნის. შენობათა სიღრმეები კოშკებს მოგვაგონებს (სურ. 6). სართულების ფართი სიმაღლის ზრდასთან ერთად მატულობს, მკვეთრად არის გამოხატული ამ უბნის სახლებისთვის დამახასიათებელი ნახტომისებური ვერტიკალური გეგმარება (ტერმინი ჩამოყალიბებულია პროექტის კონსტრუქტორ, ბ-ნ გ. ჭანუყვაძესთან ერთად). თავისთავადობით გამორჩეული ეს შეკრული სტრუქტურა, "ბეთლემისუბნის შატლი", განაშენიანების თვალსაჩინო ნაწილია.

კედლეუ ამოყვანილი მაღალი სუბსტრუქცია, რომელზეც გომის ქ. № 3 საცხოვრებელი სახლია დაფუძნებული, ამავე დროის, ან უფრო ძველი კოშკური საცხოვრებლის ნაწილია. სახლის საფასადო კედელი გვიანდელი ნაღვსობითაა დაფარული, რის გამოც იკარგება გადასვლა გვერდით არსებულ მცირე კონტრფორსიან აუზის საყრდენ კედელზე, რომლის უკან, მიწის ქვეშ XVIII საუკუნის სარდაფია; ის მისი ლოკალური გაგრძელებაა.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მთელი მოცულობით შენარჩუნებული XVIII საუკუნის ერთადერთი ბანიანი საცხოვრებელი სახლი, რომელიც კვლევის შედეგად გამოვლინდა ასკანის ქ. № 11-ში (სურ. 7). იგი

¹⁸ ს. კაკაბაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 404.

¹⁹ В. Циншадзе, Тбилиси, Тб., 1958, გვ. დაკავშირებული. 74.

წარმოადგენს თბილისური ბანიანი საცხოვრებლის უაღრესად საინტერესო ნიმუშს სამნაწილიანი ნახევარსარდაფით, რომელიც დახრილწირთხლებიანი ვიწრო სარკმლებით არის გახსნილი, აქვს დედა ბოძი და ტიხარად გამოყენებული შუშარაბისებრი ჩარჩო. საცხოვრებელ სართულში, გვიანი შუა საუკუნეების ნახაზვლითა მსგავსად, ორლიობიანი ფანჯრებია, რომლებიც ხის სატყელით იყო გატყობილი²⁰. ეს უკანასკნელი, მოგვიანებით თაღოვანი დიობების მოწყობისას ჩაიჭრა; შენობის ბანიანი გადახურვა ქანობიანით შეიცვალა. ასე სახეცვლილი XVIII საუკუნის თბილისური ბანიანი საცხოვრებელი ერთგვარად შეინიღბა და ჩაერთო მოგვიანებით გავრცობილ სტრუქტურაში.

როგორც ვხედავთ, ბეთლემის კლდისუბნის განაშენიანებაში ყველა ტიპის ტრადიციული თბილისური საცხოვრებლის ნიმუშები იყო წარმოდგენილი. სამწუხაროდ, ბოლო წლებში განადგურდა ამ დრომდე მოღწეული XVIII საუკუნის დარბაზი. რიცხობრივად ჭარბობდა მრავალფენიანი გადაწყვეტით გამოჩნეული ბანიანი საცხოვრებელი სახლები, რომელთა შორის არის XIX საუკუნის პირველი მეოთხედისა და მოყოლებული 40-იან წლებამდე აგებული შენობები. მნიშვნელოვან ჯგუფს შეადგენს აგრეთვე XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ტრანსფორმირებული და განვითარებული გვიანი შუა საუკუნეების კოშკური საცხოვრებლის ნიმუშები ზედა ტერასაზე. არის ასევე XIX საუკუნის პირველ და მეორე ნახევრის ორფერდა სახურავიანი საცხოვრებელი სახლები.

გუმის საფუძველი თითქმის ყველა შემთხვევაში ანფილადია. ქუჩების შესაყარსა და მოსახვევებში მდგარ, მკაფიო ინდივიდუალურობით გამოჩნეულ შენობებში ამავე საფუძველზე განვითარებული გეგმარებაა ჩამოყალიბებული. არის ორმაგი ანფილადის ერთეული ნიმუშები, ხოლო მონასტრის შენობაში სათავსების განაწილების კორიდორული სისტემაა გამოყენებული.

ბეთლემის კლდისუბნის არქიტექტურის ძირითადი საშენი მასალა აგურია. საამისო თხია აქვე მოიპოვებოდა, რამაც ხელი შეუწყო აგურის ადგილობრივ წარმოებას, ხანგრძლივი დროის მანძილზე მის უცვლელად გამოყენებას და აქცია ის ტრადიციულ მასალად. ზუსტად ვიცით, რომ თბილისში სახლებს გამოშვარი თიხის აგურით აგებდნენ უკვე XI-XII საუკუნეებიდან, (ალბათ, უფრო ადრეც), დულაბად თიხის ხსნარი გამოიყენებოდა. სააგურეები, აგურხანები თბილისში ბევრი იყო და ისინი XIX საუკუნეში ეკოლოგიური მოსაზრებით მუდმივად ქალაქის საზღვრებს გარეთ გადაქონდათ.

XIX საუკუნეზე ადრინდელი კედლების წყობაში, იქნება ეს საცხოვრებელი სახლის (მაგ.: ბეთლემის აღმ. № 5-ის ქვედა სართული), თუ ტერასის საყრდენი კედელი (გომისა და ბეთლემის ქუჩების შესაყართან, წყაროსთან), გვხვდება აგურის ორ-სამ რიგ შორის ჭადრაკულად განაწილებული ზედაპირმოსწორებული ქვის კვადრები, რომლებიც ვერტიკალურად დაწყობილი აგურებითაა გამოჯნული. აგურისა და ქვის შედარებით უსისტემო წყობა გამოიყენება საცხოვრებელი სახლების უკანა კედლების დამუშავებისას. აგური ვირტუოზულად არის ნაწყობი, არა მხოლოდ XVII საუკუნის ცალკეულ სათავსებში, ეკლესიებისა და სამრეკლოს ფასადებსა და ინტერიერში, მასთან ერთად XIX საუკუნის ყველა მაღალმხატვრული საცხოვრებელი სახლის მშენებლობაში.

კედლების გადაღლესისა და მხატვრული დამუშავებისთვის ტრადიციულად გამოიყენებოდა გაჯი და ალებასტრი, რომლის ნედლეულითაც ასევე მდიდარი იყო ქალაქის მიდამოებში. კონსტრუქციებისა და აივნების გასამართად, თუ შესა-

²⁰ იხ. მუხრან-ბატონის სახსელე თბილისში, თ. გერსამია, ძველი თბილისი, თბ., 1984, ტაბ. 33. გ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება, I, თბ., 1983, გვ. 216 - 254.

მოხდა საჭირო ხის მასალა შეკრული მორების სახით მტკვარზე დაცურებით წამოქონდათ ბორჯომის ტყეებიდან. სამშენებლო მასალის წინასწარ დამუშავებასა და მშენებლობის სხვადასხვა ეტაპზე თბილისში ამქრების მთელი მუშაობა მუშაობდა. ამას, თავის მხრივ, უზრუნველყოფდა **ამქრების მრავალსაფეხროვანი ინსტიტუტი თბილისში**. იგი ქალაქის თვითმყოფადობის მეტად მნიშვნელოვან ფაქტორად წარმოგვიდგება. საინტერესოა, რომ თბილისელი ხუროების ამქრის დროშაზე ნოეს კიდობანი იყო გამოსახული, ხოლო კალატოზებისაზე – მეფე დავით აღმაშენებელი²¹. ოსტატები კარგად იცნობდნენ საცხოვრებლის სიერცულ-გეგმარებით გადამწყვეტისა თუ მხატვრული დამუშავების ტრადიციულ ფორმებსა და ხერხებს. კონკრეტულ შემთხვევებში ითვალისწინებდნენ დამკვეთის (ხშირად ამ ქალაქში ახლად დამკვიდრებულის) სურვილსა და გემოვნებას, თუმცა მოცემულობას

ადგილობრივ სამშენებლო ტრადიციას უთანადებდნენ და ახდენდნენ უცხო მოტივების ერთგვარ “გათბილისურებას”. 1865 წლიდან რუსეთის მეფის ხელისუფლების მიერ უფლებებზე ზღუდულმა თბილისურმა ამქრებმა შიდა სტრუქტურა და ტრადიციები 1921 წლამდე შეინარჩუნეს.

ბეთლემის უბანში აგურის კედლების წყობაში, ნაღესობით შესრულებულ ნაწილებში თუ ხის მხატვრულ დამუშავებაში ნათლად არის გამოვლენილი ოსტატთა შესანიშნავი დახელოვნება ამა თუ იმ მასალის ფლობაში და ტრადიციული ხუროთმოძღვრული ფორმების ცოდნაში. განსაკუთრებით საგულისხმოა XIX საუკუნის თბილისური **საცხოვრებელი სახლისთვის დამახასიათებელი სიერცეში გახსნის ფორმების** – სხვადასხვა ტიპის აივნის, მუშარაბის, შუშაბანდის კაეშირი შუა საუკუნეების მათ წანამდგრებთან (ქორედი, დერეფანი, ტახტი, შანიშინი, “სახლი სადხინო”, მოაჯირშემოვლებული და “გარდმოსახედავი” აფიცრული აივნები) და განვითარების შინაგანი ლოჯია²². XIX საუკუნეში საცხოვრებელი სახლების სიერცეში გახსნას აივნის მეშვეობით არსებობდა ორი გადაწყვეტა აქვს: ესაა მიწაზე დაფუძნებულ სვეტებზე დაყრდნობილი, მთელი ფასადის გასწვრივ ხართულების წინ იარუსებად განლაგებული აივნები, რომლებიც, როგორც წესი, ეზოს მხარესაა იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ მიწა, სადაც პირველი ხართულის სვეტები ეწყობა სახლს ეკუთვნის. აქვე უნდა ითქვას, რომ თუ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში განვითარებულ უბნებში ამ ტიპის აივნები მთავარ ფასადზე არასოდეს გამოდის, ანუ ეზო შიგნითაა მოცვეული, ბეთლემის უბანში ამის საპირისპიროდ ეს აივნები სახლის წინ გაშლილი ეზოებისკენ მოქცეულ სახლის მთავარ ფასადზეა (მაგ. ბეთლემის აღმართი № 8, ასკანის ქ. № 5, ასკანის ქ. № 10/1, ასკანის შეს. № 3, ბეთლემის აღმართი № 16^ა).

დაკიდული აივნები, რომელნიც შედარებით მცირე ზომისაა, ეწყობა ქუჩის მხარე, მთავარი ფასადისკენ, ან რამდენიმე ფასადსა, იკავებს საზოგადოებრივ სიერცეს და მუშარაბებთან ერთად აღამაზებს მას თავისი მრავალფეროვანი, დახვეწილი მხატვრულ-დეკორატიული გაფორმებით (ბეთლემის აღმართი №№ 5, 16^ა) შემოტარებული (გომის ქ. № 5/12, ასკანის I ჩიხი № 4 და სხვა). ბეთლემის კლდისუბნის დამრეცი რელიეფი მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს მიწის ნაკვეთების რთულ კონფიგურაციას. თავის მხრივ, რელიეფის პროფილი და მასზე რთული კონფიგურაციის ნაკვეთების განაწილება აყალიბებს ქუჩების ქსელისა და ქალაქგეგმარებითი სტრუქტურის გამორჩეულ ხასიათს. მოცემულ მიწის ნაკვეთზე შენობის განაწილებისას თითქმის მთლიანად ხდება ტერიტორიის შევსება. რთული

²¹ თბილისი, ენციკლოპედია, თბ., 2002, გვ. 391.

²² შეადრ. დოკუმენტები თბილისის...

რელიეფი, კონკრეტული სამშენებლო მოედნის ხშირად ირეგულარული კონფიგურაცია, დამკვეთის მოთხოვნა ფართზე და მის მაქსიმალურ ფუნქციურ დატვირთვებზე მეტად რთული ამოცანის წინაშე აყენებდა მშენებელს. ეს გარემოებები უნდა აღვნიშნავთ თბილისელი ოსტატების შემოქმედებითი აზროვნების უნაღწიან ტრადიციულ ნიადაგზე დაფუძნებული საცხოვრებლის ტიპოლოგიის, მასალის, დამუშავების ფარგლებში ისინი პოულობდნენ ერთმანეთისგან აბსოლუტურად განსხვავებულ გადაწყვეტას და ქმნიდნენ ინდივიდუალურობით გამოჩნეულ ნაკებობებს.

ბეთლემის კლდისუბანში საცხოვრებელი სახლები თითქმის მთლიანად აგეს მონაცემული მიწის ნაკვეთს, მაგრამ, როგორც წესი, ტერიტორიის თუნდაც მცირე ნაწილს ეზო იკავებს. თბილისური სახლისთვის ეზოს მოწყობის აკციდენტალური მყარ ტრადიციას უკავშირდება, იგი სახლის განუყოფელი ნაწილია. ეს ტრადიცია საუკუნეთა მანძილზე ყალიბდებოდა, უწევდა რა ანგარიშს ცხელ ჰავას და ღია ცხოვრების წესს. იგი სახლში მცხოვრებ მოქალაქეთა თავშეყრისა და ურთიერთობის ადგილია, ეზო მეზობლობის ინსტიტუტის განუყოფელი ელემენტია. იგი ფუნქციურადაც დატვირთულია — დასვენებისა და სხვადასხვა სამეურნეო საქმიანობისთვის გამოიყენება. ბეთლემის კლდისუბანში ეზოების დიდი ნაწილი გახსნილია, ხშირად მას ქვედა ტერასაზე მდგარი სახლის უკანა კედელი ზღუდავს, თუმცა ქუჩების შესაყართან და მოსახვევებში მდგარ სახლებს გალაგნიანი ეზოებიც აქვს. ამ ეზოებისა და ქუჩებისკენ საცხოვრებელი სახლები ხის მოხარბებული აივნებით, აუქრული გადმოსახედებით, გადასასვლელებით იხსნება. ბეთლემის კლდისუბანის XIX საუკუნის საცხოვრებელ არქიტექტურაში სამოქალაქო საზოგადოების ღია ცხოვრების წესის ანარქლიცაა, რის გამოვლინებას, ბუნებრივია, ხელი შეუწყო ხანგრძლივმა მშვიდობიანმა ცხოვრებამ, თუმცა მისი წინამძღვრები საერო ხალხური ხუროთმოძღვრების მთელი ისტორიის მანძილზე ჩანს. ამრიგად, ბეთლემის კლდისუბანში ტრადიციული ტიპის თბილისური საცხოვრებელი სახლები იკვებოდა და ირთვებოდა ტრადიციული მასალით თბილისელი პროფესიონალი ოსტატების ხელით.

საცხოვრებელი სახლების ზოგადი დათარიღება გვიჩვენებს, რომ XIX საუკუნის შუაწლებისთვის უდიდესი ნაწილი უკვე აგებული იყო, ან არსებული ძველი სტრუქტურის განვითარებით მისი საბოლოო სახის ფორმირება თითქმის დასრულებული იყო.

შენობათა გარეგნულ გაფორმებაში გარკვეული ადგილი დაიკავა კლასიციზური სტილის ვეროპული არქიტექტურისთვის დამახასიათებელმა ცალკეულმა დეკორატიულმა ელემენტებმა (უმთავრესად ღიობთა თავსართებისა და მოჩარჩოების სახით), თუმცა ნათვლობათა ძირითადი სტრუქტურა, გვემარბითი ტიპები, სახლის შემადგენელი სათავსები და საერთო გადაწყვეტა ადგილობრივ ტრადიციასთან კვლავ ორგანულად დაკავშირებული დარჩა.

სამეცნიერო ლიტერატურით და უბნის პირველადი შესწავლით ნათელი იყო, რომ XIX საუკუნეში ფორმირებული ბეთლემის კლდისუბანი, როგორც ზოგადად თბილისი, მრავალფენიანია და რთული; საყრდენი კედლებით შემაგრებული ტერასები, საცხოვრებელი სახლების ქვედა ფენები, სარდაფები და მთელ ტერიტორიაზე გაბნეული სხვადასხვა სამეურნეო სათავსები უფრო ადრინდელია, ვიდრე თვით სახლები. მათი უმრავლესობა ძველი საცხოვრებლის ნაფუძარზეა აშენებული, ან მის ნაწილს შეიცავს. გვხვდება ქვედა სართულებსა და სარდაფებში დაცული ძველი სათავსები, რომლებით ზედ აღმართულ შენობათა ფარგლებშია მოქცეული. ცალკეულ შემთხვევებში ეს სათავსები დამოუკიდებლად ვითარდება მიწის ქვეშ, როგორც, მაგალითად, ქვემო გომის ჩიხი №6 სახლსა და ასკანის ქუჩა №8-ს შორის მიწის ქვეშ დაცული — სადაგომი ბრტყელთალოვანი აკმარით და

შეისრული კედლის ნიშებით; ამავე სახლის უკან, ტერასის საყრდენ კედელში მოწყობილი გუგუთი მრგვალი, სფერული კამარიანი მცირე სათავსი; ძველი კედლების და სათავსების ფრაგმენტები ქვემო გომის ჩიხი №4 სახლსა და ეზოში - რომლებიც XVII-XVIII საუკუნის სტრუქტურის ნაწილებია; იგივეს გხვდავთ ასკანის IV ჩიხი №3-ისა და გომის ქუჩა №3-ის ეზოებში დაცულ, საგარეულოდ XVIII საუკუნის პირველი და მეორე ნახევრის, კედლის ნიშებით აღჭურვილ აგურის სამცენტრიანთალოვან და ცილინდრულკამაროვან სათავსებში.

ქვევამ დაგვანახა, რომ ბეთლემის კლდისუბანში ტრადიციული შუასაუკუნეებრივი ქალაქგეგმარება მკრთალი ანარეკლის სახით კი არა, ხელშესახებდა, საგნობრივად არის შემონახული.

ბეთლემის ტაძრისა და ათეშვას გასწვრივ განვითარებულ ზედა ტერასაზე - გომის ქ. № 3-დან მოყოლებული ბეთლემის აღმ. № 5 საცხოვრებელ სახლამდე, ნაწილდება გვიანი შუა საუკუნეების ცალკეული სათავსები. გომის ქ. № 3 საცხოვრებელ სახლსა და ათეშვას შორის, მიწის საფარს ქვეშ დაცულია ნახევარწრიულკამარიანი XVIII საუკუნის სარდაფის სათავსი. სამუხაროდ, დანგრეულია მის გაყოლებახე, ათეშვას დასავლეთით მდგარი საცხოვრებელი სახლი, რომელიც კარვად ჩანს დ. ერმაკოვის საარქივო ფოტოზე. სახლის გვერდითი კედელი გომის ქ. № 12-თან ერთად საზღვრავდა ასკანის ქუჩის ზედა მონაკვეთს, მისი დანგრევით ქუჩის ხაზი ამ მონაკვეთში წაშლილია. ამ შენობის ნანგრევები, მიწის ქვეშ მოქცეული ქვედა სართულის მრავალრიცხოვან სათავსთა ფრაგმენტებით აღბეჭდილია მხატვარ ა. ციმაკურიძის ტილოზე²³. ეს ადგილი, სადაც დღეს სახელდახვლო სკვერია, ამ უბნის ერთერთ მნიშვნელოვან არქეოლოგიურ მონაკვეთს წარმოადგენს. ტერასას აქ სამრეკითიდან XVIII საუკუნის სარდაფის ნაწილს წარმოადგენს ბეთლემის ეკლესიის აღმოსავლეთით მდგარი ბეთლემის აღმართი № 14 სახლის ნახევარ-სარდაფის სათავსი, რომელიც საგარეულო გრძელდებოდა ბეთლემის ეკლესიიდან სამრეკლომდე. XVIII ს-ის უნდა იყოს ამავე ტერასის გასწვრივ, ბეთლემის ეკლესიის დასავლეთით მდებარე შენობათა ჯგუფის - ბეთლემის აღმართი №5 და № 16²⁴ მიცულობების ქვედა ნაწილებიც.

განაშენიანების ქვედა ტერასაზეც, აქაც ხერხდება გვიანი შუა საუკუნეების სტრუქტურების ფრაგმენტების თვალის გადვენება. ტერასა იწყებოდა გომის ქ. № 1 საცხოვრებელი სახლით, რომელიც 1970-იან წლებში დაინგრა. მის შესახებ მდიდარი საარქივო მასალა შემორჩა ჩანახატების, ფოტოების და ტექნიკური ბიუროს ნახაზის სახით. რაც შეეხება ადგილზე დაცულ მასალას, ამ მხრივ გასაკუთრებით საგულისხმო იყო, მომიჯნავე № 3 სახლისკენ დარჩენილი კედლის ნანგრევი შეისრულთალოვანი ნიშებით, რაც მნიშვნელოვან არქეოლოგიურ მონაკვეთად წარმოაჩენს სახლის ნაადგილევს, მით უფრო, რომ მის მომიჯნავე, ასკანის II შეს. № 3 სახლის ქვედა სართულში შემორჩენილია XVIII საუკუნის კამარიანი სათავსი, ხოლო მომდევნო, ასკანის ქ. № 10/1 სახლში²⁵ უფრო ადრეული, XVII საუკუნის მეტად საინტერესო, ორსართულიანი, შეისრულნიშებიანი სარდაფია, რომელიც დაზიანებისა და არასწორი ექსპლუატაციის გამო ამჟამად შეუღწევადია. აქვე უნდა აღინიშნოს ამ ადგილას, ქვედა ტერასაზე მდგარი XIX საუკუნის 60-იანი წლების ბეთლემის ქ. №7/დღი/ სახლის ქვედა, ზურგით ნიადაგს მიბჯენილი

²³ თბილისი, ქართულ... გვ.61.

²⁴ ბეთლემის უბნის სარდაფების ნაწილს ათარიღებს მ. მანია - ძველი თბილისის სარდაფები. საქართველოს სიძველენი, 3, თბ., 2003, გვ. 152-153.

²⁵ ამ სარდაფის შესახებ იხ. იქვე .

სართულის კიდურა ნაწილებში განლაგებული ძველი ნაგებობის ნაწილები, რომელთაგან განსაკუთრებით საინტერესოა უბნის ერთერთი უადრესი, სავარაუდოდ XVII საუკუნის დასაწყისის შეისრულკამარიანი მარცხენა სათავისუფლო ნაწილებზე, საგულისხმოა ასკანის ქ. № 8-მდე განვითარებული და სხვადასხვა-ნისრულით შემორჩენილი ძველი, XVII-XVIII საუკუნეების განაშენიანების ფრაგმენტები. თუ დავეუბრუნდებით ძველი განაშენიანების თვალის გადავინახებას, ასკანის ქუჩის მარჯვნივ მხარეს, აღნიშნული ტერასა გრძელდება ასკანის ქ. № 9/2 საცხოვრებელი სახლით, რომლის მთელ პირველ სართულს იკავებს ზურგით მიწის მიბჯენილი XVII საუკუნის შესანიშნავი, შეისრულკამარიანი და ნიშებიანი მოცულობა. მას მოსდევს ასკანის III ჩიხი № 4 სახლი, სიღრმეში განთავსებული ნაწილის გაუგებარი დანაწევრებით, რაც სავარაუდოდ ძველი სტრუქტურის შეთავსებით უნდა იყოს გამოწვეული. ამ ადგილას ტერასას სამხრეთიდან ესაზღვრება XVIII საუკუნის აღწერილი ბანიანი სახლი. რაც შეეხება ტერასის დამასრულებელ მოცულობას, ბეთლემის აღმ. № 16-ს, ის ამ უბნის უადრეს ფორტზე აღბეჭდილი მძლავრ ედლებიანი, გვიანი შუა საუკუნეების სტრუქტურის ტრანსფორმაციით და დაშენებითაა ჩამოყალიბებული. საგულისხმოა აგრეთვე მოშორებით, ბეთლემის ქვემო ეკლესიის დასავლეთით სამონასტრო შენობაზე სამხრეთიდან მიბჯენილი, მიწის ქვეშ განთავსებული XVII ს-ის შეისრულ თაღებიანი, სფერულკამარიანი აბანოს სათავისი, რომელიც ბებუთაშვილების მიერ წმინდა სტეფანოსის დედათა მონასტრის დაარსების დროს, 1725 წელს, უკვე აგებული უნდა ყოფილიყო.

ამრიგად, ბეთლემის კლდისუბანში ეკლესიებს, სამრეკლოს, სამონასტრო შენობასა და ათეშგასთან ერთად, ზედა ორი ტერასის მთელ სიგრძეზე (XIX საუკუნის პირველ და მეორე ნახევრის სახლების ქვედა სართულებზე), ხოლო მოსაზღვრე ტერიტორიებზე – გაბნეულად და ფრაგმენტულად, შენარჩუნებულია შუა საუკუნეების განაშენიანების თითქმის სრული სურათი – დაცულია უბნის ზოგადი ტერასული ქალაქგეგმარებითი სტრუქტურა, ძველი განაშენიანების ჭრილი ქვედა სართულის დონეზე და სრული მოცულობით შემონახული XVIII ს-ის განვითარებული ბანიანი საცხოვრებელი სახლის მეტად საყურადღებო ნიმუში.

ბეთლემის კლდისუბნის საცხოვრებელი არქიტექტურის დღევანდელი სახისა და გეგმარების ძირითადი შტრიხები განვითარების ბოლო ეტაპზე, XIX საუკუნეშია ჩამოყალიბებული. მათი უმეტესობა ფართო ქრონოლოგიური დიაპაზონის სამშენებლო ფენებს შეიცავს დაწყებული XVII საუკუნიდან XX საუკუნის დასაწყისის ჩათვლით, სადამდეც მშენებლობისა და გადააკეთების პროცესში ნარჩუნდება ტრადიციული საცხოვრებლის ტიპი, მასალები, მხატვრული დამუშავების ხერხები და მთავარი ფასეულობანი. უბნის არც ერთ ნაგებობაში არ არის სტერილურად დაცული მხოლოდ ერთი რომელიმე სამშენებლო ფენა.

ბეთლემის კლდისუბნის საცხოვრებელ არქიტექტურაში XIX საუკუნის განმავლობაში სხვადასხვა არქიტექტურული სტილის ელემენტები ფასადებზე მოკრძალებულ ადგილს იკავებდა, უმთავრესად იგი კლასიციზტურ ყაიდაზე გაფორმებულ დიობებსა და ცალკეული დეკორატიულ მოტივებში პოვნება ასახავს. რადგან მშენებლობის პროცესი და პროექტის განხორციელება სხვაფერად აღვიღებოდა ტრადიციებზე აღზრდილი ოსტატთა ხელში რჩებოდა, ახალი ელემენტების შემოტანა მექანიკური პროცესი არ იყო. ისინი უცხო მოტივებს ნიმუშიდან გადახვევისა და შემოქმედებითი გადამუშავების პროცესში ითვისებდნენ. ეს კი თბილისური საცხოვრებელი სახლის დროის შესატყვისად განვითარების საფუძველი ხდებოდა, იგი არ კარგავდა თვითმყოფადობას, ვითარდებოდა და ტრადიციული საცხოვრებლის თანამედროვე ინტერპრეტაციის საინტერესო ნიმუშებს ქმნიდა.

ასეთი დატვირთული და საინტერესოა ბეთლემის კლდისუბნის არქიტექტურა. აქ, ისე როგორც ისტორიული ქალაქის სხვა ნაწილებში, ბევრია გამოსაყვანი, შესასწავლი და დასაცავი. ამ გზაზე არსებულ სხვა სირთულეებთან ერთად, ურბანული მემკვიდრეობის მიმართ ჩამოყალიბებული ზერელე დამოკიდებულებას, კონკრეტული ნაგებობების მხატვრულ-ისტორიული ღირებულების გაუთვითცნობიერებლობა, ან მიჩქმალვა, ის უმთავრესია, რისი აღმოფხვრა შენობათა ფიზიკურ რეაბილიტაციაზე არანაკლებ რთულია. ზემოხსენებული ინტერესთა კონფლიქტის შესარბილებლად, ვფიქრობთ, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს საკუთარი კულტურის მოდერნიზებული განცდის გამოფხიზლებას.

ბეთლემის კლდისუბნის მნიშვნელობის გამოკვეთა, თავისებურებათა განსაზღვრა და შემორჩენილ ფასეულობათა კლასიფიკაცია, ანუ ის, რასაც მოიცავს ბეთლემის კლდისუბნის კონსერვაციის გეგმაში, მისი დაცვისა და შენარჩუნების კონკრეტულ მიზნებს გარდა, ვფიქრობთ ურბანული მემკვიდრეობის მიმართ უფრო ფრთხილი დამოკიდებულების გაღვივებასაც გამოადგება.

Manana Suramelashvili

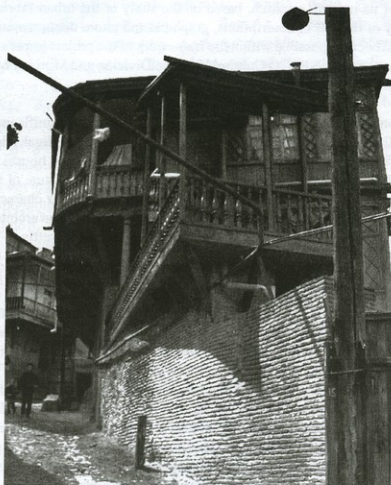
Results of the Architectural Study of Betlemi Kldisubani Quarter

Betlemi Kldisubani Quarter belongs to those parts of the Tbilisi Historic District, protection of which faces numerous problems. Apart from many others factors, acuteness of the problem preconditions immediate necessity of its indepth research, based on the study of the urban fabric in situ, combined with the archival study of the 19th c. descriptions, graphical and photo documentation. Collection and analysis of this material became possible within the framework of the project implemented by ICOMOS Georgia with the support of the UNESCO Cultural Heritage Division and Ministry of Foreign Affairs of Norway.

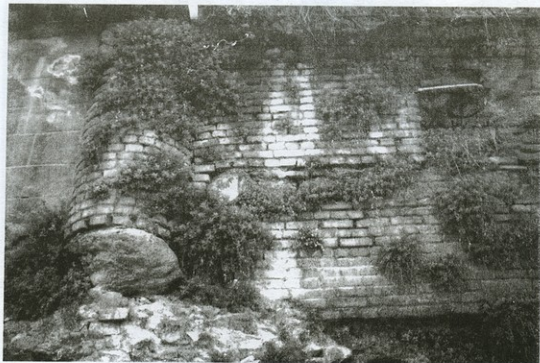
Betlemi Quarter comprises monumental architectural sites of national significance (Betlemi church, 5th-18th cc., Betlemi bell-tower, 17th c., Lower Betlemi church, 19th c., ateshgah (fire-worship temple), Betlemi street-stairs, first half of the 19th c.), as well as 21 listed residential houses; 6 more residential houses were identified as liable to listing. As revealed by the study, architecture of the Quarter, well-fit to the local climate and mode of life, had for ages preserved its peculiar character, simultaneously adopting elements of the Islamic-Oriental and from the 19th c., of the European architecture. Peculiarities of the terrace-like planning of the Quarter are preconditioned by its natural setting – streets, cul-de-saks and lanes are arranged horizontally on the rocky slope, supported by the network of supporting walls (part of them are ascribed to the 17th-18th cc.). Formation of the Quarter goes back to the times of moving the capital of Georgia to Tbilisi (5th c.) – initial buildings of the Betlemi churches and ateshgah seem most likely to be built at that period. At first, these buildings seem to be detached, but by the early 18th c. were already surrounded by the residential houses. At that time proper, terrace-like planning of the Quarter is quite obvious (its prefiguration can be traced in the so called “Treli Gorebi” settlement, turn of II and I Mill. BC, one of the oldest settlements on the territory of Tbilisi). In the 18th c. the Quarter mainly comprised buildings of the so called “darbazi” and “shirvani” (1 room house with the flat roof) type. In the 19th c. this typology had almost disappeared, but the residential houses of the Quarter, two-three storeyed by then, had retained the flat roofing. After 1828, the situation was gradually changing. Significant is the fact that tower-like dwellings (5 and 16B, Betlemi ascent, 3, Gomi street), as well as 18th c. residential house with the flat roof (11, Askana street) are still preserved in the Quarter. 19th c. residential houses make it possible to verify technologies practised by the Tbilisian amkaris, to establish typology of the wooden openwork balconies, etc. Most important is the fact that greatest part of the 19th c. urban fabric contains parts of far earlier date.



სურ. 1. ბეოღრამის კლდისუბნის საერთო ხედი. ფოტო დ. ერმაკოვის კოლექციიდან, შ.ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის არქივი



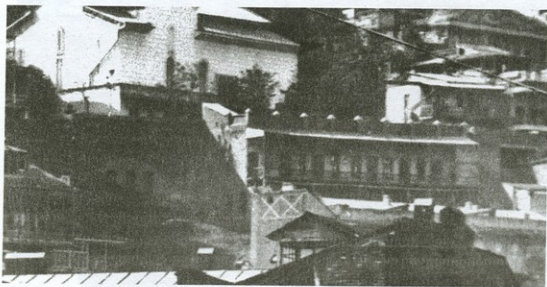
სურ. 2. გომის 5/12. 2004 წლის სარეაბილიტაციო სამუშაოების შემდეგ



სურ. 3. სხვადასხვა პერიოდის საყრდენი კედლები ბუთღემის კლდისუბანში



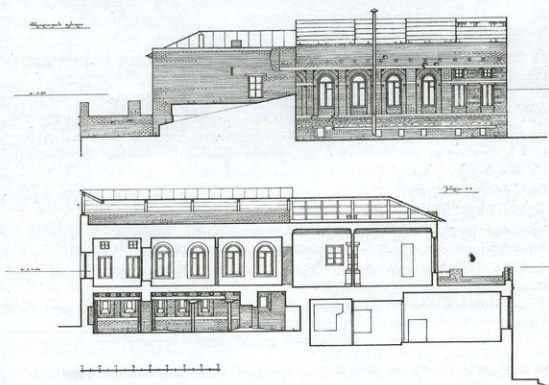
სურ. 4. ბეთლემის კლდისუბნის საერთო ხედი სოლოლაკის ქვდიდან, ათეშგას და დარბაზის გადახურვები, ფოტო დ. ერმაკოვის კოლექციიდან, შ.ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის არქივი



სურ. 5. პანიანი სახლი ბეთლემის აღმართი №16ა, XIX საუკუნის 80-იანი წლების ფოტოზე, დ.ერმაკოვის კოლექციიდან, შ.ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის არქივი



სურ. 6. კოშკური საცხოვრებელი სახლები - ბეთლემის აღმართი №16ბ
 და №5. ბეთლემის კლდისუბნის განაშენიანების ზედა ტერასაზე



ნახ. 7. აკანის ქ. №11-ის ქვედა მკლავი, XVIII ს-ის ბანიანი სახლი,
 ჭრილი და ფასადი, შეასრულა ე.მახათელაშვილმა

მიტროპოლიტ იოანე მაყაშვილის სასახლე ბოდბეში

„უკეთუ ვისმე გცოდეთ ვითარცა კაცმან სოფელსა
ამასშა, კაცი ვიყავ დიდების მოყვარე და უკეთუ
გცოდეთ ნუ მამაგებთ მაგიერს არამედ მომიტყვეთ“
(ნაწევები იოანე ბოდბელის ანდერძიდან)

2003 წელს ბოდბის წმინდა ნინოს მონასტერში - რომელიც მდებარეობს სიღნაღის რაიონში, რაიონული ცენტრიდან 2-3 კილომეტრის მოშორებით - გამოვლინდა XIX საუკუნის დასაწყისის ორსართულიანი საეპისკოპოსო სასახლის საკმაოდ მოზრდილი მოცულობა (შემონახულია მისი გვეგმარებითი სტრუქტურა, ფასადების და ინტერიერის სახასიათო დეტალები).

სასახლე ჩაფლულია XIX-XX საუკუნეების მიჯნის ერთ-ერთ სამსართულიან სამონასტრო შენობაში, რომლის პირველ სართულზე არსებული სათავსები ადრევე იქცევედა ყურადღებას ინტერიერში ტრადიციული ქართული საცხოვრებლისათვის დამახასიათებელი ელემენტებით. აშკარა იყო, რომ ისინი ძველი ნაგებობის ნაწილს წარმოადგენდა. 2003 წლის გაზაფხულზე, როდესაც სამონასტრო შენობა გაიხსნა, აღმოჩნდა, რომ მისი მეორე სართულიც შეიცავს ადრინდელ ფენებს.

წერილობითი წყაროების და საარქივო დოკუმენტების მოშველიებით გაირკვა, რომ ახლად გამოვლენილი სასახლე აგებულია იოანე მაყაშვილის მიერ, რომელიც იყო „... სიღნაღისა და ქიზიყის მიტროპოლიტი და კავალერი“¹; „... საჩინო მწყემსი ბოდბელ-მიტროპოლიტი სანატრელი იოანე კახთა თავადთავანი“².

იოანე ბოდბელმა ცხოვრების ხანგრძლივი და საინტერესო გზა განვლო (1743-1837 წწ). მისი მოღვაწეობა დაემთხვა XVIII საუკუნის დასასრულისა და XIX საუკუნის დასაწყისის, დიდი ცვლილებებით აღსავსე ეპოქას საქართველოში. იგი გარდაიცვალა 94 წლის ასაკში და ბოდბის ტაძარშია დაკრძალული.

მაყაშვილები წარმოშობით იყალთოდან იყვნენ, სადაც ახლაც არის შემონახული მათი საგვარეულო ციხე-დარბაზი და კარის ეკლესია. იყალთოს იოანე ბოდბელი არაერთგზის ახსენებს თავისი ანდერძის წიგნში. მას განუახლებია იქ არსებული ეკლესიები და მათთვის არაერთი ძვირფასი ნივთი შეუწირავს.

იოანე ბოდბელი დიდად განათლებული ადამიანი იყო. მის პირად ბიბლიოთეკაში, საეკლესიო ლიტერატურის გარდა, მოიპოვებოდა “ღრამატიკა, რიტორება, ლოდიკა, ეთიკა და სხვა სწავლების წიგნები”³.

ნივთიერად დიდად შეძლებული მღვდელმთავრი თავისი კაცთმოყვარეობითაც გამოირჩეოდა. იგი ყველას უწევდა შემწევობას, უბრალო ხალხს თუ წარჩინებულს გვარისა და მაღალი ჩინის მქონე პირებს⁴. მისი ყურადღების მიღმა არ

¹ ნაწევები ბოდბის ტაძრის დასავლეთი შესასვლელის თავზე მოთავსებული წარწერიდან.

² ნაწევები იოანე ბოდბელის საფლავის ეპიტაფიიდან ბოდბის ტაძარში.

³ იოანე ბოდბელის ანდერძი, საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი, ფონდი 489, საქმე 5647, აღწერა I, გვ. 126.

⁴ შემონახულია საარქივო დოკუმენტი, რომლის თანახმად იოანე ბოდბელმა გენერალ-მაიორ თავად ალექსანდრე ჭავჭავაძეს და გენერალ-მაიორ იოანე აფხაზს ასენსა იმ დროისათვის საკმაოდ სოლიდური თანხა, რომლის დაბრუნება მას არ მოუთხოვია (საქართველოს სახელმწიფო საისტორიო არქივი, ფონდი 489, საქმე 5110, აღწ. I, გვ. 54¹).

რჩებოდა “ციხესა შინა პერობილი, გინა ტყეები და სასნეულოში მყოფნი”⁵.
მთელი თავისი არსებით იოანე ბოდბელი იყო კახეთის სახელოვან მღვდელმთავართა ტრადიციის გამგრძელებელი – განათლებული, შორსკვრეტილი, უხვი და მოწყალე; “ძლიერი საქმითა მორჩილებასა შინა მომყვანი დიდთა და მცირეთა გვარით განთქმული, რომელსაცჱ ჰქონდა “. . . ხმა დიდი და კავშირი”⁶.

ასეთი იყო სამეფო მოთხოვნა მაღალი რანგის სასულიერო პირების მიმართ გვიანი შუა საუკუნეების კახეთში, სადაც უმაღლეს საეკლესიო თანამდებობაზე დანიშნა მღვდის კომპეტენციას შეადგენდა⁷.

იოანე ბოდბელის პიროვნების მოკლე დახასიათებას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მისივე ავტობიოგრაფიული სახასხლის უკუთ შესაცნობად და წარმოსახენად. როგორც ცნობილია, საცხოვრებელში ყოველთვის არეკლილია მისი ამგების ხასიათი, გემოვნება და საზოგადოებრივი მდგომარეობა.

სამსართულოდ იანე აგუის შენობა (სურ. I; ნახ. 1,2)), რომელიც მოიცავს იოანე ბოდბელის სახასხლეს, მდებარეობს ბოდბის ტაძრის ჩრდილოეთით, მონასტრის ზედა ტერასაზე. მისი მთავარი ფასადი სამხრეთისკენაა მიმართული. პირველი სართული თაღდებითაა გახსნილი. მეორე და მესამე სართულს პილასტრისებურ შეერთებას შორის ამართული თაღები აუყვება. მათ შორის თაღოვანი ღიობებია ჩართული (მეორე სართულზე – შეწყვილებული, მესამე სართულზე – თითო). ნაკვეთის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეს ფარავს უშუალოდ მასზე მიბჯენილი გვიანდელი სამონასტრო შენობა.

ადგილზე არსებული მასალის, წერილობითი წყაროების და საარქივო ფოტოების (მათი ნაწილი მოგვაწოდა ბ-ნმა ლუარსაბ ტოგონიძემ, რისთვისაც მას დიდ მადლობას ვუხდით) მოშველიებით შესაძლებელია სახასხლის თავდაპირველი სახის წარმოდგენა და მისი ცალკეული სთავსების ფუნქციის დაზუსტება.

ყოველივე ამის შესახებ უძიერფასეს ცნობებს გვაწვდის იოანე ბოდბელის მიერ 1836 წელს შედგენილი ანდერძი, სადაც ავტორი თავად აღწერს შენობას: “ზევით სასახლე ჩვენი სადგომი. ძირას საჯინბო თავს და ბოლოს ორი ოთახი სტუმართ სადგომი. იმას ზემოთ სასახლე თავის ოთახი და დიდი . . . ამასთან ზალა დიდი. ზალაზედ მობმული ბოლოს ოთახი ყიზილბაშური. მეორე რიგობაში თავს სალოცავი სახლი, მასთან მობმით საბურბაღე სახლი. ესე იგი ჩაის, ჩაის იარაღისა, სტოლის იარაღისა, ბუთლიკის საქსონისათვის შესანახი. ამაზედ მობმით საფენის დასაწყობი ოთახი და სტოლებისა და სხვისა რა შანდრის, ამაზედ მობმით ეკლესია სასახლისა მღვთის მშობლის მიძინებისა, რომელიც შემოვიდა არს ჩოქელთმისი კანკელით, ხატი კანკელი ვარაყით დახატული და ზედ ეკლესია მხატვრობით დახატული და თლილის ქვით დაფენილი, ესენი სრულებით ჩვენგან არი გაკეთებული. . . . ესე ყოველივე არის ჩვენი შრომით და ხარჯით გაკეთებული, რომელსა განიხილავთ თვალთა თქვენითა თუ რაოდენი შრომა დადებულ არს და ჭირნახული. თვით თვალთა თქვენითა განიხილავთ”⁸.

იოანე ბოდბელის სასახლე მოხსენიებულია ვახუშტი ბატონიშვილის ნაშრომის („აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“) ერთ-ერთი გადამწერის, დავით ინანიშვილის (XIX ს.) კომენტარებში: “. . . აღაშენა ყოვლად სამღვდელმთ იოანე ბოდბელმა მაყაშვილმა სასახლე ფრიად კეთილი და ეკლესია, მცირე, სასახლე-

⁵ იოანე ბოდბელის ანდერძი, გვ. 116.

⁶ ა. იოსელიანი, ცხოვრება ვიორგი მეცამეტისა, თბ., 1978, გვ. 159.

⁷ ნ. ასათიანი, სახელმწიფო რეფორმების საკითხისათვის XV ს. კახეთის სამეფოში. ძიებანი საქართველოს და კავკასიის ისტორიიდან, თბ., 1976, გვ. 217.

⁸ იოანე ბოდბელის ანდერძი, გვ. 118

შევე, დაუჯდომლობისა, ფრიად კეთილშეგნებური, არს სასახლე ორგვარი - რუსთა და ყიზილბაში გვარისა, ერთად, საყდრითურთ, ფრიად საქებელი⁹.

როგორც გიარკვა, იოანე ბოდბელის სასახლე ორსართულიანი, ძირითადად რიყის ქვით ნაგებო შენობა ყოფილა (სურ. 2). დამხმარე მასალად - აგურისგან გამოყენებული. სართულშუა გადახურვები ხისაა. გეგმა (ნახ.3,4) წაგრძელებული სწორკუთხედის მოყვანილობისაა, სადაც სათავსები ორივე სართულზე ორ მწკრივად, ერთმანეთის გასწვრივად დალაგებული. კიდურა ნაწილებში შედარებით მომცრო, კვადრატული ოთახების შუაში დიდი ოთახი იყო მოქცეული.

ზურგით (ჩრდილოეთით) ფერდზე მიბჯნელი სასახლე, სამხრეთიდან, მეორე სართულის წინა მხარეს ლოჯია-აივანი აქონდა. ორივე სართულის აივანი არქიტრავეულად იყო გადახურული. შენობის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში არსებულ გეგმის სწორკუთხედიდან შევერილ აივანს მეორე სართულზე გააჩნდა მუშარაბიანი შუშაბანდი.

პირველი სართულიდან მეორეზე ასასვლელი კიბის მარში იწყებოდა შენობის სამხრეთ - აღმოსავლეთ კუთხეში და აუყვებოდა ნაგებობის გვერდით ფასადს, სადაც მოაჯირიანი ბაქნის სახით სრულდებოდა. აქედან შესაძლებელი იყო მეორე სართულის ლოჯია-აივანზე მოხვედრა, ხოლო შემდეგ - ოთახებში (სურ. 3, 4, 5). შენობას ზურგის მხარესაც გააჩნდა ღიობები, რომლითაც აქ არსებულ ბაღში შეიძლებოდა გასვლა.

რაც შეეხება ცალკეული სათავსების ფუნქციას: პირველ სართულზე სრულად წაიხსნა იოანე ბოდბელის ანდერძში მოხსენიებული საჯინბო. იგი წარმოადგენს წაგრძელებულ სათავსს, რომლიც სიგრძივად გაყოფილია ხის, გეგმაში სწორკუთხა, უხეშად თლილი სვეტებით და მარტივი კაპიტელებით, გადახურვა ბრტყელია (სურ. 6).

საჯინბოს კედლებში თაღოვანი და სწორკუთხა თახჩებია. კედლის სისქეში დატანულ ხის ძელებზე ცხენის მისაბმელი რგოლებია შერჩენილი. საჯინბოს ორივე მხარეს კარგად იკითხება თახჩებიანი "სტუმართ სადგომი ოთახები" (სურ. 7). მათ კედლებში არსებული პორიზონტალური ხის სარტყელები შუაზე ყოფს კედლის სწორკუთხა ნიშებს და სარკმლებს. ორივე ოთახს პირველი სართულიდან დამოუკიდებელი შესასვლელიც აქონია.

ამავე სართულის გვერდითა მოკლე ფასადზე, ჩრდილო-დასავლეთ მხარეს გაჭრილი იყო სწორკუთხა ნიშაში ჩამჯდარი შეისრულკამარიანი შესასვლელი. კუთხით დალაგებული აგურისაგან შემდგარი კარნიზით ღიობის თავზე აღნიშნულ შესასვლელზე ამჟამად მიდგმულია მოგვიანებით აგებული სამონასტრო შენობა (შესასვლელი ზონდაჟმა გამოავლინა). შიგნიდან დასავლეთის შესასვლელი მოგვიანებით გაუქმებით და სარკმლის ღიობით შეუცვლიათ.

სასახლის პირველი სართულის მეორე რიგში არსებული სათავსები სამეურნეო დანიშნულების იყო.

შენობის მეორე სართულის დასავლეთი ნაწილის ორი ოთახი იოანე ბოდბელის სამყოფს წარმოადგენდა - როგორც თვითონ აღნიშნავს, "დიდი და პატარა თავის ოთახი" - ო. ისინი გადიოდა მუშარაბიან შუშაბანდში და აივანზე. დასავლეთიდან ალაზნის ველის ვრცელი პანორამა იშლებაოდა.

იოანე ბოდბელის დიდი ოთახიდან შემონახულია დასავლეთ კედელში გაჭრილი სწორკუთხა ღიობი (ამჟამად ამოქოლილი) და ამავე მხარეს არსებული ასეთივე სარკმლის ფრაგმენტი. ღიობების თავი და ძირი ხის ძელებითაა მოსახლდრული. ეს მიანიშნებს, რომ, ისევე როგორც სასახლის სხვა ოთახებში, იოანე ბოდბელის

⁹ ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ., 1973, გვ., 542, სქ. 4.

სამყოფო ოთახშიც დიობები განთავსებული იყო ხის პორტიზონტალურ ხარტყელებს შორის.

სასახლის მეორე სართულის მეორე რიგში, ზურგის მხარეს გამოვლენილია გვერდის დონეზე შემორჩენილი ბოღბელისეული სამეურნეო დანიშნულების ოთახები - "საბურბალე სახლი" და "საფენის დასაწყობი ოთახი". ამ რიგს აღმოსავლეთიდან კვტაეს დმრთისმშობლის მიძინების პატარა დარბაზული ეკლესია, რომელიც თავის დროზე ვარაყით მორთული კანკელით და კედლის მხატვრობით ყოფილა დამშვენებული. შესასვლელი მას ცენტრალური ოთახიდან ჰქონია (იოანე ბოღბელი ამ ოთახს "ხალა" - ს უწოდებს). იგი აივან-ლოჯიის მხარეს შესასვლელით და მწკრივად ჩართებული სწორკუთხა მოყვანილობის ფანჯრებით იხსნებოდა. ამ დიობების ქვედა ნაწილები ახლახან გამოვლინდა შენობის გახსნის დროს.

სრულად გაიხსნა "ხალაზედ მობმული ოთახი ყიზილბაშური" მეორე სართულის აღმოსავლეთ ნაწილში (სურ. 8). მისი კედლები ხის პორტიზონტალური ხარტყელებითაა დანაწევრებული. ისინი შუაზე ყოფს შეისრული თაღით დასრულებულ ნიშებს და მათ ქვევით არსებულ სწორკუთხა დიობებს, საიდანაც ტყით დაფარული გორაკებისა და ხეობის შესანიშნავი ხედი იშლება.

როგორც პირველ სართულს, ასევე მეორე სართულის ოთახებსაც ხის ბრტყელი გადახურვა ჰქონდა. შენობა დახურული იყო ოთხკალთა კრამიტით დაბურული სახურავით.

ინტერიერში ადგილ-ადგილ გამოჩნდა თავდაპირველი ნაღესობის მცირე ფრაგმენტები. 4 მმ. სისქის ნაღესობაზე (გაჯი კირის ჩანართით) დადებული გაჯის თხელი ფენა დაფარულია თეთრი ფერის ზეთის საღებავით (ბათქაშის ანალიზი ჩაატარა ე. პრივოლოვას სახ. მხატვრობის ტექნიკური კვლევის ცენტრი "პეტანია"-ს ექსპერტმა ნანა კუპრაშვილმა, რისთვისაც მას დიდ მადლობას ვუხდით).

ინტერიერის აღქმაში, ალბათ, დიდ როლს ასრულებდა ავეჯი, ხალიჩები, ჭურჭელი და ყოველდღიური მოხმარების ნივთები, რაზეც საინტერესო ცნობებს გვაწვდის იოანე ბოღბელის ანდერძი.

განსაკუთრებით საყურადღებოა თავად იოანე ბოღბელის სამყოფი, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ორი ოთახისაგან შედგებოდა - "ჩვენი სადგომი ოთახი" და "ჩვენი სადგომი დიდი ოთახი" - აღნიშნავს ანდერძის ავტორი.

მცირე ოთახში იდგა ხავერდგადაკრული საწოლი, რომელზეც გაშლილი ყოფილა მისნათის ქება, იდო ყუითუქის ბალიში და ყუითიქის მუთაქა. აქვე იყო მაგიდა, თავისი გადასაფარებელით, "ხედ საწერელი ვეცხლისა თავისი განწყობით და ორი შანდარი ბრინჯაოსი".

სხვა ოთახების აღწერისას იოანე ბოღბელი ახსენებს თალათინით გადაკრულ სკამებს, ხალიჩებს, ფარდაგებს, ჯეჯიმს, მეორე სართულის დიდ ოთახში ჩამოკიდებული ყოფილა ბროლის ჭაღი.

სასახლის ჭურჭლეულიდან ანდერძის ტექსტში მოიხსენიება სპილენძის ტაშტები და თუნუგები, ვერცხლის დანა-ჩანგალი, "საქსონის თევშები" და სხვა.

იოანე ბოღბელის გარდაცვალების შემდეგ (1837წ.) მისი სასახლე, როგორც ჩანს, ერთ ხანს უცვლელად იდგა, გადაკეთებები უფრო მოგვიანებით, XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო.

1860 წლით დათარიღებულ საბუთში ნათქვამია, რომ საჯინიბო უნდა გადაკეთდეს სახტუმრო ოთახად¹⁰.

1862 წელს ბოღბეში მაივლინეს სინოდალური კანტორის არქიტექტორი, რომელ-

¹⁰ საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი, ფონდი 500, აღწ. ნა 6, საქმე 22, გვ. 3-4.

იც აღნიშნავს, რომ სასახლის ქვედა სართულიდან სახვრავოდ უნდა იქნას გადატანილი საჯინბო, რადგან ის აზიანებს შენობას. იმავე არქიტექტორის შეფასებით ნაგებობის ზედა სართული შესანიშნავ მდგომარეობაშია, მხოლოდ ქვეყნის მცირეოდენ შესაკეთებელი.

სიხვეტიყიყიყი

საჯინბოს გატანის საკითხი 1863 წელსაც აქტუალური ყოვილა¹¹. მოგვიანებით ეს სათავეს მართლაც გადაკეთდა სასტუმროდ. ამავე პერიოდში განიცადა ცვლილება გვერდითა ოთახებშიც – გაიჭრა ფანჯრები და შესასვლელები სამხრეთ კედელში, ხოლო ჩრდილოეთ კედელზე გამართეს ღუმელები.

ნაგებობის შედარებით მოგვიანო პერიოდის შესახებ საარქივო ფოტოების მიხედვით შეიძლება მსჯელობა. ერთ-ერთ მათგანზე გამოსახულია მეორე სართულის მუშარაბიანი შუშაბანდი. ფოტოზე აშკარად ჩანს, რომ იგი დაზიანებულია, შელახულია ნაგებობის კრამიტის სახურავიც (სურ. 4).

როგორც ჩანს, არქიტექტორის შეფასების შემდეგ – რომელიც 1860 წელს აღნიშნავდა, რომ შენობის მეორე სართული კარგ მდგომარეობაშია - საკმაოდ დროა გასული. უფრო მოგვიანებით მუშარაბი მოშალეს და მის ნაცვლად ღია აივნა გამართეს. ამ პერიოდის ფოტოზე (აღბათ, XIX საუკუნის 80-იანი წლებისა) სასახლეს უკვე თუნუქის სახურავი აქვს (სურ. 3, 5).

1899 წლიდან დაიწყო ნაგებობის ძირეული გადაკეთება, რაზეც დღემდე შემონახული, პირველი სართულის საფასადო წყობაში ჩასმულ მარმარილოს ფილაზე შესრულებული რუსული წარწერა გვაუწყებს: „1899-го года Мая 9 дня В царствование Государя Императора Николая II совершена закладка сего Храма во имя Святителя Николая. Высокопреосвященным Флавианом, Экзархом Грузии при первой настоятельнице сей обители Игуменни Ювеналии“.

XIX-XX სს. მიჯნაზე შენობას მოღიანად მოხსნეს ლოჯია-აივანი, მუშარაბიანი შუშაბანდი და დააღვეს მესამე სართული. ნაგებობამ მიიღო დღევანდელი სახე. მეორე და მესამე სართულებზე განათავსეს წმ. ნიკოლოზის ტაძარი. ამ გადაკეთების დროს ყველაზე ძლიერად იოანე ბოდბელის სამყოფი ორი ოთახი შეიღახა.

საბჭოთა პერიოდში ბოდბელისეულ სასახლეში ერთ ხანს საავადმყოფო ფუნქციონირებდა, შემდეგ - მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი.

ამჟამად იგი ბოდბის მონასტრის კომპლექსის განუყოფელი ნაწილია. მიმდინარე სარეკონსტრუქციო სამუშაოების დასრულების შემდეგ (სურ. 9) იგი ახალ ფუნქციას შეიძენს.

* * *

იოანე მაყაშვილის სასახლე ანფილადური გეგმარების შუა საუკუნოვანი საცხოვრებლის ნიმუშს წარმოადგენს. საცხოვრებლის “ანფილადური” ტიპი ყველაზე უფრო სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა. მან საუკუნეების განმავლობაში შეინარჩუნა ძირითადი სტრუქტურული, ფუნქციური, მხატვრული თავისებურებები და XIX საუკუნეში ქალაქური საცხოვრებლის ძირითად სახეობად იქცა¹².

შუაფეოდალურ ხანაში და გვიან შუა საუკუნეებში ამგვარ საცხოვრებელს აკებდნენ მსხვილი ფეოდალები და მაღალი სასულიერო წოდების პირები. ასეთია IX-X საუკუნეების სასახლეები კახეთში: კვეტერა, ნეკრესი, ვანთა, ვანნაძიანი, ჭერემი¹³. ამავე პერიოდისაა სასახლე ზემო ნიქოზში¹⁴. მათსავე რიცხვს მიეკუთვნება

¹¹ იქვე ვა. 10.

¹² დ. რეულიშვილი, საბა ტუხიშვილის სასახლე სოფ. ნინოწმინდაში. ქართული ხელოვნება, 3, 1950, გვ. 243.

XIII საუკუნით დათარიღებული „მონასტრის“ სატრაპეზო¹⁵. საბა ტუსიშვილის სასახლე (XVIII ს.) ნინოწმინდაში¹⁶, ხობის მონასტრის სასახლე (XVIII ს.) დასავლეთ საქართველოში¹⁷ და „გარიყულა“ ქართლში (XIX ს-ის 50-იანი წლები)¹⁸ აღნიშნულ ნაგებობებს ერთმანეთთან აკავშირებს გეგმის ერთგვაროვანი სტრუქტურა; სართულიანობა (იშვიათი გამონაკლისის გარდა სასახლეები ორ-სართულიანია); ფუნქციური დანაწილება სართულების მიხედვით (ქვედა სართული - სამეურნეო. ზედა - საცხოვრებელი და საღაბრაზო).

მეორე სართულზე მათ აუცილებლად გააჩნდა მოზრდილი დარბაზი, რომელსაც ორივე მხრიდან ემთხვნება მცირე ზომის ოთახები. ზედა სართულზე ასახველად გამოიყენებოდა გარედან მიშენებული კიბე.

დიდი ყურადღება ექცეოდა ადგილმდებარეობის შერჩევასაც. სასახლე იდგმებოდა მაღალ ადგილზე, საიდანაც ფართო პანორამა იშლებოდა.

მიტროპოლიტ იოანე მაყაშვილის სასახლეში ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ნიშანი სახეზეა. გვიანი შუა საუკუნეებისათვის სახასიათო ირანული გავლენა აქ სპეციფიკურადაა გამოვლენილი. თვით იმ ოთახშიც, რომელსაც იოანე ბოდბელი „ყიზილბაშურს“ უწოდებს, სპარსული არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი დიორების ორსინათლიანობა დარღვეულია. მათი ზედა ნაწილი ამოკოილია და ისინი, ფაქტობრივად, კედლის თაღებს წარმოადგენს. ამას ემატება ისიც, რომ თაღების ისრული მოყვანილობა სათავეს ბრტყელ გადახურვასთან სრულიად სხვა სურათს იძლევა. „ნამდვილ“ სპარსულ არქიტექტურაში, როგორც ცნობილია, შეისრული თაღები ასეთივე მოხაზულობის კამაროვან გადახურვას ეხამება.

აღსანიშნავია შენობის „გახსნილი“ ხასიათიც. იგი არ არის იზოლირებული, რაც ეწინააღმდეგება აღმოსავლურ ტრადიციას.

სასახლის ინტერიერში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ქართული, ევროპული და აღმოსავლური წარმომავლობის ავეჯი, ფარდაები, ხაღიჩები და საყოფაცხოვრებო ნივთები.

იოანე მაყაშვილის ახლად გახსნილი სასახლე ბოდბეში საერო არქიტექტურის მნიშვნელოვან მაგალითს წარმოადგენს. ნაგებობაში ნანს საეპისკოპოსო „პალატებისათვის“ ნიშნული, ადრეული ხანიდან მომდინარე ძირითადი ტრადიციული მახასიათებლები, რომლებსაც XIX საუკუნეშიც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა.

Tsitsino Chachkhunashvili, Nicholas Zazunishvili Palace of the Metropolitan Ioané Makashvili in Bodbe

In 2003, in the course of the repair-reconstruction works in the Bodbé monastery (Signagi district, historic Kakheti, eastern Georgia), large body of the early 19th c. two-storeyed building, buried in the structure of the turn of 19th and 20th cc. was revealed. Archival study had confirmed that this was a palace

¹⁵ Г. Н. Чубинашвили, Архитектура кахетин, Тб., 1959, გვ. 580.

¹⁴ Р. Мелисашили, В. Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической провинции Грузии Шida Kartli, Тб., 1975, გვ. 72-74.

¹⁵ ირ. ციციშვილი, „მონასტრის“ არქიტექტურული კომპლექსი. „მომომხილველი“, 1951, 2, გვ. 245.

¹⁶ ლ. რჩეულიშვილი, დასახ. ნაშრომი.

¹⁷ ც. ჩანჭუნაშვილი, ხობის სასახლე. ძეგლის მეგობარი, 1989, 2, გვ. 51-56.

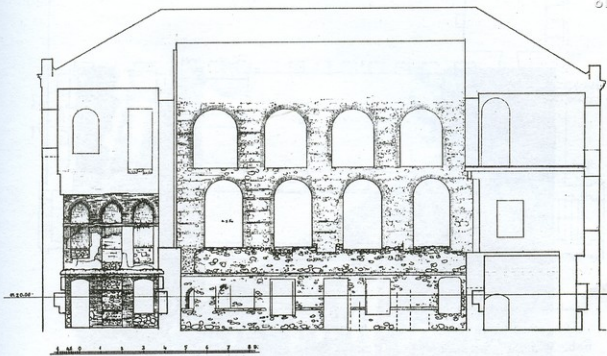
¹⁸ მ. მეგლობლიშვილი, გ. მარჯანიშვილი, ზოგი რამ „მარშლიანთ“ სასახლის შესახებ. ძეგლის მეგობარი, 3., 1987, გვ. 12 - 25.

built by prominent clergyman of the turn of 18th and 19th cc., Ioané (Makashvili, 1743-1837), Metropolitan of Bodbé. Description of the palace is included in the will, written in 1836 by the Bishop Ioané; it is mentioned in the supplement to the work by Prince Vakhushti (the supplement is composed by David Inanishvili, early 19th c. copyist of the work); materials of the mid and second half of the 19th c. were also found – documents on the transformation and use of the building and old photographs taken before the erected of the new, present structure. Comparison of the entire archival material and the preserved parts of the palace, made it possible to reconstruct initial forms of the Metropolitan's palace.

The palace used to be two-storeyed, mainly built of cobble, with the addition of brick, inter-floor roofing structural framework was of timber. Premises were arranged in two rows on both floors (of elongated rectangular shape) – at the edge small square rooms are located and between them, large rooms. The palace, clinging to the slope from north, was provide with an open gallery from the south and a rectangular projecting glassed balcony on the south-west corner. The staircase leading from the ground floor to the first floor was arranged at the south-east corner, ascending along the lateral façade and terminating with a platform with panels, from which one could enter the open gallery. The door leading to the garden was cut in the back wall. The ground floor housed a stable divided by means of wooden columns (on the front side) and subsidiary compartments (on the back side). The first floor housed private quarters (two rooms) of Ioané, opening to the glassed balcony, subsidiary compartments (on the back side) and a small church of the Dormition (at its east end). In the centre there was a large solemn hall and the so called “Persian room” (at the east end of the front side). Roofing of both floors was wooden, flat and the entire building had a hip roof with the tile cover. Based on the will of Ioané Bodbeli, it is possible to gain an idea on the furniture and other objects decorating the palace.

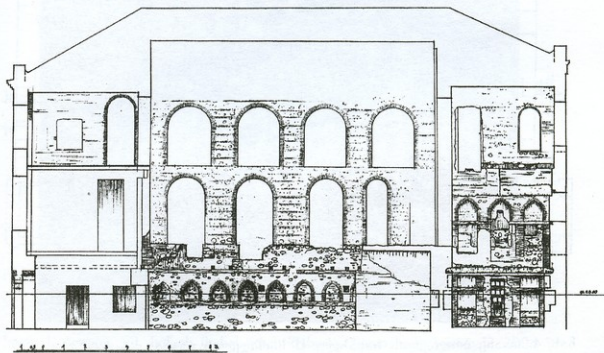
As can be ascertained, in 1860s, the stable was transformed into an inn, by 1880s, glassed balcony was replaced with the open balcony and the tile roof cover – with the tin roof cover. In 1893, erection of the present monastic building was begun.

ფიგურა 1-1

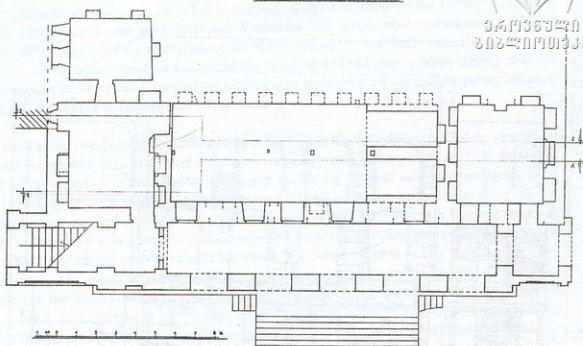


ნახ. 1. ბოლბე. წმ. ნინოს მონასტრის საცხოვრებელი შენობა. განაკვეთი ჩრდილოეთისკენ

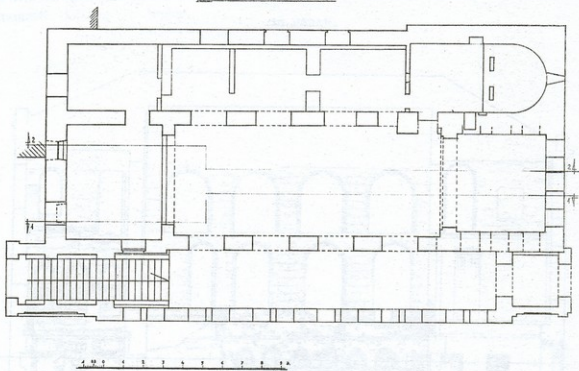
ფიგურა 2-2



ნახ. 2. ბოლბე. წმ. ნინოს მონასტრის საცხოვრებელი შენობა. განაკვეთი სამხრეთისკენ



ნახ. 3. იოანე ბოდბეღელის სასახლე. I სართულის გეგმა



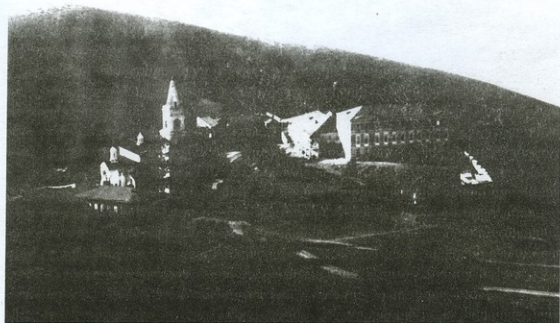
ნახ. 4. იოანე ბოდბეღელის სასახლე. II სართულის გეგმა



სურ. 1. ბოლბე-წმ. ნინოს მონასტრის შენობა, ხედი სამხრეთიდან, 2004 წ.



სურ. 2. ბოდბე, წმ. ნინოს მონასტრის შენობა. ხელი სამხრეთ-დასავლეთიდან, 2003 წ.



სურ. 3. ბოდბის მონასტერი. 1890-იანი წლები



სურ. 4. იოსებ ბოდბელის სასახლე. 1890-იანი წლები



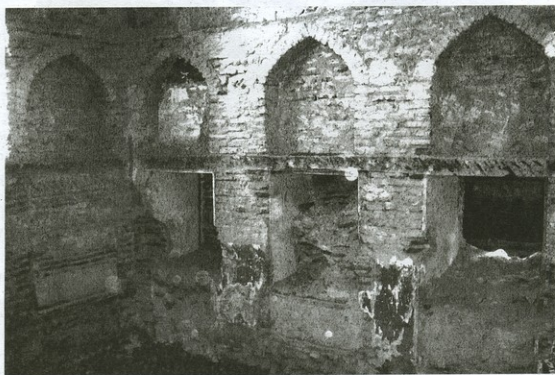
სურ. 5. ბოძის მონასტერი (ცენტრში - იოანე ბოდბელის სასახლე).
1890-იანი წლები



სურ. 6. ბოდბე, იოანე ბოდბელის სასახლის საჯინობო. 2003 წ.



სურ. 7. ბოდბე, იოანე ბოდბელის სასახლის „სტუმართ სადგომი ოთახი“. 2003 წ.



სურ. 8. ბოდბე, იოანე ბოდბელის სასახლე, „ციხილბაშური ოთახი“. 2003 წ.



სურ. 9. ბოდბე. იოანე ბოდბელის სასახლე ვახსნის დროს. 2003 წ.

გელათის მონასტრის მართვა-გამგეობა, კრებული და წინამძღვრები ეგზარქოსობის დროს

იმერეთში საეკლესიო რეფორმის გატარებამ (1820წ.) მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა გელათის მონასტრის მართვა-გამგეობაში. თუ ადრე მას დამოუკიდებელი ავტონომიური მმართველობა ჰქონდა, რეფორმის შემდეგ ის, რუსეთის იმპერიის სხვა მონასტრების მსგავსად, უწმიდესი სინოდის მიერ რეგლამენტირებული უფლებებით არსებობდა. მონასტერს აღარ ჰქონდა თავისი საკუთარი, საუკუნეებამოყვლილი ტიპიკონი, რომელსაც, სამწუხაროდ, ჩვენამდე არც მოუღწევია.

იმერეთში საეკლესიო მართვის სახელმძღვანელო დოკუმენტში – 1821 წლის 19 ნოემბერს იმპერატორისგან დამტკიცებულ სინოდის მოსხვენიებით ბარათის მეხუთე და მეექვსე პუნქტებში განხილული იყო სამონასტრო ცხოვრების ახლებური მოწყობა, კერძოდ, მეხუთე პუნქტი ითვალისწინებდა ან მონასტრების რიცხვის შემცირებას, ან ბერ-მონაზონთა რიცხვის გაზრდას (ამ დროისათვის იმერეთის 15 მონასტერში სულ 48 ბერ-მონაზონი იყო). მეექვსე პუნქტი კი გელათის (რომელსაც ორი – მოწამეთის და გოგნის უდაბნო იყო მიწერილი) და ჯრუჭის მონასტრებში შტატის დაწესებას ითვალისწინებდა, კერძოდ, გელათის მონასტერს, არსებობისათვის, აღმოსავლეთ საქართველოში მდებარე ქვაბთახევის მონასტრის მსგავსად, წელიწადში 1700 მანეთი უნდა დანიშნოდა¹. სინოდმა რეალურად მეხუთე პუნქტის შესრულების პირველი ვარიანტი – მონასტრების რაოდენობის შემცირება განახორციელა.

როგორც აღნიშნეთ, ჩვენამდე არ მოუღწევია გელათის მონასტრის ძველ ტიპიკონს, რომელიც წარმოდგენას შეგვიქმინდა რეფორმამდელი მონასტრის მართვა-გამგეობასა და კრებულზე, თუმცა სხვადასხვა დოკუმენტებით მაინც ხერხდება აღნიშნული საკითხის შესწავლა.

რეფორმამდელი გელათის მონასტრის გამძლოლი გელათის ეპარქიის მმართველი მიტროპოლიტი ფეოფიმე გენათელი იყო (ამას 1822 წლის ივლისში გელათში ჩამოსული ჟაკ ფრანსუა გამბაც აღნიშნავს – მ.კ.). ჩვენი აზრით, ეს უკვე ტრადიციად ქცეული რამ იყო, გაპირობებული იმით, რომ მონასტრის მთავარი – ღმრთისმშობლის შობის ტაძარი გელათის ეპარქიის საკათედრო ტაძარი იყო, რომელსაც საკუთარი წინამძღვარი (არქიმანდრიტი) არ ჰყავდა (რომ ჰყოლოდა, ის უნდა გამონენილიყო იმ ცამეტ არქიმანდრიტს შორის, რომლებიც დასახელებულია იმერეთის მეფე ბაგრატ V 1669 წლის წერილში რუსეთის მეფე ალექსი მიხეილის ძისადმი, რომელშიც გელათის მიტროპოლიტი გედევანი შემდეგი ტიტულატურითაა წარმოდგენილი: „დიდისა და ვით აღმაშენებელისა დიდი საყდრის გაენათისა გაენათელი მიტროპოლიტი გედევან“².

ჩვეთუის არც მონასტრის კრებულის რაოდენობაა ცნობილი. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ის რამდენიმე ათეულ ადამიანს შეადგენდა. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს 1189 წლით დათარიღებული გელათის სიგელი³, თამარ მეფისაგან ბოძე-

¹ ქუთაისის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი (შემდეგ – ქცსა), ფ. 21, ბ. 539, ფ. 6.

² М. Броссе – Переписка... Грузинских царей с Российскими Государями., С.-Пб., 1861, გვ. 82, 83;
ჟაკ ფრანსუა გამბა – მოგზაურობა იმერეთის კავკასიაში, ტ. I, თბ., 1987, გვ. 187.

³ თ. ჟორდანიანი – ქრონიკები ... ფ. II, ტფ., 1897, გვ. 73.

ბული, რომელიც გელათის მონასტრის გარეთ არსებულ მოღვაწე 12 მწერ ბერს (მონასტერთან ახლოს მცხოვრებთ, ალბათ, მეტოქის ძმებს) მონასტრის ძმების თანაბრად უჩინს ტრაპეზს. მართალია ეს საკამოდ აღრინდელი ფაქტები მგერამ ვარაუდის საშუალებას გვაძლევს, რომ მონასტრის კრებულის რაოდენობა წარმოედგინოს. შეიძლება ამ საკითხზე მხჯელობა მონასტრის სატრაპეზოს გვიანდელი შენობის ფართობის მიხედვითაც.

რეფორმის წინა პერიოდის გელათის მონასტრის მართვა-გამგეობაში აქურ ბერ-მონაზვნებთან ერთად მონაწილეობდნენ სხვა მოსამსახურეებიც. როგორც 1861 წლის ერთი საბუთიდან ჩანს, მიტროპოლიტ ეფთვიმეს წესად ჰქონია, რომ უმეტესი ნაწილი კრებულისა ყოფიდა „თეთრად მოსამსახურეები“⁴: მგალობლები, მღვათინეები, მეკლიტუნნი, მოსამსახურე-მოჯალაბენნი, რომლებიც ოჯახებითურთ მონასტრის გაღაღანში იყვნენ შემოსახლებული კედლებს. მოგვიანებით (XIX საუკუნის 60-იან წლებში) საკითხი დაისვა მათი აქედან გადასახლებაზე, რამდენადაც ისინი უკვე აღარ ემსახურებოდნენ მონასტერს⁵. 1819 წლის დოკუმენტიდან ჩანს, რომ მიტროპოლიტ ეფთვიმესთან მარად ყოფილა 32 მსახური, რომლებიც, რა თქმა უნდა მონასტრის მართვასთან ერთად ეხმარებოდნენ მას მთელი ეპარქიის მართვა-გამგეობაში⁶.

როგორც აღვნიშნეთ, საეკლესიო რეფორმის შემდეგ გელათის მონასტერი შტატის დაწესებულებად იქცა. ეგზარქოსობის პერიოდში სამჯერ დახტურდება მონასტრის შტატების რეგლამენტირება: პირველად 1821 წელს, მეორედ 1861 წელს და მესამედ 1882 წელს. ეგზარქოსობის დროინდელ გელათის მონასტრის კრებულზე, კერძოდ, მის შემადგენლობასა და ძმათა ნამსახურობაზე შემორჩენილი ყველაზე აღრინდელი ცნობა 1833 წლითაა დათარიღებული. ამ დოკუმენტით ჩანს, რომ მონასტრის კრებულში არის 11 წევრი: 1 წინამძღვარი (არქიმანდრიტი)⁷, ილუმენი (აქედან 3 სამწირველოების წინამძღვარი იყო), 3 მღვდელ-მონაზონი, 1 ბერ-დიაკონი და 1 მწირი ბერი⁸.

1834 წელს შტატით მონასტრის კრებულში უნდა ყოფილიყო 13 ერთეული: 1 არქიმანდრიტი, 4 ილუმენი, 2 მღვდელ-მონაზონი, 4 მღვდელი, 1 ბერ-დიაკონი, 1 დიაკონი. ფაქტობრივად კი („თვალად მდგომარეობენ“) იყვნენ - 1 არქიმანდრატი, 5 ილუმენი, 3 მღვდელ-მონაზონი, 1 ბერ-დიაკონი, 1 ეკონომისი, 4 მღვდელმსახური და 1 დიაკონი. სულ - 16⁹

სხვადასხვა წლების მიხედვით მონასტრის კრებულის შემადგენლობა შემდეგ სურათს იძლევა:

1860 წელი ⁸	1870 წელი ⁹	1882 წელი ¹⁰
წინამძღვარი - 1	წინამძღვარი - 1	წინამძღვარი - 1
ილუმენი - 1	მღვდელ-მონაზონი - 9	მღვდელ-მონაზონი - 7
მღვდელ-მონაზონი - 6	ბერდიაკონი - 2	ბერდიაკონი - 2
ბერ-დიაკონი - 2	მორჩილი - 3	მორჩილი - 4

⁴ ნ. ბერძენიშვილის ხაზ. ქუთაისის ისტორიულ-ენოზოგრაფიული მუზეუმი (შემდეგ - ქიემ), გელათის მონასტრის არქივიმ 6466, ხ. 161.

⁵ საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო ხაისტორიო არქივი (შემდეგ - ხცხსა), ფ. 488, ხ. 361 ფ. 46.

⁶ ქუთაისის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი (შემდეგ - ქცსა), ფ. 21, ხ. 965, ფ.9, 10.

⁷ ქცსა, იქვე, ფ. 25, 26.

⁸ ქცსა, ფ. 21, ხ. 6888, ფ.192.

⁹ ქცსა, ფ. 21, ხ. 10972, ფ.235, 236.

¹⁰ ქცსა, ფ. 21, ხ. 25853, ფ.48,49.

მწირო ბერი - 1

მორჩილი - 2

ერეკლესის წვერთა საშტატო მდგომარეობა თავისთავად ნიშნავს, რომ ისინი იღებდნენ ხელფასს, რომელიც სხვადასხვა წლებში სხვადასხვა რაოდენობით იღებდნენ. 1821 წელს დამტკიცებული მონასტრის ხარჯთაღრიცხვით წინამძღვარს ეძღვნებოდა წლიურად 600 მან., ერეკლეს კი მილიანად 1269 მან¹¹. მონასტრის ერეკლეს წვერებზე რეფორმის შემდგომ პირველ წლებში გაცემული ხელფასის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ იერარქიულად ერთი და იმავე ხარისხის პირებზე სხვადასხვა რაოდენობის თანხა გაიცემოდა მაგალითად, 1823 წელს მონასტერში მოღვაწე ზოგ იღუმენს 50 მან. აქვს მიღებული, ზოგს კი - 45 მან. ზოგ ბერ-დიაკონს 20 მან., ზოგს კი - 15 მან., რაც უკრ კიდევ კონკრეტული შტატების არარსებობით უნდა ავსხნათ¹².

1861 წლის 21 ნოემბერს რუსეთის იმპერატორის დამტკიცებული უწყიდესი სინოდის მოხსენების საფუძველზე გელათის მონასტრის ერეკლესის შენახვა წლიურად ჯდებოდა 1296 მან.¹³, საიდანაც წინამძღვარი იღებდა 600 მან., 2 მღვდელ-მონაზონი - 160 მან. (თითოს - 80 მან.) 5 მღვდელ-მონაზონი - 300 მან. (თითოს - 60 მან.), 1 მღვდელ-მონაზონი - 50 მან, 1 მღვდელ-მონაზონი - 40 მან., 2 ბერ-დიაკონი - 80 მან. (თითოს - 40 მან.), 2 მორჩილი - 50 მან. (თითოს - 25 მან.) და 1 მორჩილი - 16 მან¹⁴.

1882 წლის 30 ნოემბერს დამტკიცებული ბრძანებით გელათის მონასტრის შენახვა წლიურად ჯდებოდა 2730 მან¹⁵, რომელიც ერეკლესის წვერებზე შემდეგნაირად ნაწილდებოდა: მონასტრის წინამძღვარს 800 მან., 7 მღვდელ-მონაზონს 980 მან (თითოს 140 მან.), 2 ბერ-დიაკონს 200 მან. (თითოს 100 მან.), 4 მორჩილს 320 მან. (თითოს - 80 მან.), მსახურების დასაქირავებლად გათვალისწინებული იყო 280 მან. და სხვა ხარჯებისათვის 150 მან.¹⁶ როგორც ვხედავთ, ხელფასები გაზრდილი იყო. გელათის მონასტერზე ამ ხარჯთაღრიცხვით იმერეთის ეპარქიის სხვა მონასტრებთან შედარებით ყველაზე დიდი თანხა იხარჯებოდა. შედარებისათვის მოწამეთის წმ. დავით და კონსტანტინეს სახელობის მონასტრის შენახვა ულ წელიწადში 1110 მან. ჯდებოდა¹⁷. გელათის მონასტერი აღნიშნული ხარჯთაღრიცხვით ფინანსდებოდა საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის აღდგენამდე.

ეპარქიოსობის პერიოდში მონასტრის ერეკლესს არაერთგზის მიუმართავს იმერეთის ეპარქიის მართლმადიდებლისათვის ხელფასის სიმცირის გამო ჩივილით, ხელფასი კი ნამდვილად მცირე ჩანდა იმ შემოსავალთან შედარებით, რომელიც მონასტერს ჰქონდა საეკლესიო მამულების ხაზინაზე გადაცემამდე, ასე, მაგალითად, 1849 წელს მონასტრის წინამძღვარი არქიმანდრიტი სიმონი წერდა მიტროპოლიტ დავითს: „ამ დიდებულის მონასტრის ყმისა და მამულისაგან ექვსი ათასი მანეთი შემოდის ხაზინაში რომელიც ნახევარს იმერეთის შემოსავალს უდრის“¹⁸, ჩვენ კი საეკლესიო შესამოსლები არა გვაქვს და ითხოვს მათ შესაძენად დახმარებას. უკროვანი შესამოსლები კი ნამდვილად ჭირდებოდათ, რადგანაც „მონასტერში მრავალნი უცხო ქვეყნის კაცნი დადიან სანახავად რომელნიც ბევრგზის წირვა-

¹¹ ქცხა, ფ. 21, ს. 308, ფ.6.

¹² ქცხა, ფ. 21, ს. 308, ფ.4,5; ს. 52 ფ.1.

¹³ ქცხა, ფ. 21, ს. 10972, ფ.8.

¹⁴ ქცხა, ფ. 15, 16.

¹⁵ ქცხა, ფ. 21, ს. 25853, ფ.4.

¹⁶ ქცხა, ფ.46, 47.

¹⁷ ქცხა, ფ.48, 49.

¹⁸ ქცხა, ფ. 21, ს. 4468, ფ.1.

¹⁹ იქვე.

ლოცვაზედ ესწრებიან¹⁹.

ხელფასის სიმცირეს კრებულის წევრები განსაკუთრებით მწვეველ მაშინ გრძნობდნენ, როცა მოუსავლიანი წლები იყო. ასეთი წლები კი არცთუ იშვიათად დამდგარა. 1870 წლის 25 აპრილს სურსათის სიძვირით შეწუხებულმა კრებულმა დახმარებისათვის თხოვნით მიმართა იმერეთის ეპისკოპოსს გაბრიელს. თხოვნაში აღნიშნავენ: „სიმცირის გამო ჩუენი ჯამაგირისა და უქონელობისა გამო ჩუენის შემოსავლისა, ჩუენი ცხოვრება მაშინაც არის გაჭირვებული, როდესაც არსებობს ჩუენს ქუეყანაშიდ სიუხვე და იფოვა ხორაგთა, ხოლო აწმყო დროშიდ როდესაც სწუსს ჩუენი მხარე სიძვირისა გამო ხორაგთა, ვართ შთავარდნილი თვით უკიდურესს მდგომარეობაშიდ. ასე რომ ჩუენი ჯამაგირი კინდა ხმელი საჭმელისათვის არა არს ემა საყოფელი მაშინ ოდესაც არს საჭირო ჩუენთვის სამოსნი და სხუანი ნუგეშნი რადგან აწმყო დროშიდ არა იმეკონების არავითარი წყარო მომატებისათვის ჩუენდამი ჯამაგირებისა გარდაუსვლელობისა გამო საეკლესიო მამულთა სახაზინო უწყებაში და ამისთვის უმორჩილესად გთხოვთ მოწყალეო მეუფეო შეხვიდეთ ჩუენს გაჭირვებულს მდგომარეობაშიდ ისაშვადლოდ ნუგეშისათვის ჩუენისა უეკ თუ არა სხვა სახით მაშა ნახევარის წლის ჯამაგირით დასასუქრებისათვის ჩუენისა ამ სიძვირეშიდ და ამით დაგვიმტკიცეთ მოწყალეობა და ყურადღება თქვენი ჩუენზედ²⁰. თვით ისეთმა გულმონწყალე პიროვნებამ, როგორიც გაბრიელ ეპისკოპოსი იყო, ვერ მოახერხა კრებულისადმი დახმარების გაწევა, რასაც თავის პასუხში ფულადი სახსრების უქონლობითა და, რაც მთავარია, შესაბამისი კანონის უქონლობით ხსნიდა. ამასთანავე, ის კრებულს ურწყევდა ცხოვრების პირობების გასაუმჯობესებლად მეტი ეშრომათ.

საკლესიო რეფორმაგატარებულ გელათის მონასტერში თავდაპირველად ის კრებული განაგრძობდა მოღვაწეობას, რომლის წევრებიც ძირითადად დიდი სჯულის კანონის საფუძველზე იყვნენ აღკვეცილნი და მონასტრის საკუთარ ტიპიკონს იცავდნენ. 1832 წლიდან მონასტერში მიღება ამავე წლის 29 მაისს მიღებული საერთო იმპერიული კანონით ხდებოდა, რომელიც ადგენდა, რომ მონაზვნად შეიძლება აღიკვეცოს საერო ადამიანი 30 წლის ასაკში, ხოლო თუ ღვთისმეტყველების კურსი აქვს, გავლილი 25 წლის ასაკში, ქვრივი მღვდელმსახურები კი ნებისმიერ ასაკში. ქალები აღიკვეცებოდნენ 40 წლის ასაკში. მონაზვნობას აუცილებლად წინ უძღოდა მორჩილად ყოფნის არანაკლებ 3 წლისა და ეს არ ეხებოდათ სასულიერო სასწავლებლის კურსდამთავრებულთ და ქვრივებს. შეიძლება ყოფილიყო სხვა გამონაკლისიც²¹.

ეკლესიის დროის გელათის მონასტერს, განსაკუთრებით მის კრებულს, მუდმივ ზედამხედველობას უწყევდა სახელმწიფო. სახელმწიფოს, ისე როგორც ყველგან, არც მონასტრებში უნდოდა არასაიმედო და მთავრობის საწინააღმდეგოდ განწყობილი ადამიანები. ეს ზედამხედველობა განსაკუთრებით გამოკაცრდა XIX საუკუნის 80-იანი წლებიდან, რევოლუციური აქტიურობის გაძლიერების გამო. მთავრობა რომ მეოთვალეურებას უწყევდა მონასტრის ძმებს და, საერთოდ, მონასტერში მიმდინარე მოვლენებს, ეს ნათლად ჩანს 1884 წლის 14 ივნისს ეპისკოპოს გაბრიელის წერილიდან გელათის მონასტრის წინამძღვარ არქიმანდრიტ ხერაპიონისადმი, რომელსაც აქვს გრიფი „სრულიად საიდუმლოდ“. ისეთი მრავალმხრივ განათლებული ადამიანი და ეროვნული მოღვაწე, როგორიც წმიდა გაბრიელ ეპისკოპოსი იყო, იძულებული გახდა შეექმნა შემდეგი სახელმძღვანელო დოკუმენტი: „უმაღლესის მთავრობის ბრძანების ძალით, მოგიწერთ თქვენ, რომ იქონიოთ მუდმივი და

²⁰ ქცხა, ფ. 21, ს. 11422, ფ.1, 2.

²¹ ქცხა, ფ. 21, ს. 841, ფ.1, 2.



მკაცრი ყურადღება, რათა თქვენდამი რწმუნებულს მონასტერში არ ექმნესთ არავითარი ადგილი იმისთანა პირთ, რომელნიც თავიანთის მიმართულებით, რწმენით და აზრით არიან არა საიმედონი, არა კეთილ გამზრახველნი და საეკლესიო და რომელნიც განიზრახებენ რაიმე ცუდს მართებლობისა და საზოგადო წყობილების წინააღმდეგ. თუ ვინმე ამგვარი პირი არის დღეს მონასტერში მიღებული შეცდომით გინა მორჩილად, გინა მაგალობლად, გინა მოსამსახურედ და გინა სხვა რაიმე თანამდებობაში ესხლად დაუყოვნებლივ დაითხოვეთ, აგრეთვე მიიღებდეთ მონასტერში მოსამსახურედ ან სხვა ხელობაში მხოლოდ იმისთანა პირთ, რომელთა შესახებ გაქვთ შეკრებილი ნამდვილი დაწერილებითი ცნობები, ხოლო მორჩილად არავის მიღება არ გაბედოთ მონასტერში, ხანამ ჩემგან და სამოქალაქო მთავრობისაგან ნებართვა არ მიიღოთ და ცნობა, რომ მორჩილად შემოსულელი არის კეთილსაიმედო პირი პოლიტიკურის მხრით²². მიუხედავად ასეთი მკაცრი მეთვალყურეობისა, მონასტრის კრებულში ზოგჯერ მაინც აღმოჩნდებოდა მთავრობისათვის არასასურველი პიროვნება. ასე მოხდა 1904 წელს, როცა მონასტრის წინამძღვრად დაინიშნა არქიმანდრიტი ნიკოლოზი (ნამორაძე), რომელიც ორი წლის შემდეგ „რევოლუციონერობისათვის“ გაათავისუფლეს წინამძღვრობიდან და რუსეთში გადასახლება მიუხაჯეს. არადა, მის წინამძღვრად დაინიშნას დიდი იმედით შეხვდა საზოგადოება. მისდამი მიძღვნილ წერილში გახეთ „ივერიაში“ ეკითხულობთ – „ერთს დროს დიდებული გელათის მონასტერი მოუთმენლად მოელოდა მხნე წინამძღვარს, - და აკი კიდევ მიეცა ასეთი წინამძღვარი - ეს წინამძღვარია მღვდელმონაზონი ნიკოლოზი... გელათის მონასტრის წინამძღვარი, მუყაითი, მარჯვე, მხნე ხასარებლო მოღვაწეობის გულმხურვალე მოყვარულია... ბევრი აქვს განსაკუთრებული გელათის მონასტერში ... ბევრი რამ ეჭირვება ამ სავეანეს... იმედია რომ მომავალი არქიმანდრატი ნიკოლოზი წრფელის გულით შეიყვარებს დავით-თამარის სავეანეს, - ხადაც ამ დიდებულ მეფეთა სული იქცევის და მადლი ისადგურებს, - გახდება ამ სავეანის ნამდვილი მამა, - ეცდება ადავთოს იგი თვისის მღვდელმთავრის ყოვლად სამღვდელო ღვინიდის ღოცვა-კურთხევით და დარიგებით და აღუდგინოს ძველი აწ დაკარგული სახელი და დიდება.“²³

გელათის მონასტრის კრებულის შემადგენლობა სოციალურად მრავალფეროვანი იყო, მასში ყველა წოდება იყო წარმოდგენილი, თუმცა წინამძღვრებად ძირითადად თავად-აზნაურთა წარმომადგენლები იყვნენ.

მონასტრის ძმათა ყოფა-საქმიანობას ხაინტერვსოდ აგვიწერს 1833 წელს გელათში ჩამოსული ცნობილი შეეცარელი მეცნიერ-მოგზაური ფრედერიკ დიუბუა დე მონპერე. მისი თქმით: „ბერები მართო ცხოვრობენ თავიანთ პატარა ხის სახლებში, რომლებიც სენაკის მაგივრობას სწევენ. მერხზე ან შემადლებულ ადგილზე; რომელიც მიწიდან რამდენიმე გოჯის სიმაღლეზეა, გადაფარებულია ძველი ქენა ან ხაღინა და იგი საწოლად გამოიყენება. ღოცების ძველი წიგნები თაროებზეა შემოწობილი, უღარბეხი ტანსაცმელი კი რამდენიმე ღურსმანზე კიდია.“

ზოგიერთი ბერი წერა-კითხვას ასწავლის ახალგაზრდებს, რომელთაგანაც უმრავლესობა შემდეგში სოფლის მღვდელი ხდება, სხვები, როცა ეკლესიაში თავიანთი მოვალეობის შესრულებისაგან თავისუფლდებიან, ხატავენ სურათებს ან ხისგან კვეთენ ეკლესიებისა და ჯვრების პატარა ფიგურებს. მათ შორის იყო ერთი ბერი, რომელიც მშვენიერ ნივთებს აკეთებდა²⁴. (ჩვენი აზრით ეს ბერი უნდა იყოს

²² იმერეთის ეპარქიის არქივი 6861 ხ. 131.

²³ „ივერია“, 1904წ. 29.09., 224, გვ.3.

²⁴ მ. მაგალობლიშვილი, ლ. მიქიაშვილი, ფრედერიკ დიუბუკ დე მონპერეს ცნობები გელათის შესახებ. ანალები 2000 გვ. 85.

ბერ-დიაკონი იოანე ბახტაძე, რომელზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი), როგორც ამ ამონარიდიდან ჩანს XIX საუკუნის 30-იან წლებში გელათის მონასტრის ბერები, თუმც დაკნინებულნი, მაინც ახერხებდნენ განეგრძოთ მონასტრის დაარსების დროინდელ ძმათა ტრადიციები.

გელათის მონასტრის საერთო ხელმძღვანელობას ახორციელებდა წინამძღვარი, მონასტრის სამეურნეო საქმიანობის მართვაში მას ეხმარებოდა ეკონომოსი. მონასტრის მთავარ – დმართისმშობლის შობის, ტაძარში XIX ს-ის 60-იან წლებამდე კიდევ მოქმედებდა 3 სამწირველო – ეგვტერი, რომელთაც თავიანთი წინამძღვრები (იღუმენები) ჰყავდათ. XIX ს-ის 40 – იან წლებამდე კი მონასტრის კრებულში ჩანან მგალობლებიც; მგალობელთა გელათური სკოლა საუკუნეების განმავლობაში მთელ საქართველოში სახელგანთქმული იყო.

მონასტრის წინამძღვარს საქართველოს ეგზარქოსის ბრძანებით ნიშნავდა რუსეთის უწყიდესი სინოდ²⁵. ჩვენ მივაკვლიეთ წინამძღვრის მისდამი რწმუნებულ მონასტერში შეყვანის (კურთხევის) ცერემონიალის აღწერას, რომელიც შემდეგი შინაარსისაა (მოგვყავს მთლიანად):²⁶

“Церемониал при введении настоятелей во вверенные им монастыри.

1. О времени введения архимандрита или же игумена в должность настоятеля вверенного ему монастыря извещается заблаговременно братия того монастыря для встречи его с колокольным звоном, в мантиях.

2. По прибытии настоятеля во вверенный ему монастырь вводится он настоятель при чиновнике Имеретинской епаршеской канцелярии /секретарь / и одним архимандрите или игумене, облаченный в мантию, входит в церковь, где братья встречают его с крестом и с водою и поют *тропарь Святого того дня и м-ца или же тропарь храмовому того монастыря празднику*, а новоопределенный настоятель прикладывается к местным иконам. По чтении тропаря секретарь Имеретинской епаршеской канцелярии читает указ Грузино-Имеретинской святейшего синода канторы об определении вводимого настоятелем того монастыря, который во время чтения указа стоит пред нами, поставленным ниже амвона, на налосе должны быть заблаговременно положены св. Евангелие и Крест.

3. По прочтении указа, настоятель читает пред св. Крестом и Евангелием обычную присягу, а потом возносится диаконом эктения сугубая с упоминанием имени настоятеля и по возгласе многолетие государю императору и августейшей фамилии, святейшему правительствующему синоду и местному епархиальному архиерею, а настоятель в это время, стоя на амвоне, держит крест и осеняет оным. По окончании сего, братия монастыря подходит к настоятелю для обычного целования по чину иноческому, а вводящий настоятеля архимандрит или игумен напоминает братии обязанность послушания поставленному над ними настоятелю”.

მონასტრის წინამძღვრის დადებული ფიცი კი შემდეგი შინაარსის იყო (ნიმუშად მოგვყავს 1854 წლის 19 მარტს წინამძღვარ გაბრიელის (ტუსკია) დადებული ფიცი) – „ჩინდ-ს წელსა მარტის ით-სა დღესა მე ქუემორე ამისა სახელდებული აღვსტქუამ და ვფიცავ ყოელის შემდლებელსა ღმერთისა წინაშე წ-ისა სახარებისა და ცხოველმყოფელისა ჯვარისა, ამახედა რომელ მე მნებავს და თანამდებ ვარ რათა მისსა იმპერატორობითსა დიდებულობასა, ჩემსა ჭეშმარიტად ბუნებითსა ყოვლად უმოწყალებსა დიდსა ხელმწიფესა იმპერატორს ნიკოლოზ პავლეს ძესა თვითმპყრობელსა ყოელისა როსსიისასა და მისის იმპერატორობითის დიდებულებისა სრულად რუსეთის ტახტის მემკვიდრესა, მისსა იმპერატორობითსა უმადლესობასა დიდსა მთავარსა აღექსანდრეს ნიკოლოზის ძესა, ერთგულად და პიროვნე-

²⁵ ქცსა, ფ. 21, ხ. 5960, ფ.1.

²⁶ ქცსა, ფ. 5, 6.

ბელად ვემსახურო და ყოველსავე შინა დავემორჩილო და უზოგველად სიცოცხლისა ჩემისა, ვიდრე უკანასკნელ წვეთამდე სისხლისა და ყოველთავე უმადლების მისის იმპერატორობითის დიდებულების თვითმკერობელისა ძალისა და უხელმწიფო წიფებისადმი შესახვედრთა სამართალთა და უპირატესობათა და წესებულთა²⁷ შემდგომში დაწესებადთა უკიდურესთა გულისმყოფელთა ძალითა და შემძლეობლითა გაუფრთხილდებოდე და მივექცოდე და მისთანავე უკიდურესითა ზომითა ვმეცადინებოდე შემწეობასა მის რაიცავ მხოლოდ მისის იმპერატორობითის დიდებულების ერთგულსა სამსახურსა და სახელმწიფოსა სარგებლობას ყოველთავე შემთხვევათა შინა შეეხებოდეს, ხოლო განღვეისათვის ვითარცა მსწრაფ ვსცნა იგი, არათუ კეთილგამიერად გამოვაცხადებდე, არამედ ყოვლითავე ღონისძიებითაცა ვმეცადინებოდე ვარე მიქცევასა და არა მიშვებასა და ყოველსავე ჩემდარწმუნებულსა საიდუმლოსა მტკიცედ დავიცავდე და რწმუნებულსა და დადებულსა ჩემსედა ხარისხსა ვითარცა ამას საზოგადოისა ვგრეთვე საკუთრისაცა განწესებულისა და ჟამითი ჟამამდე მისის იმპერატორობითის დიდებულების სახელითა წინათ დადგინებულთა ჩემსედა მთავართაგან განწესებულთა ინსტრუქცია და რეგლამენტთა და უქასათაებრ ჯეროების სახითა სინდიისისა ჩემისათა გმართებდე და ჩემის ანგარებისა, ნათესაობისა, მეგობრობისა და მტერობისათვის და წინააღმდეგ თანამდებობისა ჩემისა და ფიცისა არა მოვიქცოდე და ესრეთთა სახითა ყოვლითავე ჩემი და მოვაცქიო ვითარცა ერთგულსა მისსა იმპერატორობითის დიდებულებისა ქვეშევრდომს შეეფერების და თანამდების და ესრეთ მე წინაშე ღვთისა და საშინელსა მისის სამსჯავროისა მარადის ამხედ პასუხისგებად მეგულებების ვითარცა ნამდვილი უფალი ღმერთი სულიერად და ხორიელად შემეწევის მე ხოდასამტკიცებლად ამა ფიცისა ჩემისა ვემთხვევი წმიდასა სახარებასა და ჯვარსა მაცხოვრისასა²⁷. აღნიშნული ფიციდან კარგად ჩანს, თუ როგორ უნდა ემოდეწა მონასტრის მომავალ წინამძღვარს, რომლისთვისაც ღმრთისა და იმპერატორობისადმი ერთგულება და სამსახური გათანაბრებული იყო.

გეზარქოვლის დროინდელ გელათის მონასტერში მრავალ დირსულ ბერმონაზონს უმოღვაწეა (მონასტრის წინამძღვრებზე ცალკე ვისაუბრებთ), რომელთა შორის რამდენიმეს გამოყოფთ: როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გელათელი ბერები, ასე თუ ისე, მაგრამ მაინც ახერხებდნენ განეგრძოთ მონასტრის ტრადიციები, თუნდაც განდევნილად ცხოვრება. უკანასკნელი ასეთი ბერი ყოფილა მღვდელმონაზონი ნიკოლოზ მარტომყოფელი. 1788 წელს დაბადებულს, წარმოშობით იმერულ საბატონო ყმას, მას განათლება მიუღია და მორჩილება გაუტარებია გელათის მონასტერში, მონაზვნად კი ჭელიშის მონასტერში 1809 წელს აღუკვეციათ. 1811 წელს ის გელათის მონასტერში ბერ-დიაკვნად უკურთხებია მიტროპოლიტ ფფთვიმე გენათელს, 1816 წელს კი - მღვდელ-მონაზვნად. 1819 წლიდან მას დაუწყია განდევნილი წესით ცხოვრება და როგორც მის ნამსახურებით სიაშია აღნიშნული, „იმყოფებოდა ჩყით წლიდან მახლოლად გაენათის მონასტრისა გამოკვეთილსა მთაში ქვაბსა შინა“²⁸.

თავისი ასკეტური ცხოვრებით გამოირჩეოდა მწირი ბერი - სქემ-მონაზონი შიო. წარმოშობით იმერელი საბატონო ყმა-გლეხი, იგი 1785 წელს იყო დაბადებული. ქუთაისის საკათედრო ტაძარში განათლების მიღების შემდეგ, ის 1814 წელს აღიკვეცა მონაზვნად, 1820 წლიდან - გელათის მონასტერში²⁹. როგორც მისი ეპიტაფიიდან ჩანს, ცხოვრების ბოლო 42 წელი (გარდაიცვალა 1868 წელს) მას მღუმარებასა და

²⁷ იქვე, ფ. 4, 5.

²⁸ ქცსა, ფ. 21, ს. 965, ფ. 10, 11.

²⁹ იქვე, ფ. 11, 12.

მკაცრ მარხვაში გაუტარებია.

XX საუკუნის დასაწყისში (1913 წ.) გელათის მონასტრის კრებულში ჩანან სქემ-მონაზვნები – 62 წლის ანტონი³⁰ (აღესხი ხელადე) და 47 წლის ექვთიმე³¹ (გსტატე სოლომონის ძე კერესელიძე, ამჟამად წმინდანად შერაცხილი, საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის წმიდა სინოდის განჩინებით; მას 2003 წლის 18 აგვისტოს სახელად ეწოდა წმიდა ექვთიმე აღმსარებელი და იხსენიება 2 თებერვალს – ძველი სტილით 20 იანვარს)³² წმიდა ექვთიმე, რომელსაც უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის ქართული საეკლესიო გალობის გადარჩენისა და სასულიერო ლიტურატურის გაერცვლებაში, სწორედ გელათის მონასტერში დაიწყო სამონაზვნო მოღვაწეობა. 1912 წელს გელათის მონასტერში მორჩილად განწესებული, ის ამავე წლის 23 დეკემბერს აქვე იქნა აღკვეცილი მონაზვნად³³. აქვე მოღვაწეობდა ის 1923 წლის ივნისამდე – მონასტრის გაუქმებამდე.

გელათის მონასტერში თითქმის 20 წელი მოღვაწეობდა ცნობილი სასულიერო მოღვაწე სქემ-მონაზონი თეოდორე ერისთავი (1838 – 1905). ის იყო შვილიშვილის შვილი როსტომ რაჭის ერისთავისა, როსტომის შვილის – ბარძიმის შვილიშვილი³⁴. ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლის შემდეგ, იგი 1858 წლის სექტემბერში მორჩილად იქნა განწესებული გელათის მონასტერში³⁵, 1860 წლის აპრილში კი აღკვეცილი იქნა მონაზვნად. 1866 წლის აპრილში ის გაბრიელ ეპისკოპოსისაგან ხელდასხმული იქნა ბერ-დიაკვნად, ხოლო ამავე წლის 25 დეკემბერს კი მღვდელ-მონაზვნად. 1867 წელს ის პირველად ჩანს ათონის მონასტერში ჩასული, ხოლო XIX საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოდან მუდმივად იქ – ათონის ივერიის იოანე ღთისმეტყველის ქართველთა საგანგეში მოღვაწეობდა. 1903 წელს გ. ნაღარეიშვილი მასზე წერდა: „თავადი ერისთავი მამა თეოდორე, რომელიც ამშვენებს ქართველთა კრებულს და ასახელებს საქართველოს იმ უცხო ქვეყანაში სხვადასხვა ერთა შორის, დღეს მრავალი სხვადასხვა ეროვნებისანი ეყვს მოწაფედ და სახელი გაითქვა სრულიად ათონის მთაში და რომლის სამოძღვრო მოღვაწეობას დღეს ბადალი არა ეყვს ათონის მთაში“³⁶ (ხაზგასმა ჩვენია – მ.კ.). გელათში აღზრდილმა თეოდორე ერისთავმა რამდენიმე საეკლესიო ნივთი გამოუგზავნა მონასტერს, მათ შორის: „ერთი ხატი ხისა ამოჭრილი ათონის ხელობა ვერცხლის ბუდეში პეტრე და პავლეხი“, „ხის ხატი ვერცხლის ბუდეში რგვალი ამავე ზომის წმ. ნიკოლოზის“, „ღვთისმშობლის გულსაკიდი მოოქრული ხატი ნაწილებით და ვერცხლის ჯაჭვით მოოქერილი“³⁷.

გელათის მონასტრის ბოლო კრებულის შემადგენლობაში საინტერესო პიროვნებაა არქიმანდრიტი ანთიმოსი (ანტონ გიორგის ძე რობაქიძე), დაბადებული იყო 1841 წელს. ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ მან სასულიერო განათლება განაგრძო ჯრუჭის მონასტერში, სადაც 1870 წელს აღკვეცილი იქნა მონაზვნად. 1892 წელს უკვე მღვდელ-მონაზონი, იგი გადმოყვანილი იქნა გელათის მონასტერში, სადაც 1892-1907 წლებში მსახურობდა ეკონომოსად.

³⁰ ქცსა, ფ. 21, ბ. 25114, ფ. 13, 14.

³¹ იქვე.

³² „საბატრიარქოს უწყებანი“, 2003წ. 29.08 – 4.09 34, გვ.7.

³³ ქცსა, ფ. 21, ბ. 25114, ფ. 13, 14.

³⁴ ქცსა, ფ. 59, ფ. 1, 10; ფ. 1, ბ. 7759, ფ. 78, ფ. 21, ბ. 2453, ფ. 179.

³⁵ ქცსა, ფ. 21, ბ. 9041, ფ. 6, 7.

³⁶ გ. ნაღარეიშვილი, ქართველთა ივერიის მონასტერი ათონის მთაზედ. „მოგზაური“, 1903 გვ. 271-272.

³⁷ ქცსა, ფ. 296, ბ. 153 ფ. 157, 161.

გელათში მოღვაწეობისას მან მონასტრის მახლობლად, მონასტრის წყაროს სთავებზე განაახლა წყაროცხორების ღმრთისმშობლის სახელობის ეკლესია „თავის ყოვლის საფასითა, როგორც დახურვით ისე მოწყობილობითა ხატების და საჭირთა წიგნების შექნით“. განახლებული ეკლესია მონასტრის წინამძღვარმა არქიმანდრიტმა სერაპიონმა 1903 წლის 31 აგვისტოს აკურთხა³⁸.

XIX საუკუნის I ნახევარში გელათის მონასტერში მოღვაწეობდა ბერ-დიაკონი იოანე ბახტაძე (1784 – 1850)³⁹, რომელიც ქვაზე და ხეზე კვეთის ცნობილი ოსტატი იყო. მისი გაკეთებულია წმ. გიორგის ბარელიეფი გელათის წმ. გიორგის ეკლესიის დასავლეთ კედელზე რომლის წარწერაში არის კიდევ ნახსენები და რამდენიმე ჯვარი ხონის წმ. გიორგის ეკლესიაში, მასვე განუახლებია 1843 წელს გელათში წყალწითელაზე ძველი ქვის ხიდი, რომლის შესაბამისი წარწერიანი ქვის სტელა დღეს ტყბულის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმშია დაცული.

როგორც აღვნიშნეთ, XIX საუკუნის 50-იან წლებამდე ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის ეგვტრებს თავ-თავიანთი წინამძღვრები ჰყავდათ. კერძოდ, მაცხოვრის სამწირველოს წინამძღვრებად ჩანან იღუმენი ვასილი (1816 წლიდან)⁴⁰ და მღვდელმონაზონი ნიკოფორე (1829 წლიდან)⁴¹, ანდრია პირველწოდებულის ეგვტერის წინამძღვარია 1804 წლიდან იღუმენი გრიგოლი⁴², წმ. მარინეს სამწირველოს წინამძღვრები იყვნენ 1812 წლიდან იღუმენი დავითი⁴³, 1835 წლიდან იღუმენი ნიკოლოზი⁴⁴. როგორც მისი ნამსახურების სიიდან ჩანს, ის დაბადებული იყო 1785 წელს, სასულიერო წოდებაში შესვლამდე მსახურად იყო რაჭის არქიეპისკოპოსს სოფრონიოსთან (წულუკიძე, შემდეგში იმერეთის ეპარქიის მართველი); ბურად აღიკვეცა 1802 წელს; 1804 წელს ხელდასმული იქნა მღვდელმონაზვნად, 1814 წელს არქიმანდრიტად. 1820 წლიდან გელათის მონასტრის წინამძღვარმა და ქუთაისის და ვაკის ოლქების საეკლესიო ქონებათა და მოსახლეობის კამერალური აღწერის ხელმძღვანელმა, მან თავი გამოიჩინა, როგორც იმერეთში საეკლესიო რეფორმის გატარების კარგმა ორგანიზატორმა. მისი ეს კარგი სამსახური რუსეთის ხელისუფლებამ შესაბამისი ჯილდოთი აღნიშნა – 1826 წელს იგი დაჯილდოებული იქნა წმ. ანას მეორე ხარისხის ორდენით. 1823 წ-დან არქიმანდრიტი ნიკოლოზი საქართველო-იმერეთის სინოდალური კანტორის წევრა⁴⁵ აქედან იწყება უთანხმოება მასსა და იმერეთის ეპარქიის მმართველ არქიეპისკოპოსს, სოფრონიოსს შორის, რაც საბოლოოდ, 1838 წელს, არქიმანდრიტ ნიკოლოზის თანამდებობიდან გადაყენებით დასრულდა, როგორც მისი ძმა „ნადვორნი სოვეტნიკი“ დავით ჩხეიძე წერს: „ჩელმ (1838) წელს შინა შესმენისამებრ მიცვალებულის სოფრონიოს არქიეპისკოპოსისა მიერ მაღალ ყოვლადუსამღვდელოესობის ექსარხოხისადმი ძმი ჩემი ნიკოლოზს არქიმანდრიტი გარდმოყენებულ იქნა გაუნათის მონასტრისაგან“⁴⁶.

არქიმანდრიტი ნიკოლოზი გარდაიცვალა 1841 წელს⁴⁷ მისი საფლავის ქვაზე მონასტრის ეზოში ასეთი წარწერაა: „მიმცა წარსულთა სიკვდილმან, საფლავსა ამას შთავანდის მტკვერი – მტკვერისა თავადის ტომით არხიმანდრიტი მონასტრის

³⁸ ქცსა, ფ. 21, ხ. 24119, ფ. 18, 19, ხ. 25114, ფ. 5, 6, 7.

³⁹ ქცსა, ფ. 21, ხ. 965, ფ. 11, 12.

⁴⁰ ქცსა, ფ. 9, 10.

⁴¹ ქცსა, ფ. 21, ს. 2163, ფ. 8; ხ. 965 ფ. 9, 10.

⁴² იქვე.

⁴³ იქვე.

⁴⁴ ქცსა, ფ. 21, ს. 2163, ფ. 7.

⁴⁵ სცსა, ფ. 489, ან. 1, ხ. 2195 ფ. 872, 873; ფ. 489, ან 1 ხ. 1182 ფ. 181 ფ. 488, ხ. 357 ფ. 164, 165.

⁴⁶ ქცსა, ფ. 21 ხ. 1615 ფ. 57.

⁴⁷ ქცსა, ფ. 21 ხ. 1537 ფ. 35.

გენათის და წინამძღვარი ნიკოლოზ ადვესრულე ჩენგ წელსა (შეცდობაა — შ.კ.) შობიდან მ ზ წელსა, ხოლო ძმისწულმან ჩ-მ-ნ ასულმან დავით ჩხეიძისმან კენინა ლევან წულუკიძისამ ეკატერინამ ღოდით დამფარა მხილველთაგან⁴⁸ წინა დობას⁴⁸.

არქიმანდრიტ ნიკოლოზის დროს მოხდა გელათის მონასტრის, როგორც საეკლესიო შტატის ორგანოს ორგანიზება. მისვე დროს გელათის მონასტერში ჩატარდა მნიშვნელოვანი სარემონტო სამუშაოები, კერძოდ, 1837 წელს საქართველოში რუსეთის იმპერატორ ნიკოლოზ I-ის ჩამოსვლასთან დაკავშირებით⁴⁹.

არქიმანდრიტი ნიკოლოზის გელათის მონასტრის წინამძღვრობისაგან გადაყენების შემდეგ, 1838-1841 წლებში წინამძღვრის მოვალეობას ასრულებდა ვანის მონასტრის ილუმენი სვიმონი⁵⁰. (1840 წელს რამდენიმე თვე მონასტერს მღვდელ-მონაზონი ნიკოლოზი უძღვებოდა)⁵¹.

ილუმენი სვიმონი იყო იმერელი თავადი (გვარი საბუთებში არ ჩანს) დაბადებული 1777 წელს სასულიერო სწავლა-განათლება მიღებული ჰქონდა ხონის წმ. გიორგის ეკლესიაში. მორჩილობა მან გაატარა საირომის მონასტერში. 1800 წელს იგი მონაზვნად აღიკვეცა, 1804 წლიდან მღვდელ-მონაზონია, 1814 წლიდან ილუმენი და ვანის მონასტრის წინამძღვარი. გელათის მონასტრის წინამძღვრობა მას დაეუბრა 1838 წლის 13 სექტემბრიდან და მონასტერს 1842 წლის იანვრამდე განაგებდა⁵².

1842 წლის იანვრიდან (დანიშნით 1841 წლის 6 დეკემბრიდან) 1844 წლის ივნისამდე გელათის მონასტრის წინამძღვარი იყო არქიმანდრიტი ექვთიმე (წულუკიძე). იგი დაბადებული იყო 1792 წელს. მან სასულიერო განათლება მიიღო და მორჩილობა გაატარა ნიკორწმინდაში, არქიეპისკოპოს სოფრონოსთან, მონაზვნად აღიკვეცეს ჭელიშის მონასტერში. 1821 წლიდან ის ილუმენია და კაცხის მონასტრის წინამძღვარი. 1840 წლის 10 ოქტომბრიდან 1841 წლის 6 დეკემბრამდე იგი, არქიეპისკოპოს სოფრონოსის ავადმყოფობის გამო, იმერეთის ეპარქიის მმართველია. 1841 წლის 6 დეკემბრიდან არქიმანდრიტი ექვთიმე დანიშნა გელათის მონასტრის წინამძღვრად⁵³. 1844 წლის 29 ივნისს აყვანილი იქნა ეპისკოპოსის ხარისხში და დანიშნა გურიის ეპარქიის მმართველად (1844-1853), 1853-1856 წლებში კი, გარდაცვალებამდე, იმერეთის ეპისკოპოსი იყო⁵⁴.

1844 წლის ივნის-დეკემბერში მონასტრის წინამძღვრის მოვალეობას კვლავ მღვდელ-მონაზონი ნიკოლოზი ასრულებდა⁵⁵.

1845 წლის დეკემბრიდან გელათის მონასტრის წინამძღვრად დაამტკიცეს არქიმანდრიტი სვიმონი (წულუკიძე). დაბადებული 1778 წელს. მან სასულიერო განათლება მიიღო და მორჩილება გაატარა ნიკორწმინდაში არქიეპისკოპოს სოფრონოსთან. 1811 წლიდან 1827 წლამდე იგი ჭელიშის მონასტრის წინამძღვარია, 1812 წლიდან — არქიმანდრიტი. 1823-1826 წლებში სვიმონი ვაკის ოლქის საეკლესიო ქონების მმართველია. 1826 წელს ის დააჯილდოვეს წმ. ანას მე-3 ხარისხის

⁴⁸ პირველად ეს წარწერა გამოაქვეყნა მ. გოგხაძემ წიგნში „ნარკვევები გელათის ძეგლის ისტორიიდან“, თბ., 1948, გვ. 47.

⁴⁹ ქცხა, ფ. 21 ს. 1465 ფ. 189.

⁵⁰ ქცხა, ფ. 21 ს. 1514 ფ. 45, 152.

⁵¹ ქცხა, ფ. 21 ს. 1808 ფ. 16.

⁵² ქცხა, ფ. 21 ს. 1945 ფ. 4, 5, ფ. 21 ს. 2136 ფ. 15, 16.

⁵³ ქცხა, ფ. 21 ს. 2163 ფ. 7.8, ფ. 21 ს. 1930 ფ. 42.

⁵⁴ E. K. История грузинской церкви и Эжархата, Тиф., 1911, გვ. 135.

⁵⁵ ქცხა, ფ. 21 ს. 2808 ფ. 10.



ორდენით. 1827-1845 წლებში სვიმონი იმერეთის საეკლესიო შემოსავლის ხაზინდარია. 1845 წლის იანვრიდან დეკემბრამდე იგი კვლავ ჭელიშის მონასტრის წინამძღვარია. 1845 წლის დეკემბრიდან 1852 წლის აგვისტომდე (გარდაცვალებამდე) როგორც წინამძღვარი განაგებდა გელათის მონასტერს⁵⁶. მისი საფლავის ქვაზე გეგმურად აღმართისმშობლის შობის მთავარ ტაძარში ასეთი ეპიტაფიაა: „აქა განისვენებს მაღალ-ღირსი არქიმანდრიტი და კავალერი სვიმონ. ტომით თავადი წულუკიძე 68 წლის, 8 წელს გამგებელი ღიძის მონასტრის გელათის. გარდაიცვალა 1852 წელსა 26 აგვისტოს, ხოლო ფიქალი ესე დაესდეთ სახსოვრად მეგობრობისა მისისა იმერელიის თავადმა დადიანმა დავით“.

არქიმანდრიტ სვიმონის დროს გელათის მონასტერში, 1846-1849 წლებში, ჩატარდა დიდი სარემონტო სამუშაოები, რომელზედაც სულ დაიხარჯა 5102 მან. 40 კაპ.⁵⁷ მათ ხელმძღვანელობდა სპეციალური კომიტეტი არქიმანდრიტ სვიმონის თავმჯდომარეობით. შესრულებული იქნა შემდეგი სამუშაოები: გადაიხურა წმ. გიორგის და წმ. ნიკოლოზის ეკლესიები, სამრეკლო, შეიღება ეკლესიების და სხვა შენობათა სახურავები; მოავარაყეს წმ. გიორგის ეკლესიის ჯვარი; შეიღება წმ. გიორგის ეკლესიისა და სამრეკლოს ჯვრები. წმ. ნიკოლოზის ეკლესიაში გააკეთდა მოაჯირი და ფანჯრები, დიდ ტაძარში გადაღებეს კანკელის კარები; შეკეთდა წმ. დავით აღმაშენებლის საფლავის სამლოცველო, მონასტრის გალავანი, მთავარი შესასვლელი და საწინამძღვრო სახლი⁵⁸.

1852 წლის სექტემბრიდან 1853 წლის აგვისტომდე გელათის მონასტრის წინამძღვარია არქიმანდრიტი იოანე (ოსუელანი). იგი დაბადებული იყო 1787 წელს, აღიზარდა შიო-ღვიმის უდაბნოში, ღიაკენად ეკურთხა 1813 წელს თბილისის მაცხოვრის ფერისცვალების მონასტერში. 1819 წლიდან მღვდელ-მონაზონია, 1831 წლიდან – იღუმენია. 1828 წლიდან 1835 წლამდე იოანე თბილისის სასულიერო სემინარიის ეკონომისია. 1838 წელს იგი დააჯილდოვეს წმ. ანას მე-3 ხარისხის ორდენით. 1842 წლიდან ის არქიმანდრიტია. 1846 წლის მაისიდან ჭელიშის მონასტრის წინამძღვარია, საიდანაც გამოიყვანეს გელათის მონასტრის წინამძღვრად, აქედან კი გურიის ეპარქიის მართველად (1853-1858). იოანე გარდაიცვალა 1867 წელს, დაკრძალა გელათის მონასტრის დიდ ტაძარში⁵⁹.

1853 წლის აგვისტოდან 1853 წლის ნოემბრამდე გელათის მონასტრის წინამძღვრის მოვალეობას ასრულებდა იღუმენი იოსაფეტი⁶⁰.

1853 წლის ნოემბრიდან გელათის მონასტრის წინამძღვარია არქიმანდრიტი თეოფანე (თეოფანე ვახუშტის ძე გაბუნია). იგი დაბადებული იყო 1809 წელს, სასულიერო განათლება მიიღო ცაგერის მონასტერში, 1825 წელს აღიკვეცა ბერად, იმავე წელს ეკურთხა იეროდიაკონად. ის მონაწილეობდა სამეგრელოს საეკლესიო ქონების პირველ აღწერაში, როგორც მდივანი. 1827-1833 წლებში თეოფანე ქრისტიანობას ქადაგებდა საღაღიანო სვანეთში, სადაც მოაქცია 950 სული წარმართი. 1833 წელს იგი ეკურთხა მღვდელ-მონაზვნად და, როგორც ოსეთის სასულიერო კომისიის წევრი, განაწესეს აფხაზეთში, სადაც ქადაგებით მოაქცია 5572 სული. 1841 წელს, როგორც აფხაზეთის მილიციის წევრი, იგი მონაწილეობდა ჩერქეზთა წინააღმდეგ ბრძოლაში, 1842-1846 წლებში ხელმძღვანელობდა აფხაზეთის სასულიერო მმართველობას და აავო ოთხი ახალი ეკლესია და ქრისტიანობაზე მოაქცია 2413

⁵⁶ ქცხა, ფ. 21 ს. 4279 ფ. 67, 68.

⁵⁷ ქცხა, ფ. 21 ს. 3605 ფ. 83.

⁵⁸ ქცხა, ფ. 21 ს. 3605 ფ. 78, 89, 119.

⁵⁹ ქცხა, ფ. 21 ს. 5259 ფ. 5.

⁶⁰ ქცხა, ფ. 21 ს. 5104 ფ. 6.

აფხაზი. 1842 წლიდან თოფაზე იღუმენია, 1845 წელს დააჯილდოვეს გულისკიდი ოქროს ჯვრით, 1846 წლიდან არქიმანდრიტია. ამავე წელს მან მოახდინა სამურზაყანოს საეკლესიო აღწერა და მოაქცია 256 სული წარმართი, 1848 წლიდან ცაგერის მონასტრის წინამძღვარია, 1853 წლის ნოემბრიდან 1854 წლის მარტამდე ცელქეთის მონასტრის წინამძღვარი, საიდანაც გადაიყვანეს სამეგრელოს ეპისკოპოსად. იგი გარდაიცვალა 1859 წლის პირველ ივნისს⁶¹.

1854 წლის მარტიდან გელათის მონასტრის წინამძღვარია არქიმანდრიტი გაბრიელი (ტუსკია). დაბადებული 1800 წელს. სასულიერო აღზრდა-განათლება მან გურიაში, წმ. იოანე ნათლისმცემლის უდაბნოში, მიიღო და აქვე აღიკვეცა ბერად. 1815 წლიდან იგი იეროდიაკონია, 1826 წლიდან – მღვდელმონაზონი, 1830 წლიდან – ამავე მონასტრის წინამძღვარი, 1836 წლიდან – იღუმენი, 1842 წლიდან ჯუმათის მონასტრის წინამძღვარია, 1848 წლიდან – არქიმანდრიტი, 1851 წლიდან – გურიის ეპარქიის მონასტერთა ბლაღოჩინი. 1852 წელს ის დაჯილდოვებულ იქნა წმ. ანას მესამე ხარისხის ორდენით, 1854 წლის 13 დეკემბრიდან დაინიშნა გელათის მონასტრის წინამძღვრად, აქედან კი 1859 წლის 25 მარტს გადაიყვანეს გურიის ეპარქიის მმართველად, სადაც გარდაიცვალა 1881 წლის 11 სექტემბერს⁶².

არქიმანდრიტ გაბრიელის გელათში მოღვაწეობის დროს, 1854-1856 წლებში, გელათში ჩატარდა მნიშვნელოვანი სარეზონტო სამუშაოები, კერძოდ მთლიანად გადაიღება მონასტრის ეკლესია-ნაგებობანი⁶³.

1859 წლის 15 აპრილიდან 1860 წლის 31 ივნისამდე გელათის წინამძღვარი იყო არქიმანდრიტი ნიკოლოზი (ნიჟარამე), დაბადებული 1800 წელს. სწავლა-განათლება მან მიიღო ჯრუჭის მონასტერში, აქვე აღიკვეცა ბერად 1817 წელს. 1849-1853 წლებში ის იყო კაცხის, 1853-1856 წლებში ჭელიშის, 1856-1859 წლებში ჯრუჭის მონასტრის წინამძღვარი, საიდანაც გადაიყვანეს გელათში. გელათის მონასტერში მისი წინამძღვრობისას 1859 წლის 19 მაისს მოხდა დიდი უბედურება – უცნობი პირების მიერ მოპარული იქნა ცნობილი ხახულის ღვთისმშობლის ხატი. მართალია საქმეში წინამძღვარი უდანაშაულოდ იქნა ცნობილი მაგრამ მისი მონასტრიდან გადაიყვანა დაჩქარდა და იგი გადაიყვანილ იქნა კაცხის მონასტრის წინამძღვრად⁶⁴.

1860 წლის ივნისიდან გელათის მონასტრის წინამძღვარია არქიმანდრიტი ონიფანტე, დაბადებული 1817 წელს. სასულიერო განათლება მან მიიღო ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში, 1842 წლიდან დიაკონია, 1844 წლიდან მღვდელი, 1855 წელს აღიკვეცა მონაზვნად, 1855-1859 წლებში ჭელიშის მონასტრის წინამძღვარია, სადაც მიიღო არქიმანდრიტის ხარისხი. 1860 წლის ივნისიდან – გელათის მონასტრის წინამძღვარი⁶⁵.

არქიმანდრიტ ონიფანტეს წინამძღვრობისას გელათის მონასტერში ჩატარდა დიდი სარემონტო-აღმშენებლობითი სამუშაოები. კერძოდ, 1860 წელს დიდ ტაძარში დააგეს ახალი ქვის იატაკი. 1861 წელს ხელახლა გადაიღება მონასტრის ეკლესია-ნაგებობების სახურავები, 1863-1866 წლებში კი დიდ ტაძარში გაკეთდა ქვის ახალი კანკელი და შეიცვალა ფანჯრები⁶⁶.

⁶¹ ქცხა, ფ. 21 ს. 5300 ფ. 11, 14, 15, 16.

⁶² ქცხა, ფ. 21 ს. 5960 ფ. 85,86; E. K. История ..., Тиф. 1911. გვ. 167.

⁶³ ქცხა, ფ. 21 ს. 5492 ფ. 1, 27; სცხსა, ფ. 489 ან I, ს. 15449 ფ. 10.

⁶⁴ ქცხა, ფ. 21 ს. 8059 ფ. 222, 223.

⁶⁵ ქცხა, ფ. 218, 219.

⁶⁶ ქცხა, ფ. 21 ს. 7271 ფ. 1; ფ. 21 ს. 353 ფ. 8; ფ. 21 ს. 8931 ფ. 21; სცხს, ა. ფ. 489 ან I ს. 22280 ფ. 1; ქიქმ, ფ. 6466 166, 173, 159, 209, 223, 382, 162; ფ. 6861 ს. 56.



1865 წლის დეკემბრიდან 1875 წლის დეკემბრამდე გელათის მონასტრის წინამძღვარია არქიმანდრიტი ბესარიონი (ბესარიონ კაციახ ძე დადიანი). იგი დაიბადა 1820 წელს, სასულიერო აღზრდა-განათლება მიიღო მარტვილის მონასტერში, მორჩილუბა გაატარა ჯრუჭის მონასტერში, ბერად აღიკვეცა 1849 წელს. 1859 წლიდან არქიმანდრიტია, 1860-1865 წლებში – ჯრუჭის მონასტრის წინამძღვარი, საიდანაც გადაიყვანეს გელათის მონასტერში. 1869 წელს იგი დაჯილდოებული იქნა წმინდა ანას მესამე ხარისხის ორდენით, 1871 წელს აირჩიეს უწმიდესი სინოდის საქართველო-იმერეთის კანტორის წევრად, 1853 წელს დააჯილდოვეს წმინდა ანას მე-2 ხარისხის ორდენით. გელათიდან ბესარიონი 1874 წელს გადაიყვანეს სამეგრელოს ეპარქიის მმართველად, შემდეგში იყო ალავერდის ეპისკოპოსი, უკანასკნელად კი გარდაცვალებამდე 1898-1900 წლებში იმერეთის ეპარქიის მმართველი⁶⁷.

1871 წლის პირველ ნოემბრიდან 1872 წლის 14 ივნისამდე გელათის მონასტრის წინამძღვრის მოვალეობას ასრულებდა მღვდელ-მონაზონი ნიკოფორე (კანდელაკი), დაბადებული 1831 წელს. საეკლესიო განათლება მან მიიღო გელათის მონასტერში, სადაც აღიკვეცა მონაზვნად 1860 წელს. ამავე წელს ის ხელდასმულ იქნა მღვდელ-მონაზვნად, 1866 წლიდან გელათის წმინდა გიორგის ეკლესიის წინამძღვარია და მონასტრის ეკონომოსი. 1872 წლის ივნისიდან გადაიყვანეს კაცხის მონასტრის წინამძღვრად⁶⁸.

გელათის მონასტრის წინამძღვრებს შორის მოღვაწეობის ხანგრძლივობით და წარმატებულობით გამორჩეულია არქიმანდრიტი სერაპიონი (ახვლედიანი), რომელიც 1875 წლის მაისიდან 1904 წლის აგვისტომდე განაგებდა მონასტერს. არქიმანდრიტი სერაპიონი დაბადებული იყო 1819 წელს (ეპიტაფიის თანახმად 1810 წელს, რაც ჩვენი აზრით, საბუკვა – მ.კ.). 1845 წლიდან იგი მორჩილად იყო ჯრუჭის მონასტერში, 1846 წელს აღიკვეცა მონაზვნად, 1866 წლიდან არქიმანდრიტი. 1862-1866 წლებში სერაპიონი მოწამეთის მონასტრის წინამძღვარია, 1866-1875 წლებში კი ჯრუჭისა, საიდანაც გადაიყვანეს გელათის მონასტრის წინამძღვრად. იგი დაჯილდოებული იყო წმ. ანას მე-2 და მე-3 და წმ. ვლადიმერის მე-4 ხარისხის ორდენებით⁶⁹.

არქიმანდრიტ სერაპიონის გელათში მოღვაწეობისას მონასტრის ეზოში აგებული იქნა ეპისკოპოსის და წინამძღვრის სახლები, მონასტრის ძმათა საცხოვრებელი სახლი, რამდენჯერმე შეკეთდა მონასტრის ეკლესია-ნაგებობანი. აქ გაწეული დიდი ღვაწლისათვის ის მთავარი ტაძრის შიგნით, დასავლეთ მინაშენში დაკრძალეს. მის საფლავზე ასეთი ეპიტაფიაა: „ამა ლოდსა ქვეშე განისვენებს გაენათის მონასტრის არქიმანდრიტი და მოძღვარი ნეტარხსენებულის ეპისკოპოსის გაბრიელისა სერაფიონი ტომით ახვლედიანი შობიდან 101 წ. ემსახურა ამა დიდებულის მონასტერს წინამძღვრად 40 წ. გარდაიცვალა 1911 წელს 28 აპრილს“.

1904 წლის სექტემბრიდან, არქიმანდრიტ სერაპიონის პენსიაზე გასვლის შემდეგ, გელათის მონასტრის წინამძღვარი გახდა მღვდელ-მონაზონი ნიკოლოზი (ნაორბაძე), დაბადებული 1872 წელს. მას დამთავრებული ჰქონდა პეტერბურგის სასულიერო აკადემია ღვთისმეტყველების კანდიდატის ხარისხით. 1900 ნოემბრიდან ის ასწავლიდა თბილისის სასულიერო სემინარიაში ქართულ ენას, 1902 წელს აღიკვეცა ბერად. წინამძღვრად დანიშნვისთანავე ებოძა მას არქიმანდრიტის ხარისხი, რვეოლუციურ მოძრაობაში მონაწილეობისათვის 1906 წელს გაათავისუფლეს წინამძღვრობიდან და მიუსაჯეს რუსეთში გადასახლება, 1917 წელს დაბრუნდა

⁶⁷ ქცხა, ფ. 21 ს. 14379, ფ. 10, 11; Е. К. История ..., Тиф. 1901. გვ. 175.

⁶⁸ ქცხა, ფ. 21 ს. 24119, ფ. 13, 14.

⁶⁹ იქვე, ფ. 14, 15, 16.

⁷⁰ ქცხა, ფ. 21 ს. 21933, ფ. 1, 2.

საქართველოში და 1918-1923 წლებში იყო მოწამეთის მონასტრის წინამძღვარი. გარდაიცვალა ნიკოლოზ არქიმანდრიტი 1923 წელს⁷⁰.

არქიმანდრიტ ნიკოლოზის შემდეგ, 1906 წლის ნოემბრიდან 1911 წლის 13 დეკემბრამდე (გარდაცვალებამდე), გელათის მონასტრის წინამძღვარი იყო არქიმანდრიტი ნიკოფორე (წინამძღვრის მოვალეობას ასრულებდა 1871-1872 წლებში). აქ გადმოყვანამდე იგი 1872-1892 წლებში კაცხის, 1892-1897 წლებში ჭელიშის და 1897-1906 წლებში ჯრუჭის მონასტრის წინამძღვარი იყო, დაჯილდოებული იყო წმ. ანას მე-2 და მე-3 და წმ. ვლადიმერის მე-4 ხარისხის ორდენებით⁷¹.

რუსეთის უწმიდესმა სინოდმა, ძველი ტრადიციის გათვალისწინებით, 1912 წლის 11 აპრილს გელათის მონასტრის წინამძღვრად დანიშნა იმერეთის ეპარქიის მმართველი, ეგზარქოსობის ხანის გამოჩენილი საეკლესიო მოღვაწე, ეპისკოპოსი გიორგი (ალადაშვილი), რომელიც ამ მოვალეობას საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის აღდგენამდე ასრულებდა.

ეპისკოპოსი გიორგი (ერისკაცობაში დავით გიორგის ძე ალადაშვილი) . დაბადებული იყო 1850 წელს, დამთავრებული ჰქონდა კიევის სასულიერო აკადემია ღვთისმეტყველების კანდიდატის ხარისხით. 1899 წელს ის აღიკვეცა ბერად და აყვანილი იქნა არქიმანდრიტის ხარისხში. 1902 წელს იგი დანიშნა უწმიდესი სინოდის საქართველო-იმერეთის კანტორის წევრად და წმ. იოანე ნათლისმცემლის უდაბნოს წინამძღვრად; 1905 - 1908 წლებში იყო გურია-სამეგრელოს ეპარქიის მმართველი. 1908-1917 წლებში გიორგი იმერეთის ეპარქიის მმართველია, 1917-1920 წლებში განაგებდა წილკნის ეპარქიას, ხოლო 1920 წლიდან მიტროპოლიტია და ჰყონდიდისა და ბათუმ-შემოქმედის ეპარქიის მმართველი. გარდაიცვალა იგი 1924 წელს. დაჯილდოებული იყო წმ. ანას 1, მე-2, მე-3 ხარისხის, წმ. ვლადიმერის მე-2, მე-3 და მე-4 ხარისხის ორდენებით და რამდენიმე მედლით⁷².

Merab Kezevadze

Administration, Congregation and Abbots of the Gelati Monastery under the Exarchate

Ecclesiastical reform undertaken in Imereti in 1820, resulted in the changed administration of the Gelati monastery and its subjection to the common Russian rule. Earlier it was administered by the Bishop of Gelati (Gaenateli – in Georgian), who was also the Abbot of the church of the Birth of the Virgin, main church of the monastery; the monastery housed several dozens of monks and servants (some of them – together with their families). Russian authorities allotted an annual funding to the monastery, which was considerably smaller than the money monastery had at its disposal before the reform and the monks had more than once expressed their dissatisfaction with such a state of things.

The congregation united 10-15 persons; reception, determination of the age limitations, etc. all were performed according to the Russian rule (and not based on the own tipicon, which, regretfully, is lost). The monastery was under the supervision of the Russian Government and the Abbot was to swear allegiance to the Emperor of Russia. By the order of the Exarch, Holy Synod of Russia would appoint the Abbot of the monastery; apart from the latter, Economos also took part in the administration of the monastery. Up to 1860s, three annexes of the main church had their own Priors and up to 1840s, Gelati school of chorists continued its existence. Due to their ascetic life, among the 19th c. monks famous are: Nikoloz the Hermit, ascetics Shio, Anton (Kheladze), St. Ekvimé the Confessor (Estaté Kereselidze, who had, actually, saved western Georgian ecclesiastical chanting from vanish) archimandrite Antimos

⁷¹ ქცხა, ფ. 21 ს. 24119, ფ. 13.14 ს. 24814 ფ. 2.

⁷² მ. კეხევაძე, ეპისკოპოსი გიორგი – იმერეთის ეპარქიის უკანასკნელი მმართველი. ქუთაისის ისტორიის ინსტიტუტის მასალები 5, ქუთაისი, 2000, გვ. 34.

(Robakidze), Ioané (Bakradze), known as a master of stone and wood carving, Teodoré (Eristavi), later famous on the Mount Athos, had taken the monastic vows in Gelati.



Abbots of Gelati were: Nikoloz (Chkheidze, 1785-1841, abbacy – 1820-1838); Svimon (abbacy – 1838-1842); Eqvtimé (Tsulukidze, 1792-1856, abbacy – 1842-1844; Bishop of Imereti – 1853-1856); Svimon (Tsulukidze, 1778-1852, abbacy – 1845-1852); Ioané (Ioseliani, 1787-1867, abbacy – 1852-1853); Teopané (Gabunia, 1809-1859, abbacy – 1853-1854; Bishop of Samegrelo – 1854-1859); Gabriel (Tuskia, 1800-1881, abbacy – 1854-1859); Nikoloz (Nizharadze, abbacy – 1859-1860); Onipanté (abbacy – 1860-1865); Besarion (Dadiani, 1820-1900, abbacy – 1865-1875; afterwards, Bishop of Alaverdi), Serapion (Akhvlediani, 1819-1911, abbacy – 1875-1904); Nikoloz (Namoradze, 1872-1923, abbacy – 1904-1906); Nikiporé (Kandelaki, 1831-1911, abbacy – 1906-1911); Bishop Giorgi (Aladashvili, 1850-1924, abbacy – 1911-1917).

XIX საუკუნის საბინაო ხუროთმოძღვრების ძეგლი მთიულეთში*

(1947 წელს მთიულეთში ნატარეული ექსპედიციის შედეგები)

ჩვენს ქვეყანაში მშრომელთა საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესების მიზნით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება საბინაო მშენებლობას. ამასთან დაკავშირებით უსათუოდ ინტერესს წარმოადგენს ნაციონალური მემკვიდრეობის შესწავლა ამ დარგში.

საუკუნეების მანძილზე ვითარდებოდა ხალხური შემოქმედება საბინაო მშენებლობაში. მრავალი უცნობი ხუროთმოძღვარი ამ შემოქმედებაში აქსოვდა თავის ნიჭსა და გამოცდილებას.

ქართული საცხოვრებელი სახლისათვის დამახასიათებელი ნიშნები შემთხვევით როდია. ისინი გამომუშაებულია ხალხის საუკუნეობრივი დაკვირვებისა და გამოცდილების საფუძველზე.

ამიტომ ხუროთმოძღვრები, თანამედროვე გეგმარების გამოცდილებისა და ტექნიკის მიღწევების შესწავლის გარდა, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ ნაციონალური მემკვიდრეობის შესწავლას.

საცხოვრებელი სახლების მშენებლობის განვითარება დამოკიდებულია სოციალურ-ეკონომიკურ პირობებზე, ბუნებრივ-გეოგრაფიულ გარემოზე და დასახლების პირობებზე. ყველა ეს ფაქტორი მხედველობაში უნდა იყოს მიღებული როგორც ახალი სახლის დაგეგმარების დროს, ისე წარსულის მემკვიდრეობის შესწავლისას.

საცხოვრებელი სახლის ზოგი ელემენტი, რომელიც აუცილებელი იყო ძველი საზოგადოებრივი წყობისას, რა თქმა უნდა, მოქმედებული, უკეთ რომ ვთქვათ, რუელიმენტულია თანამედროვეობისათვის, ზოგი კი - ღირსშესანიშნავი და ყოველმხრივ შესასწავლი.

სამეცნიერო-კვლევითი ხანიტარულ-პოიგენური ინსტიტუტის ექსპერიმენტული დაკვირვებების შედეგად დამტკიცდა, რომ საქართველოს პირობებში საცხოვრებელი სახლებისათვის ქართული აივანი სრულიად აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენს.

საქართველოში წლის განმავლობაში აღამიანი 6 თვეს ჰაერზე ატარებს. ამიტომ აივანი ჰაერზე დასვენების საუკეთესო საშუალებას წარმოადგენს.

სპეციალური მგრძნობიარე ხელსაწყოების საშუალებით გამორკვეულია, რომ იმ ბინაში, რომელსაც აივანი ახლავს, ზაფხულის სიცხე-პაპანაქებაში ტემპერატურა რამდენიმე გრადუსით უფრო დაბალია, ვიდრე უაივნო ბინაში.

* ცნობილი ხუროთმოძღვრის, თ. ფანიაშვილის ეს წერილი ნახევარი საუკუნის წინ, ჟურნალის „მეცნიერება და ტექნიკა“ 1954 №2-შია გამოქვეყნებული. სამეცნიერო-პოპულარულ გამოცემაში მოთავსებულმა, მან ვერ მოუვა უცხოვანი ახსნა ჩვენს მეცნიერებაში და უპირაინ უნდა იყოს მისი მკვლევართა ხედვის არეში კვლავ მოქცევა.

კედლის განჯინები დიდად უწყობს ხელს საცხოვრებელი ფართობის გვირგვინის და აუმჯობესებს ბინის მოხერხებულობას.

საუკუნეების მანძილზე შექმნილი დეტალები და ორნამენტები მდიდარ მასალებს აწვდიან თანამედროვე ხუროთმოძღვარს ახალი შემოქმედებისათვის.

წარსულის ძეგლებს ხუროთმოძღვარი სწავლობს აზომვებით, ჩანახატებით და ანალიზის საშუალებით.

ერთ-ერთ საინტერესო სახლს, გეგმისა და ფასადის გადაწყვეტის თვალსაზრისით, წარმოადგენს ყარანგოზიშვილის ყოფ. სახლი-სასახლე ქ. დუშეთში (ნახ. 1).

შენობა აგებულია უცნობი ყმა-ოსტატის მიერ XIX საუკუნის 30-იან წლებში ყარანგოზიშვილის (წარსულში — ერისთავის) დაკვეთით (გადმოცემით — XVII საუკუნეში ირანელი წარმოშობის ზედმეტი სახელი „ყარანგოზ“, რაც „შავ თვალს“ ნიშნავს, გადაიქცა გვარად — ყარანგოზიშვილად).

სახლის გეგმარება და გარეგნული შესახვედობა დამახასიათებელია XVIII და XIX საუკუნის ქართველი მემამულეების სახლ-სასახლეებისათვის.

შენობა მდებარეობს შემადლების ჩრდილო-დასავლეთ ფერდობზე და მთავარი ფასადით მიქცეულია ქ. დუშეთისაკენ.

მიწის ნაკვეთი შემდეგნაირადაა დაგეგმარებული (ნახ. 2):

შენობის წინ დაგეგმარებული იყო დიდი ბაღი შადრევნით. სადარბაზო შესახველთან უშუალოდ მიყვანილი იყო შარაგზა. ნაკვეთი შენობის უკან გამოყენებული იყო: სამეურნეო ეზოსათვის, ვენახისათვის და ხილის ბაღისათვის. შენობის მარცხენა მხარეს (იქ, სადაც ახლა ობსერვატორიის ტერიტორიაა) მდებარეობდა კაკლის ტყე ალუბლის ხეივანით.

სამეურნეო ეზოში შემდეგი შენობები იყო მოთავსებული: საფარეშო, სამზარეულო, სამრეცხაო და აბანო.

შენობის ცოტა მოშორებით მდებარეობდა მოთავსებულია წყალშემგროვი აუზი, რომელიც კერამიკული მილბების საშუალებით აწვდიდა წყალს ტერიტორიას.

შენობის გვერდითადაა გადაწყვეტილია შემდეგნაირად (ნახ. 3). შენობას აქვს ორი შესასვლელი: სადარბაზო და სამეურნეო. სადარბაზო შესასვლელს ქვის კიბეების, სადარბაზო აივნის (1) და ცენტრალური ვესტიბიულის (2) საშუალებით შევყავართ შემდეგ სათავსოებში:

1. მარცხნივ — დიდ სადარბაზო ოთახში (3), რომელთანაც უშუალოდაა დაკავშირებული საწოლი ოთახი (4), იგი თავის მხრივ დაკავშირებულია სააბაზანო ოთახთან (5).

2. პირდაპირ — სასადილოში (6), რომელსაც აქვს დამოუკიდებელი გასასვლელი სამეურნეო ეზოში. სასადილო დაკავშირებულია საბუფეტოსთან (7), საბუფეტოს გავლით კი — სადგომთან.

3. მარჯვნივ — პატარა სასტუმროში (8), დაკავშირებული სადგომთან, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ სამეურნეო ოთახი-კაბინეტი (9).

სამეურნეო ეზოდან შენობას აქვს საკუთარი შესასვლელი აივანზე (10) გავლით, რომელზედაც იხსნდნენ გლეხები მემამულის მიერ მიღების მოლოდინში.

აივანს (10) შევყავართ სამეურნეო დერეფანში (11), რომელიც დაკავშირებულია: მარჯვნივ — სათადარიგო სადგომთან (12), პირდაპირ — საბუფეტოსთან (7), მარცხნივ, ტაბიურის საშუალებით, კაბინეტთან (9).

ტამბური, კაბინეტის გარდა, დაკავშირებულია კიბესთან, რომლის საშუალებით შეიძლება ჩასვლა სარდაფში. კიბეების პირდაპირ, ტამბურის კედელში ამოკვეთილია პატარა ნიშა, რომელშიაც უნდა ვიფიქროთ, იდგებოდა შანდალი სანთლით კიბეების გასაშუქებლად.

უნდა აღინიშნოს, რომ შუა სივრცეში კედელი სამეურნეო კვანძში ორიგინალუ-

რად არის გამოყენებული. აქ ის გადადის ორ პარალელურ ტიხარში, რომლებიც აგრძელებენ მას და აკავშირებენ განივ კედელთან.

სივრცე ორ ტიხარს შორის შემდეგნაირადაა გამოყენებული: სარდაფის სართულში იგი წარმოადგენს კიბებს, რომელიც ტამბურს აკავშირებს სარდაფთან, პირველი სართულში კი - კიბებს, რომელიც სამეურნეო აივანს სხვენთან აკავშირებს. მოცულობა ზედა და ქვედა კიბეებს შორის გამოყენებულია ტამბურისა და განჯინისათვის სამეურნეო დერეფანში.

მთავარი ფასადი გადაწყვეტილია სიმეტრიულად. სიმეტრიულად გადაწყვეტილი ფასადის ცენტრში მოწყობილია სადარბაზო აივანი, რომელიც წარმოადგენს ფასადის კომპოზიციურ ცენტრს (ნახ. 4).

აივანი სამთაღოვანია, აივნის სვეტები - ხისა, ქვის ბაზებზე, თაღები - ხისა, დატრელებული. აივანს და ქვის კიბეებს, ალბათ, ჰქონდათ მოაჯირი, რომელმაც დღემდე ვერ მოაღწია.

გვერდის ფასადი გადაწყვეტილია ასიმეტრიულად. გვერდითი აივანი ამჟამად არ არსებობს.

შენობის ასაგებად გამოყენებულია შემდეგი საშენი მასალა: შენობის კედლების ამოსაყვანად - ყორე და ქართული აგურის ხარტყლები. სახურავისათვის - კრამიტი.

გადახურვა, კარ-ფანჯრები, განჯინები, აივნის დეტალები გაკეთებულია ხის მაგარი ჯიშებისაგან (მუხა, კაკალი).

კედლების სისქე საშუალოდ აღწევს 1 მ, რაც საშუალებას იძლევა შენობის შიგნით უხვად მოეწყოს დიდი მოცულობის განჯინები.

დასასრულ, უნდა ითქვას, რომ სასახლე შესანიშნავად ეხამება დუშეთის პეიზაჟს. მისი პარმონიული კომპოზიცია შორიდან იპყრობს ყურადღებას. განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ტოვებდა კომპოზიციის კულმინაციური ცენტრი - აივანი, რომელიც ამ აზომეების ჩატარების შემდეგ უკვე აღარ არსებობს.

ორი საცხოვრებელი სახლი იმერეთიდან

ზემო იმერეთში ძველთაგანვე ქვითხურობისა და ხითხურობის უმდიდრესი ტრადიციები არსებობდა. ამ აზრის დასადასტურებლად უამრავი მაგალითის მოტანა შეიძლებოდა როგორც ერთი, ისევე მეორე სფეროდან, მაგრამ შემოვიფარვლებით ორიოდვე უნიკუმიტ და, პირველ ყოვლისა, აღვნიშნავთ სავანის ბრწყინვალე ჩუქურთმებით შემკულ ტაძარს, სპუთის ეკლესიის კანკელს, ეთოს ხის ეკლესიას და მღვიმეის ტაძრის კარებს, ასევე საცხოვრებელ და სამეურნეო ნაგებობათა ორიგინალურ ნიმუშებს, რომელთაგან საუკეთესოები ამჟამად თბილისში ე.წ. ღია ცის ქვეშ მუზეუმშია დაცული.

სულ რაღაც ორმოცდაათი წლის წინ, ზემო იმერეთის სოფლებში ჯერ კიდევ შეხვდებოდით მაღალი პროფესიული დონის ხელოსნებს – ხითხურობებსა და ქვითხურობებს, რომელთაც ორიგინალური ხელწარმო პეონაჟი, საქმისადმი არაჩვეულებრივად გულმოდგინე დამოკიდებულება და მეტ-ნაკლებად გამოკვეთილი შემოქმედებითი უნარიც. ხელოსნობის ეს დარგები ქმნიდა უდიდეს მემკვიდრეობას, რომელიც დიდად განსაზღვრავდა სამამულო მნიშვნელობის წარმატებებს.

ამ მოსაზრების დამადასტურებლად გვსურს წარმოვადგინოთ ჩვენ მიერ ჯერ კიდევ 1980-იან წლებში დაფიქსირებული ორი საცხოვრებელი სახლი, რომლებიც გარკვეულ წარმოდგენას შეუქმნის მკითხველს ზემო იმერეთის საცხოვრებელი ნაგებობის შესახებ. სამწუხაროდ, ამ აღწერითი ხასიათის მასალას მხოლოდ ერთი სახლის სურათი ახლავს, კიდევ უფრო კი ისაა გულსატკეპნი, რომ დღეს ორივე დანგრეულია და მათ აღვიღებ უე თანამედროვე, ბლოკის სახლებია აშენებული.

ზემო იმერეთის რეგიონის თავისებურებამ ადრინდნვე წარმოქმნა ხისა და ქვის სამშენებლო მასალათა შერწყმის პრაქტიკა – ორივე მასალა ხომ აქ ბევრგან მშენებელთათვის ხელმისაწვდომი იყო. ამ მხრივ სამაგალითოა ჭიათურის რაიონის სოფ. მანჯათში კოსტია დვალაძისა და საჩხერის რაიონის სოფ. ითხვისში დიმიტრი აბდუშელიშვილის საცხოვრებელი სახლები.

კოსტია დვალაძე იყო ცნობილი ქვითხურო, შთამომავალი ბერეთისელი და მანდაეთელი ქვითხურობის, რომელთა ხელით საუკუნეთა განმავლობაში შენდებოდა დიდი საკულტო და სასოფლოეობრივი დანიშნულების ნაგებობები არა მხოლოდ იმერეთში, არამედ აღმოსავლეთ საქართველოშიც. ამ ტრადიციის სიძველეზე მიუთითებს ანტიკური ხანის ნაქალაქარის – საირხის არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მიკვლეული მასალები – წინაქრისტიანული ხანის საკულტო ნაგებობათა ნაშთები, კერძოდ, ტაძრის მაღალმხატვრულად დამუშავებული ბაზისები და კაპიტელები თუ სხვა სახის მასალა.

კოსტია დვალაძის კარიმდამოს კომპლექსის შენობათა ერთი საერთო მახასიათებელი ნიშანი ქვისა და ხის მორგების დახვეწილი ხელოვნებაა, რაც როგორც ოღა – სახლზე ითქმის, ასევე ცალკეულ სამეურნეო დანიშნულების ნაგებობებზეც, თუნდაც ჭის მოწყობილობასა და ეზოს შესახველ-ჭიშკარზედაც.

პირველ ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ყორე, რომლითაც ეზოა შემოსაზღვრული. მისი ქვები – ესთეტიკური მხარის გასაძლიერებლად, ისეა შერჩეული, რომ, შორიდან მაყურებელზე ორიგინალური, მასიურად ნაკსოვი ქსოვილის შთაბეჭდილებას ახდენს. ყორეში სამეტრიანი ერთიანი ქვებიდან გამოთლილი სამ სვეტზე აბმული მუხის ჭიშკარია ჩადგმული.

სახლის „პალატი“ აგებულია ქვის კვეთილი დაკენილი ბლოკებისაგან ქვები ერთმანეთზე ისე მჭიდროდაა მორგებული, რომ ხსნარის კვალი არსად ეჩვენება, ცოკოლის ქვებს კი განსხვავებული ფაქტურა აქვთ. „პალატის“ ინტერიერის ძირითად სამშენის წარმოდგენს ბუხარი, რომელიც მოჩუქურთმებულია სხველსხვე სიმბოლო-ნიშნებით და ოთახის სამკაულად აღიქმება. თვით ბუხრიანი დარბაზი ხადაც ერთმანეთს ოსტატურად მისადაგებული წაბლის ფიცრებითაა გამართული. ეზოს ამშვენებს ოწინარიანი „კრამიტით გადახურული ჭა, რომლის სახურავი თვითმჩუქურთმებელი ქვის სვეტებზეა დაყრდნობილი; სვეტები ერთმანეთთან მუხის მასიური ფიცრებითაა დაკავშირებული.

ზოგიერთ შემთხვევაში დვალაძის ნახელავეში ისეთი, მხოლოდ „სიმშენიერი-სათვის“ დამატებული დეტალებიც შეიმჩნევა, რომლებშიც სუდემტობაც მოჩანს. მაგრამ ისინი მაინც იმდენადაა დამორჩილებული ტრადიციული ქვეთხურობის გამოცდილებას, რომ მნახველს ესთეტიკურ შთაბეჭდილებას ვერ უფერმკრთალებს. კოსტია დვალაძის სახლი იმერული ქვეთხურობის ტიპური საცხოვრისი გახლდათ, რომლის მსგავსის დაფიქსირება ჯერ კიდევ შესაძლებელია ყოლაში, თუმცა სულ ათიოდ წლის შემდეგ ასეთის პოვნა უთუოდ გაჭირდება, რადგან უპატრონობითა და მიუხედაობით ახლა ზემო იმერეთში. არა თუ ძველი სახლები, ახლებიც ინგრევა და ქალაქისკენ მაყურებელი ჩვენი გლეხკაცი ამ პროცესს ძნელად თუ შეაჩერებს.

ქართული ტრადიციული საცხოვრისის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენდა დიმიტრი აბდუშელიშვილის სახლი სოფ. ბუინვეიდან. ჯერ კიდევ 1980-იან წლებში ამ სახლის ფოტო გადმომცა არქეოლოგმა ჯურხა ნადირაძემ. ამ დროისათვის დაწყებული მქონდა მუშაობა იმერული ქვეთხურობის შესასწავლად და, ბუნებრივია, მასთან დაკავშირებული ყველაფერი მაინტერესებდა. აბდუშელიშვილების სახლმაც, ბუნებრივია, მიიქცია ჩემი ყურადღება სწორედ ამ ნიშნით მისი თონორგაფიული აღწერა გადაწვევებზე, ხოლო არქიტექტურული და მხატვრული ფიქსაცია შევთავაზე არქიტექტორ გურამ რაზმაძეს. ეს წინდახედულება უთუოდ გამართლებული გამოდგა, რადგან 1991 წლის მიწისძვრის შედეგად სახლი დაინგრა. ამჟამად მეპატრონეებმა ძველი სახლის ადგილზე ტიპური ახლანდელი სამშენებლო მასალის სახლი ააგეს, თუმცა ძველი სახლის ახლილები შენახულია აქვთ. ვფიქრობ, მეპატრონენი არ იტყონდნენ უარს გარკვეული გასამრჯელოს ფასად დაეთმოთ ისინი თბილისის ღია ცის ქვეშ მუხუყმისათვის და მხატვარ-არქიტექტორ გურამ რაზმაძის ანაზომების მიხედვით მომხდარიყო მისი აღდგენა ამ მუხუყმის ტერიტორიაზე. ჩვენში სახლ-კარის განწყობისადმი ზრუნვა, ადამიანთათვის მთელი ცხოვრების თანმდევი იყო. კარგი საცხოვრებელი სახლი, აუცილებელი პრაქტიკული საჭიროების გარდა, მაინიშნებდა გემოვნებაზე, შექმლებაზე, იგი ხდებოდა სიამაყის ობიექტი და ხშირად სოციალური დიფერენციაციის მაინიშნებელი. თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში გამოჩენილი ხითხურო ან ქვეთხურო, თუ ხელთ საჭირო მასალა ექნებოდა, საკუთარ ოსტატობაზე მინდობით გამორჩეული ღირსების საცხოვრებელს იშენებდა.

ბუინველი დიმიტრი აბდუშელიშვილი მღვდელი ყოფილა, რომლის მრევლს რამდენიმე სოფელი წარმოადგენდა. ბუნებრივია, მას მნიშვნელოვანი მატერიალური სახსარი ექნებოდა საიმიხოდ, რომ ასეთი სახლის მშენებლობა წამოეწყო. აბდუშელიშვილები, როგორც ცნობილია, ზემო იმერული ანაზურები არიან და ამ გეარმა ბევრი სახელოვანი მოღვაწე მისცა ჩვენს ქვეყანას, რაც, თავის მხრივ, ეხმარებოდა მათ შეენარჩუნებინათ ოდინდელი სოციალური მდგომარეობა.

შეიძლება ითქვას, რომ დიმიტრი აბდუშელიშვილისათვის, როგორც ავტორიტეტული სასულიერო პირისათვის, შესაფერისი საცხოვრებლის აგება სწორედ ამ ვითარებით იქნებოდა განაპირობებული. დიდი ყოფილა გაძლოლის უნარით დაჯილდოებული მისი მეუღლის - მართა საყვარელიძის წვლილიც - როგორც მუშათა

ზედამხედველისა და მთელი სამშენებლო პროცესის წარმმართველის (ბუნებრივია სამხედველო სამსახურს მოკიდებული დიმიტრი მშენებლობაზე ყოველდღიურ ზრუნვას ვერ გამოიჩინებდა). სახლის მშენებლობა 1850 წელს დამთავრებულა.

ორსართულიანი სახლის (25x16 მ) მნიშვნელოვანი ელემენტია წინა მხარეს ორთავ სართულს გაყოფილი კეის სვეტნარი. ქვედა სართულის სვეტები უფრო მასიურია, რადგან ისინი მეორე სართულის აივანს, მის ცხრასავე სვეტსა და მათზე დამყარებულ სახურავს ზიდავს. ყოველი სვეტი ერთი ქვისგანაა გამოთლილი, რაც მანდათელი და ბერეთისელი ქვითხუროების დიდ ოსტატობას მოწმობს. მეორე სართულის სვეტები უფრო ტანწვრილია და უფრო მაღალიც. მათი ბაზისებიცა და კაპიტალებიც რელიეფურად კვეთილი სახეებით არის შემკული.

სახლს ორივე მხარეს მიშენებული აქვს ქვის კიბე, რომელთაგან ერთის სახურავი ჩვენი მუშაობისას უკვე მოშლილი იყო, თუმცა მისი სახის აღდგენა საესკებით შესაძლებელი ხდება მეორე კიბის მეშვეობით, რომლის გადახურვა ოთხ ქვის სვეტს აყრდნობს და კრამიტითაა დახურული. დასავლეთი მხრიდან სახლს მიშენებული ჰქონდა ქვის სვეტებზე დადგმული რკინის მოაჯირიანი აივანი. თვით ნაგებობა აღმოსავლეთისკენ იყო მიქცეული და ზაფხულობით რაჭა-იმერეთის ქედში ჩამჯდარი სიბის მთის წვეროდან ამოსული სხივი პირდაპირ მის ფასადს ადგებოდა. ქვითხუროების თვალსაზრისით აქ ყველაფერი უნაკლოდაა შესრულებული: სამ მეტრამდე ერთიანი ქვის სვეტების მოჭრა, დამუშავება, გაკოპიტება და მონუქურთმება ესაა უადრესად რთული პროცესი, რაც ქვისმოხელეობის მაღალ-განვითარებულობაზე მეტყველებს. ეს შეხება აგრეთვე პირველი სართულის ქვის პალატს, რომლის თითოეულ დაკენტილ ბლოკს განსაკუთრებული კოლორიტი შეაქვს საცხოვრისის საერთო აგებულებაში.

დიმიტრი აბდუშელიშვილის სახლის ერთი დიდი ღირსებაა ხისა და ქვის ერთმანეთზე მორგების მაღალი ხელოვნება. დიმიტრი აბდუშელიშვილის სახლში ქვისას ხის ნაწილები იყო მორგებული - სვეტებს ხის სარტყელები აკაშირებდა ერთმანეთს, მისი უმთავრესი მშვენიერება კი სვეტებს შორისი აქურული ხის „ფარდები“ და მოაჯირის წაბლის ხის რიკულები იყო.

დიმიტრი აბდუშელიშვილის შთამომავალთა გადმოცემით, სახლი გაწობილი ყოფილა იტალიური ავეჯით, ვენეციური ჭალებით, აღმოსავლური ხალიჩა - ფარდავებით, აბრეშუმის ფარდებით. საბჭოთა ხანაში სახლი მეპატრონისათვის ჩამოურთმევიათ და კლუბად და სააგიტაციო პუნქტად უქცევიათ, ხოლო სახლის ავეჯეულობა და სხვა ნივთები, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, დაუტაციათ და გაუყიდიათ.

სხვათაშორის, ამ ოჯახის განაყოფს აბდუშელიშვილებს, სადაც ჩასიძებულნი ყოფილა მეგრელი ქაჯაია, ასეთივე სახლი ჰქონიათ, მაგრამ უმემკვიდრეობის გამო მასზე ადრე შეუწყვეტიათ ზრუნვა და ისიც მიუხედავობით დანგრეულა.

ამ მოკლე ცნობას დასავლეთსართული საცხოვრებლის აწ უკვე გამქრალი მშენიერი ნიმუშების შესახებ ერთი მიზანიღა აქვს - გააცხოველოს ყურადღება ჯერ კიდევ გადარჩენილთა მიმართ და ამით ხელი შეუწყოს მათ გამომხურებასა და, შეძლებისგარდა, მათ დაცვა - აღდგენას.

ახალგორის ქსნის ერისთავთა სასახლის ინტერიერის უცნობი დეტალები

ადამიანის საცხოვრებელი საკუთარ თავში მოიცავს მისი ყოფიერების მრავალ ასპექტს. ეს ის სიფრცვა, სადაც ყოველდღიურობა ერწყმის საკრალურს, ყოფითობა – მარადიულობას. თითოეულ ქვეყანაში მან განვითარების საკუთარი გზა განვლო.

ჩვენში (სადაც ინფორმაცია საერო ხუროთმოძღვრების სახეცვალების უწყვეტ ხაზზე, სამწუხაროდ არ მოგვეპოვება) შესაძლებელია ზოგადად, გადაწყვეტ და ეტაპობრივ ტენდენციებზე საუბარი, რომელთა კვლევაში ფასდაუდებელი შრომა გასწიეს გ. ჩუბინაშვილმა, დ. რჩულიშვილმა, ვ. ბერიძემ და ვ. ცინცაძემ¹. გამოკვეთილ იქნა საერო ხუროთმოძღვრების მავისტრალური ტენდენციები. ადრეული შუა საუკუნეების მდგრადი, “ბლოკური”, მონუმენტური ნაგებობებიდან საბა ტუსიშვილის სასახლის ძალზე მნიშვნელოვანი ეტაპის გავლით (რომელშიც ვლინდება ძველი, ტრადიციული ტენდენციების რღვევა და ახალი “მავერობიზებული” ნიშნების შემოჭრა) თავი იჩინა XIX საუკუნის საერო არქიტექტურის ერთ-ერთმა ყველაზე ნიშანდობლივმა მოვლენამ – ახალი ტიპის სათავადაზნაურო საცხოვრებლის არქიტექტურამ, რომელიც კვლავინდებურად “სასახლედ” იწოდებოდა, თუმცაღა, რა თქმა უნდა, არა ევროპული გაგებით. მასში ახლებურად ხორციელდება აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურულ ორიენტაციათა შერწყმა, რაც ვლინდება ღია და ჩაკეტილი სივრცობრივი პრინციპების თანაარსებობაში, კედლის სიბრტყისა და ღიობების გარკვეულ წონასწორობაში, სხვადასხვა წარმოშობის მამოები ელემენტების გვერდიგვერდ გამოყენებაში².

დ. ანდრონიკაშვილი XXIX საუკუნის ქართლ-კახეთის სათავადაზნაურო კარმიდამოს კვლევის პროცესში, ახდენს რა არსებული ძეგლების კლასიფიკაციას, გამოყოფს სამგვარ ნაგებობებს: 1 თითქმის მთლიანად ევროპიზებული; 2 მარქაიზირებული; 3 თანაბარზომიერი³. ჩვენ მიერ განსახილველი ქსნის ერისთავთა საცხოვრებელი კომპლექსი ახალგორში, ამგვარი კლასიფიკაციის მიხედვით, სწორედ მარქაიზებულ - ტრადიციულ განშტოებას მიეკუთვნება და როგორც ექვთიმე თაყაიშვილი უჭნიშნავს: “Он построен в общем в старинном стиле дворцов грузинских феодалов.”⁴ დ. გვრიტიშვილი, წყაროს მიუთითებლად, სასახლის აშენებას 1807 წელს იტალიელ ხელოსნებს მიაწერს⁵. ვ. ბერიძე თავის ნაშრომში, ექვთიმე თაყაიშვილის შრომაზე დაყრდნობით, მიუთითებს, რომ ახალგორის პირვანდელი სასახლეც X

¹ Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетий. Т1, 2 Т6 1959; Г. Чубинашвили, Н. Северов, Пути развития грузинской архитектуры. Избранные труды, М., 1990; დ. რჩულიშვილი, საბა ტუსიშვილისეული სასახლე სოფელ ნინოწმინდაში. ქართული ხელოვნება, 3, თბ.1950; В. Цинцадзе, Тбилиси, Т6.1958; ვ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ხუროთმოძღვრება. ხელოვნება, ტ 1, თბ., 1983.

² დ. ანდრონიკაშვილი, სათავადაზნაურო კარმიდამოს არქიტექტურისა და მისი კვლევის მეთოდის შესახებ. ლიტერატურა და ხელოვნება, 1999, №3, გვ.135.

³ დ. ანდრონიკაშვილი, XIX საუკუნის სათავადაზნაურო კარმიდამოს არქიტექტურა ქართლ-კახეთში. სადისერტაციო ნაშრომი, თბ., 2004, გვ.136.

⁴ Е. Такашвили, Ахалгори, Археологические путешествия, разыскания и заметки., вып. V, 1915, გვ. 125-126.

⁵ დ. გვრიტიშვილი, ქსნის ერისთავთა სასახლე ახალგორში. ძეგლის მეგობარი, V, 1973, გვ. 7.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში დავით ერისთავს გადაუკეთებია და გაუფართოვებია. იგი, აგრეთვე, არ გამოირიცხავს ადგილობრივი ხელოსნების მონაწილეობასაც.⁶

დღეს ანსამბლის შემადგენლობაში წარმოდგენილია: კოშკოვანი გალავანი, საკუთრივ საცხოვრებელი სახლი და აბანოს ფრამენტი გალავნის გარეთ (სურ. 1). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ XIX საუკუნის დასასრულს და XX საუკუნის დასაწყისისათვის, ანსამბლს სრულყოფილი სახე ჰქონდა (სურ. 2). ჩამოთვლილ შემადგენელ ნაწილთა გარდა აქ არსებობდა: მარანი, სამეურნეო დანიშნულების შენობები და მცირე კარის ეკლესია გალავნის შიგნით, სამხრეთით, რომელიც XXX საუკუნის ორმოციან წლებში ანტირელიგიურ პროპაგანდას შეეწირა. ასევე, ოცდაათიან წლებში, როდესაც სასახლე მისმა მფლობელებმა დატოვეს, ახალ შეპატრონეთა დაუდევრობისა და გულგრილობის შედეგად იგი მრავალჯერ გაიძარცვა და ხანძარიც კი გაუჩნდა. წლების მანძილზე სახურავის გარეშე დარჩენილ სასახლეში ჩამორეცხა ჭერის მოხატულობა, ავეჯის ძირითადი ნაწილი (თუ არ ჩაეთვლით პირად საკუთრებაში არსებულ რამდენიმე ნივთს)⁷, ახალგორელთა თქმით, ცინივალის თეატრსა და მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში იქნა წაღებული. წლების მანძილზე სასახლეში ფუნქციონირებდა რაიკომი, განათლების განყოფილება, ხოლო სამამულო ომის დროს იგი იარაღის საწყობადაც კი ყოფილა ქცეული.

1985 წლიდან, რამდენიმეჯერის რესტავრაციის შემდეგ, ახალგორის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმს ეკუთვნის.

ახალგორის ანსამბლს სხვადასხვა დროს იკვლევდნენ: ისტორიკოსები (ე.თაბაიშვილი, დ. გვრიტიშვილი, პ. იოსელიანი⁸, ხელოვნების ისტორიკოსები (ვ. ბერიძე, პ. ზაქარაია, ვ. ცინცაძე, რ. მეფისაშვილი)⁹, არქეოლოგები (ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიცია), არქიტექტორები (რესტავრაციის პროექტის ავტორები - ბ. ზოტიძე, მ. აჯიაშვილი, ა. ელიშაიკოვი), - იკვლევდნენ ერთი გარკვეული, მათთვის საგულისხმო კუთხით. ამგვარად, მისი გარე სახე მეტწილად შესწავლილია. აღარ შეეშვრდებიან ძეგლის დეტალურ აღწერაზე და შეეცებიან ქართული საერო ნაგებობის ნაკლებ შესწავლილ ასპექტს - სასახლის შიდა სივრცის მოწყობას. ვფიქრობთ, განსაკუთრებით საგულისხმოა ახალგორის სასახლის ე.წ. კაზმულობითი ელემენტების შექმნის დაგვარი ვიზუალური აღდგენა, რადგან სწორედ ეს ნაწილი განიცდის ყველაზე მეტ ცვლილებას, რაც სავსებით ბუნებრივია, რადგან ხის ჩუქურთმა, ჭერის მოხატულობა, შპაღლი, ავეჯი თუ დეკორატიული ქსოვილი, ყველაზე მეტად ხელმისაწვდომია. ამის გამო სასახლეთა ინტერიერის ვიზუალური აღდგენა ერთ-ერთი პრობლემატური სფეროა ჩვენში.

ახალგორის სასახლის მცხოვრებთა სოციალურ იერარქიასა და შიდა სივრცის მორთულობაზე სერგი მაკალათია ვეაუწყებს: “სასახლის დაბლა, პირველ სართულში უცხოურეთი შინამოსამსახურეთ, მეორეში - მოურავს თავისი კაცებით, მესამეში - კი ერისთავის ოჯახს. ამ სართულზე სამ დიდ დარბაზში დაგებულია მუხის პარკეტი, ღამაზად წყობილი, ჭერიც მოხატულია ყვავილებითა და ამურე-

⁶ ვ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ... გვ. 128.

⁷ საუბარია ნ. ერისთავის ოჯახში შემონახულ საგვარეულო ნივთებზე.

⁸ Е. Такашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 125-132; დ. გვრიტიშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 7-8; П. Иоселиани, Города существовавшие и существующие в Грузии, Тиф. 1866, გვ. 15-16.

⁹ ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 126-128; პ. ზაქარაია, ქართულ ციხე-სიმაგრეთა ისტორია. თბ. 2002, გვ. 360; პ. ზაქარაია, XVI-XVIII საუკუნეების სასახლეები. სმ. ტ. XXIV, 1963, გვ. 52-53; Р. Мемсашвили, В. Цинцдзе, Архитектура нагорной части - исторической провинции Грузии - Шиди-Картли. Мещиэреба, Тб. 1975, ст. 153-159.

ბით¹⁰ სწორედ ამ ევროპულ სტილზე მოწყობილ დარბაზთა აღდგენაში გვეხმარება ი. გილაგენდორფის მიერ 1952 წელს გადაღებული ფოტომასალა¹¹, რომელზეც ჭერის პლაფონები და შპალერია აღბეჭდილი. ხსენებულ სამ დარბაზთანავე პირველი (ცენტრალური შესასვლელის პირდაპირ მდებარე) ყველაზე დიდი ზომისაა (13,85X7,20) (ნახ. 6). მის აღმოსავლეთიდან ოთხი სარკმელი ანათებს. (აქვე, ხ. მაკალათიას ცნობით, ყოფილა კარი, საიდანაც მოძრავი ხის ხიდით გადადიოდნენ გალაგნის გარეთ, ღამით, კი, ხიდს ძირს უშვებდნენ)¹². მომსწრეთა გადმოცემით, ეს სამეჯლისო ანუ სახეიმო დარბაზი იყო. შესასვლელიდან მარცხენა კუთხეში გაკეთებული ყოფილა სცენა-პოდიუმი, სადაც მუსიკოსები უკრავდნენ. სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში მოწყობილი დიდი ბუხარი 1952 წლის ფოტოზეც ჩანს. ამ ოთახშივე მდგარა როიალი და სავარძლები. სარკმლებს შორის მდებარე კედლებს დიდი სარკეები და რაინდთა ბრინჯაოს ქანდაკებები ამშვენებდა. ყოველივე ზემოაღწერილს მეტად რეპრეზენტაციულ იერს სძენდა სხვადასხვა ფერის მუხით წყობილი მოზაიკური პარკეტი (რომლის მცირე ფრაგმენტი დღემდე ინახება ამჟამად სასახლეში არსებულ მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში). შპალერი და ჭერის მოხატულობა (სურ. 4-9), რომლის კომპოზიციას შეადგენს სამი წრე, ერთმანეთთან დაკავშირებულია ღია ფერის მოჩარჩოებითა და სამკუთხედებით თავისუფალ კუთხეებში. პლაფონის ცენტრი აქცენტირებულია მოთქროვილი, მასიურად ინკრუსტირებული ჭადის სამაგროთ. მის გარშემომწერ წრეში განთავსებულია რვა ნახევარწრე, მათში ჩახატული ანგელოზებით, თავისუფალ ინტერვალებში ჩახახულია სამკუთხედები (შუაში ყვავილებით). პლაფონის აღმოსავლეთ და დასავლეთ კიდეებში ორ დიდ წრეს შორის, ცენტრალური წრის პარალელურად, განთავსებულია ორი კუთხეებშიმრგვალებული მართკუთხედი, რომლებშიც ფიგურული კომპოზიციებია ჩახატული. აღმოსავლეთ ნაწილში განიჩევა სიუჟეტი – “ვენერას დაბადება ზღვის ქაფიდან”. დასავლეთი ნაწილის კომპოზიციაც იმავე სიუჟეტის გაგრძელება უნდა ყოფილიყო. მართკუთხედების ოვალური კიდეები შევსებულია გერეგინთა სახით წარმოდგენილი, ყვავილთა და ფოთლოთა სტილიზაციით. ორი დიდი წრე თავისი მოხატულობით იდენტურია, განსხვავებას მხოლოდ ცენტრში მოცემულ ფიგურებში ვხვდავთ. ერთში ქალის, ხოლო მეორეში მამაკაცის ფიგურა განიჩევა. მათ გარს უვლის თორმეტი ინკრუსტირებული ფარდის სამაგრის იმიტაცია, საიდანაც წრის თითქმის მთელ ფართობზე იშლება ყვავილებით მოქარული, გამჭვირვალე, პაეროვანი ქსოვილის იმიტაცია. წრის მთელ გარშემოწერილობაზე, თორმეტკუთხა ოქტოგონი იქმნება. ცენტრისკენ ვარდნილი დრაპირების რკალებისა და ტეხილი ხახების ერთმანეთში გადასვლით ქსოვილის ფაქტურის სავსებით რეალისტური გადმოცემაა მიღწეული. ჭერის სიბრტყეზე მსუბუქად ფენილი იმიტირებული ქსოვილის ქვეშ იკითხება გრაფიკულად, მუქი ხაზით შესრულებული, ფოთლებით ორნამენტირებული “სურები”. თავისუფალ მონაკვეთებში ერთმანეთს ანგელოზთა თავები და იორდასალამთა თავგულეები ენაცვლებიან. პლაფონის გაფორმებაში იკითხება ჟღერადი პოლიქრომულობა და დეკორატიული ეფექტურობა, რაც დარბაზს მეტად მდიდრულსა და წარმოსადგეს ხდიდა. სამეჯლისო დარბაზი სამხრეთ-აღმოსავლეთით გაჭრილი კართი უკავშირდებოდა შედარებით მცირე ზომის მეორე ოთახს, რომელიც ანგილადური განლაგებისა, კუთხეში ექცეოდა, რაც დაპირობება მის სიმყდროვესა და ერთგვარ “მოწყვეტილობას”. ეს გახლდათ სასტუმრო ოთახი, რომელსაც გადმოცემით, “დიდ

¹⁰ ხ. მაკალათია, ქნის ხეობა. საბჭოთა საქართველო, თბ. 1968, გვ. 19-20.

¹¹ საქართველოს ძეგლთა დაცვის დეპარტამენტის საარქივო განყოფილების მასალები.

¹² ხ. მაკალათია, დასახ. ნაშრ. გვ. 19.

კაბინეტსაც” უწოდებდნენ. დიდი დარბაზის ჭერის მოხატულობასთან შედარებით, სასტუმრო ოთახის პლაფონთა გადაწყვეტა მეტად კამერული და მსუბუქია, ის თითქმის მთლიანად აბსტრაქტული ნახატით არის წარმოდგენილი, მხოლოდ აქა-იქ იორდასალამთა დიდი თაიგულებია გაბნეული. პლაფონის თითქმის კვადრატული სიბრტყიდან წრეზე გადასვლის შედეგად კუთხეებში შექმნილ სამკუთხედებში ჩახატულია მხესუმხირები, შემკული ლენტეხითა და გირღანდებით. კედელზე გაკრულ ერთიან შპალერზე რეგისტრებად მოცემული ყვავილთა და ორნამენტთა ხეულებია. ჩრდილოეთი კედლის მარცხენა ნაწილში მოწყობილი ბუხრის თავზე (ს. მაკალათია¹³ ცნობით და მომსწრეთა გადმოცემით) დახატული ყოფილა შანშე ერისთავი, რომელიც მდგარა ქსნის ორივე ნაპირზე, მის ქვეშ ქსანი გაედინებოდა, ხელში ქსნის საერისთავოს დროშა სჭერია, რომელზეც გამოსახული იყო ცხენის ნალი. მესამე, ევროპული ყაიდის, დარბაზი მთავარი შესასვლელიდან მარჯვნივ მდებარე სასაიდლო ოთახი უნდა ყოფილიყო, იგი ამ სართულზე ზომით მეორე ოთახია (9,50X4,75) პლაფონის მოხატულობისგან 1952 წლის მხოლოდ კუთხის ანგელოზი იყო შემორჩენილი. ამ ოთახში, გადმოცემით, მასიური ბუფეტი, დიდი მაგიდა და სკამები იდგა. ვინაიდან ერისთავების ოჯახი ამ სართულზე ცხოვრობდა, სავარაუდოდ საძინებლებიც აქვე უნდა ყოფილიყო განლაგებული. აღსანიშნავია, რომ ამ სართულზე აღმოსავლურ ყაიდაზე მოწყობილი ოთახებიც გვხვდება. ერთ-ერთ ფოტოსურათზე აღბეჭდილია ტახტზე წამოწოლილი ნიკოლოზ ერისთავი, რომელიც მუთაქებითა და ბალიშებით არის “გარშემორტყმული”, ხოლო კედელს მშვენიერი ხალიჩა ამშვენებს (სურ. 11). ეს ოთახი სავარაუდოდ “პატარა კაბინეტი.” საინტერესო და ნიშანდობლივია ამ სივრცეში თუნდაც ორი კაბინეტის არსებობა. “დიდად წოდებული” – ზოგადევროპულ “სტილშია” გადაწყვეტილი – სტუმართა მისაღებად. აქვეა ე.წ. “პატარა კაბინეტი”, გაწყობილი აღმოსავლურ ყაიდაზე, სადაც ადამიანს შეუძლია მოისვენოს (ანუ საჩვენებლად – ევროპულს, მოსასვენებლად ძველებურად “აღმოსავლურს” ირჩევენ).

სართულის კიდევ ერთი შემადგენელი ნაწილი იყო ლოჯია-აივანი, რომელიც ზაფხულობით შინაურთათვის დასასვენებელი და დროის გასატარებელი ადგილი გახლდათ (სურ. 11). აივნიდან იშლებოდა ქსნის ხეობის უმშვენიერესი ხედები.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ახალგორის სასახლე XIX საუკუნის მეორე ნახევრისთვის ჩამოყალიბდა თავისებურ, რამდენადმე ეკლექტურ ორგანიზმად: კვლავინდებურად მდინარე ქსნისკენ პირმიქცეული, პირველი “აღმოსავლური” და მეორე “ევროპული” სართულთა გადაწყვეტით, ოთახთა განთავსების ანფილადური პრინციპითა და პლაფონთა ევროპული სტილის მოხატულობით, ჩაკეტილი და ღია სივრცეების თანაარსებობით, სახასიათო ორნამენტაციით, ვრცელი შუშაბანდ-აივნით, რომლის ქართული ჩუქურთმა კლასიციტურ კოლონადას ებჯინება. ეს ერთგვარი, ქართულ-ევროპული “სინთეზური” სტილი, საკმაოდ ორიგინალურად ესადაგება იმდროინდელი ზოგადქართული კულტურისა და აზროვნების ტენდენციებს.

¹³ ს.მაკალათია, დასახ. ნაშრ. გვ.20.

Materials for the History of the Georgian Habitat



1. Tinatin Paniashvili

19th c. Monument of the Dwelling Architecture in Mtiuleti

The article, first published in 1954, in the scientific-popular journal "Metsniereba da Teknika" (Science and Technique), gives a description of the residential house of the Karangozishvili family in Dusheti, built in 1830s; characteristics of the planning structure, building technique, etc. are also provided.

2. Eldar Nadiradze

Two Residential Houses from Imereti

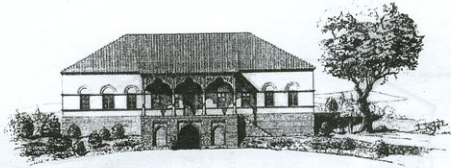
The article provides data on the house of Kostia Gvaladze, a mason, in the vill. Manjaeti and the house of Dimitri Abdushelishvili, a priest, in the vill. Bzhinevi (1850, construction of the house was guided by Martha Sakvarelidze, wife of the priest). Both these houses of high artistic value and most important in terms of the traditional building technique, were demolished in 1990s.

3. Nino Eristavi

Unknown Details in the Interior of the Ksani Eristavs' Palace in Akhlagori

Eristavs' palace in Akhlagori belongs to those samples of the secular Georgian architecture, which, having a long and complicated history, had preserved old, medieval traditions even in the 19th c. The palace has been studied by the scholars and experts of varied fields – historians (P. Ioseliani, E. Takaishvili, D. Gvritishvili), art historians (V. Beridze, P. Zakaraia, V. Tsintsadze, R. Mepisashvili), conservation architects (M. Bochoidze, M. Ajiashvili, A. Elishakov), who had clarified many issues in the history of the building and its entire ensemble. But still unanswered questions remain; among them is the question – what the main part of the palace, its second floor, where the residential quarters of its owners were located (ground floor was given to the servants and the first floor – to the major-domo and his assistants), looked like in late 19th c. and early 20th c. Major source for finding answers to this question are old photographs in the possession of the descendants of the former owners of the palace, as well as old descriptions and family oral narrations.

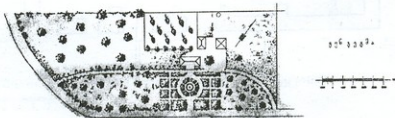
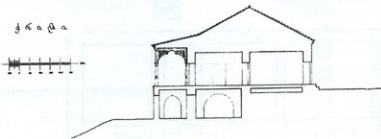
The largest, central hall (13,85 x 7,20 m) was intended for balls and assemblies, with a platform for the musicians; the second hall was provided with the fireplace. Apart from the grand piano and arm-chairs, bronze statues of the knights were placed between the windows; floor was covered with a mosaic parquet. Plafond, with a hook for the lustre in the centre, was adorned with the images of garlands, bouquets, Amours, human figures and subject scenes (Birth of Venus), imitation of the transparent cloth with the embroidered flowers, etc. In the second room (drawing-room or the "big study"), the plafond was likewise painted, but more simply, with the plant and geometrical patterns. Portrait of Shanshé Eristavi was placed above the mantelpiece of the fireplace built in the corner. Apart from these rooms, furnished in European style, "Oriental" rooms were also located on the same floor (e.g. the so called "small study" with a couch covered with a carpet and various types of cushions scattered on it). Thus, the palace presented a "style" of so to say "Georgian-European synthesis" (compare, a balcony adorned with the Georgian ornamentation and columns of the European order), which reflects peculiarities of the given epoch.



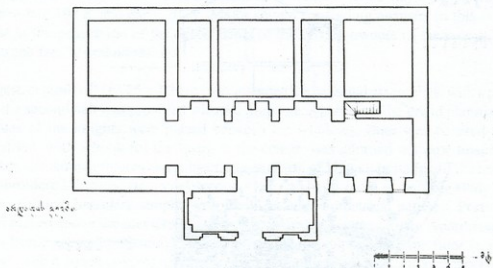
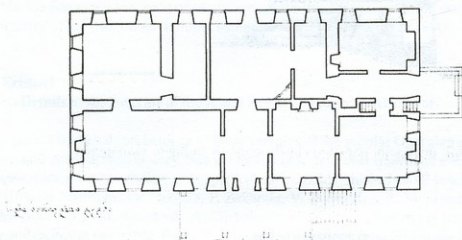
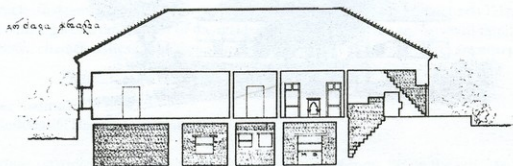
შიგნითა და გვერდით
 ფანჯარები



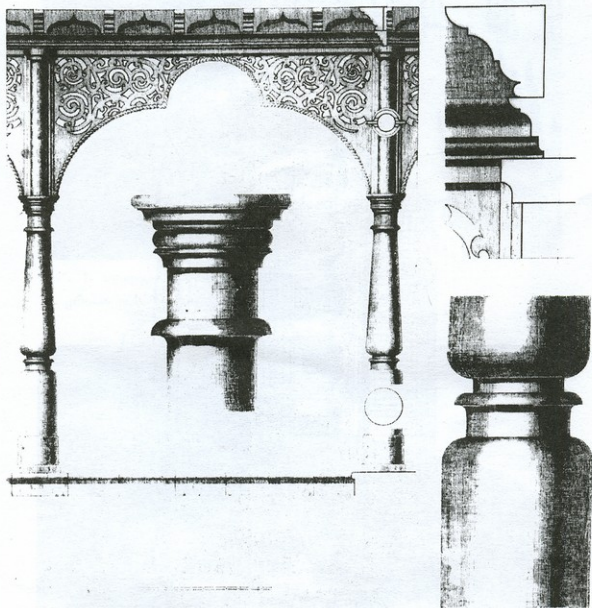
ნახ.1. დუშეთი. ყარანგოზიშვილების სახლი. ფასადები



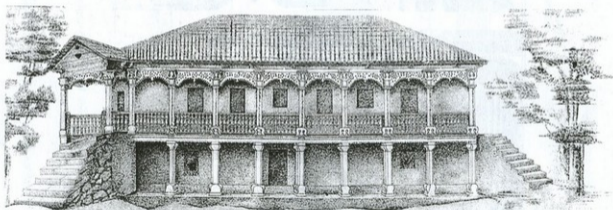
ნახ.2. დუშეთი. ყარანგოზიშვილების სახლი. გენგეგმა და განაკვეთი



ნახ.3. დუშეთი. ვარანგოშიშვილების სახლი. გეგმები და განაკვეთი



ნახ.4. დუშეთი. ყარანგოზიშვილების სახლი. დეტალები



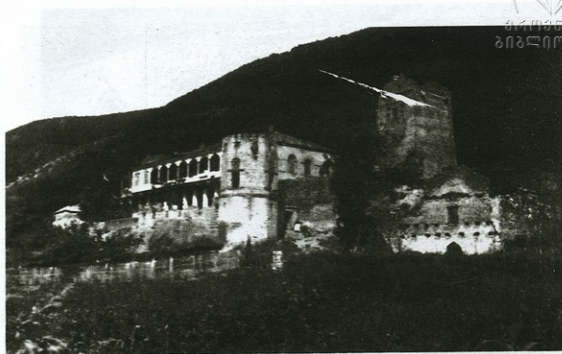
ნახ.5. ბეინევი. აბდუშელიშვილების სახლი



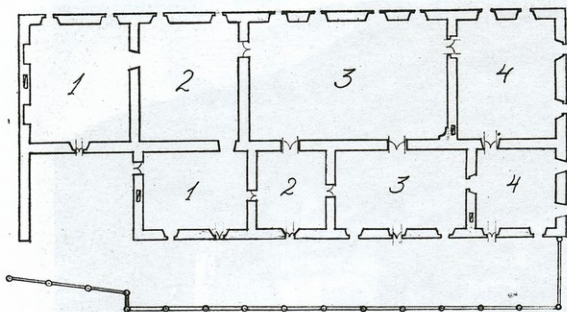
სურ. 1. ახალგორი. ქანის ერისთავთა სასახლე დღეს
(ნ. ერისთავის ფოტო)



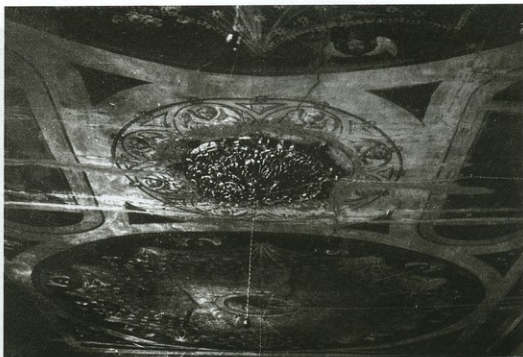
სურ. 2. ახალგორი. ერისთავების სასახლე. საერთო ხედი ჩრდილო-
დასავლეთიდან. XIX ს. ბოლოს და XX ს. დასაწყისის ფოტო



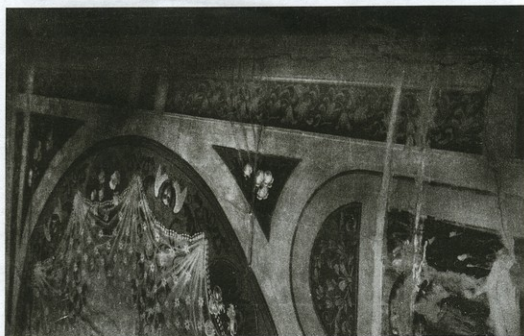
სურ. 3. ახალგორი. ერისთავების სასახლე. საერთო ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან. XIX ს. ბოლოს და XX ს. დასაწყისის ფოტო



ნახ. 6. ახალგორი. ერისთავების სასახლე. მეორე ხარისხის გეგმა. არქიტექტორი თ. აჯიამფელი



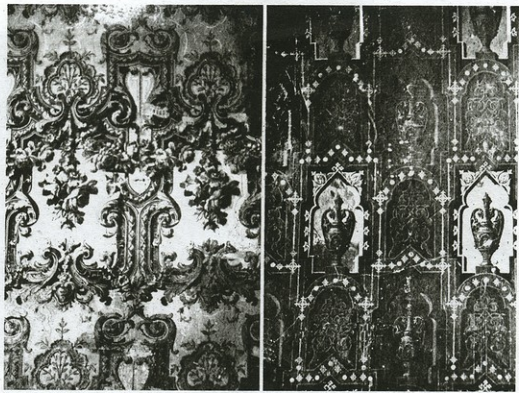
სურ. 4. ახალგორი. ერისთავების სასახლე.
სამეჯლისო დარბაზის ჭერის მოხატულობის ფრაგმენტები



სურ. 5. ახალგორი. ერისთავების სასახლე.
სამეჯლისო დარბაზის ჭერის მოხატულობის ფრაგმენტები



სურ. 6. ახალგორი. ერისთავების სასახლე.
სამეფლისო დარბაზის ჭერის მოხატულობის ფრაგმენტები



სურ. 7. ახალგორი. ერისთავების სასახლე.
შპალიერთა ნიმუშები



ურ. 8. ახალგორი. ერისთავების სახახლე. "დიდი კაბინეტის" ჰერის ფრაგმენტი



სურ. 9. ახალგორი. ერისთავების სასახლე. სასაძილო ოთახის ჭერის ფრაგმენტი



სურ. 10. ნიკოლოზ ერისთავი, ახალგორის სასახლის "პატარა კაბინეტში"



სურ. 11. ახალგორი, ერისთავების სასახლე, ლოჯია-აივანი

**თბილისის სიონის ტაძრის ეზოს რეკონსტრუქციისას
გამოვლენილი არქიტექტურული ფრაგმენტები**

2001 წლის გაზაფხულზე ქ. თბილისში სიონის საკათედრო ტაძრის ეზოში დაიწყო სამუშაოები, რომელთა მიზანი ტაძრის საძირკველში ჩამდგარი წყლის მიერ შექმნილი საშიშროების თავიდან აცილება იყო. ამას თან დაერთო რეკონსტრუქციაც, რომელიც სიონის ტაძრისათვის კარიბჭის მიშენებასა და ტაძრის დასავლეთით ეზოს გაფართოებასაც მოიცავდა.

მიღებული პროექტით, პირველ რიგში შეუდგნენ ტაძრის დასავლეთით, სიონისა და თბილისის სასულიერო აკადემიის შენობას შორის გამავალი ქუჩის დადგობას, რომელიც ტაძრის ძირიდან და ეზოს დონიდან საკმაოდ მაღლა გადიოდა. მიწის ძირითადი მასის მოხსნის შედეგად გამოვლინდა ნათადო ქვის მრავალი დეტალი – უმრავლესად პერანგის რიგითი ქვები. მათ შორის, ერთი შეხედვით, უბრალოდ გათლილ მცირე ზომის კვადრზე შემთხვევით აღმოჩნდა ფერწერის ფრაგმენტი ჭაბუკის (სავარაუდოდ, ანგელოზის) სახისა და ხელის მტკვნის გამო-სახულებით (დღეს – დღეისობით ქვაზე მხოლოდ ხელის მტკვნაიდაა შერჩენილი, სახე კი დაკარგულია, რაც ჩვენი უყურადღებობისა და დაუდევრობის შედეგია) (სურ. 1). აღსანიშნავია ისიც, რომ მიწის მოჭრის შემდეგ ტაძრის დასავლეთი კედლიდან დაახლოებით ხუთიოდე მეტრის დაშორებით შეიმჩნეოდა სადად ნათალო რამდენიმე კვადრისაგან შემდგარი წყობის ფრაგმენტი, რომლის ფოტოდაფიქსირება, სამწუხაროდ, მის დანგრევამდე ვერ მოხერხდა. ქუჩის ზედაპირის დაწვევის შემდეგ, როდესაც იგი გაუთანაბრდა ეზოს დონეს, დაიწყო სადრენაჟო სამუშაოები, რაც უკვე განსაზღვრულ მონაკვეთზე მიწის ზედაპირიდან სიდრემში ჩასვლას მოითხოვდა. თხრისას აღმოჩნდა ის არქიტექტურული ფრაგმენტები, რომელთა ფუნქციური და მხატვრული-ისტორიული რაობის განსაზღვრას ეძღვნება წინამდებარე ნაშრომი. ესენია:

მთლიანი მასიური დოდი - მისი პროფილით თუ ემისჯელებით, ლავგარდნის ნაწილია, რომლის ზედაპირის პორიზონტალურ არეს ეფინება მცენარეული ორნამენტი; ლავგარდნის ერთი ბოლო უხეშად არის მომტვრეული, მეორე კი საგანგებოდ ჩამოკვეთილი (სურ. 2-4).

ქვა „ცრემლიანი“ ლილვის ფრაგმენტი, რომელსაც, მსგავსად წინა ნიმუშისა, ერთი ბოლო უხეშად მომტვრეული აქვს, ხოლო ძირი ამჟამად სწორადაა წაკვეთილი; ლილვს ორხაზ მხარეს მთელ სიგრძეზე სწორი ზედაპირები ახლავს, ერთმანეთისაკენ მ. რთი კუთხით მიმართული. ამდენად, ლილვი თლილი ქვით შემოსილი ნაგებობის კუთხეზე ყოფილა მოთავსებული. ფრაგმენტზე „ცრემლების“ ოდინდელი მწკრივიდან ოთხია შემორჩენილი; მათი ურთიერთგადაკვეთის ადგილზე აქა-იქ შუაზე ღარიც გაყოფილი დახრილი „ქიმები“ ეშვება (ისინი ლილვის მსუბუქი ნაკვეთით არის მიღებული). თავად „ცრემლები“ ორ სიბრტყედაა ამოზიდული, ზედას, სიმცროს შუაგულში კი ამავე მოყვანილობის ჩანაკვეთია (სურ. 5).

სვეიცის კაპიტელი. მისი დამრეცი სიბრტყეები ორი ბოლოდან შუისაკენ განივდგება. კაპიტელის ზედა ცერობს ღრმა განიერი ვერტიკალური ღარები დაუყვება;

კაპიტელი სიმაღლეში 25 სმ/ა ხოლო სიგანეში 30 სმ.

სვეტის ჩასამაგრებელი ბაზისი. ის ოდნავ წაგრძელებული რეაქუთხა ფორმისაა. გვერდებზე, ორივე მხარეს, — სვეტის ჩასაბჯენი ჭრილები ახლავს; კაპიტელის მსგავსად, ისიც შუა კანიერი წელიდან ზედა და ქვედა ბოლოებისაკენ ვიწროვდება; ზომებითაც იგი კაპიტელს უახლოვდება (სურ. 6).

ზემოაღწერილი ფრაგმენტებისაგან მოშორებით აღმოჩენილ იქნა კიდევ ერთი, მცირე ზომის ჩუქურთმიანი ქვის ფრაგმენტი, რომელიც თავისი ჭრისა თუ მხატვრული თავისებურებების მხრივ დანარჩენებისაგან განსხვავებულია და ამიტომ მის შესახებ ჩვენ საუბარი არ გვექნება (სურ. 7). ძირითად ორიენტირად კი ლავგარდნის ფრაგმენტს ავიღებთ, რომლის ჩუქურთმის მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის შედეგად დანახული თვისებები მოგვცემს საშუალებას გამოვიტანოთ ახრი როგორც მასზე, ასევე მასთან ერთად ნაპოვნ სხვა დეტალებზეც.

ჩვენი სამსჯელო ქვა (ნახ. 1, სურ. 2-4) პროფილში რკალურადაა შეხუნქილი — ზედა ბოლო 12 სმ-ითაა გამოწველი; ზემო, გამოწვეულ მხარეს ღილევა ამოყვანილი, ხოლო ქვედა ბოლო იმავე ზომის ორი ღილევით მთავრდება. სწორედ ასეთი პროფილი გვაფიქრებინებს რომ ეს ღილი ლავგარდნის ნაწილი უნდა იყოს, რასაც მისი სიგრძივობაც ადასტურებს. შეხუნქილ ზედაპირზე ღილევებს შორის წარმოდგენილია 23 სმ სიმაღლის არე, რომელზეც ჰორიზონტალურად, ლავგარდნის ფორმაზე მიდევნებით მცენარეული ორნამენტია დატანილი.

ფოთლოვანი წნუსის ღეროს წარმოქმნის 3 სმ-ის სიგანის ღენტი, რომელიც, ჰორიზონტალურად დაწოლილი, ლათინური S-ების მსგავსად იზნეება. „ეისებური“ ფორმები შეტყუპების ადგილზე ნასკვით ებმიან ერთმეორეს და უწყვეტ ნახატს ქმნიან. ტალღოვანი ღეროს ზევით და ქვევით, ფილას მთელ სიგრძეზე სწორი ღენტები გასდევს, რომლებიც ძირითად მოტივს მათი ურთიერთშეხების წერტილში ასევე ნასკვებით უკავშირდებიან. სწორედ ამ უკანასკნელი კვანძებიდან, ზემოდანაც და ქვემოდაც, მოკლე გაღუნული (ხან უფრო კუთხოვნად და გამოკვეთილად, უფრო ხშირად კი მსუბუქად მოხრილი) ღერო გამოდის, S-ების შიგნით შედის და ხუთყურა ყვავილებით ბოლოვდება. ყვავილები სიმეტრიულად იშლება; კიდურა, ღეროზე მობჯენილი ფოთოლაკები წრიულია, დანარჩენი სამი კი, თანაბარი ზომისა, „ცრემლისებური“ მოყვანილობისაა.

ღეროს ხეობსა და გაშლილ ყვავილებს შორის დარჩენილ სამკუთხა თავისუფალ არეებს გრძივი ღენტებიდან გამოსული მრგვალი კვანძები ავსებენ, შუაში ოდნავ, ძლივს შესამჩნევად წაწვეტებული. რელიეფის სიმაღლე ფონიდან 1 სმ-ს უდრის, ხოლო ორი ღართ დამუშავებული ღენტის სიგანე 3 სმ-ის ტოლია. ყვავილის შუა სამი ფოთოლაკის გულები „ცრემლისებურადაა“ ამოკვეთილი. მათი რელიეფის კვეთის სიღრმე, ღეროსთან მიმართებაში, ზომიერია და კვეთის „აქტივობა“ საშუალებას გვაძლევს როგორც მილიანად რელიეფისა, ასევე მისი ცალკეული გამამშვენებელი ელემენტების ცალ-ცალკე აღქმას. იმავე სიმძლავრით არის დამუშავებული გაშლილი ყვავილის ზედა ფოთლებიც რომლებიც, როგორც ითქვამს, მხოლოდ ფორმითაა განსხვავებული.

ორნამენტის დამუშავება, ისევე როგორც მისი კომპოზიციური ნახატი, თანაბარ-ზომიერია. აქ არ წნდება დამუშავების მხრივ მნიშვნელოვნად გამოყოფილი რაიმე დეტალი, რომელსაც დანარჩენები დაექვემდებარებოდა, თუ არ ჩავთვლით იმ მნიშვნელოვნებას, რომელიც თითოეულ დეტალს ახლავს თავისი ინდივიდუალური თვისებიდან გამომდინარე. მათი გამომსახველობა მინიმალურია რაც, როგორც დავინახეთ, ტრადიციული სახის დამცრობის გამოსატყულებაა. მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ აქ არ წნდება რაიმე დამატებითი, ალოგიკური, შეუთავსებელი ფორმები, ჩვეულებრივ კრიზისისაგან თავის დაღწევის ამოცანის მჭიდრობული

რომ არის ხოლმე. ოსტატი მაქსიმალურად ცდილობს დაიცვას, თუნდაც მცირედი სახეცვლილებით, ტრადიციული სახე. კრიზისი აქ ფორმათა „დასუსტების“ და გამოშახველობის დაკარგვაში იქნენ თავს, ხოლო ნახატის ლოკალიზაცია აუცილებელია მხრივ კი ყველაფერი რიგზეა.

თბილისის სიონის ჩუქურთმის ფრაგმენტის რაობის ნათელსაყოფად ის სხვა ამგვარ ნიმუშებს უნდა შევეუბნოთ. პირველი მათ შორის XI საუკუნით დათარიღებულ იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის გუმბათის ყელის არეში ერთერთი სარკმლის საპირის მორთულობა გახლავთ (სურ. 8). ორნამენტი აქ ნახევარწრიულად დაბოლოვებულ, ამოხეჩილ არეზეა წარმოდგენილი. სარკმლის მონარჩოების ლიდევებით მოვლებული ორნამენტის ნახატი აუცილებლად მხრივ რამდენიმე განსხვავდება წვენი მაგალითისაგან. პირველ რიგში, სხვადასხვაობა ფუნქციური სხვაობიდან მომდინარეობს. იკვში ნახატი სარკმლის საპირის ფორმასთან მიმართებაშია აგებული, საპირის ქვედა პორტიონტალურ არეზე ორნამენტი წარმოდგენილია დაწვენილ ღერძზე, ხოლო სარკმლის ვერტიკალურ გვერდებზე კი ზევითკენ აიშრთება და ზედა ნახევარწრეს მიუყვება. ღენტე წრეებს მოხაზავს, რომლებიც ქვედა ბოლოთი ებმის წინამდებარე წრის თავს. ყოველი წრის ქვედა ბოლო რკალურადაა გახეჩილი და შექმნილ წრიულ არეში შესული, მისგან კი მრავალფურცელა ყვავილი გამოდის. წრეები გვერდებში ნასკვებით ებმის ჩუქურთმიან არეს ორივე მხარეს შემოყოლებულ ღენტებს, მათგან გამოხული თავისუფალი კვანძები კი ავსებენ წრეებს შორის დატოვებულ სამკუთხა თავისუფალ არეებს. ასეთი სისტემა ჩვენ სიონის ფრაგმენტშიც ენახეთ, მხოლოდ აქ თავისუფალი კვანძები მარცხნივაცაა წაწვეტებული და მაქსიმალურად ავსებენ დარჩენილ, წაგრძელებული სამკუთხედის მოყვანილობის თავისუფალ ადგილებს, მორე მხარეს კი ოსტატი მხოლოდ სრულებით მრგვალ კვანძებს კვთის. ამ ორი სხვადასხვა ხერხის ამკურად მიზანდასახული, გააზრებული გამოყენებით ოსტატი მრავალფეროვნების შთაბეჭდილებას ახდენს. ყვავილები აქ საკმაოდ მონუმენტურად გამოიყურება. მათი ფოთოლაკების რაოდენობის გაზრდით, განსხვავებული ფორმებით და ზოგიერთი დეტალის დამატებით, ნახატი იცვლება, რაც მას საკმაოდ ხალისიან და დინამიკურ იერს ანიჭებს. ყვავილის ფორმის ვარირება, ძირითადად, შუა ფოთოლაკს ახასიათებს - ის ხან წაგრძელებულია, ხან ძალიან პატარავდება და პატარა თვლის ფორმას იღებს. ერთგან კი (საპირის მარჯვენა ქვედა კუთხეში) მას ღერო ენაცვლება, ღენტოვანი წრის ქვეშ გაივლის და წრეებშია არეებში გაშლილ ფოთლებად გამოდის. აღსანიშნავია საწყისი ფოთოლაკების გამოყვანაც. აქ ისინი მხოლოდ გარედან არის წრიული, ის ნახერხები კი, რის გარშემოც ის შემოიწრება, რგოლის ქვედა ნაწილშია ჩამოტანილი, რის გამოც ფოთოლი ბოლოში წაწვეტებული ხდება - ეს კი ყვავილის თითოეულ დეტალს მეტ სინტაქსებს ანიჭებს. ეს მოწმობს შემქმნელი ოსტატის შემოქმედებით იმპულსს - იგი ერთი რაღაც წესით როდი იბოჭება, არც სრულებით ორიგინალურ ვარიანტებს ერიდება, რაც ორნამენტს სიუხვეს მატებს. ყოველივე ეს განსაზღვრავს ყვავილების მთლიან სახეში გააქტიურებას, მათ, ასე ვთქვათ, დომინანტობას. ამასვე აპირობებს ჩუქურთმის დამუშავებაც. ფოთლებს გულიები იკვშიც მათი ფორმის მიყოლებით აქვთ ამოღებული. წრეების ურთიერთშეხების ადგილზე, ხადაც ერთი ღენტი ორ, ზევით და ქვევით მიმავალ რკალად იტოვება, ის ვიწრო ორღარიანი სარტყლებით არის გადაკვეთილი. ყვავილის თითოეული ფოთოლაკი ნაპირებიდან შუისკენ იკვეთება, ზოგიერთი კი დაქანებული ფერდის ამობურცვით უფრო ცოცხლად ათამაშებულ „ნატურალურ“ იერს იძენს. არც ფოთლებია ერთი წესით შესრულებული და ამით აქცენტებს ქმნიან. ღენტები ღრმად და სუფთად არიან წვრილი ორქანობა ღართი ჩაკვეთილი, რომლის სიმძლავრე მთლიანად

ორნამეტის გამომსახველობას ააქტიურებს.

მსჯელობას ბუთანიის ტაძარზე (XIII.) წარმოდგენილი ორნამეტით ვაგარ-
ძელებთ. „ჩვენი“ ორნამენტი აქ აღმოსავლეთი ფასადის სარკმლის საპირის
წარმოდგენილი (სურ. 9). მცენარეული ორნამენტი სარკმლის საპირის შუა
იწლება. სტრუქტურის მხრივ ის ისეთივეა, რაც იკვის გუმბათის ყელზე შეგვხვდა
— ერთმანეთზე გადაბმული ლენტოვანი წრეები მათში ჩაწერილი გაშლილი
ყვავილებით. ბუთანიაში წრეები ერთმანეთისაგან უფროა დაცილებული და ლენტო-
ვან წრეებს შორის შთაბეჭდილება ტოვებს. ყვავილთა ზოგადი მოყვანილობა აქ თითქ-
მის იდენტურია (მცირეოდენი დეტალური უზუსტობების გამოკლებით), ოდნავ
ზომა თუ იცვლება—მთლიანად ყვავილისა და ცალკეული ფოთოლაკებისა.
ფოთლების ამოდებულ გულეებში ნახევრებიანი ბურცოები არის „ჩასმული“.
ორნამენტს დამატებითი გამამშვენებელი ელემენტებიც აქვს: როგორც ვიცით,
წრეებს შორის თავისუფალი არეგებია ხოლმე დარჩენილი. აქ მათ თავისუფალი
კვანძები კი არ ავსებს, რომლებიც გვერდებზე დაყოფილებული ლენტებიდან გამო-
დის, არამედ თავად ლენტოვანი წრეებიდან გამოედინება ოთხფურცელა ფოთლები,
რომლებიც ურთიერთმონაცვლეობით ხან ზევითკენ, ხან კი ქვევითკენაა შებრუნებ-
ული. სარკმლის საპირის ქვედა ორ კუთხეში დარჩენილ მცირე ზომის არეს
კუთხესთან მოხრილი ლენტოდან გამოსული კეხიანი კვანძი ავსებს. ფოთლების
ფოთოლაკები ყვავილის ფოთოლაკებით არის ნაკვეთი, მხოლოდ იმ განსხვავე-
ბით, რომ ფოთლის კიდურა გრძელი სამკუთხა ფოთოლაკის გულში, ფორმათა
შეუთავსებლობის გამო, უარყოფილია სფერული ბურთულა, მოთავსებული დანარ-
ჩენი, ნახევარწრიულად მოთავსებული ფოთოლაკების ბოლოებში. ყვავილთა ნახატ-
ში მრავალფეროვნება აღარ შეინიშნება, იდენტურია მათი დამუშავების ხერხიც.
ყვავილები ზომითაც დაბატარაებულია და ღეროსთან მიმართებაში მათი მნიშ-
ვნელოვანებაც დამცრობილია. შესაბამისად, ისინი ისე მონუმენტური სახისა არაა,
როგორც იკვში. გრძელი ფოთლებიც სახეებით ერთნაირია და თითქოს უფრო
ზოგად კონსტრუქციას ამყარებენ. სამაგიეროდ, რელიეფის ზედაპირის დამუშავება
აქაც საკმაოდ აქტიურია, თითოეული ნაკვეთი ღარი თუ ფურცლის გული საკმაოდ
დრმაა და კარგადაც არის ნათალი — ზედაპირზე არ ჩანს გლუვი დამუშავებული
მასა, ფორმა კიდევამდე ცვერობებითა და ბურცოებითაა შევსებული. ლენტების
დამუშავება ორი სახისაა: ქვედა პორიზონტალურ და მარჯვენა ვერტიკალურ
არეზე განთავსებული რელიეფური ლენტის ზედაპირი სამღარიანი სისტემით
მუშავდება, ხოლო მარცხენა ვერტიკალურ მონაკვეთზე ორღარიანი ლენტებია,
თანაც ღარები ნაპირებთანაა მიწეული და შუაში განიერი გლუვი ზედაპირი
წარმოიქმნება, მასზე შუაში თვალისთვის ძლიერ შესამჩნევია ხაზით. ლენტებზე
აქაც ადგილ-ადგილ „სარტყლებია“ შემოჭრილი. მაგრამ თუ იკვში ისინი წრეებ-
ის შეხებისას, ანუ ერთი ლენტის ორად გაყოფის ადგილასაა დატანილი რასაც
მხატვრულ-კონსტრუქციული დატვირთვაც აქვს, აქ „სარტყლები“, ალბათ, ღეროს
„გაწვლის“ გამო, შუა წელზე მოექცა, რაც სახეს კომპოზიციურ შეკრულობას
აპარკენებს, ელემენტს კი კონსტრუქციულ მნიშვნელობას.

ჩვენიოვის საგულისხმო სახე იკორთის ტაძრის (1172წ.) აღმოსავლეთი ფასა-
დის სარკმლის საპირზეც მოიპოვება (ნახ. 2). დეკორი აქაც საპირის ნახევარწრი-
ულად ამოხეყილ არეზეა წარმოდგენილი. ამოხეყილობის სიმაღლე გაცილებით
მეტია, ვიდრე ბუთანიაში. ორნამეტის ნახატი და „სამოძრაო“ არეზე მისი კომპოზ-
იციური განთავსება კი თითქმის ზუსტად იმეორებს ბუთანიისას, თუმცა ზოგი
განმასხვავებელი წერილმანიც შეიმჩნევა. იკორთაში ორნამენტს კვლავ აქვს
დამატებული გვერდითი ლენტები, სიდანაც ალაგ-ალაგ კვანძებიც არის გამოხუ-
ლი. ლენტოვანი წრეებიდან ამოზრდილი ფოთლები ბუთანიაში თუ მონაცვლეო-

ბით ერთმანეთის საპირისპიროდ არის პირით შებრუნებული, იკორთაში ერთი ღეროდან ორ მხარეს გამოხულ ფოთოლთა მიმართულება ერთი და იგივეა წრებში მოთავსებული ყვავილის მთლიანი ფორმა, ბეთანიისგან განსხვავებით უფრო ერთიანია, ნაკლებად დანაწევრებული, მხოლოდ მსუბუქად შეჭრულად ყვავილეს წინა ფოთოლაკები აქ წაწვეტებულია, თვით ყვავილი კი უფრო მეტად ავსებს წრებს და ფონის ოდენობა შემცირებულია. იკორთის რელიეფზე ასევე მეორდება ლენტებზე გავლებული სარტყლებიც, ოღონც ისინი აქ იცვლიან ადგილს და კვლავ ლენტის გაორკეცების ადგილზე (სადაც ლენტი ორი მიმართულებით იყოფა) იმკიდრები ადგილს. ყვავილების ფორმა აქ ნაირგვარია, ფოთლები უფრო მრავალრიცხოვანი, რის გამოც კომპოზიცია უფრო დახუნძლული ჩანს. იკორთის რელიეფზე ლენტის ზედაპირი ორი ღარით მუშავდება. ზედაპირზე ნათალი ღარები იკორთაში აქტიურად გამოიყურება, გაშლილი ფოთლის თითოეულ ფოთოლსაკ გული ზოგად ფორმაზე მიყოლებით აქვს ამოღებული; ხშირ შემთხვევაში ცალკეულ ფოთოლსაკ შიდა ზედაპირზე ღარი აქვს შემოვლებული, მის შიგნით კი რბილად გადამრგვალებული იმავე ფორმის მოცულობა ახლავს. წრეში მოთავსებული ყვავილი შუა ღერძზე რელიეფური ღარით არის გაყოფილი და მისგან ორივე მხარეს სიმეტრიულად იშლება სხვადასხვა მოყვანილობის ფოთოლაკები; მათი ზედაპირი იგივენაირად მუშავდება, როგორც ფოთლების. იკორთაში ფორმისა და დამუშავების სხვაგვარობა მხოლოდ წინა წაწვეტებულ ფოთლებზეა შესამჩნევი, მათი განსხვავებული ფორმის შესატყვისად, ისინი, სახედგვარია, ორადღა გაყოფილი და მიღებული სამკუთხედები სამხრეთად არის ჩაკეტილი ე.წ. „გეომეტრიული ზრის“ გამოყენებით. ასეთ რასზე ჩვენ უკვე ბეთანიის ტაძარზე წარმოდგენილი ჩუქურთმის აღწერისას შევხვდით, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ეს დეტალი ბეთანიის ტაძარზე სხვა კონტექსტშია მოცემული – ცალ მხარეს გაშლილი ფოთლების თავში. დამატებითი მოცულობების შემოტანით, ისევე როგორც ნახატის სიმჭიდროვითაც, სახე დატვირთული და „დაკურსული“ ხდება.

ჩვენი მომდევნო მაგალითი, წინა სამზე გვიანია, XIII საუკუნის მეორე ნახევრისა და საფარის მონასტრის წმ. საბას მონასტრის ტაძრის მორთულობის ნაწილია (სურ. 10). ჩვენთვის საინტერესო ორნამენტი დასავლეთ კარიბჭეზე, კარნიზის ქვედა ლილვზეა წარმოდგენილი. მცენარეული ხლართი ამ შემთხვევაში ერთიან პორთონტალურ ღერძზეა გაშლილი. ჩუქურთმის ნახატი ზოგადად აქ ჩვენთვის უკვე ცნობილი, საიმდროოდ ტრადიციული სახისაა, თავისებურებას მხოლოდ ზოგიერთი დეტალის ფორმაში ვხვდავთ – მაგალითად, გაშლილი ფოთლები, რომლებიც წრებს შუა არის განთავსებული, ამ შემთხვევაში მრავალყურად აღარ იშლება; ისინი ღეროს ცალ მხარეს ვიწრო ლენტით გამოეყოფა და ძირშივე კვანძს იკეთებს, ნასკვის თავში ლენტი კი წაწვეტებული ფურცლის ფორმას იღებს; მეორე მხარესაც იგივე მეორდება, ოღონდ აქ კვანძი ულოგიკოდ წრეს არის მიერთებული ანუ მოცილებულია იმ ღეროს, საიდანაც მისი მეზობელი გამოდის. შეცვლილია ყვავილების ფორმა თუ დამუშავებაც. მართალია, მათი უმრავლესობა ხუთფოთოლაკიანია, მაგრამ პირველი ორი, წრიული ფოთლი დაპატარავებულია და დანარჩენებთან შედარებით იკარგება კიდევ. მომდევნო, „ცრმლისებური“ ფოთლების ზომა ცვალებადია, რადგან ზოგან დამატებითი ფოთოლაკებიცაა ჩამატებული – ისინი უფრო მცირეა ხოლმე, პირველი ფოთოლაკები კი განიერი და წაწვეტებული ხდება. აქაც, ისევე როგორც ბეთანიაში, გამოიყენება ფოთოლაკებზე დატანილი ხვრელი. ოღონდ საფარაში ის ფოთოლაკების შიდა ბურცტარზე კი აღარ არის, არამედ ორი ფოთოლაკის შეყრის ადგილზე, კეხზეა, რაც არც ტრადიციულია და, ცოტად არ იყოს, ულოგიკოს. ლენტი აქ ორდარბანია, ორნაირად შესრულებული, (ბ–ნ ვებრიძის მიხედვით და ჯგუფები). პირველ შემთხ-

ვევაში (დეროს გაყოლებულ პორიზონტალურ ლენტზე) ღარები თანაბრადაა განაწილებული, მეორეში კი (თავად დეროზე) ნაპირებზეა გაწეული, მათ შორის კი სადა ზედაპირია.

თბილისის სიონის ლავგარდნის ფრაგმენტის მხატვრულ-სტილისტურ და დარბითი ანალიზის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ: სიონის ფრაგმენტი ისევე ლოგიკურად და გამართულადაა აგებული, როგორც XI-XII საუკუნეების ნიმუშები. მაგრამ იგი მოკლებულია მათ გამომსახველობას, მის დამუშავებაში კი ვეღარ ვხედავთ რაიმე გამაცხოველებელ თუ გამამდიდრებელ ელემენტს. ეს გვაფიქრებინებს, რომ იგი იკვის, ბეთანიისა და იკორთის ორნამენტებზე გვიანდელია. ამავე დროს, აქ ვერც საფარის ჩუქურთმის მსგავს ულოგიკო დანამატებს ვნახავთ, ასე რომ, განსახილველი ლავგარდანი ზემოდასახელებულ სამ საპირესა და საფარის კარნის შორის ექცევა, XIII საუკუნის შუა ხანებსა და მეორე ნახევარში. ამასვე გვაფიქრებინებს „ცრემლიანი“ ლილვის ნატეხიც – მისი უახლოესი პარალელი მოიპოვება თბილისის მეტეხის ტაძრის ჩრდილოეთ კარიბჭეზე (ხურ.1 I), რომლის თარიღი ჩვენს მიერ უკვე დადგენილ სიონის ლავგარდნის ქვის თარიღს უახლოვდება (XIII საუკუნის ბოლო მეოთხედი) და ჩვენს ვარაუდს უფრო ამყარებს.

First Publication

Dimitri Razmadze

Architectural Fragments Revealed during the Reconstruction of the Courtyard of the Tbilisi Sion Church

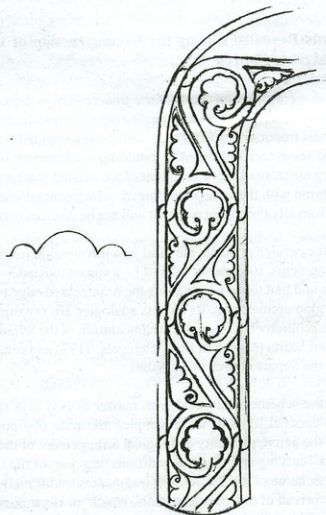
In spring 2001, tiding and reconstruction works were undertaken in the courtyard of the Tbilisi cathedral, during which a large portion of ground was cut. During the works quite a considerable number of hewn stones and, what is most important, several moulded and ornamented fragments were revealed. The latter are: 1. an elongated stone (according to the moulding – a fragment of the cornice), adorned with the plant sprout unfolding horizontally; 2. a fragment of the twisted shaft with drops; 3. a capital of the column; 4. base of the column with the same moulding; 5. a fragment adorned with the geometrical ornamentation and differing from all others (that is why it will not be discussed together with the others).

Ornamented fragment of the cornice provides the most vast information for the characteristics of the major group of hewn stone fragments. Its ornamental motif – a sprout twisted S-like, with a five-leaved flower inscribed in the curves and tied to the bands along the ornamented edge with the loops – is well known in the medieval Georgian architecture. Its closest analogies are ornamentation of the window frame of the 11th c. Ikvi domed church of St. George, ornamentation of the window frames of the 12th c. domed churches in Betania and Ikorta (church of St. Archangels, 1172) and ornamentation of the north porch cornice (late 13th c.) of the Sapara church of St. Sabas.

Despite the similarity of the scheme, individual (e.g. master of Ikvi lays special emphasis on the significance of flowers) and epochal traits of these samples are quite obvious; namely, 11th-12th cc. samples are characterised by the active plasticity and logical arrangement of the scheme, while Sapara ornamentation – by a “lifeless” carving and illogical additions (e.g. part of the loops is connected with the circle and not the sprout). Scheme of the Tbilisi Sion fragment is traditionally well arranged, but the carving is absolutely even, deprived of any plastic accents, which makes it possible to ascribe it to the mid or second half of the 13th c. The same date is confirmed by the fragment of the shaft with drops, which is akin to the similar motif on the north porch of the Tbilisi Metekhi church.



ნახ.1. თბილისის სიონის ტაძრის ეზოში აღმოჩენილი ფრაგმენტი. სქემა.



ნახ. 2. იკორთა. სამხრეთი ხარკმლის საპირე. სქემა.



სურ.1. თბილისის სიონი. მხატვრობის ფრაგმენტი



სურ.2. თბილისის სიონი. ლავგარდანის ფრაგმენტი



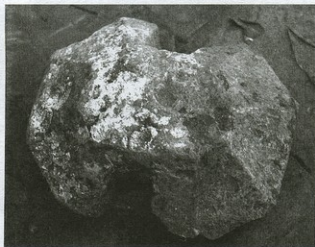
სურ.3. თბილისის ხიონი. ლავგარდანის ფრაგმენტი



სურ. 4. თბილისის ხიონი. ლავგარდანის ფრაგმენტი



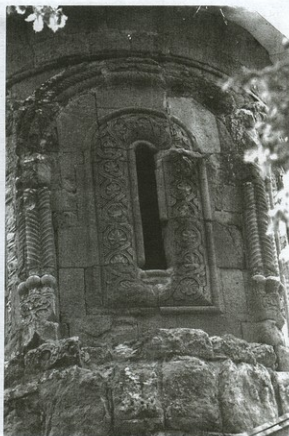
სურ.5. თბილისის სიონი. ჩუქურთმისანი ფრაგმენტი



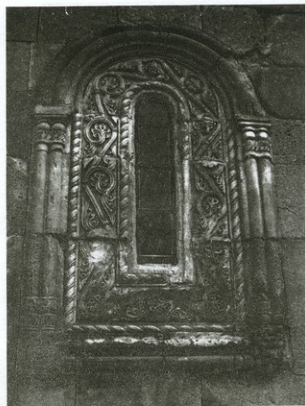
სურ.6. თბილისის სიონი



სურ.7. თბილისის სიონი, ჩუქურთმისანი ფრაგმენტი



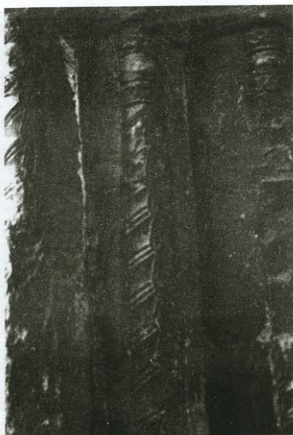
სურ. 8. იყვი, წმ.გიორგის ტაძარი, გუმბათის ყელის სარკმელი.



სურ. 9. ბუთანია. ხარკმელი



სურ. 10. საფარა. წმ. საბას ტაძარი.
ლაგვარდანი



სურ.11. თბილისი. "შეტეხის" ტაძარი.
ჩრდილოეთი კარიბჭე. ფრაგმენტი

ვახტანგ ბერიძეს – დაბადებიდან 70 წლის შესრულებას გამო*

არიან ადამიანები, რომელნიც საკუთარ თავს ხალხის ცხოვრებას უძღვნიან მთლიანად, რომელთა საქმე და მოღვაწეობა მუდამაჲმ ეროვნული კულტურის ჭირსა და ღმირსა დააკავშირებული. სწორედ ეს რჩეული ზრუნავენ ტრადიციების სიწმინდის დაცვისა და შენარჩუნებისთვის. სწორედ მათ შესწევთ უნარი გონებით განჭვრიტონ სიახლე, მიესალმონ და მხარში ამოუდგნენ მას. ასეთი ადამიანები ბუნებრივად ბადებენ უდიდესი სიყვარულისა და პატივისცემის გრძობას.

როდესაც თქვენზე ვფიქრობ, თვალწინ ხშირად წარმომიდგება ხოლმე სურათი: ხმაურიანი გამზირი, უამრავი ხალხი და ამ ხალხმრავლობაში დახვეწილი, მაღალი ელევანტური, ლამაზი, ჭაღარაშერეული კაცი, რომელიც რაღაცა ძალით მაშინვე იქცევის ყურადღებას. მოგესალმებათ, გაჩერდება და მაშინვე გაგრძობინებთ, რომ არსად ეჩქარება. საკვირველია, სულმუდამ მნიშვნელოვანი საქმეებით დაკავებული და გატაცებული, არ ბერდებათ. ეს ბედნიერებაა. ბედნიერებაა ის, რომ ყოველთვის გამონახავთ ხოლმე დროს, რათა საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა საჭირობით თუ საკეთილდღეო ამბავს დაესწროთ. იქნება ეს ახალი პრემიერა თეატრში, ახალი ფილმის გასინჯვა, სიმპოზიუმი, გამოფენის თუ ძეგლის გახსნა, ოპერა, საზღვარგარეთელ სტუმრებთან შეხვედრა თუ მარიონეტების საოჯახო წარმოდგენა, დარწმუნებული ვარ, ბატონი ვახტანგი იქ აუცილებლად იქნება და გამოთქვამს თავის აზრს, ესოდენ ჩვენთვის მნიშვნელოვანს. ისეთი ადამიანი, როგორც თქვენ, ბატონო ვახტანგ, თავისი ხალხის საქმეებით, მისი ცხოვრებით ცხოვრობს. ის თავისი საზოგადოების სისხლი და ხორციცა, მისი დიდური და პატრიარქი. მის გამოჩენას არაჩვეულებრივი სიყვარულით ვლიან ყოველთვის.

არ ვიცი, გახსოვთ თუ არა, თეატრალურ ინსტიტუტში სტუდენტებთან თქვენი ერთი შეხვედრა. ხშირად ვუყვები ამას ჩემს მოწაფეებს: სტუდენტებმა თქვენს საპატივეცემულოდ იმპროვიზირებული სანახაობა მოაწვეეს, რომელიც საკმაოდ საინტერესო გამოვიდა და მოწონებაც დაიმსახურა. შემდეგ თქვენ ახვედით სცენაზე, მადლობა მოგვახსენეთ და ისე ლამაზად, შთაგონებით და არტისტიზმით წარმოთქვით სიტყვა, რომ მთელი დარბაზი მოჯადოებული დარჩა. თქვენი ეს გამოსვლა იმ შეხვედრის დღესასწაულად იქცა.

როგორ მახსოვს თქვენი ლექციები ჩვენს ინსტიტუტში! ახლა რომ ვუფიქრდები, თქვენ ხელოვნების ისტორიას კი არ ვგასწავლიდით მხოლოდ, არამედ საოცარი უნარის წყალობით შეგვახვედრებდით მშვენიერების ამ სამყაროში, გატაცებული და შეყვარებული. ალბათ, ამიტომ თქვენ გარშემო ყოველთვის იყრიდა და იყრის თავს ეროვნული კულტურით დაინტერესებული და გატაცებული ახალგაზრდობა. ჩემი აზრით, ეს პედაგოგის ერთ-ერთი ყველაზე ამოუცნობი საიდუმლოებათაგანია. ამის უნარი ერთი-ერთი ხვედრია მხოლოდ.

ხშირად მიფიქრია, ნატვავ თუ არსებობს რაიმე პრობლემა საზოგადოებრივ ცხოვრებასა თუ ხელოვნებაში, ბატონ ვახტანგს რომ არ აღუვლდეს და არ აინტერესებდეს?! მე მგონი, რომ არა. ძალიან მახარებს ის, რომ გულისხმიერებით

* 2004 წელს აკად.ვახტანგ ბერიძეს (1914-2000) 90 წელი შეუსრულდებოდა. ვფიქრობთ, ამ თარიღს მისი ერთი ნახტუნდენტარის, თვალსაჩინო რეჟისორის მიხეილ თუმანიშვილის (1921-1996) ამ წერილის გამოქვეყნებით საუკეთესოდ გამოვხსნაოვრებთ (რედ.).

ადევნებთ თვალყურს ჩვენი თეატრების ცხოვრებას, ისე გადავლევებთ მისი წარმატება თუ მარცხი, როგორც თეატრალური ხელოვნების ჭეშმარიტ გულშემოტი ვარს. ყოველთვის საქმის ყურში ხართ თეატრალური ამბების – ვინ, სად და რა დადგა, რა ითამაშა, როგორ ითამაშა... თქვენთან შეხვედრა და საუბარი ყოველთვის მიხარია. მიუხედავად ჩემი „სითამაშისა“, რომელიც კარგად მოგეხსენებათ, თქვენთან თავს შეუბორკავად, სრულიად თავისუფლად ვგრძნობ/ ესეც თქვენი ბუნების „ბრალია“.

განსაკუთრებით ძვირფასია ჩემთვის თქვენი თვისება: წარუმატებლობის, მარცხის შემთხვევაში თქვენ ყოველთვის გამონახავთ ხოლმე ისეთ სიტყვას რომ ეს მარცხი საშინელ, მტანჯველ რაიმედ აღარ წარმოიძღვება. გამარჯვების დროს კი ისევე გიხარიათ სხვისი წარმატება, როგორც საკუთარი.

მახსოვს, როდესაც ჩემი ცხოვრების გარკვეულ პერიოდში ძალიან მიჭირდა, ტელევიზიაში ვმუშაობდი და ნაკლებად საინტერესო, საკმაოდ უღიმღამო ტელესპექტაკლებს ვდგამდი – არ გამოდიოდა. თქვენ მაინც მხარში მედექით, მამხნელებდით, ზოგჯერ შემაქებდით კიდევ, როდესაც არანაირ ქებას არ ვიმსახურებდი. ეს მე ძალიან მშველდა და ახალ ძალას მმატებდა მუშაობისთვის. არასოდეს დავივიწყებ ამას. გმადლობთ.

ყოველთვის მინდოდა მეთქვა, რასაც ვგრძნობდი და ვფიქრობდი თქვენზე. ბედნიერი ვარ, რომ ამის საშუალება მომეცა.

იდლეგრძელეთ. ასეთი ახალგაზრდა და ძალ-ღონით სავსე იყავით მუდამ!
დიდი სიყვარულით თქვენი მ.თუმანიშვილი

From the Archive

Michael Tumanishvili

To Vakhtang Beridze – on the Occasion of His 70th Birthday

In 2004, Vakhtang Beridze (1914-2000), famous Georgian art historian, would have been 90. In commemoration of this date Editorial Board publishes a letter by Michael Tumanishvili (1921-1996), one of the leading Georgian producers, ex-student of Vakhtang Beridze. The letter is dedicated to his 70th birthday and characterises him as a public figure and a personality.

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՖՈՒՓՈՒՄՆԵՐԻ

3-
Պ 169/1

