



წმინდა გეორგი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში

რედაქტორები ნიკოლოზ ალექსიძე, ეკატერინე გედევანიშვილი

გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული
ხელოვნების, ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის
ეროვნული კვლევითი ცენტრი

წმინდა გეორგი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში

რედაქტორები:

ნიკოლოზ ალექსიძე,
ეკატერინე გედევანიშვილი

თბილისი
2025

წინამდებარე წიგნი არის შედეგი კვლევითი პროექტისა, რომელიც გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნულ კვლევით ცენტრში განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის დაფინანსებით (საგრანტო ხელშეკრულება FR-19-10194 „წმინდა მეომართა კულტი და გამოსახულება შუა საუკუნეების ქართულ კულტურაში“).



<http://www.rustaveli.org.ge>

<http://www.gch-centre.ge>



საზოგადოება ივერიისა

წიგნი დაიბეჭდა „საზოგადოება ივერიისას“ მხარდაჭერით.

<http://www.iveriisa.ge>

წინამდებარე პუბლიკაციაში გამოთქმული ნებისმიერი მოსაზრება ეკუთვნის ავტორებს და, შესაძლოა, არ ასახავდეს ფონდის შეხედულებებს.

© ნიკოლოზ ალექსიძე, ეკატერინე გედევანიშვილი

ISBN 978-9941-8-7415-4

გარეკანზე: დიოკლეტიანეს მლახკრელი წმ. გიორგი, ლაბეტინის ხატი, XI საუკუნე, © საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

წიგნის დიზაინი: ნინო კუბლაშვილი

თბილისი

2025

ედღვნება სვანეთის ტაძრების მცველებს, რომლებიც
თავიანთი ოჯახებითურთ, წმინდა მეომრების დარად,
დარაჯად უდგანან საგანძურს, სვანეთის ხეობებსა და
მთლიან საქართველოს

საკრეპი

წინათქმა.....	ix
წიგნში გამოყენებული ფოტოგასაღა და გრაფიკული სქემები.....	xii

შესავალი:

წმინდა გეორგიის კულტის ფორმირება და ადრეული ისტორია.....	2
--	---

ნიკოლოზ ალექსიძე

წმინდა მეომრების იდეოლოგიური და ლიტერატურული წყაროები.....	9
წმინდა მეომართა კულტის პოლიტიკური და რელიგიური კონტექსტები.....	13
წმინდა მეომრები ბიზანტიურსა და ქართულ ტრადიციაში.....	15
წიგნის სტრუქტურა.....	26

თავი 1

წმინდა გეორგიის იკონოგრაფია და სახვითი ზედასურთა საქანთველობა.....	30
--	----

ეკატერინე გედევანიშვილი

1.1. ღმრთისმშობლის კულტი და წმინდა მეომრები.....	34
1.2. ზეციური ძალნი და წმინდა მხედრობა.....	36
1.3. ლიტურგიკული ნივთები.....	42
1.4. საკურთხევლის სივრცე და წმინდა მეომართა გამოსახულებანი.....	53
1.5. „ანგელოზთა მეთე დასი“.....	55
1.6. სარკმლის ღიობების შემკულობა.....	58
1.7. სამრევლო სივრცე.....	62
1.8. საფასადო შემკულობა.....	76

თავი 2

წმინდა გიორგი.....	86
--------------------	----

ეკატერინე გედევანიშვილი

2.1. წმინდა გიორგის კულტი და საქართველო.....	88
2.2. წმინდა გიორგის უადრესი გამოსახულებანი – გველეშაპის მლახვრელი წმინდა გიორგი.....	91

2.3.	დიოკლეთიანეს მლახვერელი წმინდა გიორგი	93
2.3.1.	ცუცხვათი.....	102
2.3.2.	ურთხვის კანკელი.....	104
2.4.	წმინდა მეომრების წყვილელი გამოსახულებანი.....	109
2.5.	წვეროსანი წმინდა გიორგი: მრავალძალი და ილორი.....	115
2.6.	ფეხზე მდგომი წმინდა გიორგის გამოსახულებანი.....	118
2.6.1.	ბოჭორმისა და სინას ხატები.....	119
2.6.2.	ნაკიფარის ხატი.....	122
2.6.3.	ბეთანია.....	123
2.6.4.	ილორის ხატები.....	125
2.6.5.	ხვამლის ხატი.....	127
2.6.6.	წმინდა გიორგის მოზაიკური ხატი.....	127
2.6.7.	წმინდა გიორგის ნახევარფიგურული გამოსახულებანი.....	128
2.7.	საკურთხეველის წინ აღსამართი ჯვრების შემკულობაში ასახული წმინდა გიორგის ცხოვრება.....	129
2.7.1.	მესტიის ჯვარი.....	129
2.7.2.	ბარაკონისა და სადგერის ჯვრები.....	137
2.8.	10 ნოემბერი: ბორბალზე დაკვრის ეროვნული დღესასწაული.....	143
2.9.	წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლები მონუმენტურ მხატვრობაში.....	151
2.9.1.	წმინდა გიორგის მიერ მეფის ასულის გამოსხნა.....	152
2.9.2.	წმინდა გიორგის მიერ ყრმის გამოსხნის სასწაული.....	166
2.10.	წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლები XII საუკუნის კედლის მხატვრობაში.....	173
2.10.1.	ჰადიში.....	173
2.10.2.	ბოჭორმა.....	176
2.10.3.	ნაკიფარი.....	178
2.10.4.	იკვი.....	183
2.10.5.	ქურაში.....	186
2.10.6.	წედისი.....	187
2.10.7.	ფავნისი.....	191
2.11.	უბისის წმინდა გიორგის ხატი და უბისის ტაძრის მოხატულობა.....	194
2.12.	წმინდა გიორგის პოსტბიზანტიური პერიოდის ციკლები.....	205
2.12.1.	წალენჯიხა.....	205
2.12.2.	ტაბაკინი.....	207
2.12.3.	გელათი.....	209
2.12.4.	ცაიში.....	212
2.13.	დასკვნა.....	214

3.1.	წმინდა დიმიტრის კულტი და მისი უადრესი მოწმობა საქართველოში	234
3.2.	წმინდა დიმიტრის ადრეული გამოსახულებანი (X–XI სს.)	236
3.2.1.	მარტვილის ჯვარი და ნიკორწმინდის ტრიპტიქი	236
3.2.2.	მარტვილის ტაძარი და იშხნის მოხატულობა	238
3.3.	წმინდა დიმიტრის სამეფო პატრონაჟი საქართველოში	239
3.3.1.	იფრარის მთავარანგელოზთა ეკლესია	240
3.3.2.	ლატალის მაცხოვრის ეკლესია (მაცხვარიში)	242
3.3.3.	ფარის სვიფის ეკლესია	243
3.3.4.	ბოჭორმის წმინდა გიორგის ეკლესია	255
3.3.5.	ვარძიის სახარება	255
3.4.	წმინდა დიმიტრის ციკლი: დავითგარეჯის დოდორქის სამლოცველო	257
3.5.	წმინდა გიორგი და წმინდა დიმიტრი – „ქართველთა ნათესავთა“ მფარველი წმინდანები	277
3.6.	წმინდა დიმიტრის ტრიუმფალური გამოსახულებანი	284
3.7.	წმინდა დიმიტრის ხატი ლაჭილის საგანძურიდან	287
3.8.	წმინდა დიმიტრის სანაწილეები	293
3.9.	დასკვნა	296

4.1.	წმინდა თევდორეს იკონოგრაფია და მისი ადრეული გამოსახულებები (VI–IX სს.)	310
4.2.	წმინდა თევდორეს გამოსახულებები X საუკუნის ქვის რელიეფებსა და ჭედურ ხატებზე	315
4.3.	წმინდა თევდორეს გამოსახულებები XI–XIII საუკუნეების რელიეფებზე და საკურთხევისწინა ჯვრებზე	320
4.3.1.	წმინდა თევდორეს ხატები	325
4.4.	წმინდა თევდორეს გამოსახულებები X–XIV საუკუნეების ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში	329
4.5.	წმინდა თევდორეს გამოსახულებები XVI საუკუნის ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში	338
4.6.	დასკვნა	342

თავი 5

წმინდა ევსტათე პაპიძე.....349

ეკატერინე გედევანიშვილი, ირმა მამასახლისი

5.1.	შესავალი.....	350
5.2.	წმინდა ევსტათეს კულტის ადგილობრივი საფუძვლები.....	352
5.3.	წმინდა ევსტათეს ადრეული გამოსახულებანი საქართველოში.....	355
5.4.	საფასადო შემკულობაში ასახული წმინდა ევსტათეს რელიეფური გამოსახულებანი.....	357
5.5.	საფასადო მოხატულობაში ასახული წმინდა ევსტათეს მოქცევა.....	362
5.6.	სატაძრო მოხატულობათა პროგრამებში ასახული წმინდა ევსტათეს გამოსახულებანი.....	365
5.7.	წმინდა ევსტათეს და მისი ოჯახის გამოსახულებანი.....	372
5.8.	ერთაწმინდა და მისი რელიკვიები.....	374
5.9.	წმინდა ევსტათეს ცხოვრების ციკლი.....	376
5.10.	ლიტურგიკულ ნივთებზე ასახული წმინდა ევსტათე.....	383
5.10.1.	ხატები.....	383
5.10.2.	ნაქარგობა.....	387
5.10.3.	ხელნაწერები.....	389
5.11.	დასკვნა.....	391

დანართი

წმინდა გეორგიები ქართულ ღიზუჩიქულ და ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში.....398

ნიკოლოზ ალექსიძე, ქეთევან მამასახლისი

ბიბლიოგრაფია.....416

საძიებლები.....452

წინათქმა

რიგი მიზეზების გამო წიგნზე მუშაობა დაგეგმილზე გვიან დასრულდა. მადლიერებით გვინდა მოვიხსენოთ შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდი, რომელიც გაგებით მოეკიდა წარმოქმნილ პრობლემებს და პროექტის ბოლომდე მიყვანის საშუალება მოგვცა.

კვლევითი პროექტის განხორციელებაში დახმარება გაგვიწიეს შვეიცარიის სამეცნიერო ფონდმა (ფრიბურგის უნივერსიტეტი, პროექტი "Construction of the Cult of the Holy Warriors in Medieval Georgia" პროფესორ მიქელე ბაჩის ხელმძღვანელობით (01.09 2023 – 28.02 2024) და FARIG-ის (2023, John Wilkinson Research Grant) საზოგადოებამ, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებთ. მონოგრაფიის ბეჭდვისთვის გაწეული თანადაფინანსებისთვის მადლიერებით მოვიხსენებთ „საზოგადოება ივერიისას“.

წიგნზე მუშაობისას გაწეული დახმარებისთვის დიდი მადლობა გვინდა ვუთხრათ გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის თანამშრომლებს: ნოდარ არონიშვიდეს, თამარ ბელაშვილს, იზა ბუკიას, მარიამ გაჩეჩილაძეს, მარიამ დიდებულიძეს, ლევან ზედგინიძეს, ეკატერინე კვაჭატაძეს, სამსონ ლეჟავას, აზა ლოხაჩიძეს, მაია მანias, ქეთევან მიქელაძეს, ლელა ნიკოლეიშვილ-კიზირიას, თამარ ხუნდაძეს, ნინო ჭიჭინაძეს, ნატალია ჩიტიშვილს, თამარ ხოსროშვილს, ლეილა ხუსკივაძეს.

დიდი მადლიერება გვინდა გამოვხატოთ სერგო ქობულაძის სახელობის ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორიის თანამშრომლების, მზია პეტაშვილისა და მარინე ფანცხავას მიმართ.

საგანგებოდ გვინდა გამოვყოთ ასმათ ოქროპირიძე, რომელმაც დიდი ცოდნა და გამოცდილება უშურველად გაგვიზიარა და ქართული ტექსტის რედაქტირებაშიც გაგვიწია დახმარება. განსაკუთრებულ მადლობას ვუხდით ჩვენს მუდმივ მეგზურსა და მეგობარს, ციციო გულედასს, რომელმაც სვანეთის მეგზურობასთან ერთად, წიგნის რედაქტირებაშიც მიიღო მონაწილეობა.

მადლობას მოვახსენებთ ნანა ბურჭულაძეს, გიორგი გაგოშიძეს, ნინა გაგოშიძეს, ნინო გამსახურდიას, ირინე გივიაშვილს, თინათინ ევდოშვილს, ირმა მათიაშვილს, ნანა მენთეშაშვილს, დიმიტრი რაზმაძეს, ნინო ქავთარიას, ნელი ჩაკვეტაძეს, ნინო ჩიხლაძეს, მიხეილ წერეთელს; ასევე ჩვენს უცხოელ კოლეგებს: ჰეთერ ბადაშოს, მიქელე ბაჩის, გოჰარ გრიგორიანს, ენტონი ისტმონდს, მანუელა შტუდერ-კარლენს, ტომას კაფენბერგერს, მამა მიშელ კიუნოს, ბრაიან უორდ-პერკინსს.

გვინდა განსაკუთრებული მადლობა ვუთხრათ ფასდაუდებელი კონსულტაციებისთვის ქეთევან ასათიანსა და დალი ჩიტუნაშვილს. მადლობას ვუხდით მაია მაჭავარიანს, რომელმაც წმინდა დიმიტრისადმი მიძღვნილი მისი ჯერაც გამოუქვეყნებელი ნაშრომი გაგვაცნო. ასევე, მადლიერებას გამოვხატავთ თევდორე კუხიანიძის, მერი

ლორთქიფანიძის, მაია პატარიძის, ანა ხარანაულის, მამუკა წურწუმიას, თემო ჯოჯუას და ნიკოლოზ ჯავახიშვილის მიმართ.

გელათის სიწმინდეების შესწავლის შესაძლებლობისთვის მადლობით მოვიხსენებთ ქუთაისისა და გაენათის მიტროპოლიტს, მეუფე იოანეს.

გვსურს მადლობა ვუთხრათ ყველა იმ ადამიანს, რომელმაც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში არსებული ეკლესია-მონასტრებისა თუ მუზეუმების მონახულებისას გაგვიწია დახმარება. სწორედ მათი შემწეობით ყველგან ფართოდ გაღებული კარი გვხვდებოდა. გამოვყოფთ სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმის თანამშრომლებს – ჯემალ და მარიამ ჯაფარიძეებს, მაგდალინა გოგოლაძეს, რუსუდან ჯაფარიძეს. განსაკუთრებული მადლიერებით მოვიხსენიებთ ჭრუსუდან ქოჩიქიანს. ასევე უშგულის მუზეუმის თანამშრომლებს: ნანული ტელიძესა და და ნონა რატიანი-ტელიძეს.

დიდი მადლობა გვინდა ვუთხრათ ქუთაისის ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ისტორიის სახელმწიფო მუზეუმის თანამშრომლებს, ფონდების მთავარი მცველის, დავით სულაბერიძის, თაოსნობით.

პროექტის განხორციელება შეუძლებელი იქნებოდა სვანეთის ტაძრებისა და საგანძურების მცველების მასპინძლობისა და დახმარების გარეშე, რომელთაც განსაკუთრებული მადლობა ეკუთვნით:

ეცერში ნიკა პაკელიანს, ომეხ ხორგუანს, თამას უმფრიანს, ოთარ ჩხვიმიანს და ირმა ჩხვიმიანს, იაროსლავ ჩხეტიანს, ლევან გუგუსიანს; იელში მამა არჩილ ბურჯანაძეს, სოფიო ხვიბლიანს, გიე კვებლიანს და სოსო ანსიანს; იფრარში ჭვაჟა პირველსა და ლელა კორძაიას; ლატალში მამა ეგნატეს, ზუკა ნანსყანს, ჯეირან ფირცხელანსა და როლანდ გირგვლიანს; ბეჩოში სოსო კვიციანს, ამირან ფანგანსა და ჯემალ გოშუანს; ლენჯერში ეკატერინე ფილფანსა და მამა ბასილ ფილფანს; მესტიაში მამა გიორგი ჩართოლანსა და რევაზ ხოჯელანს; მულახში ჯოტო გიგანს, ტოტა ტეხანს, ლენა ზურებიანს, ბექა ქალდანსა და მამა კობზას; უშგულში მზეო ღვარჩილიანსა და ემზარ ნიჟარაძეს; კალაში რაულ გულბანს, ზაურ გულბანს, ნინო და ნაზო მარგველანებს; ჰადიშში ომარ ქალდანსა და ბაჩო ქალდანს; წვირში მურთაზ ფანგანს, მარიამ გიგლეშიანსა და სიმონა ფირცხელიანს; ქვემო სვანეთში საყდრის წმ. გიორგის ეკლესიის მცველს გოგი გვიდიანს და ჩუკულის მთავარანგელოზთა ეკლესიის მცველებს ჭგიორგი გულდიანს, ალექსანდრე და ირაკლი გულდიანებს.

წინამდებარე წიგნში წარმოდგენილი ფოტომასალის დიდი ნაწილი ეკუთვნის ზურაბ ცერცვაძეს. ფოტომასალის შევსებისთვის მადლობას მოვახსენებთ ნიკოლოზ ვახანიას, გოგოთურ მისრიაშვილს, ლევან თაქთაქიშვილს, ლადო მირიანაშვილს, კონსტანტინე ნოზაძეს და ლუკა სარიას. ასევე დიდი მადლობა გვინდა გადავუხადოთ გერჰარდ ვოლფსა და ანეტ ჰოფმანს მაქს პლანკის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ბაზაზე შექმნილი ქართული ფოტოარქივის შექმნისთვის. ჩვენს პუბლიკაციაში ამ არქივიდან არაერთი ფოტო გამოვიყენეთ.

განსაკუთრებული მადლიერება გვსურს გამოვხატოთ ათონის მთის ვატოპედის მონასტრისადმი, მათი სიწმინდეების ფოტომასალის მოწოდებისა და დაბეჭდვის უფ-

ლებისთვის. ასევე დიდი მადლობა ეკუთვნის სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერსა და პრინსტონის უნივერსიტეტის ხელოვნებისა და არქეოლოგიის დეპარტამენტს. ფოტომასალის გაზიარებისთვის მადლიერებას გამოვხატავთ ბერლინის სახელმწიფო მუზეუმის (მხატვრული რეწვის მუზეუმის), სანქტ-პეტერბურგის ერმიტაჟისა და რუსეთის მუზეუმისადმი.

დიდი მადლიერებით მოვიხსენიებთ ჭიუზა ხუსკივაძეს და ჯდიმიტრი თუმანიშვილს, რომელთა პროფესიული თანადგომა წლების განმავლობაში უმნიშვნელოვანესი იყო.

დიდი მადლობა სტამბა Cezanne-ს ხელშეწყობისა და თანადგომისთვის.

საგანგებო მადლობა გვინდა ვუთხრათ ნინო კუბლაშვილს, რომელმაც წიგნის დიზაინისა და მაკეტის მომზადება ითავა.

და ბოლოს, განსაკუთრებით დიდი მადლობა ჩვენს მეუღლეებს:

ლევან ნოზაძეს, რომლის თანადგომაც უაღრესად მნიშვნელოვანი იყო წიგნზე მუშაობის ყველა ეტაპზე;

ნუცა ბათიაშვილს, რომელიც, ყველაფერთან ერთად, წლების განმავლობაში იყო ჩვენი ექსპედიციების მნიშვნელოვანი წევრი.

წიგნში გამოყენებული ფოტოგრაფიები და გრაფიკული სქემები

ფოტოები

- 1.8, 1.12, 2.43, 2.47, 2.52, 2.63, 2.64, 3.1, 3.2, 3.13, 3.14, 3.15, 3.16, 3.22, 3.44, 3.49, 4.50, 4.31 – © გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის სერგო ქობულაძის სახელობის ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია
- 0.1, 2.36, 2.75, 2.102 – © საქართველოს ეროვნული არქივი, საისტორიო ცენტრალური არქივი
- 0.2, 1.1, 2.1, 2.48, 2.50, 2.81 – © ფლორენციის მაქს პლანკის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი
- 1.2, 1.5, 1.60, 2.7, 2.40, 2.42, 2.49, 2.81, 2.92, 2.129, 2.138, 3.43, 3.68, 4.8, 4.9, 5.6, 5.62 – © საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
- 0.5, 3.58, 5.54, 5.55, 5.56, 5.57, 5.58 – © ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი
- 3.20 – © ბერლინი, სახელმწიფო მუზეუმი, მხატვრული რეწვის მუზეუმი
- 1.65 – © რუსული სახელმწიფო მუზეუმი
- 1.25, 2.41 – © მიჩიგანის, პრინსტონისა და ალექსანდრიის სინას მთის ექსპედიციის ფოტოარქივი
- 1.27 – © ერმიტაჟის სახელმწიფო მუზეუმი
- 3.36, 3.64 – © ბრიტანეთის მუზეუმი
- 3.38 – © ვატოპედის მონასტერი, ათონის მთა
- 0.3 – ნიკო ჯავახიშვილი
- 0.4, 1.11, 1.13, 1.14, 1.15, 1.16, 1.18, 1.19, 1.23, 1.24, 1.29, 1.42, 1.43, 1.44, 1.45, 1.46, 1.47, 1.48, 1.51, 1.53, 1.54, 1.55, 1.56, 1.57, 1.59, 1.66, 1.68, 2.5, 2.6, 2.8, 2.9, 2.10, 2.14, 2.15, 2.17, 2.18, 2.19, 2.20, 2.25, 2.26, 2.28, 2.33, 2.34, 2.50, 2.5, 2.54, 2.58, 2.59, 2.62, 2.70, 2.76, 2.77, 2.80, 2.82, 2.83, 2.84, 2.85, 2.86, 2.88, 2.93, 2.103, 2.104, 2.106, 2.110, 2.111, 2.112, 2.113, 2.114, 2.119, 2.120, 2.123, 2.14, 2.130, 2.131, 2.132, 2.133, 2.135, 2.136, 2.137, 2.139, 2.140, 2.141, 2.142, 2.143, 2.144, 2.145, 2.146, 2.147, 2.148, 2.149, 2.150, 3.3, 3.5, 3.6, 3.7, 3.8, 3.9, 3.10, 3.12, 3.17, 3.18, 3.19, 3.31, 3.42, 3.47, 3.48, 3.54, 3.55, 3.56, 3.63, 4.10, 4.15, 4.16, 4.17, 4.18, 4.19, 4.20, 4.21, 4.22, 4.23, 4.24, 4.25, 4.26, 4.27, 4.28, 4.29, 4.30, 5.10, 5.12, 5.14, 5.18, 5.21, 5.22, 5.23, 5.25, 5.27, 5.30, 5.31, 5.34 – ზურაბ ცერცვაძე
- 2.87, 2.94, 3.23, 3.24, 3.25, 3.27, 3.27, 3.28, 3.29, 3.30, 3.33, 3.37, 4.28, 5.26 – ნიკოლოზ ვახა-ნია
- 2.89 – ტომას კაფენბერგერი
- 1.4, 1.9, 1.10, 2.38, 2.39 – Чубинашвили, 1959
- 1.28, 1.30, 1.31, 1.32, 1.69, 2.2, 2.3, 2.21, 2.23, 2.91, 4.2, 4.3, 4.4, 4.5, 4.6, 4.11, 4.12, 4.13, 5.5, 5.7, 5.9 – გოგოთურ მისრიაშვი
- 2.37, 2.69, 3.65, 3.66, 3.67, 5.8 – ქეთევან ასათიანი
- 4.1 – კონსტანტინე ნოზაძე

2.68, 2.78 – თამარ ხოსროშვილი
1.6 – თამარ ხუნდაძე
1.7 – ირინე გივიაშვილი
2.45 – გიორგი ბაგრატიონი
1.17, 1.21, 1.22 – მიქელე ბაჩი
1.36 – ენტონი ისტმონდი
1.33, 1.34, 1.35, 1.52, 1.58, 1.61, 1.63, 1.70, 2.16, 2.90, 2.97, 2.100, 2.105, 3.32, 3.34, 3.35, 3.45, 3.46, 3.57, 3.59, 3.60, 4.7, 4.32, 5.16 – ეკატერინე გედევანიშვილი
2.101, 5.1, 5.2, 5.3, 5.4, 5.11, 5.13, 5.20, 5.28, 5.29, 5.33, 5.35, 5.36, 5.38, 5.39, 5.40, 5.41, 5.42, 5.43, 5.44, 5.45, 5.46, 5.47, 5.48, 5.49, 5.50, 5.51, 5.52, 5.53 – ნელი ჩაკვეტაძე
1.38 – თემო ჯოჯუა
1.49 – ლევან თაქთაქიშვილი
1.62 – ვლადიმერ მირიანაშვილი
1.64 – ნინო ჩიხლაძე
2.4, 2.151 – ლუკა სარია
5.32 – ქეთევან მიქელაძე
5.37 – ნატალია ჩიტიშვილი
5.61 – ირმა მამასახლისი
2.35 – დადიანი, კვაჭატაძე ხუნდაძე, 2017
4.60 – Lang, 1964

სქემები

1.41, 2.29, 2.30, 2.31 – Шевякова, 1983
2.27, 2.71 – Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1983
2.32, 2.115, 3.41 – Привалова, 1979
2.73, 2.95, 2.98, 2.99, 2.107, 2.109, 2.116, 2.117, 2.118, 2.126, 2.127, 2.128 – Привалова, 1977
2.24 – დადიანი, კვაჭატაძე ხუნდაძე, 2017
1.67, 2.121, 2.122, 2.125, 3.40 – ჩაკვეტაძე, 2021
2.134 – ბურჭულაძე, 2006
3.11, 5.15, 5.17 – Аладашвили, Вольская, 1987a
5.19 – დიდებულიძე, 1990
5.24 – ხუსკივაძე, 2003

შესავალი:

წმინდა გეოგრაფიის
კუდგის ფორმირება
და ადრეული ისტორია

ნიკოლოზ ალექსიძე

წმინდანთა, კერძოდ, წმინდა მეომრების კულტის ჩასახვა და განვითარება მჭიდროდ არის დაკავშირებული აღმოსავლურ და დასავლურ გვიანანტიკურ ხმელთაშუაზღვისპირეთში მიმდინარე პოლიტიკურ, ეკონომიკურ თუ კულტურულ ტრანსფორმაციებთან. IV საუკუნისთვის, წმინდანებმა, მათი დაკრძალვის ადგილებმა, წმინდა ნაწილებმა, ან მათთან დაკავშირებულმა რელიკვიებმა დაიწყეს სასწაულებრივი თვისებების გამოვლენა. მკვიდრდებოდა რწმენა, რომ ისინი კურნავდნენ დაავადებებს, იცავდნენ მოგზაურებს მეკობრეებისგან, არიდებდნენ ავ თვალს და იყვნენ სხვადასხვა წამოწყების წარმატების საწინდრები. შესაბამისად, ამ სიწმინდეებს ეძიებდნენ იმპერატორები, ადგილობრივი ეპისკოპოსები ან მმართველები, მიჰქონდათ შორეული მიწებიდან თავიანთ რეგიონებსა და ეკლესიებში, მონასტრებში ან თუნდაც საერო დაწესებულებებში დასაბრძანებლად, რათა განემტკიცებინათ თავიანთი პირადი ან დინასტიური ძალაუფლება. შედეგად, წმინდანთა კულტი და წმინდა რელიკვიები გადაიხლართა ძალაუფლების რიტორიკასა და პოლიტიკურ ნარატივებთან. მახლობელი აღმოსავლეთიდან ლათინურ დასავლეთამდე წმინდანთა კულტები ავლენდნენ რეგიონულ თავისებურებებს, იყვნენ იმპორტისა და ექსპორტის საგნები, იმყოფებოდნენ მუდმივ მოძრაობაში, რამაც განაპირობა კულტების ინდივიდუალურობა და, ამავე დროს, მათი უნივერსალურობა.¹ ზოგი კულტი მკაცრად ადგილობრივი დარჩა და ადგილობრივი წმინდანის ცხოვრებასა და რელიკვიებზე იყო კონცენტრირებული, ზოგმა კი ბევრად უფრო საერთაშორისო ხასიათი და პატივი დაიმკვიდრა.

წმინდა მეომრების კულტი სწორედ ამ სოციალურ, პოლიტიკურ თუ იდეოლოგიურ კონტექსტში ჩამოყალიბდა, თუმცა არა იმდენად დედაქალაქის ელიტურ ან იმპერიულ წრეებში. წმინდა მეომრების ყველაზე ადრეული კულტები, პირიქით, იმპერიის პერიფერიებში აღმოცენდა. მათში ირეკლებოდა ნაკლებად დაცული, ხიფათიანი და მუდმივად მოძრავი იმპერიის საზღვრისპირა განაპირა რეგიონების შფოთიანი ცხოვრება. მეომრების კულტები განსაკუთრებით წარმატებით განვითარდა ისეთ გასამხედროებულ პროვინციებში, როგორიც იყო მელიტინე, სადაც ბაზირებული იყო რომის ცნობილი მეთორმეტე ლეგიონი (Fulminata). სწორედ ამ გასამხედროებულ კონტექსტში ჩაისახა და განვითარდა, მაგალითად, ორმოცი სებასტიელი მოწამის კულტი. აქვე აღმოცენდა რამდენიმე სხვა მეომრის კულტიც, როგორებიც არიან პოლიევკტო,² იერონი და სხვა მელიტინელი მოწამეები.³ სირიაში, მაგალითად, ტრანზიტულ სამხედრო ბანაკებს, ე.წ. მეტატას, ხშირად რომელიმე წმინდა მეომრის ან მთავარანგელოზის სახელი ერქვა, როგორც ამას მოწმობს V ან VI საუკუნის არაერთი წარწერა.⁴ სწორედ ამგვარ პერიფერიულ, ხოლო კულტურულად ეკლექტურ პირობებში აღმოცენდა ერთ-ერთი ყვე-

ლაზე დიდი წმინდა მეომრის, წმინდა სერგიოსის, კულტი, რომელიც თავის თავში აერთიანებდა „ბარბაროსული ველის“, როგორც აღმოსავლეთ რომაელები უწოდებდნენ სირიისა და მესოპოტამიის ველს, მრავალფეროვან კულტურულ ფენომენებს.⁵

კიდევ ერთი მაგალითი ასეთი პერიფერიული, მაგრამ განსაკუთრებით ძლიერი კულტისა არის წმ. მენა ფრიგიელის ან ეგვიპტელის კულტი. როგორც რამდენიმე სხვა წმინდანმა, რომლებიც ცხოვრებაში მეომრები იყვნენ, მენამ სიკვდილის შემდეგაც განაგრძო სასწაულების მოხდენა. ის ათავისუფლებდა ტყვეებს, აბრუნებდა მოპარულ ქონებას, ან სჯიდა მეკობრეებს და ადამიანებს ძალადობისგან იცავდა.⁶ ამ დიდი წმინდა მეომრის სასწაულები თავის თავში მოიცავდა და ასახავდა ნილოსის ველზე ცხოვრების საფრთხეებს: იცავდა მაცხოვრებლებს ნიანგების თავდასხმისგან, ან სჯიდა ცხვრებისა და ღორების ქურდებს და ა.შ. მიუხედავად ამ თითქმის ლოკალური ფუნქციისა, ამ წმინდა მეომრით დაინტერესება გასცდა ეგვიპტის საზღვრებს და ისეთ შორეულ რეგიონებში გაიდგა ფესვი, როგორიცაა სლავური სამყარო და კიევის რუსეთი. სწორედ ეს არის წმინდა მეომრების კულტის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება – ტრანსფორმაცია ადგილობრივი სასწაულმოქმედებიდან იმპერიებისა და იმპერატორების მცველობამდე. როგორც ქვემოთ თავებში ვნახავთ, წმინდა მეომრების კულტის შეუდარებელი პოპულარულობა საქართველოს მთიან პროვინციებში, კერძოდ, ზემო სვანეთში, ამ წმინდანთან შესაბამისი ფუნქციით, მოგზაურების და ტრანზიტული სივრცეების მცველობით იხსნება. წმინდა მეომრების კულტი განსაკუთრებით რელევანტური იყო სვანეთისავით მნიშვნელოვან ტრანზიტულ სივრცეში, რომელიც აკავშირებდა ჩრდილოკავკასიურ სტეპებს შავი ზღვის სტრატეგიულ პორტებთან. ძალაუფლებრივი ურთიერთობის დინამიკაც იმპერიულ თუ სამეფო ცენტრსა და პერიფერიას შორის, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ხშირად წმინდა მეომრების ნარატიულსა და ვიზუალურ საკულტო რიტორიკაში აისახებოდა.

თუმცა გვიანანტიკურობაში წმინდა მეომრის ეს სიკვდილისშემდგომი საკულტო ფუნქცია არ ყოფილა უნივერსალური და ხშირად სამხედრო იდენტობა არ გაჰყვებოდა ხოლმე მოწამეს სიკვდილის შემდეგ. ადრეულ მოწამეობრივ აქტებში ხშირად მეომრის სიწმინდე არა მის სამხედრო იდენტობაში, არამედ, პირიქით, ამ სამხედრო რეგალიების უარყოფაში მდგომარეობდა. წმინდა მეომრების ეს ასპექტი შემორჩა მათ ვიზუალურ რეპრეზენტაციაშიც, სადაც ზოგჯერ მათი იკონოგრაფიის ცენტრალური თემა სწორედ ამ სამხედრო იდენტობის უარყოფაა, რაც გამოიხატება წმინდანის მიერ სამხედრო შესამოსლის, კერძოდ, სარტყლის, იმპერატორისთვის უკან დაბრუნებაში. მაგალითად, ახალი აღთქმის მეომარმა, ლონგინოს ასისტავმა, ქრონოლოგიურად პირველმა წმინდა მე-

ომარმა, მოგვიანო გადმოცემის თანახმად, მიატოვა სამხედრო კარიერა და მეუდაბნოე გახდა, ბოლოს კი მოწამებრივად დაასრულა სიცოცხლე. ხოლო V საუკუნისთვის ლონგინოსმა დაიკავა ადგილი სხვა წმინდა მეომრებთან ერთად, როგორებიც არიან გიორგი, სერგიოსი ან თევდორე.⁷ ერთ-ერთი ენკომიის თანახმად კი ლონგინოსის სამხედრო კარიერა მისი სიკვდილის შემდგომაც გაგრძელდა, რადგან ის პასუხისმგებელი იყო „მეცხური“ მხედრობისთვის ქრისტიანთა სულების რეკრუტირებისთვის.⁸ მიუხედავად ამისა, ლონგინოსის ფიგურა არ ჩამოყალიბებულია ავტონომიური მეომრის სახით და ის, როგორც წესი, ჯვარცმის თანამონაწილედაა გამოსახული და ხელის მოძრაობით აღიარებს ქრისტეს ორბუნებოვნებას.

ზოგ შემთხვევაში წმინდანები, რომლებიც მანამდე არ ყოფილან მეომრები, ასეთებად გვიანდელ ტრადიციაში იქცნენ. მაგალითად, თუ თეორია, რომ ბერი დიმიტრი სირმიელი გადაიქცა დიდ წმინდა მეომრად, დიმიტრი თესალონიკელად, მართალია, მაშინ ასეთ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე.⁹ ამ ბუნდოვანი იდენტობების გამო წმინდა მეომრები გამოისახებიან როგორც მეომრები, მოწამეები, ან შერეულად. ხშირად წმინდა მეომრის სამხედრო იდენტობა მთლიანადაა მოცული მათი მოწამებრივი იდენტობით, როგორც ეს ჩანს, მაგალითად, ორმოცი სებასტიელი მოწამის იკონოგრაფიაში. კიდევ ერთი ნათელი მაგალითი ამგვარი ევოლუციისა არის წმინდა გიორგი. მისი წამების ყველაზე ადრეულ ვერსიაში ის აღწერილია როგორც მითიურ იმპერატორ დადიანოსის დროს მოღვაწე მეომარი, და გიორგიმაც თავდაპირველად სახელი უფრო მეტად სასწაულებისთვის გაითქვა, ვიდრე თავისი სამხედრო საქმისთვის. შემდგომ ტრადიციებში კი გიორგის სამხედრო იდენტობა სულ უფრო წინა პლანზე იწევდა და მას დაუმკვიდრა კიდევ საყოველთაო ადგილი, როგორც კვინტესენციურ წმინდა მეომარს და გადაფარა კიდევ ისეთი დიდი და ტრადიციული კულტი, როგორიც იყო წმ. თევდორესი.

წმინდა მხედართა კულტის ფორმირება აღმოსავლეთ რომის იმპერიაში გვიანანტიკურ პერიოდზე გაცილებით გვიან, მილიტარისტული მაკედონიური დინასტიის პირობებში მოხდა. სწორედ ამ პერიოდში ხელახლა და ახალი ფუნქციებით დატვირთულები აღმოცენდნენ ძველი წმინდანები. ყველაზე თვალშისაცემი გარდასახვა განიცადა თევდორე ტირონის (ახალწვეულის) კულტმა, რომელმაც დამოუკიდებელი განვითარება პოვა როგორც თევდორე მხედართმთავრის (სტრათილატის) ტრადიციამ. სხვა წმინდა მეომრებმაც განიცადეს მსგავსი სახეცვლა, რაც დაკავშირებული იყო ბიზანტიაში მილიტარისტული და ექსპანსიური რიტორიკის გაძლიერებასთან, გამძაფრებულ გარე და შიდა საფრთხეებთან, იმპერიული და სამეფო კარების ჩამოყალიბებასთან და იმპერიის

პერიფერიებში ფეოდალური ერთეულების გაძლიერებასთან. ამ კონტექსტში, წმინდა მეომართა საკულტო ფუნქცია განსაკუთრებით გაიზარდა – მოპარული ქონების დაბრუნების ნაცვლად, ახლა უკვე მათ გამარჯვება მოჰქონდათ იმპერატორებისთვის, იცავდნენ ქალაქებსა და პროვინციებს, ლეგიტიმაციას აძლევდნენ მმართველებს ან მთელ დინასტიებს და ამყარებდნენ ვიზუალურ, სიმბოლურ და რიტორიკულ კავშირებს იმპერატორებსა და წმინდა მეომრებს შორის. IX–X საუკუნეებიდან ამ დიდ წმინდა მეომრებს უკვე სტრატეგატებად მოიხსენებენ.

ბიზანტიაშიც და საქართველოშიც წმინდა მეომრებით და მათი ამბებით გატაცება ემთხვევა ეპიკური ლიტერატურის განვითარებას. ეს ნათლად ჩანს ბიზანტიაში დიგენის აკრიტასის თავგადასავლებისა და საქართველოში კი სპარსული ეპოსის, როგორებიცაა „შაჰნამე“, „ვისრამიანი“, ან ქართულ წიაღში აღმოცენებული „ამირანდარეჯანიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ მაგალითზე. ეს პრობაული თუ პოეტური ეპიკური თხზულებები თავის თავში მოიცავდა, ერთი მხრივ, იმდროინდელ ფეოდალურ ღირებულებებს და, მეორე მხრივ, რეალურ საზრუნავებს. ეპიკური გმირების მეგობრობის ლიტერატურული მოტივები ირეკლებოდა წმინდა მეომრების იკონოგრაფიასა და ჰაგიოგრაფიაშიც. შუა საუკუნეების ლიტერატურის მკვლევრები ხშირად მიუთითებენ სიუჟეტურ მსგავსებაზე ეპოსსა და ჰაგიოგრაფიას შორის (მაგ., წმ. ევსტათე პლაკიდასა და „რუსუდანიანის“ ცალკეულ ეპიზოდებს შორის). ამავე დროს, მაგალითად წმ. გიორგი და თევდორე გააზრებულ იქნენ როგორც ერთგვარი თანამებრძოლები და, შესაბამისად, სახვით ხელოვნებაშიც ხშირად წყვილედად გამოისახებოდნენ. სამეფო კარის ლიტერატურითა და ეპოსით გატაცება ასახულია შუა საუკუნეების სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ სცენაში: წმინდა გიორგის მიერ ლასიის მეფის ქალიშვილის გამოსხნაში (ილ. 0.1), რომელსაც შუა საუკუნეების სარაინდო მოტივების ძალიან მკაფიო ელფერი დაჰკრავს; ან XIV საუკუნის ლაშდღვერის ეკლესიის უნიკალურ საფასადო მხატვრობაში, სადაც ვედრებასა და ევსტათეს ხილვასთან ერთად ვხედავთ ამირანსა და მის ძმებს, ბადრისა და

0.1 ლასიის სასწაული, წმინდა გიორგის ლექსად თქმული ცხოვრება, დათუნა ქვარიანი, 1446/373, 47v, საქართველოს ეროვნული არქივი, საისტორიო ცენტრალური არქივი.





0.2 „ამირანდარეჯანი-ანი“, XIV–XV სს., ლენჯერის ლაშდღვერის მთავარანგელოზთა ეკლესია, ფასადი, ასლი, ფლორენციის მაცს პლანკის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ფოტოარქივი, დროორ მაიენის ფოტო.

უსიბს, ამირანის გველეშაპიდან ამოსვლას და მის მიერ დევის გან-გმირვას (ილ. 0.2). „ამირანდარეჯანიანის“ ეს ეპიზოდები სავსებით ცხად ბიბლიურ ალუზიებსაც შეიცავდა.

ამავე დროს, ხშირად ვხვდებით ერთგვარ აცდენას წმინდანის ლიტერატურულ რეპრეზენტაციასა და მის ცოცხალ კულტს შო-რის. რომელიმე წმინდანის წამებანი შეიძლება საკმაოდ გავრცე-ლებული ყოფილიყო ლიტერატურულ ტრადიციაში, თუმცა მათი ცოცხალი კულტი ბევრად ნაკლებად ჩანდეს. ისინი შეიძლება მოხ-სენებულნი იყვნენ ყველა ლექციონარში, სვინაქსარსა და კალენ-დარში, მაგრამ ეს ხსენებები ყოველთვის არ ემთხვევა ჰაგიოგრა-ფიაში დაცულ ცნობებს. ასეთი არათანხვედრები განსაკუთრებით წმინდა მეომრებს ახასიათებთ, რომელთა კულტებმა დროსთან და კონტექსტთან ერთად ფუნდამენტური ცვლილებები განიცადეს. მიმდინარე სოციალური მდგომარეობებიდან გამომდინარე, მათი საკულტო როლი ან ბიოგრაფიები ხშირად სცდებოდა ლიტერატუ-რულ ტრადიციებს და სხვადასხვაგვარად აისახებოდა ვიზუალურ ხელოვნებაში, ფოლკლორში ან სხვა არაჰაგიოგრაფიულ თხრო-ბებში. ეს აცდენა დადასტურებულია ასევე საქართველოშიც, სადაც წმინდანის ჰაგიოგრაფიის სიუხვე ყოველთვის არ აისახება მისი კულტის განსაკუთრებულ პოპულარულობაში ან ვიზუალურ რეპ-რეზენტაციებში.

შედეგად, ცალკეულ რეგიონებსა და კულტურებში ზოგი კულ-ტი განსაკუთრებით გავრცელდა, ზოგი კი, რომლებიც, ზოგადად, არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო, ხშირად საერთოდ არ დასტურ-დება. მაგალითად, ისეთი დიდი წმინდა მეომრების კულტები ან სასწაულები, როგორებიც არიან სერგიოსი ან მენა, პრაქტიკულად არ ჩანს საქართველოში, მაშინ, როცა ორივე ეს წმინდანი მეტად გავლენიანი იყო მეზობელ სომხეთში. ზოგ შემთხვევაში კულტების არარსებობაც თავისთავად მეტყველია: სერგიოსისა და მენას შემ-თხვევაში ეს შეიძლება ამ ორი მეზობელი ქვეყნის რელიგიური ან-ტაგონიზმით აიხსნას, თუმცა სხვა შემთხვევაში კი უბრალოდ შემ-თხვევითობის ბრალი იყოს.

წმინდა გეორგიის იდეოლოგიური და ღიზიანებელი წყაპობები

რომსა და მის პერიფერიებში ქრისტიანობის ჩამოყალიბებისთანავე, ამ ახალმა რელიგიურმა და იდეოლოგიურმა სისტემამ ბევრი თითქოს წინააღმდეგობრივი ფენომენი წარმოშვა. ერთი მხრივ, უკვე დამკვიდრებული ეთიკური, იდეოლოგიური თუ ესთეტიკური იდეალები ხშირად ეწინააღმდეგებოდა ახალი რელიგიის პრინციპებს. ადრეული ქრისტიანული ლიტერატურის დიდი ნაწილი სწორედ ამ შეუთავსებელი ფენომენების სინქრონიზებას ეთმობა. ასეთი პრობლემური საკითხი იყო სამხედრო საქმეც და ამ საქმისადმი ქრისტიანების დეკლარირებული დამოკიდებულებაც. სამხედრო საქმე ბუნებრივად მოიცავს ადამიანის კვლას და ქრისტიანული სწავლება კი ადამიანის მოკვლის წინააღმდეგია.¹⁰

ადრეული საეკლესიო მამები ძირითადად მტრულად იყვნენ განწყობილნი სამხედრო საქმისადმი. ორიგენესთვის, მაგალითად, ებრაელების მილიტარიზმი სრულიად მიუღებელი იყო და ქრისტიანებს აღიქვამდა ხალხად, რომელთაც ებრაელთა „ძველი მახვილები“ გაცვალეს „ახალ გუთნებში“. ადრეული მამებისთვის სამხედრო საქმე მიუღებელი იყო ასევე სხვა მიზეზითაც: იმპერატორის გაქრისტიანებამდე ქრისტიანთა მონაწილეობა სამხედრო საქმეში გულისხმობდა წარმართი იმპერატორისადმი ლოიალურობას. ამიტომ ტერტულიანე აქებდა და გმირებად და წმინდანებად მოიხსენიებდა მათ, ვინც წარმართი იმპერატორის მსახურებაზე ამბობდა უარს.¹¹ თუმცა ეს დამოკიდებულება არ იყო საყოველთაო და იმპერიის დაცვაც, თუნდაც წარმართულისა, ითვლებოდა უზენაეს ვალდებულებად. ქრისტიანი აპოლოგეტებისთვის ამ პრინციპის დაცვა მნიშვნელოვანი იყო, რადგან წარმართების მხრიდან ქრისტიანებისადმი ბრალდებებიდან ერთ-ერთი სწორედ ღალატი და არაპატრიოტულობა იყო.

მდგომარეობა, ცხადია, შეიცვალა კონსტანტინეს გაქრისტიანებასთან და თეოდოსიოს I-ის მიერ ქრისტიანობის ოფიციალურ რელიგიად გამოცხადებასთან ერთად. მიუხედავად ამისა, სამხედრო საქმისადმი დამოკიდებულება მაინც არ იყო ერთგვაროვანი. ბასილი დიდი, მაგალითად, ზომიერად პაციფისტურად იყო განწყობილი, ხოლო ათანასე ალექსანდრიელი ღიად აქებდა მათ, ვინც მტრის წინააღმდეგ აიღებდა იარაღს.¹² თავის მეცამეტე კანონში ბასილი წერს, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ომის მდგომარეობაში ადამიანის მოკვდინება მკვლელობად არ უნდა ჩაითვალოს, სასურველია, რომ მან, ვისაც მოკლული ჰყავს მოწინააღმდეგე, სამი წელი თავი შეიკავოს ზიარებისგან.¹³ საპირისპიროდ, 314 წელს, კონსტანტინეს გაქრისტიანებიდან ერთი წლის თავზე, მოწვეული არლის კრება საგანგებოდ გამოხდა მათ, ვინც „იარაღს დადებდა მშვიდობიანობის დროს“, სავარაუდოდ, ქრისტიანებს შორის სა-

ხიფათოდ მომატებული პაციფისტური ტენდენციების ასალაგმად.¹⁴ მიუხედავად ამ არაერთგვაროვანი მოწოდებებისა, ქრისტიანობა ყველაზე სწრაფად სწორედ მეომრებს შორის გავრცელდა, განსაკუთრებით თეოდოსიოს I-ის დროს და, შესაბამისად, წარმოშვა ქრისტიანობისა და სამხედრო საქმის კონცეპტუალური შერიგების აუცილებლობა.

ქრისტიანებმა მილიტარისტული რიტორიკის ლეგიტიმაციისთვის მოდელები, პირველ რიგში, ძველი აღთქმიდან აიღეს.¹⁵ მიუხედავად ათი მცნების პაციფისტური მოწოდებისა, ცნობილი მცნება თითქოსდა არ ეხებოდა მტრებს, რაც ნათლად დადასტურდა ებრაელთა მილიტარისტული ძველი აღთქმისეული ისტორიით. აღთქმული მიწის დაკავება და მისი ყველა საშუალებით დაცვა, რაც მოიცავდა მტრების ხოცვას, ებრაელთა წმინდათა წმინდა ამოცანა იყო, რაც შემდეგ ქრისტიანული „წმინდა ომის“ ლეგიტიმაციის საფუძვლად იქცა. როგორც ქრისტოფერ უოლტერი აღნიშნავს, ბიზანტიელთა აგრესიული ქცევა მეზობელი მტრების: არაბების, ბულგარელების, თუ სპარსელების წინააღმდეგ ძველი აღთქმისეული ტოტალური ომის პრინციპებზე უფრო იყო დაფუძნებული, ვიდრე ქრისტეს სწავლებაზე.¹⁶ ამისთვის სწორედ ძველი აღთქმისეული სამხედრო მოღვაწეები გამოიყენებოდა, განსაკუთრებით ისუ ნავე და მეფე დავითი, რომლებიც შემდგომ ბიზანტიელი იმპერატორების ძლიერებისა და ძალაუფლების სიმბოლოდ იქცნენ.¹⁷ თუმცა კი გვიანანტიკურ პერიოდში, ისუ ნავესა და დავითის კულტებს ჯერ არ ჰქონდათ შეთვისებული ეს პოლიტიკურ-სამხედრო განზომილება და, როგორც წესი, ეს კულტები არ სცდებოდა წმინდა მიწას, მათი სავარაუდო დაკრძალვის ადგილებს.¹⁸

გარდა დავითისა, გვიანანტიკურობაშივე პოპულარული იყო მაკაბელი ძმების ტრადიცია, განსაკუთრებით კი V საუკუნის სომხეთში, ანტიირანული განმათავისუფლებელი ომების დროს. პირველი და მეორე მაკაბელთა წიგნი აღწერს 167–160 წლებში იუდეაში სელევკიდების წინააღმდეგ წარმოებულ აჯანყებას. მიუხედავად იუდა მაკაბელის დაღუპვისა, მაკაბელთა ოჯახმა მიაღწია წარმატებას, დაიკავეს იერუსალიმი, განდევნეს სელევკიდები და ამით გადაარჩინეს ებრაული კულტურა, როგორც აგრესიული იმპერიისაგან, ისე ელინიზაციისაგან. სწორედ ეს ისტორიები აიღეს V–VI საუკუნეების სომეხმა ისტორიკოსებმა, ღაზარ ფარპელმა და ელიშე ვარდაპეტმა, V საუკუნეში სომეხი ხალხის მიერ ანტიირანული ომების წარმოებისა და ამ ომებში თავდადების მოდელებად.¹⁹

ადრეულმა ქრისტიანებმა ძველი აღთქმისეული თემები გაიზარეს როგორც მარადიული ბრძოლა ბოროტებასა და სიკეთეს შორის. ქრისტიანების ვალი ამ ბრძოლის მოწინავეობა იყო. არც ახალ აღთქმაშია სამხედრო მეტაფორებისა და სიმბოლიზმის სიმწირე, თუმცა ახალი აღთქმისეული მიდგომა მაინც უფრო მეტად

მეტაფორულია. მაგალითად, მათეს სახარებაში იესო საუბრობს მახვილით მოსვლაზე და არა მშვიდობაზე, რამაც საგრძნობლად შეუწყო ხელი ექსპანსიური მილიტარიზმისა და ქრისტიანული იდეალების შერწყმას. პავლე მოციქულის მიერ გამოყენებული მეტაფორებიც ხშირად მილიტარისტულია და მიუთითებს იარაღსა და აღჭურვილობაზე: “ჯაჭვი სიმართლისად, ფარი იგი სარწმუნოებისად, ჩაფხუტი იგი ცხოვრებისად, მახვილი იგი სულისად, ჯაჭვი იგი სიმართლისად” (ეფესელთა მიმართ, VI: 14, 17). ამგვარად, ახალ აღთქმაში იარაღი გააზრებული იყო არა მხოლოდ როგორც მეომრის ატრიბუტი, არამედ როგორც ქრისტიანის სულიერი სიმტკიცის მეტაფორა.²⁰

ახალ აღთქმაშივეა დადასტურებული ისეთი ფართოდ გავრცელებული გამოთქმა, როგორიცაა „ზეციური მხედრობა“ (მაგ.: იოანეს სახარება, 18:16; იოანეს გამოცხადება, 14:3). თავდაპირველად ის ანგელოზთა დასს მიემართებოდა, თუმცა დროთა განმავლობაში ზეციურ მხედართა დასი წმინდა მეომრებმაც შეავსეს. გამოთქმა „ქრისტეს მხედრობა“ დამკვიდრდა როგორც ზოგადად მოწამის აღმწერი, მათ შორის, ქართულ ენაშიც. გვიანანტიკურობაში ანგელოზთა ზეციური დასი მორწმუნეთა წარმოდგენაში წარმოსახული იყო როგორც საიმპერატორო ამაღლა, ანგელოზებიც შეიარაღდნენ მახვილებითა და ფარებით და იცავდნენ სამოთხის კარიბჭეს, როგორც იმპერატორის პირადი არმია.

გვიანანტიკური ან ადრე შუა საუკუნეების მწერლობის მრავალი მაგალითიდან გამორჩეულია წმინდა მეომრის აღწერილობა იოანე კლემენტის „სათნოებათა კიბეში“:

„... უპყრიეს ფარი ღმრთისა მიმართ და მოძღვარისა სარწმუნოებისად. და მახვილსა მას სულისასა მარადის აღმოჴდიან... და შემოსილ არიან ჯაჭვითა სიმშვიდისა და მოთმინებისადთა და ყოველსავე გინებისა და შეურაცხებისა ისართაგან მოუწყვლელად ჰგიენ, და აქუს ჩაფხუტი ცხოვრებისად, რომელ არს საფარველი მოძღვრისა ღოცვათად. ხოლო შეწყობილად ფერჯთა არა ოდეს დგანან, არამედ ერთი მსახურებისა მიმართ განუმარტებიეს, და მეორე ღოცვისაგან აქუს შეუძვრელად.“²¹

გარდა ძველი და ახალი აღთქმებისა, წმინდა მეომრების ვიზუალური თუ ტექსტობრივი დახასიათებები ნასაზრდოები იყო წინაქრისტიანული, წარმართული, ან, კავკასიის შემთხვევაში, ირანული წიაღიდანაც. მეცნიერები ხშირად ეძიებენ ხოლმე ამა თუ იმ ქრისტიანული კულტის წინაქრისტიანულ ძირებს, და ბევრიც დაწერილა წინაქრისტიანულ ღვთაებათა ქრისტიანულ წმინდანებად გარდასახვის შესახებ, განსაკუთრებით წმინდა მეომრების შემთხვევაში. საქართველოში მრავალი ნაშრომი შექმნილა წმ. გიორგის გენეტიკურ კავშირზე მზისა ან მთვარის ღვთაების ასტრალურ კულტთან.²² წმ. გიორგის კულტის სიძლიერე ხალხურ რწმენა-წარმოდგენებშიც

თითქოს ამყარებს ამ კავშირებს. თუმცა წმინდა გიორგის ეს თვისება არაა უნიკალური კავკასიისათვის. გარდა ამისა, გასარკვევია ისიც, ეს ხალხური კულტები მართლაც წინაქრისტიანული პრაქტიკების ნაშთია, თუ პირიქით, არსებული ქრისტიანული ტრადიციის ხალხური ადაპტაციები.

მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი ამგვარი ასოციაცია ხშირად სპეკულაციურია, არის შემთხვევები, განსაკუთრებით სახვით ხელოვნებაში, როცა არაქრისტიანული მოდელების ამკარა ადაპტაცია ხდება ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში. ამისი ყველაზე ნათელი მაგალითია ცხენოსანი, გველეშაპის მლახვრელი მხედრის მოტივი. გვიანანტიკური მაგიური ამულეტები ხშირად ასახავენ მხედარს სამხედრო შესამოსელში, რომელიც თელავს რომელიმე მითოსურ ქმნილებას, გველეშაპს ან დემონს. ხშირად ეს დემონი არის მდებდრობითი სქესის.²³ უმეტესწილად ამ ამულეტების რელიგიური კუთვნილება ბუნდოვანია. ზოგ შემთხვევაში ისინი მკაფიოდ წარმართულია, ზოგჯერ ქრისტიანული და ზოგჯერ – ერთგვარად სინკრეტული. ამ უკანასკნელის მაგალითად შეიძლება გამოდგეს კვიპროსზე ნაპოვნი ბრინჯაოს ამულეტი, რომელზეც გამოსახულია ვარსკვლავის ქვეშ წარმოდგენილი წმინდა მხედარი, რომელიც ჯვრის დაბოლოებიანი შუბით ლახვრავს მდებდრ დემონს. დემონის გვერდით ავი თვალი, გარშემო კი ხანჯლებია გამოსახული.²⁴ მხედრის იდენტობა ბუნდოვანია, თუმცა ის შეიძლებაოდა ყოფილიყო თევდორე, გიორგი, დიმიტრი, სერგიოსი ან სისინიოსი, ან უბრალოდ არაიდენტიფიცირებული მხედარი.²⁵ მსგავსი გველეშაპის მლახვრელი მხედრების ადრეული გამოსახულებანი ვრცელდება ამიერკავკასიაში და მაგალითად ქართლში არაერთ ქვაჯვარზე გვხვდება, როგორც ამას შემდგომ თავებში ვიხილავთ.

არსებულმა ტრადიციულმა მოტივებმა, ბუნებრივია, გავლენა მოახდინეს წმინდა მეომრების ქრისტიანულ რეპრეზენტაციებზე. საქართველოს შემთხვევაში ყველაზე ძლიერი არაქრისტიანული კულტურული ფენა ირანული იყო. რაინდობის, ცხენოსნობის თუ ნადირობის ირანული მოდელები, თუ მამაცი მეომრის ან ქარიზმატული მეფის ატრიბუტები გასიგრძეგანებული იყო ასევე ქართული კულტურის მიერ. ერთ-ერთი ტიპური მაგალითი არსებითად ირანელი მეფის წმინდა მეომრად გარდასახვისა არის ვახტანგ გორგასლის შემთხვევა, როგორც ეს ჯუანშერის „ვახტანგის ცხოვრებაში“ გადმოცემული. ირანელი მეფისთვის დამახასიათებელი ეპიკური თავგადასავლები და ორთაბრძოლები ამ თხზულებაში გარდაისახა წმინდა მეფის ნახევრად ჰაგიოგრაფიულ ამბად. სტივენ რაპმა გააანალიზა მეომრობასთან და ორთაბრძოლებთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია, განსაკუთრებით ტერმინი „ბუმბერაზი“ და დაასკვნა:

„მიუხედავად იმისა, რომ „მეფეთა ცხოვრებაში“ არსებული ბუმ-

ბერაზის სახისმეტყველება, დროის თვალსაზრისით, პართელ არ-შაკიდებს უახლოვდება, მან გაიარა სასანური და პოსტ-სასანური ფილტრები. ისეთი ტერმინები, როგორებიცაა გმირი, გოლიათი, ბუმ-ბერაზი არის ირანული ელიტური სასანური მხედრების სახასიათო ტერმინის *aswārān*-ის ანალოგი. *aswār* (cf. OPers. *asbāra*) იყო ერთი ერთზე მეტბოლო გამოცდილი მხედარი. მისი საპატიო ტიტულები აღწერდა მის გამოცდილებას და მხნეობას და ხასიათდებოდა ტერ-მინებით, როგორებიცაა *hizārmard* („ათასი კაცის ძალის მქონე“), *pahlawān* („გმირი“), *jahān pahlawān* („სამყაროს გმირი“), *mumbāriz* („ბუმბერაზი“) და *zih sawār* („გამორჩეული მხედარი“). ბაგრატიონ-ებამდელი ქართველი გმირი მეფეების და მათი ბუმბერაზობის და-ხასიათებანი თანხვედრაშია გვიან-სასანურ *aswārān*-თან.⁴²⁶

ირანული *Farrah*-ს (ერთგვარი სამეფო ქარიზმის) ტროპი, რომელიც გარდა სხვა რიტორიკული ხერხებისა, წარმატებული ნადირობით გადმოიცემოდა, ქართულ ლიტერატურაში საკმაოდ მყარად იყო დამკვიდრებული და განსაზღვრავდა ზოგი კულ-ტის განსაკუთრებულ პოპულარობას. სავარაუდოდ, სწორედ ესაა წმ. ევსტათე პლაკიდას, კერძოდ, ნადირობის დროს ევსტათეს ხილვისა და მოქცევის ამბის, პროპორციული პოპულარულობის მიზეზი. ეს თემა ხშირად გვხვდება ქართული ეკლესიების საფასა-დო შემკულობაში და ირეკლავს ტიპურ ირანულ ნადირობის სცე-ნებს.²⁷ როგორც ქვემოთ ვიხილავთ, საქართველოში შემონახულ რამდენიმე მაგალითზე დაყრდნობით, რთულია იმის თქმა, ესა თუ ის სცენა მართლაც ევსტათეს ნადირობას გადმოსცემს თუ სამეფო ნადირობის ტრადიციულ სცენას.

წმინდა გეორგიის კულტის პოლიტიკური და ჩადიგიური კონტექსტები

წმინდა მხედართა კულტმა და საკულტო ფუნქციამ განსაკუთრე-ბით ძლიერი განვითარება პოვა გვიანანტიკურობიდან შუა საუ-კუნეებამდე. როგორც ზემოთაც აღინიშნა, თავდაპირველად მათი ფუნქცია ქონების, სოფლების, ეკლესიების ან სამხედრო ბანაკების დაცვა იყო. დროთა განმავლობაში ეს საკულტო ფუნქცია გაიზარ-და და ჩართულ იქნა უფრო დიდ რეგიონულ პოლიტიკურ დრამებ-სა და რელიგიურ დავებში. ზოგმა წმინდა მემარმა იტვირთა უკე-თური მმართველების დასჯის და მართლმადიდებლობის დაცვის ფუნქცია. შუა საუკუნეებში ამ როლის ყველაზე მკაფიო მაგალითია წმინდა გიორგი, რომელიც ქართულ იკონოგრაფიაში, როგორც წესი, ლახვრავს სამეფო ფიგურას, დიოკლეთიანეს. ამ მოტივის პოლიტიკური საფუძვლები ქვემოთ თავეებში იქნება განხილული, თუმცა წმინდა მემორების ტირანოციდული ინსტრუმენტალიზაცია უკვე საკმაოდ ფესვგადგმული პრაქტიკა იყო და, სხვა რეგიონებ-თან ერთად, გვიანანტიკურ კავკასიაშიც დასტურდება.

ერთ-ერთი უადრესი ცნობა, რომელიც დაცულია სომხურ „ეპიკურ ისტორიებში“ (ტრადიციულად ცნობილ ფავსტოს ბიზანტიელის „სომხეთის ისტორიაში“), გადმოგვცემს შემდეგ ამბავს: იმპერატორ ვალენსს განეზრახა ქრისტიანების საბოლოო დამარცხება და ერთ-ერთი სოფისტი გაუგზავნია ქრისტიანებთან საკამათოდ. სოფისტიც ჩასულა და ღამე შემთხვევით წმინდა თეკლეს სამარტვილეში გაუთენებია. ხოლო იმავე ღამეს ძილში იხილა, თუ როგორ შეიკრიბა თეკლეს თავმჯდომარეობით წმინდანთა დასი იმავე სამარტვილეში. თეკლეს მიუმართავს წმინდანებისთვის, რომ იმპერატორს გადამწყვეტი ბრძოლა წამოუწყია ქრისტიანების წინააღმდეგ და რომ საჭირო იყო მისი გაუვნებლება. მაშინ წმინდანებმა შეარჩიეს ორი მხედარი – სერგიოსი და თევდორე და დაავალეს ვალენსის მოკვლა. ცოტა ხნის შემდეგ კი იმავე სოფისტს უნახავს, რომ ეს ორი წმინდანი ისევ გამოჩნდა და მათ მოუხსენებიათ დანარჩენი წმინდანებისთვის ვალენსის მოკვდინების ამბავი. არიოზის მიმდევარი იმპერატორი ვალენსი, რომელიც 378 წელს ადრიანოპოლის ბრძოლაში დაიღუპა, ცხადია, ამ ეპიზოდში ანაქრონისტულადაა დასახელებული, თუმცა, ამავე დროს, ასახულია იმპერატორ ვალენსის მიერ ბასილი კესარიელის დევნის ამბავი.²⁸ ნიშანდობლივია, რომ, თავის მხრივ, ეს ეპიზოდი თითქმის ზუსტად იმეორებს ისტორიკოს სოზომენესთან დაცულ ცნობას იმპერატორ ივლიანე განდგომილის მკვლელობის თაობაზე, თუმცა იქ, ბასილი დიდის ხილვის მიხედვით, იმპერატორის მოკვდინება დაევალათ ანონიმურ წმინდანებს.²⁹ იოანე მალალას VI საუკუნის მონათხრობში კი ამ მისიის შემსრულებელია წმინდა მხედარი მერკურიოსი.³⁰ ასე რომ, გამწვავებული რელიგიათაშორისი თუ აღმსარებლობათაშორისი ბრძოლების დროს წმინდა მხედართა ერთ-ერთი უადრესი ფუნქცია იყო სადამსჯელო სასწაულების მოხდენა.

V საუკუნის შემდგომ ქალკედონის კრების გარშემო გაღრმავებული ერთაშორისი და კონფესიათაშორისი კონფლიქტების დროს ამ სადამსჯელო ფუნქციით განსაკუთრებით დაიტვირთნენ წმინდა მხედრები. ალბათ, ყველაზე გამორჩეული ნიმუში წმინდა მხედრის, როგორც დამსჯელისა, არის სერგიოსის, იმავე სარგისის, შემთხვევა, რომელიც სომხურმა ანტიქალკედონურმა ტრადიციამ დაამკვიდრა, როგორც ქალკედონიტებზე შურისმაძიებელი ფიგურა. სერგიოსის ამ სადამსჯელო როლმა იმდენად მტკიცედ მოიკიდა ფეხი ამიერკავკასიის ზეპირსიტყვიერებაში, რომ დღემდე ამხედრებული სერგიოსი, იგივე სურბ სარქისი, ცნობილია როგორც ბერძნებისა და ქართველების დამსჯელი, რაც დადასტურებულია ბევრი თანამედროვე ფოლკლორული მასალით თუ შუა საუკუნეების პოლემიკური ტექსტით.³¹ ქალკედონური ტრადიციის ნაწილმა კი იმდენად გაითავისა ვინმე სარგისი, როგორც „სომეხი“ წმინდანი, რომ ზოგი ქალკედონური გადმოცემის თანახმად, სწორედ ეს

გამოგონილი სარგისი გახდა კონსტანტინოპოლური მართლმადიდებლობისაგან სომეხთა „განდგომის“ მთავარი მიზეზი. სერგიოსის ასეთი განსაკუთრებული პოპულარულობა სომხურ ტრადიციაში და მისი ასოცირება არაქალკედონურ ქრისტოლოგიასთან და მის დაცვასთან შეიძლება გახდა კიდევ მისი კულტის ფაქტობრივი არარსებობის მიზეზი საქართველოში, როგორც ლიტერატურულ, ისე ვიზუალურ ტრადიციაში. სურბ სარქისის დღეობა დღესაც აღინიშნება მთელს ქრისტიანულ ამიერკავკასიაში, მათ შორის საქართველოსა და თბილისში, თუმცა განსაკუთრებით სომხურ დასახლებებში. გადმოცემის თანახმად, თებერვალში სარქისი გადაუქროლებს ხოლმე სახურავებს თავისი ცხენით, რათა დარწმუნდეს, რომ ის სათანადოდაა დაფასებული. ზოგი ვერსიის თანახმად, ის განსაკუთრებით მტრულადაა განწყობილი ქალკედონელი ბერძნებისა და ქართველებისადმი და თუ შემთხვევით გზად გადაეყარა, შეიძლება მოკლას კიდევ.³²

წმინდა გეორგიი ბიზანტიურსა და ქართულ ზნეობაში

მიუხედავად წმინდანთა კულტის პოლიტიკური ფუნქციისადმი ადრეული ინტერესისა, საკუთრივ წმინდა მხედრების გაპოლიტიკურება და მათი ინტეგრაცია სამხედრო თუ საგარეო პოლიტიკურ რიტორიკაში შედარებით გვიანდელი ფენომენია. ცხადია, გვიანანტიკური რომის იმპერიის საზღვრისპირა ან გასამხედროებულ პროვინციებში უკვე არსებობდა წმინდა მხედრების, ვითარცა საზღვრის მცველების, ან ჯარის შემწეების თაყვანისცემის პრაქტიკა (მაგ., სერგიოსი, დიმიტრი), მაგრამ ამ პრაქტიკის ცენტრალიზება და იმპერიის ცენტრში მოქცევა შედარებით გვიანდელი ფენომენებია. აღმოსავლეთ რომის იმპერიის სათავეში მოსულმა მაკედონიურმა დინასტიამ საგრძნობ წარმატებას მიაღწია იმპერიის გაფართოების და მტრების ალაგმვის საქმეში. სწორედ ამ პერიოდიდან, მაკედონიელთა სამხედრო ექსპანსიიდან, იწყება ახალი ეპოქა წმინდა მხედრების კულტის ისტორიაში. სავარაუდოა, რომ ქართულ ტრადიციაშიც მათი დამკვიდრება და გავრცელებაც მაკედონიელთა დინასტიის უკავშირდება.

IX საუკუნეში, აღმოსავლეთ რომის იმპერიაში, წმინდა მხედრების კულტის ტრადიციებში იწყება ძირეული ტრანსფორმაციები. ამ ცვლილებების მთავარი ინიციატორები იყვნენ იმპერიის მმართველი მაკედონიური დინასტიის წარმომადგენლები. ჯერ ბასილ I-მა (867–886), შემდგომ კი, X საუკუნის განმავლობაში, მისმა მემკვიდრეებმა, ლეონ VI-მ (886–912) და, განსაკუთრებით, ბასილ II-მ (976–1025), თითქმის ყველა მიმართულებით გააფართოვეს იმპერიის საზღვრები, როგორც აღმოსავლეთით, ისე სამხრეთით და ჩრდილო-დასავლეთით. ბასილმა შემოიერთა ბულგარეთისა და

სომხეთის ვრცელი ტერიტორიები და XI საუკუნის პირველი მეოთხედისთვის ბიზანტიის იმპერიამ აღიდგინა ის ძლევამოსილება, რომელიც დაკარგა არაბთა ექსპანსიისას VII საუკუნეში.³³

პარალელურად, IX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ბიზანტიის სასაზღვრო რეგიონებში ყალიბდებოდა ძლიერი და მილიტარისტული პროვინციული ელიტები, რომლებიც განსაკუთრებით დაინტერესებულები იყვნენ ძველი ადგილობრივი წმინდა მხედრების კულტების გამოყენებითა და აღორძინებით. პროვინციული ელიტების სარაინდო ეთოსის ფორმირებასთან ერთად, ამ ძველი კულტების ფუნქცია გახდა ახალი იდეალების გამყარება და ლეგიტიმაცია. გარდა ამისა, დაწინაურებული პროვინციები საჭიროებდნენ მფარველ წმინდანებს, რომლებიც დაიცავდნენ მათ ქალაქებსა და რეგიონებს სელჩუკების, სლავების, არაბების თუ სხვა მტრებისგან.

ყველაზე თვალნათელი ცვლილება თუ ზრდა განიცადა თევდორე ტირონის, ანუ ახალწვეულის, კულტმა, რომელიც VIII საუკუნიდან მოყოლებული უკვე ცნობილი გახდა როგორც თევდორე სტრათილატი, ანუ მხედართმთავარი. შედეგად, IX საუკუნეში ჩამოყალიბდა ორი თევდორეს თითქოსდა ორი დამოუკიდებელი კულტი, რამაც გაუგებრობათა მთელი წყება წარმოშვა შემდგომ ლიტერატურულ და ფერწერულ ტრადიციაში. არსებობს განსხვავებული მოსაზრებები, თუ როგორ მოხდა ერთი თევდორესგან ორი კულტის წარმოშობა: ერთის თანახმად, ეს გამოიწვია ხატმებრძოლეობის შემდგომმა აღრევამ, როცა თევდორე ძველ გამოსახულებებში ხან სამხედრო და ხან საერო სამოსლით იყო წარმოდგენილი. შედეგად, ეს ორი გამოსახულება გაიმიჯნა ორ პიროვნებად. მეორე მოსაზრების თანახმად კი ეს ახალი თევდორე არის ძველი და დავიწყებული მოწამის განახლებული კულტის შედეგი.³⁴ X საუკუნეში იწერება თევდორე სტრათილატისადმი მიძღვნილი შესხმები, ჩნდება როგორც ზეპირსიტყვიერი, ისე სხვადასხვა ჟანრობრივი ტრადიცია ერთი ან ორი თევდორეს შესახებ. საბოლოოდ, სიმეონ ლოგოთეტის თხზულებაში „ორი“ წმინდანის წამება უკვე ცალკეა მოთხრობილი და ასე დამკვიდრდა კიდევ შემდეგდროინდელ ტრადიციაში.

ცალკეული წმინდა მეომრის კულტის მითვისება ხდებოდა როგორც ადგილობრივი ელიტების, ისე საიმპერატორო კარის მიერ და სწორედ ამ დროიდან სამი მთავარი წმინდა მხედრის კულტიც მჭიდროდ დაუკავშირდება ერთმანეთს. X საუკუნიდან თევდორე (ტირონი და სტრათილატი), გიორგი და დიმიტრი ერთმანეთს გადაეჯაჭვნენ როგორც ნარატიულ, ისე ენკომიასტურ ტექსტებში და ვიზუალურ რეპრეზენტაციებში. მათი „წამებები“ გადაიწერა და დაიხვეწა, რათა მორგებულიყო ახალ სოციალურ, ადმინისტრაციულ და იდეოლოგიურ კონტექსტებს. ამ დროისთვის მხედარი წმინდანების კულტის ფორმირებაში აქტიურად არიან ჩართულები თვით იმპე-

რატორებიც. ძველი და წარმატებული კულტები სრულიად ახალ განზომილებას იძენენ – რიგითი მხედარი წმინდანები ხდებიან მთავარსარდლები და ცხადად ეხმარებიან იმპერატორებს ბრძოლებში. წმინდა მეომრების ასეთი რეინტერპრეტაციის ყველაზე ცნობილი მაგალითი, ალბათ, ლეონ დიაკვნის ცნობაა, თუ როგორ გამოეცხადა თევდორე იმპერატორ იოანე ციმისკეს (969–976) და როგორ დაეხმარა ეს წმინდანი იმპერატორს ბრძოლის ველზე კიეველების გადამწყვეტი შეტევის მოგერიებაში.³⁵ იოანე სკილიცე კი მნიშვნელოვან გამარჯვებებს წმინდა გიორგისა და თევდორეს დღეობებს უკავშირებს.³⁶ კიევის რუსეთის წინააღმდეგ ბრძოლაში მოპოვებული გადამწყვეტი გამარჯვების შემდეგ კი ქალაქ დოროსტოლონს თეოდოროპოლისი დაერქვა, წმ. თევდორეს პატივსაცემად.³⁷ იმპერატორ იოანე ციმისკესთან სხვა სასწაულებიც არის დაკავშირებული. საგარაუდოა, რომ იოანეს ეს რიტორიკა და წმინდანების მიერ მისი განსაკუთრებული შეწევნის პროპაგანდა სჭირდებოდა მისი წინამორბედის, ნიკეფოროს ფოკას, მკვლელობისა და საკუთარი უფლებების ლეგიტიმაციისთვის. ასე რომ, წმინდანების კულტით, და კონკრეტულად წმინდა მეომრებით, მანიპულირება, გარდა საგარეო საკითხებისა, მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა ამავე დროს დინასტიათაშორის დავაშიც.

სამხრეთ კავკასიაში, საქართველოსა და სომხეთში, წმინდა მხედრების ტრადიციას რამდენიმე წყარო ჰქონდა: ერთი მხრივ, მის ფორმირებაზე გავლენას ახდენდა ბიზანტიური, ხოლო მეორე მხრივ, ადგილობრივი მოტივები. საქართველო, ამავე დროს, იყო უფრო დიდი, ანატოლიური და ევრაზიული კულტურების ნაწილი და ის ითავისებდა წმინდა მეომრების უფრო სინკრეტულ ტრადიციებსაც. როგორც წესი, წმინდა მეომრების ადგილობრივი ტრადიციები განსაკუთრებით ძლიერდება ხოლმე სამხედრო გამოწვევებთან ერთად, საქართველოს შემთხვევაში კი ეს იყო არაბთა ბატონობის პერიოდი, ისევე როგორც სომხეთის შემთხვევაში – V საუკუნის ომები სასანიანებთან. თუმცა დიდი წმინდა მეომრების კულტების დაწინაურება კი პირიქით, სამხედრო ძლიერების მწვერვალზე ყოფნისას უფრო ხდებოდა, როგორც ეს საქართველოს შემთხვევაში XI–XIII საუკუნეებში მოხდა.

ორივე ხალხისთვის ცხადია, რომ პოლიტიკური გეოგრაფია გადამწყვეტი იყო წმინდა მხედრების კულტის ფორმირებისთვის. დიდი იმპერიების (სპარსულ-ბიზანტიური თუ არაბული) გეოპოლიტიკურ საზღვრებზე ცხოვრებამ ფიზიკური გადარჩენისთვის ბრძოლა არსებობის მნიშვნელოვან კომპონენტად აქცია, რამაც წმინდა მეომრების კულტის გაძლიერებასაც შეუწყო ხელი. შესაძლოა, რომ სწორედ ამიტომ, განსხვავებით აღმოსავლეთ რომის იმპერიისგან, საქართველოში, წმინდა მეომართა ვიზუალური ტრადიციის ჩასახვისთანავე, ისინი წარმოდგენილნი იყვნენ როგორც მეომრე-

ბი და არა როგორც მარტვილები, მაშინ, როცა ბიზანტიაში ისინი თავდაპირველად მარტვილების ატრიბუტებით ჩნდებიან. წმინდა მხედრების კულტმა, ამავე დროს, ძლიერი გავლენა მოახდინა ქართველი მეფეების რეპრეზენტაციაზეც. მოგვიანებით, კანონიზაციასთან ერთად, წმინდა მეფეები მეხსიერებაში დარჩნენ უპირატესად როგორც წმინდა მეომრები. ვახტანგ გორგასალი, არჩილ I, დავით კურაპალატი, დავით აღმაშენებელი, დემეტრე I, დემეტრე II, ვახტანგ III, ლუარსაბ II თუ სხვები. ზოგი მეფე (არჩილ I, დემეტრე II, ლუარსაბ II) მეხსიერებაში დარჩა როგორც მარტვილიც და მეომარი-მეფეც და მათი ცხოვრებებიც ძველი წმინდა მეომრების ცხოვრებების მიბაძვით დაიწერა.

ერთი მხრივ, ბიზანტიური ტრადიციის გავლენით, ხოლო მეორე მხრივ, არაბებთან დაუსრულებელი თავდაცვითი ბრძოლების შედეგად, საქართველოში IX საუკუნეში ფეხს იკიდებს ადგილობრივ წმინდა მხედართა ტრადიცია. მათ შორის გამოირჩევა „გობრონის წამება“, „კოსტანტის (კახის) წამება“, „დავითისა და კონსტანტინეს წამება“. ამ თხრობებში, როგორც თავდაპირველში, ისე შემდგომ მეტაფრასულ ვერსიებშიც, ქართველი წმინდა მხედრების თავდადება, როგორც წესი, წარმოდგენილია როგორც დიდი წმინდა მხედრებისადმი მიბაძვის სურვილი: „მაშინ წამა ადარნასე მეფემან ჭეშმარიტი მარტვლობად მისი (გობრონის), ვითარცა გიორგისი და თეოდორესი.“³⁸ სწორედ ამიტომ, კონსტანტის მარტვილობის დღედ დასახელებულია გიორგის წამების დღე: „და ვითარცა-იგი დღენდელსა ამას დღესა შინა ადიდე ღირსი შენი მოწამჴ წმიდად გიორგი და შეიწირენ შრომანი მისნი და დათხევად უბიწოდსა სისხლისა მისისად, შეიწირენ უნდო[ნი]ცა ესე სისხლნი ჩემნი, და მომეც მე ნაწილი მის თანა, რადთა წილ-მხუდეს რჩეულთა შენთა თანა, რამეთუ სამკვდრებელი შენი მტკიცე არს ჩემდა“.³⁹

X საუკუნიდან ეფთვიმე მთაწმინდელი და სხვა ათონელი მამები ცდილობენ წმინდა მხედრების ბიზანტიური ლიტერატურული და ლიტურგიკული ტრადიციის ქართულ ტრადიციაში დამკვიდრებას. ეფთვიმე ათონელმა ამისთვის თარგმნა გიორგისა და დიმიტრისთან დაკავშირებულ მთელი ციკლები: როგორც წამებები, ისე სასწაულები და შესხმები. ათონელების მიერ წმინდა მხედრებზე ასეთი ფოკუსირება ერთი მხრივ განპირობებული იყო საქართველოს ძლიერი მონარქიის ჩამოყალიბების პროცესითა და ქართველ ხალხში სარაინდო, სამხედრო ეთოსის განვითარების საჭიროებით, მეორე მხრივ კი ბიზანტიაში მიმდინარე ლიტერატურული, რიტორიკული თუ საკულტო ტენდენციების ქართულ სინამდვილეში დამკვიდრების საჭიროებით.

ბაგრატონთა სამეფო კარის კონსოლიდაციასთან ერთად, საქართველოში ამავე დროს ხდებოდა წმინდანთა კულტის პოლიტიკური ფუნქციის გადააზრებაც. ჩამოყალიბდა ძლიერი ცენტრა-

ლური და ფეოდალური მილიტარისტული სისტემა. შესაბამისად, მაკედონიელთა დინასტიის მსგავსად, დაიწყო ზოგადად წმინდანთა „პანთეონის“ ერთგვარი „მასკულინიზაცია“ აქცენტის გაძლიერებით წმინდა მხედრებზე.⁴⁰

XI საუკუნისთვის უკვე ნათარგმნი იყო და ცირკულირებდა თითქმის ყველა დიდი თუ მცირე წმინდა მეომრის ჰაგიოგრაფიული თხზულება. ამ თარგმანების სიუხვე მიუთითებს ქართულ სინამდვილეში წმინდა მეომრების პოპულარულობასა და მათი მოწამებრივი ცხოვრების აღწერის მოთხოვნაზე. წმინდა მეომრებიდან ქართულ სინამდვილეში განსაკუთრებული პოპულარულობით წმინდა გიორგი, დიმიტრი და თევდორე სარგებლობდნენ, რაც დასტურდება როგორც მათი გამოსახულებების სიუხვით, ლიტერატურული და ეპიგრაფიკული მემკვიდრეობით და ასევე მათი კულტების გახალხურებითა და შესაბამისი გავრცელებით.

წმინდა მეომრებისადმი მიმართვები მათდამი შეწევნის თხოვნით სპორადულად გვხვდება ეპიგრაფიკულ ძეგლებშიც. X საუკუნიდან განსაკუთრებით ხშირდება წმ. გიორგის ხსენება ლაპიდარულ წარწერებში, განსაკუთრებით დასავლეთ საქართველოში. შეიძლება ითქვას, რომ დასავლეთ საქართველოს ლაპიდარულ წარწერებში IX–XIII საუკუნეებში წმ. გიორგია ყველაზე ხშირად მოხსენებული წმინდანი და სწორედ მას მიმართავენ შეწევნისთვის როგორც დიდი ფეოდალები, ისე ხელოსნები.⁴¹ სიხშირით გიორგის მოსდევს, თუმცა საგრძნობლად ჩამორჩება, თევდორე და კიდევ უფრო იშვიათად გვხვდება დიმიტრი, რომელიც, როგორც ჩანს, ბიზანტიიდან შემოტანილი და დამკვიდრებული ელიტური კულტია (თუმცა მნიშვნელოვანი გამონაკლისია, როგორც ქვემოთ ვიხილავთ, დავითგარეჯის დოდორქის წმინდა დიმიტრის სამლოცველო).

წმინდა მხედართა შორის ყველაზე წარმატებული ქართულ ტრადიციაში აღმოჩნდა წმ. გიორგის კულტი. წმ. გიორგისადმი მიძღვნილ ახლად გამოცემულ წიგნში, ჰეთერ ბადამო აღნიშნავს, რომ იმპერიების დამაკავშირებელი, ერთგვარი კოსმოპოლიტი წმინდანი – წმ. გიორგი, ამავე დროს, ქართველთა სამეფოსა და ბაგრატიონთა ძლიერების სიმბოლო იყო.⁴² წმ. გიორგის ეს იმპერიული და ექსპანსიური განზომილება განსაკუთრებით აისახა დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის ეპოქაში.⁴³ ბადამო აღნიშნავს, რომ საქართველოში წმ. გიორგის კულტის უშუალო წყარო ბიზანტია იყო, თუმცა საქართველოში ამ კულტის ასე მძლავრად დამკვიდრებას ადგილობრივი მიზეზებიც ჰქონდა.⁴⁴ მართლაც, ვიზუალური და პალეოგრაფიული მასალა მიუთითებს საქართველოში წმ. გიორგის კულტის არსებობაზე უკვე V–VI საუკუნეებიდან. „გრიგოლ ხანცთელის ცხოვრებაში“ (IX ს.) წმ. გრიგოლი ხილვის საფუძველზე წმ. გიორგის სახელზე აგებს ეკლესიას. გრიგოლის ცხოვრება

ასევე მიუთითებს წმ. გიორგის დღეობის ნოემბრის დღესასწაულზე, რომელიც დროთა განმავლობაში ეროვნული დღეობის სახით დამკვიდრდა საქართველოში.⁴⁵ შესაბამისად, ბუნებრივია, რომ საქართველოში წმინდა გიორგი სამხედრო სიმბოლიკის კონტექსტში ადრიდანვე გავრცელდა. შეიძლება ითქვას, რომ საქართველო იყო ერთ-ერთი პირველი სამეფო, რომელმაც წმინდა გიორგის კულტის პოლიტიკური ფუნქცია შეითავსა.

წმ. გიორგის კულტის ადრეულ ნაციონალიზაციაზე მიუთითებს საქართველოში დადასტურებული რამდენიმე გიორგობა. ტრადიციულ დღეობასთან ერთად, ქართველები აღნიშნავდნენ 10 ნოემბრის, ბორბალზე წამების, დღესასწაულსაც. გიორგი მთაწმინდელი „დიდ სვინაქსარში“ აღნიშნავს კიდევ: „წმინდანო მამანო, ამას დღესა დაღაცათუ ბერძენნი წმიდისა გიორგისთვის არა დიად დღესასწაულობენ, არარად არს ყენებად, რადთა ჩუენ ვდღესასწაულობდეთ, რამეთუ ჩუენ პილრველითგან ესრეთ გუაქვს ჩუეულება.“⁴⁶ სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, გიორგი მთაწმინდელის დროს 10 ნოემბერი უკვე აღქმული იყო როგორც ეროვნული დღესასწაული და გიორგის სიტყვებით, მიუხედავად იმისა, რომ ბერძნები ამ დღეს ნაკლებად აღნიშნავენ, ქართველებმა მაინც არ უნდა დათმონ ეს ტრადიცია.

სამეფო სახლი და წმ. გიორგი დაკავშირებულია სინას მთის წმინდა ეკატერინეს მონასტერში დაცულ იოანე მინჩხის ჰიმნში, რომლის აკროსტიქშიც იოანე მიმართავს წმინდა გიორგის: „წმიდავო გეორგი შეეწიე გეორგის მეფესა წინაშე მეუფეთა მეუფისა და ადიდე.“ შედარებით გვიანდელი ანდერძის თანახმად, ეს ჰიმნი დაწერილია მეფე გიორგის სახელზე.⁴⁷ მეფე, რომლის შეწევნასაც მინჩხი სთხოვს წმ. გიორგის, სავარაუდოდ, არის აფხაზთა მეფე, გიორგი II (922–957). სწორედ გიორგი II-ის მმართველობის დროს მიაღწია აფხაზეთის სამეფომ ძლიერების მწვერვალს. გიორგიმ ასევე მოახერხა ქართლის დიდი ნაწილის შეერთებაც. ასე რომ, X საუკუნის პირველი ნახევრისთვის გიორგი ქართული სამეფო-სამთავროების ყველაზე ძლიერი მონარქი იყო. სწორედ გიორგი II-მ განაახლა მარტვილის ტაძარი და აქცია ის საეპისკოპოსო ცენტრად. იოანე მინჩხმაც თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი მარტვილში გაატარა, და, სავარაუდოდ, ამიტომაც იყო გიორგი II მისთვის განსაკუთრებით ძვირფასი.

წმ. გიორგის პოლიტიკური კულტი საქართველოში განსაკუთრებით მძლავრად სწორედ დასავლეთ საქართველოში გამოჩნდა. წმ. გიორგი ხდება აფხაზთა მეფეების საგვარეულო სახლის მფარველი წმინდანი, რაც დასტურდება კიდევ ამ სახელის გავრცელებაში აფხაზთა საგვარეულოში და ხსნის მის ფაქტობრივ არარსებობას ადრეულ ბაგრატიონთა შორის. წმინდა გიორგის მარტვილობის უადრესი ქართული თარგმანები შემონახულია X საუკუნის ორ ხელ-

ნაწერში, რომელთაგან ერთი ათონური ხელნაწერია (Iv. georg. 8), ხოლო მეორე – სინური (Iv. georg. 62). სავსებით შესაძლებელია, რომ ეს თარგმანები შესრულდა სწორედ გიორგი აფხაზთა მეფის დაკვეთით. გიორგისთან დაკავშირებული სხვა ტექსტებიც, როგორიცაა შესხმები, ასევე X საუკუნის ხელნაწერებშია შემონახული.⁴⁸ ეს მონაცემები სავარაუდოს ხდის იმ ფაქტს, რომ წმინდა გიორგი გახდა აფხაზთა მეფეთა საგვარეულო წმინდანი გიორგი I-ის ტახტზე ასვლისთანავე. აფხაზთა მეფეების წმინდა გიორგისადმი განსაკუთრებულ თაყვანისცემაზე ასევე მიუთითებს კონსტანტი III-ის (893–922) საგანგებოდ ალავერდის წმინდა გიორგის სადიდებლად ალავერდში ჩასვლა და მისი ხატის ოქროთი შემკობა.⁴⁹ ამავე დროს, წმინდა გიორგი მოხსენებულია ქართლში, ერედვის ეკლესიის 914 წლის წარწერაში, რომლის აგებაც კონსტანტი მეფის ქართლში და კახეთში ლაშქრობით თარიღდება.⁵⁰

იოანე მინჩხის შემდეგ, წმ. გიორგის ყველაზე დიდი ყურადღება დაუთმო XIII საუკუნეში აბუსერისძე ტბელმა. ტბელის „სასწაულნი წმიდისა მთავარმოწამისა გიორგისნი“ მნიშვნელოვანია იმით, რომ, ის ეფუძნება აჭარაში ჩამოყალიბებულ ზეპირ გადმოცემებს წმ. გიორგის შესახებ, რაც უნდა მიუთითებდეს რეგიონში წმ. გიორგის კულტის სწრაფ გავრცელებასა და ფოლკლორიზაციაზე.⁵¹

აღმოსავლეთით წმ. გიორგის კულტი განსაკუთრებით ძლიერი იყო კახეთ-ჰერეთის სამეფოში. ეს მნიშვნელობა მკაფიოდ ჩანს მეფე კვირიკე დიდის მიერ (1014–1037) წმინდა გიორგის სახელობის ალავერდის საკათედრო ტაძრის აღმშენებლობაში, ასევე იმავე მეფის მიერ მოჭრილ მონეტებში, რომლებზეც ადამიანის მლახვრელი წმ. გიორგია გამოსახული. მსგავსი მოტივი ბიზანტიურ ტრადიციაში არ დასტურდება (ილ. 0.3).⁵² ამ არაბულწარწერიან მონეტებზე, რომლებიც მონეტაზე ასახულ წმ. მეომრის უადრეს ნიმუშებს წარმოგვიდგენს, წმ. გიორგი ასომთავრულით არის აღნიშნული.⁵³ კახეთ-ჰერეთისგან განსხვავებით, აფხაზეთის თუ ტაშირ-ძორაგეტის სამეფოებში მონეტებზე ქრისტე ან ღმრთისმშობელი იყო ხოლმე გამოსახული.

როგორც ჩანს, ბაგრატიონებმა წმ. გიორგის პოლიტიკური კულტი აფხაზთა მეფეებისგან იმემაკვიდრეს. საქართველოს გაერთიანებასთან ერთად, წმ. გიორგის კულტმა გაერთიანებული სამეფოს მეფეების პოლიტიკურ რიტორიკაშიც შეაღწია. მაგალითისთვის, წმ. გიორგი ბაგრატ III-ის მიერ 1010–1014 წლებში აგებულ ნიკორწმინდის ტიმპანის წარწერაში მოხსენებულია მომავალი მეფე გიორგი I-ის მფარველ წმინდანად (ილ. 04). ტიმპანის შემკულობა ქრისტესთან ერთად წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ასახავს.

ყველაზე თვალნათელი ნიმუში ბაგრატიონთა და აფხაზთა მეფეთა საგვარეულო კულტების სინთეზისა არის ურთხვის წმ. გიორგის კანკელის რელიეფი: ცხენზე ამხედრებულ მხედარს აქ შუბზე



0.3 ადამიანის მლახვრელი წმ. გიორგი, კვირიკე მეფის (1014–1037) მონეტა, XI ს., კერძო კოლექცია.

0.4 მაცხოვრის,
წმ. გიორგის და
წმ. თევდორეს
გამოსახულებანი,
1010–1014 წწ.,
ნიკორწმინდა.



წამოცმული დამარცხებული მტრის თავი უპყრია. საიდენტიფიკაციო წარწერის თანახმად, მეომარი წმ. გიორგია. ეკატერინე გედევანიშვილის დაკვირვებით, ეს გამოსახულება არის წმინდა გიორგისა და ბიბლიური მეფის დავითის ერთგვარი ჰიბრიდული იკონოგრაფიული ვერსია. ეს უკანასკნელი კი ბაგრატიონებს უკვე შეთვისებული აქვთ როგორც საკუთარი წინაპარი.⁵⁴ სავარაუდოა, რომ არსებობდეს კიდევ უფრო პირდაპირი მიზეზი ამ ორი გამოსახულების სინთეზირებისთვის. ურთხვის კანკელის შექმნა ემთხვევა ბაგრატ III-ის, გიორგი აფხაზთა მეფის შვილიშვილისა და დავით ტაოელის შვილობილის, მმართველობას ან მისი სიკვდილის უახლოეს რამდენიმე წელს. შესაბამისად, ბაგრატი გახდა ორი ტახტის მფლობელი და „მეფე აფხაზთა და ქართველთა“. სავარაუდოა, რომ ურთხვის რელიეფი სწორედ ამ ორი სახლისა და ტახტის შეერთების ვიზუალური აღნიშვნა ყოფილიყო.⁵⁵

წმინდა გიორგის ცოცხალი კულტის ყველაზე ნათელი და ცნობილი დადასტურება გვხვდება დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსთან, რომლის მიხედვითაც წმ. გიორგი ცხადად დაეხმარა ქართველებს დიდგორის ველზე გამართულ ბრძოლაში. 1121 წლის ბრძოლა ქართველებსა და სელჩუკურ კოალიციას შორის გააზრებულ იქნა როგორც წმინდა ომი და გადამწყვეტი ბრძოლა ისლამსა და ქრისტიანობას შორის, რამაც ფუნდამენტური გავლენა იქონია წმ. გიორგის შემდგომ ვიზუალურ ისტორიაზეც.⁵⁶

სასუკუნეების განმავლობაში წმ. გიორგი სულ უფრო და უფრო უკავშირდებოდა საქართველოს და საბოლოოდ გააზრებულ იქნა, როგორც მისი მფარველი წმინდანი. ევროპელთათვის საქარ-

თველოსა და წმ. გიორგის დაკავშირება, ცხადია, სახელთა შორის მსგავსებითაც იყო განპირობებული. ისტორიკოსების, გეოგრაფების თუ მისიონერების მრავალი ცნობა მიუთითებს წმ. გიორგისადმი ქართველების განსაკუთრებულ პატივისცემაზე. როგორც ჩანს, ქვეყნის მფარველი წმინდანის სტატუსით წმ. გიორგი ხშირად გამოისახებოდა ქართველთა დროშებზე, რაც მატერიალური კულტურის ძეგლებითა და სხვადასხვა გვიანდელი წყაროთიც დასტურდება (ილ. 0.5).

იმპერატორთა მცდელობების შედეგად, წმინდა მხედართა ბევრმა პროვინციულმა კულტმა რეგიონებიდან კონსტანტინოპოლში გადაინაცვლა, ან, როგორც წმ. ევგენიოს ტრაპიზონელის შემთხვევაში, კიდევ უფრო მყარად მოიკიდა ფეხი მისი წარმოშობის ადგილას, ამ შემთხვევაში ტრაპიზონში. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩეოდა იმპერატორ ლეონ VI-ის (886–912) სამხედრო რიტორიკა. ლეონის დამსახურებაა, მაგალითად, დიმიტრი თესალონიკელის პროვინციული კულტიდან საიმპერატორო კულტად და ბიზანტიური არმიის მფარველად გადაქცევა. ლეონ VI-ს იმდენად მჭიდრო პიროვნული ასოციაციის დამყარება სურდა დიმიტრისთან, რომ ის გახდა ერთადერთი იმპერატორი, რომელმაც ჰომილიებიც კი მიუძღვნა ამ წმინდა მეომარს. ეს პიროვნული ასოციაცია ყველაზე მკაფიოდ თეოფანოს, ლეონის ცოლის, ცხოვრებაში იკვეთება. როდესაც ბასილი II-მ ლეონი დააპატიმრა ლალატის ბრალდებით, ლეონს თესალონიკელი წმინდანი გამოეცხადა მხარდასაჭერად და გამოუცხადა, რომ სწორედ მისი ჩამოყვანილია თესალონიკედან. შემდგომ ჰაგიოგრაფიულ ტრადიციაში ლეონი და დიმიტრი ასევე მჭიდროდ უკავშირდებიან ერთმანეთს. ასე რომ ლეონმა ფაქტობრივად მთლიანად გადააკეთა და განავრცო თავისი საყვარელი წმინდანის თავდაპირველად შედარებით ლოკალური კულტი.⁵⁷

დიმიტრი თესალონიკელის კულტის მასშტაბები განსაკუთრებით გაფართოვდა XI საუკუნიდან, კომნენოსების მმართველობის ხანაში, როცა ბალკანეთის დიდი ნაწილი მტკიცედ შემოუერთდა იმპერიას. ამ დროიდან დიმიტრი უკვე საბოლოოდ სცდება მაკე-



0.5 დიოკლეტიანეს მლახკრელი წმ. გიორგი, დროშა, XI–XII სს., ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი.

დონიის პროვინციის ფარგლებს და ხდება იმპერიის მფარველი წმინდანი. დიმიტრის კულტის ცენტრალიზებაში განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვის იმპერატორ მანუელ კომნენოსს (1143–1180), რომლის დავალებითაც თესალონიკედან კონსტანტინოპოლში გადმოიტანეს დიმიტრის საფლავის სასწაულმოქმედი გადასაფარებელი დიმიტრისვე გამოსახულებით. კომნენოსების მმართველობისას დიმიტრი უკვე გიორგის, თევდორე სტრათილატის, პროკოპის და სხვა წმინდა მხედრების თანასწორია წმინდა მხედრების საიმპერიო სპაში.

„ბიზანტიური“ კულტების ათვისების და საკუთარ მფარველად ბიზანტიელებისვე საწინააღმდეგოდ გამოცხადების მცდელობა ჰქონდათ მეზობელ სამეფოებსაც: ბულგარელებს, ქართველებს და ასევე არაქალკედონიტ სომხებს (იხ. სერგიოსის/სარგისის კულტი). ასე მაგალითად, წმ. დიმიტრის ერთგვარი მისაკუთრების მცდელობა ჰქონდათ ბულგარელებს. ბულგართა მეორე იმპერიის ჩამოყალიბების და ბიზანტიელთაგან განთავისუფლების შემდეგ, ბულგარელებმა გამოაცხადეს, რომ 1185 წელს თესალონიკის ნორმანების მიერ დაკავების შემდეგ, დიმიტრიმ დატოვა თესალონიკე და გადინაცვლა ტრნოვოში.⁵⁸ აქედან მოყოლებული ბულგარეთის მეფეები დიმიტრის საკუთარ მონეტებზეც გამოსახავდნენ. საპასუხოდ, ბიზანტიაში ჩამოყალიბდა ლეგენდა, რომლის თანახმადაც, 1207 წელს წმ. დიმიტრიმ განგმირა ბულგარეთის მეფე კალოიანი (1204–1207).⁵⁹ ამ მოტივმა შემდგომ ფართო ლიტერატურული და ფერწერული გავრცელება პოვა და შეუერთდა იმპერატორის მლახგრავ სხვა წმინდა მეომრების ტრადიციას. სავარაუდოდ, საქართველოში X საუკუნიდან წმ. გიორგის კულტის აპროპრიაციაც და გავრცელებაც მსგავს პროცესს უნდა უკავშირდებოდეს, სადაც წმინდა მხედრები ხდებიან რომაელების/ბიზანტიელების დამარცხების ან მათთვის წინააღმდეგობის გაწევის სიმბოლოები.

შუა საუკუნეების საქართველოში, გიორგის შემდეგ ყველაზე გამორჩეული მეომარია დიმიტრი, რომელიც, გიორგის მსგავსად, საქართველოს სამეფოს და სამეფო სახლის შემწედ წარმოჩნდება. თუმცა, გიორგისგან განსხვავებით, აშკარადაა, რომ დიმიტრის კულტი ბევრად უფრო ელიტური ფენომენი იყო. ბულგარელების მსგავსად, ქართულმა არისტოკრატიამ და სამეფო დინასტიამაც შეითვისა წმ. დიმიტრი როგორც მათი მფარველი წმინდანი. მეტიც, ბაგრატიონები ერთადერთი სახლი იყო ფართო რეგიონში, რომელმაც დინასტიურ სახელად აიღო დიმიტრი/დემეტრე, და მას შემდეგ ორი დემეტრე მეფობდა გაერთიანებულ საქართველოში. შესაბამისად, წმინდა დიმიტრის სასწაულები, წამების ტექსტები, ასევე მისი გამოსახულებები, როგორც ფერწერული, ისე ჭედური, სწრაფად გავრცელდა საქართველოში. ივერთა მონასტრის აღაპებში დიმიტრი უკვე მოხსენებულია როგორც „ქართველთა ნათე-

სავის მფარველი.⁶⁰ ქვემოთ, ეკატერინე გედევანიშვილი განიხილავს საქართველოში წმინდა დიმიტრის კულტის დამკვიდრებას სამეფო პროპაგანდის რიტორიკაში, განსაკუთრებით კი სამეფოს მთიან რეგიონებში.

გარდა ისეთი ძველი წმინდანების კულტებისა, როგორებიცაა გიორგის, თევდორესი და დიმიტრის, რომლებიც უხვად არიან წარმოდგენილნი ქართულ მწერლობასა და ხელოვნებაში, სხვა წმინდა მეომრების კულტებიც დაწინაურდა ამა თუ იმ პოლიტიკური მიზეზით. ყველაზე გამორჩეული მაგალითია წმ. ევგენიოს ტრაპიზონელის შემთხვევა. თავდაპირველად მისი კულტი უშუალოდ იყო დაკავშირებული ტრაპიზონთან და მის შემოგარენთან. როგორც მისი წამების მოკლე და ვრცელი რედაქციებიდან ჩანს, ევგენიოსის სასწაულებრივი განკურნებები და შემწეობა, ფაქტობრივად, მხოლოდ ტრაპიზონში ან ტრაპიზონელებისთვის ხდებოდა და, ამავე დროს, მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ე.წ. ევგენიოსის გამოქვაბულთან. IX საუკუნიდან, მაკედონიელთა მმართველობის დროს, ტრაპიზონის სტრატეგიულმა დაწინაურებამ გაზარდა წმ. ევგენიოსის კულტის მნიშვნელობა. IX საუკუნეში დაარსდა ქალდიის სამხედრო თემა. სწორედ ქალდიის თემა შეადგენდა შემდგომ ტრაპიზონის იმპერიის ბირთვს, სანამ 1461 წელს ოსმალები ჩაიგდებდნენ ტრაპიზონს ხელში. ქალდიის თემას აღმოსავლეთით ესაზღვრებოდა ქართლი, სამხრეთით ერზრუმი, ხოლო დასავლეთით ის შავი ზღვის შუა წელამდე გრძელდებოდა. სტრატეგიულმა მდებარეობამ, ძლიერი ქართული და სომხური სახელმწიფოების მეზობლობამ და სავაჭრო გზების სიუხვემ განსაკუთრებით გააძლიერა ქალდიის სამხედრო ოლქი. მაკედონიელთა პოლიტიკისთვის ტრაპიზონს განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, ამიტომაც იმპერატორმა ბასილი I-მა ტრაპიზონის საეპისკოპოსო მიტროპოლიის ხარისხში აიყვანა.⁶¹ IX საუკუნეშივე ტრაპიზონში ჩანს ევგენიოსის სახელობის დიდი მონასტერიც, რომელიც საგრძნობლად გადაკეთდა კომნენოსების მიერ XIV საუკუნეში.

ევგენიოსის კულტის დაწინაურება, 24 ივნისს მისი მეორე (დაბადების აღმნიშვნელი) დღესასწაულის დაწესება, სასწაულთა შესახებ თხრობის გამრავლება სწორედ ამ პროცესთანაა დაკავშირებული. თავისთავად წმინდა მოწამის დაბადების თარიღის აღნიშვნა უჩვეულო ფენომენია. როგორც ბერნადეტ მარტინ-იზარი ხსნის, მეორე დღესასწაულის ივნისში დაწესებას პრაგმატული ფუნქცია ჰქონდა, რადგან სახმელეთო და სანაოსნო მიმოსვლა ბევრად თავისუფალი ხდებოდა და ამ მნიშვნელოვანი დღეობის დაწესება ხელს უწყობდა ტრაპიზონის ეკონომიკური და საეკლესიო მნიშვნელობის ზრდას. ყოველივე ეს, მათ შორის, ბასილი II-ის განსაკუთრებული პატივისცემა ტრაპიზონისადმი და ევგენიოსისადმი, მიუთითებს ამ წმინდანის განსაკუთრებულ მნიშვნელობა-

ზე მაკედონიელებისათვის. რამდენიმე გადმოცემით, ევგენიოსის კულტი იმდენად ძლიერი იყო ტრაპიზონში, რომ მარიამ ღმრთის-მშობელი, წმინდა დიმიტრი და სხვა დიდი წმინდანები აღიარებენ კიდევ ევგენიოსის უპირატესობას მათ წინაშე.⁶²

XIII საუკუნიდან ევგენიოსი უკვე ხდება კომნენოსთა დინასტიის მფარველი წმინდანი. ისინი მის გამოსახულებიან მონეტებსაც აწარმოებენ.⁶³ 1223 წელს აღყაშემორტყმული ტრაპიზონის სელჩუკებისგან მოგერიებაც წმ. ევგენიოსს მიეწერებოდა.⁶⁴ ტრაპიზონის იმპერიის დაარსებამ და თამარის ჯარების ქალღიაში ლაშქრობამ კი განაპირობა კულტის ქართულ სახვით ტრადიციაში დამკვიდრება. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულად არსებობს ევგენიოსის და მისი მოყვასების წამების მხოლოდ გიორგი მთაწმინდელისეული სვინაქსარული რედაქცია, მისი იკონოგრაფია უკვე მეთორმეტე საუკუნიდან დასტურდება.

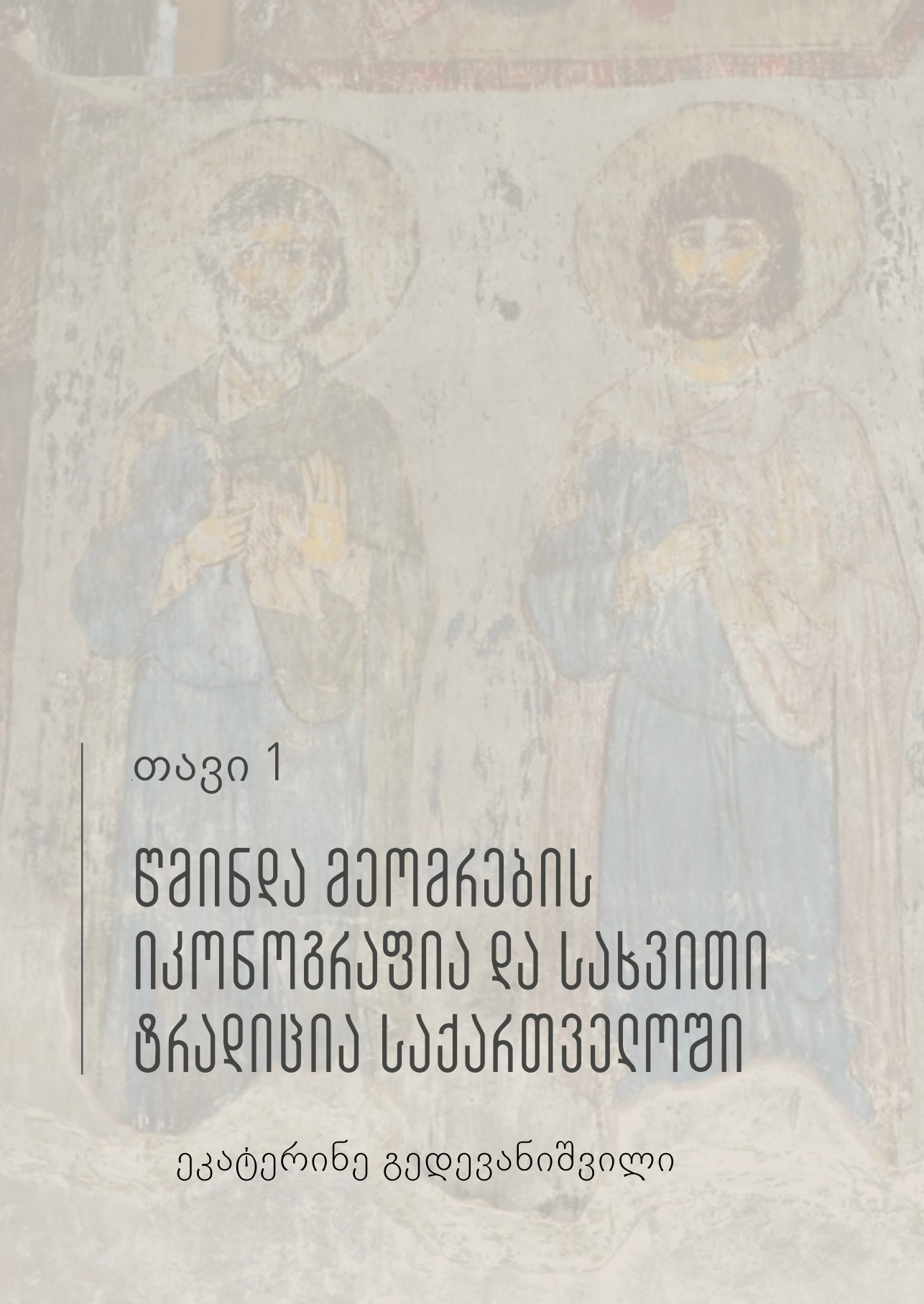
წიგნის სტრუქტურა

წინამდებარე წიგნი შეისწავლის იმ ხუთი დიდი წმინდა მეომრის კულტსა და ვიზუალურ ტრადიციას, რომლებიც განსაკუთრებული პოპულარულობით სარგებლობდნენ შუა საუკუნეების საქართველოში. ცალკეული თავები ეთმობა წმინდა გიორგის, დიმიტრის, თევდორე ტირონს/სტრათილას და ევსტათე პლაკიდას, რადგან ამ წმინდა მეომრების კულტი საქართველოში საგრძნობლად ჩრდილავს ყველა სხვა წმინდა მეომარს. გარდა ვიზუალური მასალისა, წიგნში უხვადაა გამოყენებული ლიტერატურული და ლიტურგიკული წყაროებიც. ცალკე თავადაა გამოყოფილი ყველა ძირითადი წმინდა მეომრის ლიტურგიკული მოსახსენებლებისა და ჰაგიოგრაფიული მემკვიდრეობის ამსახველი მასალა, რაც საქართველოში განსაკუთრებით პოპულარულ წმინდანებთან ერთად, ზოგადად ამ დასის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ასახავს. საერთო ჯამში, მონოგრაფია წარმოგვიდგენს საქართველოში წმინდა მეომრების კულტის ჩასახვისა და განვითარების ფართო და მდიდარ ისტორიულ, ლიტერატურულ, ლიტურგიკულსა და მხატვრულ სურათს. თუმცა, წიგნის მთავარი ფოკუსი მაინც წმინდა მეომრების სახვითი ტრადიციაა, რამაც განსაზღვრა კიდევ ამ ინტერდისციპლინური მონოგრაფიის სტრუქტურა.

- 1 იბ. Brown, 2018.
- 2 პოლიევკტოს წამების ტექსტისათვის და ბიბლიოგრაფიისთვის, იბ. CSLA.E02836 (E. Rizos). (CSLA აბრევიატურით დამოწმებული იქნება ტექსტები და გამოკვლევები Cult of Saints in Late Antiquity Database-ს მიხედვით). ქართულად არსებობს 'პოლიევკტოს წამების' სვინაქსარული და მეტაფრასული რედაქციები.
- 3 CSLA.E06842 (N. Kälviäinen); Walter, 2003, 177–180.
- 4 Key-Fowden, 1999, 3–4. წარწერებისთვის, იბ. CSLA.E01834. (P. Nowakowski).
- 5 Key-Fowden, 1999, 1–5.
- 6 წმ. მენა ეგვიპტელის სასწაულებისთვის, იბ. CSLA.E07440 (E. Rizos).
- 7 იბ., მაგ., ჩრდილო და აღმოსავლეთ სირიაში სამხედრო ბანაკების შენობებზე აღმოჩენილი რამდენიმე წარწერა, სადაც ლონგინოსი მოხსენებულია სერგიოსთან, გიორგისთან, თევდორესთან და მიქაელ მთავარანგელოზთან, რომელიც ასევე სამხედრო საქმესთან იყო დაკავშირებული. CSLA.E01834 (P. Nowakowski)
- 8 წყაროსთვის იბ. CSLA.E06103 (E. Rizos).
- 9 საკითხის განხილვისთვის, იბ. CSLA.E01344 (E. Rizos).
- 10 საკითხის განხილვისთვის და ძალადობის საკითხისთვის ქრისტიანულ ტრადიციაში, იბ. Steffen, 2016, 109–139. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს საკითხი შედარებით ვრცლად არის განხილული: მაგ., წურჭუშია, 2019, 84–109.
- 11 Walter, 2003, 29.
- 12 Athanasius of Alexandria, 1894, 1358–1359.
- 13 Basil of Casarea, 2017, 152.
- 14 Munier, 2001, 14–22.
- 15 უფრო დეტალური მიმოხილვისთვის, იბ. Walter, 2003, 9–11; Rapp, 2010, 175–198.
- 16 Walter, 2003, 11.
- 17 Biliarsky, 2010, 255–279.
- 18 დავითის საფლავის აღწერისთვის იხილეთ: CSLA.E00489 (R. Wiśniewski).
- 19 იბ. Thomson, 1975, 329–341.
- 20 Grotowski, 2010, 252–253.
- 21 გამოცემისთვის, იბ.: წამალაშვილი, ბუაჩიძე, 2016, 61.
- 22 ჯავახიშვილი, 1979, 88–99. იბ.: კვირიკაშვილი 1970, 278–280. ასტრალურ ღვთაებათა და წმ. გიორგის სიმბოლური კავშირი იბ.: Бардавелидзе, 1957, 1–36. მაგ., მზის კულტთან კავშირისთვის იბ.: Абакелия, 1991, 23; მითრასთან კავშირისთვის, იბ.: მაკალათია, 1938, 19–40. წარმართული იკონოგრაფიის ადაპტაციისთვის იბ.: გაგოშიძე, 2000, 26–27; გაგოშიძე 1964, 35–43; ბარნაველი, 1979, 36–40.
- 23 ერთ-ერთ, სავარაუდოდ სირიული წარმოშობის, ამულეტზე, ასახულია წმ. სისინიოსი. სისინიოსი და მისი ძმები, როგორც წესი, ლახვრავენ მდებარე დემონს, გელოს. სისინიოსთან ერთად ეს მხედარი ხშირად იდენტიფიცირებულია როგორც სოლომონი. ოია ფანჯაროლუ აღნიშნავს: „მაგიური ბეჭდის გამოყენებით, სოლომონი ხდება ავი ძალების არქეტიპული დამმარცხებელი და დროთა განმავლობაში გარდაისახება იუდეურ-ქრისტიანული სინკრეტული ტრადიციების კვინტესენციურ სიმბოლოდ. წმ. სისინიოსი სავარაუდოდ იყო პირველი წმინდანი, რო-

- მელმაც შეითვისა სოლომონის, როგორც დემონის მომაკვდინებლის, მაგიური განზომილება“. Pancaroğlu, 2004, 152–153.
- 24 CSLA.E01326 (P. Nowakowski); Lourentzos, 2002, 365–367.
- 25 CSLA.E01326 (P. Nowakowski).
- 26 Rapp, 2014, 237.
- 27 Saltykov, 1985, 5–15; ნადირობის პოლიტიკური მნიშვნელობისთვის, იხ.: Ilse, 2006.
- 28 ეპიზოდისთვის და კომენტარისთვის იხ. Garsoian, 1989, 130–132, 421. იხ., ასევე, CSLA.E00243 (N. Aleksidze)
- 29 CSLA.E02781 (E. Rizos). იხ., ასევე, Baynes, 1937, 22–29.
- 30 CSLA.E02775 (E. Rizos). ორი ტრადიციის შედარებითი ანალიზისთვის, იხ. Peeters, 1921, 65–88.
- 31 საკითხის ვრცელი გამოკვლევისთვის, იხ. Aleksidze, 2018.
- 32 განხილვისთვის, იხ. Aleksidze, 2018, ასევე, Aleksidze, 2016.
- 33 ამ პერიოდის უახლესი პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული ისტორიისათვის, იხ. Kaldellis, 2017.
- 34 ამ თეორიებისთვის, იხ. Haldon, 2016, 6.
- 35 Leo the Deacon, 2015, 97–198.
- 36 John Skylitzes, 2010, 286.
- 37 Ibid., 292–293.
- 38 აბულაძე, 1963, 182.
- 39 იქვე, 170.
- 40 ამ პროცესისათვის სხვა ქრისტიანულ ტრადიციებში, იხ. Aleksidze, 2024, 139–165.
- 41 შოშიაშვილი, 1980, 171–172.
- 42 Walter, 2003, 120, 128–129, 136–137, 142; Kuehn, 2011, 102–105; Grotowski, 2003, 39–42, Badamo, 2024, 64–77; 82–90.
- 43 Badamo, 2024, 66–77.
- 44 იქვე, 63.
- 45 Abuladze, 1963, 261, 266.
- 46 დოლაქიძე, ჩიტუნაშვილი, 2017, 64.
- 47 ხაჩიძე, 1987, 25.
- 48 გიორგისთან დაკავშირებული ტექსტების გამოცემისთვის და გამოკვლევისთვის იხ. გაბიძაშვილი, 1991.
- 49 ყაუხჩიშვილი, 1955, 264.
- 50 შოშიაშვილი, 1980, 171–172.
- 51 გოგუაძე, ქავთარია, ჩაგუნავა, 1998, 58–70.
- 52 მაღლობას ვუხდით ნ. ჯავახიშვილს შესაბამისი ილუსტრაციის მოწოდებისათვის.
- 53 Акопян, Варданян, 2013, 43–44; ფალავა, 2024, 13–14, იხ. ასევე: ფალავა, 2016, 261–262.
- 54 Gedevanishvili, 2018, 146–147.
- 55 დეტალური განხილვისთვის იხ.: Aleksidze, 2024, 131–165.
- 56 Badamo, 2024, 67–68; თვარაძე, 2004, 137–138.
- 57 White, 2013, 67–70; Antonopoulou, 1997, 132–135.
- 58 ბულგარეთში დიმიტრის კულტისათვის, იხ. Tapkova-Zaimova, 1987, 139–146.
- 59 Russell, 2010, 14–15.
- 60 ჯოჯუა, 2023, 103.

- 61 Martin-Hisard, 1980, 338.
- 62 ოგბო.
- 63 Retowski, 1974.
- 64 მსგ. Rosenquist, 1996, 309–335.



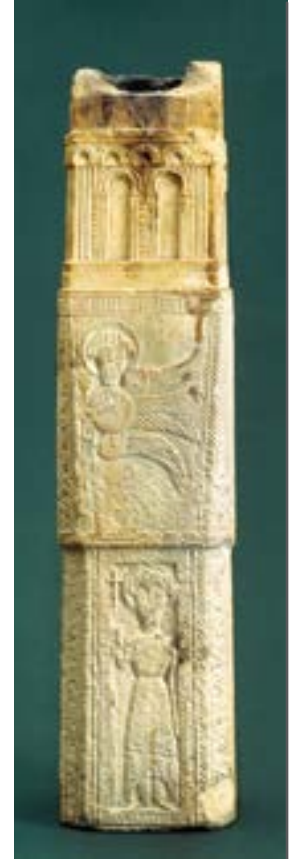
თავი 1

წმინდა გეორგიის
იკონოგრაფია და სახვითი
ტრადიცია საქართველოში

ეკატერინე გედევანიშვილი

საუკუნეთა განმავლობაში „ქრისტეს მხედრობა“ (Militia Christi) კაცთაგან ვნებაზე გამარჯვებისა და სარწმუნოების დაცვის სიმბოლოდ მიიჩნეოდა.¹ ამიტომაცაა, რომ წმ. მეომრის იარაღი და შესამოსელი მხოლოდ სამხედრო ატრიბუტიკის მნიშვნელობას არ გულისხმობდა. მათი სიმბოლურობა ჯერ კიდევ ძველი აღთქმიდან იღებს სათავეს და პავლეს ეპისტოლეებშია გაცხადებული („ჯაჭვი სიმართლისად, ფარი იგი სარწმუნოებისად, ჩაფხუტი იგი ცხოვრებისად...“) (ეფესელთა მიმართ, VI, 14, 17). ამდენად, ისინი არა მხოლოდ წმ. მხედრობის, არამედ ზოგადად, ქრისტიანის სარწმუნოებრივი სიმტკიცის მეტაფორადაა მოხმობილი.² მაგალითად, დანიელ რაითელი წმ. იოანე კიბისალმწერელს „ღმრთისმსახურების მხედრად“ მოიხსენიებს.³ ქრისტიანად ყოფნა, არსებითად, მხედრად ყოფნის სინონიმი იყო (იხ.: ნიკოლოზ ალექსიდის შესავალი).

1.1 ბრდაძორის დიდი ქვაჯვარი, VI–VII სს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ფლორენციის მაქს პლანკის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ფოტოარქივი, დროორ მაინის ფოტო.



1.2 ხანდისის ქვაჯვარი, VI ს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

საქართველოში წმ. მხედრების უადრესი გამოსახულება-ნი VI საუკუნეში ქვაჯვართა რელიეფურ შემკულობაში ჩნდება.⁴ სამხრეთკავკასიური ხელოვნებისთვის სპეციფიკური ეს სფერო ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ბოროტების დამორგუნველ წმინდა მხედართა ერთ-ერთ უადრეს ნიმუშებს წარმოგვიდგენს.⁵ ამ ადრეულ ძეგლებშიც კი იკონოგრაფიულ ვარიაციებზე შეიძლება საუბარი: ამ დროისთვის იშვიათი, ცხენზე ამხედრებული, გველეშაპის მლახვრელი წმ. მხედრების გვერდით (*ილ. 1.1*),⁶ ფეხზე მდგომი წმ. მეომრებიც გვხვდებიან (*ილ. 1.2*).⁷ ნიშნულია, რომ ქვაჯვართა შემკულობა ამ ადრეულ ეტაპზე წმ. მხედრის ცხოვრების ამსახველ სცენასაც შეიცავს; მაგალითად, გარეჯის ნათლისმცემლის ქვაჯვარზე (VI–VII სს.) წმ. ევსტათეს მოქცევის ეპიზოდია ასახული (*ილ. 1.3*). გვხვდება წმ. მეომართა ისეთი გამოსახულებანიც, რომლებიც ადრეული ეპოქისთვის ნაკლებადაა დამახასიათებელი. მაგალითად, განთიადის ქვაჯვარზე წმ. ქრისტეფორეს გამოსახულება ივარაუდება.⁸

თითქოს ბუნებრივიცაა, რომ წმ. მეომართა სახვითი ისტორია „ძლევისა ჯვარად“ მიჩნეული ქვაჯვრების შემკულობით იწყებოდეს. გოლგოთის ჯვრის ტრიუმფის გამომხატველი ქვაჯვრები ეპასუხება სარწმუნოების სადარაჯოზე მდგარი და მისთვის წამებული „ქრისტეს მხედრობის“ იდეალს.⁹ ქვაჯვრების შემკულობის თემატური მრავალფეროვნების გათვალისწინებით,¹⁰ წმ. მხედრის უნივერსალური სახე პოლიმორფულ სიმბოლურობას იძენს და ბოროტებაზე გამარჯვების, აპოტროპეულობისა, თუ ესქატოლოგიის მნიშვნელობას იტვირთავს (იხ. წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს თავები).¹¹

წმინდანთა იკონოგრაფია ხატმებრძოლეობამდე ჩაისახა, თუმცა მისი ფორმირება, უმთავრესად, ხატთაყვანისცემის აღდგენასთანაა დაკავშირებული.¹² წმინდანთა დასის განმსაზღვრელ ნიშნად, პირველ რიგში, შესამოსელი და ატრიბუტიკაა მიჩნეული.¹³ იდენტიფიკაციის „მეორე საფეხურად“ კი წმინდანის პორტრეტული ნიშნები სახელდება.¹⁴ ყურადღება ენიჭება უპირატესად თმის ვარცხნილობასა და წვერს თუ უწვერულობას. ნიშანდობლივია, რომ ქართულ ხელოვნებაში წმ. მეომრები იმთავითვე უმთავრესად მხედრებისთვის დამახასიათებელი იკონოგრაფიული ატრიბუტიკით ჩნდებიან – ხშირად ცხენზე ამხედრებულნი საბრძოლო იარაღით ხელში. მაგრამ გვაქვს ისეთი ადრეული შემთხვევებიც, სადაც იკონოგრაფიული ტიპი მკაფიოდ არაა გამოკვეთილი, როგორც ეს მაგალითად ხანდისის სტელაზეა (VI საუკუნის II ნახევარი) (*ილ. 1.2*), სადაც წმინდანი საერო სამოსშია წარმოდგენილი; მის სამხედრო დასთან კუთვნილებას მოწმობს ჯვრით დაგვირგვინებული კვერთხი/შუბი *Crux Hastata*, რომელიც მოგვიანებით გველეშაპისა თუ დიოკლეტიანეს მლახვრელ წმ. მხედართა გამოსახუ-



1.3 წმ. ევსტათეს ნადირობა, ქვაჯვარი, სტელა, VI–VII სს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

ლებების ტრადიციულ ატრიბუტად იქცევა.¹⁵ ქართულ ხელოვნებაში ადრეულ ძეგლებშივე თავს იჩენს ტიპაჟის ფორმირებული იკონოგრაფიული მახასიათებლები, მაგალითად, წმ. გიორგის (უწვერული, თმახუტუტა), თუ წმ. თევდორეს (წვეროსანი) მკაფიოდ გამოკვეთილი იერსახე.¹⁶ თუმცა, როგორც მომდევნო თავებში ვნახავთ, შუა საუკუნეების ქართული სახვითი ხელოვნებისთვის ამ სტანდარტული იკონოგრაფიიდან გადახვევაც არაა უცხო (იხ. წმ. გიორგის და წმ. დიმიტრის თავები).

1.1. ღმრთისმშობლის კულტი და წმინდა მეომრები

წმ. მხედრებთან უშუალოდაა დაკავშირებული ღმრთისმშობლის კულტი. ის წმ. მეომრების წინამძღოლადაა მიჩნეული, რაც უკვე წმ. ანდრია კრიტელის ჰომილიებსა და აკათისტოს ტექსტებშია ხაზგასმული, სადაც დედა ღმრთისა „სტრატეგოსად“, „უძლეველ მეომრად“ იწოდება.¹⁷ ღმრთისმშობლის გამარჯვებასთან კავშირი ბიზანტიელთათვის, პოლიტიკურ-ისტორიულ საფუძველთან ერთად, საღვთისმეტყველო კონტექსტის შემცველიც იყო – უბიწოდ ჩასახვის დოგმატი ტრიუმფის სიმბოლოდ იყო მიჩნეული; ქალწულებრივი შობა კი ჰიმნოგრაფიულ, ლიტურგიკულ და ნარატიულ-ისტორიულ ტექსტებში ბუნებაზე გამრჯვებისა და ხსნის იდეის გამომხატველად ეგულებოდათ,¹⁸ რაც საფუძველს უქმნიდა ღმრთისმშობლის იკონოგრაფიის სამხედრო კონტექსტს. ამ თვალსაზრისით, ნიშნეულია მაკედონიური დინასტიის პერიოდიდან (867–1056) ფართოდ გავრცელებული ხატები თუ სპილოს ძვლის კარედები, სადაც დედა ღმრთისა სწორედ წმ. მეომრების გარემოცვაშია წარმოდგენილი.

საერთო ქრისტიანულ-საღვთისმეტყველო საფუძველთან ერთად, საქართველოში ამ თემას საკუთარი ძირებიც გააჩნდა. საუბარია X საუკუნიდან მომძლავრებულ ღმრთისმშობლის „ხუედრებულობის“ იდეაზე, რომელიც საქართველოს გაერთიანებასთან ერთად, კიდევ უფრო მძლავრი ხდება.¹⁹ ომში ღმრთისმშობლის უშუალო შემწეობისა და მფარველობის თემა ჩვენს ისტორიოგრაფიაშიცაა ხაზგასმული. დედა ღმრთისას საბრძოლო კონტექსტის სიმბოლოდ თამარ მეფის მიერ ხალიფას დროშის გელათისადმი შეწირულობა და ამ გამარჯვებისადმი მიძღვნილი ღმრთისმშობლის სადიდებელი იამბიკოს დასახელებაც კმარა, სადაც „აგარიანთა“ დამმარცხებლად ღმრთისმშობელი სახელდება.²⁰ ამჟამად დაკარგული ჭანიეთის ოდიგიტრიის გამოსახულებიანი დროშა კი



1.4 ღმრთისმშობელი ოდიგიტრია, ჭანიეთის დროშა, XII–XIII სს.



1.5 დავით კურაპალატის ჯვარი, X ს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

ამ იდეისა და ტრადიციის ნივთიერ მოწმობად შეიძლება დავინახოთ (ილ. 1.4).

ქართველი მეფეებისთვის ბრძოლებში ღმრთისმშობლის განსაკუთრებული შემწეობის სიმბოლოდ დავით კურაპალატის (983–1001) კუთვნილი ბრილის ჯვარი მიიჩნევა (ილ. 1.5). ბისერა პენჩევა მას ქრისტიანულ აღმოსავლეთში ღმრთისმშობელთან დაკავშირებული სამხედრო თემის ასახვის ერთ-ერთ ადრეულ ნიმუშად ასახელებს და მის შემკულობაში ოდიგიტრიისა და ჯვარცმის ერთობაში ნაგულისხმევ ბუნებაზე გამარჯვების „ორმაგ იდეაზე“ საუბრობს (სიკვდილზე გამარჯვება და უბიწოდ ჩასახვა).²¹ ქართველი მმართველების სამეფო იკონოგრაფიაში საკმაოდ ადრე დასტურდება ბიზანტიასთან ასოცირებული სამხედრო კონტექსტის მქონე ე.წ. ნიკოპეის ტიპის ღმრთისმშობელიც, რომელსაც საქართველოში უკვე VI საუკუნიდან იცნობენ.²² სამეფო კონტექსტში კი ის VIII–IX საუკუნეებიდან ჩნდება. ამ თვალსაზრისით ნიშნულია კაბენის დედა ღმრთისას (გეთსიმანია) ეკლესია, სადაც VIII–IX საუკუნეების ნიშოვანი ღმრთისმშობლის გამოსახულებიანი კერამიკული ფილების მრავლობითად გამოყენების უჩვეულო შემთხვევას ვხვდებით. თიხის ფილები მოგვიანებით განახლებული ეკლესიის კედელში იყო ჩაშენებული (ილ. 1.6),²³ რაც სიმბოლურად, სავარაუდოდ, ღმრთისმშობლის ერთ-ერთი უმთავრესი მეტაფორის, „დაურღვეველი ზღუდის“, განივთებას გუ-



1.6 ნიშოვანი ღმრთისმშობელი, VIII–IX სს., კაბენის ღმრთისმშობლის ეკლესია.



1.7 დავით
კურაპალატის
სტელა, X ს.,
ერზურუმის მუზეუმი.

ლისხმობდა. ტაძრის წარწერა ახსენებს ვინმე ლატავრს, რომელსაც ვახტანგ ცინცაძე და რუსუდან მეფისაშვილი აშოტ კურაპალატის (786–813) დასთან აიგივებენ.²⁴ ამდენად, X საუკუნეში დავით კურაპალატის სტელაზე ნიშოვანი ღმრთისმშობლის ტიპის გამოჩენა უკვე არსებული ტრადიციის გაგრძელებად მიგვაჩნია (ილ. 1.7). ნიკოპეა მალევე ერთიანი საქართველოს ბაგრატიონთა საგვარეულოს პალადიუმადაც იქცევა (ილ. 1.8).²⁵

შესაბამისად, ლიტურგიკულ ნივთებზე, იქნება ეს საკურთხეველისწინა, საწინამძღვრო ჯვრები, თუ ხატები, დედა ღმრთისას ერთ-ერთ უმთავრეს გარემოცვად სწორედ წმ. მეომრები ჩნდებიან. ამ მხრივ, ნიშნეულია დღეს ნაწილობრივად დაკარგული X საუკუნის ჩუკულისა (ილ. 1.9) და ამავე პერიოდის ჩიხარეშის (ილ. 1.10) კარედები, სადაც ეს სიმბოლური კავშირები წმინდა მეომრების მასშტაბური გამოსახულებებით განსაკუთრებული ძალითაა წარმოჩენილი.

1.2. ზეხიური ძაღნი და წმინდა მხედრობა

წმინდა მეომრებთან უშუალოდაა დაკავშირებული მთავარანგელოზთა კულტიც, უპირატესად კი წმ. მიქაელ მთავარანგელოზისა. ისაა “წინამძღვარი ყოველთა ზეცისა მხედრობათა ... თანამზრახველი და ხელისამპყრობელი და მცველი ყოვლისა.”²⁶ ბიზანტიურ წყაროებში მთავარანგელოზი მიქაელი წმ. გიორგის, წმ. დიმიტრისა

1.8 ღმრთისმშობელი
მთავარანგელოზებით,
XIII ს-ის პირველი
ნახევარი,
მოზაიკა, გელათის
ღმრთისმშობლის
შობის ეკლესია, გიორგი
ჩუბინაშვილის ცენტრის
სერგო ქობულაძის სახ.
ხელოვნების ძეგლთა
ფოტოფიქსაციის
ლაბორატორია.



1.9 ღმრთისმშობელი და
წმ. მეომრები, ჩუკულის
ტრიპტიქი, X ს.



1.10 ღმრთისმშობელი და წმ. მეომრები, X ს.,
ჩიხარეშის ტრიპტიქი.



1.11 დიოკლეტიანეს
მლახვრელი წმ. გიორგი
და ისუ ნავეს ხილვა,
1096 წ., იფრარის
მთავარანგელოზთა
ეკლესია.

და წმ. თევდორესთან ერთად იმპერატორებს შეეწევა ბრძოლაში.²⁷ ძველ აღთქმაში ებრაელი ერის წინამძღოლი წმ. მიქაელი ქრისტიანულ ტრადიციაში მებრძოლი ეკლესიის წინამძღოლადაც იქცევა.²⁸ მისი კულტის სამხედრო ასპექტი მაკედონიურ დინასტიაში პოევებს განვითარებას და დროთა განმავლობაში იმპერატორთა და იმპერიის უშუალო მფარველობის იდეაში გადაიზრდება. სამხედრო შესამოსლითა და საჭურვლით წარმოდგენილი მთავარანგელოზთა გამოსახულებანი ფართოდ X საუკუნიდან იკიდებს ფეხს.

ზეციური ძალის არქისტრატად წოდებული მიქაელ მთავარანგელოზის განსაკუთრებული მფარველობა ქართულ ისტორიულ წყაროებშიცაა ხაზგასმული. ასეა ვახტანგ გორგასლისა და თარხანის ბრძოლის ეპიზოდში, სადაც ვახტანგი მოპოვებულ გამარჯვებას ანგელოზის შემწეობას მიაწერს,²⁹ ან დავით აღმაშენებლის „ცხოვრებაში“, რომელიც მთავარანგელოზის მიერ გადარჩენილი მეფის ამბავს გვიამბობს. ეს თემა გამოძახილს პოევებს იფრარის მოხატულობის პროგრამაში, რომლის ერთ-ერთი უმთავრესი მახვილიც სწორედ ისუ ნავეს ხილვის სცენაა (ილ. 1.11).³⁰ აქვე დავასახელებთ ხახულის ხატის შემკულობას, სადაც სამეფო ძალაუფლების ღვთივკურთხეულობის სიმბოლურ სცენაში მაცხოვარს სამეფო გვირგვინს ღმრთისმშობელთან ერთად მთავარანგელოზი მიქაელი მიართმევს (ილ. 1.12).

წმ. მიქაელის ტრიუმფალურ სახეს „გამოცხადების“ წიგნში აღწერილი მოვლენები უქმნის საფუძველს, კერძოდ, გეცაში დამარცხებული ვეშაპის ეპიზოდი (გამოცხადება, 12.7–9), რომლის საილუსტრაციოდაც მოგვინებით ჩნდება ვეშაპთან/გველთან/სატანასთან მებრძოლი წმ. მთავარანგელოზის სიმბოლური გამოსახულება. ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ის ბოროტებასთან ბრძოლისა და მასზე გამარჯვების არქეტიპულ სიმბოლოდ იქცევა. ქართულ ხელოვნებაში სატანასთან მებრძოლი წმ. მთავარანგელოზის გამოსახულება არ გავრცელებულა. ეს ფუნქცია სამხედრო შესამოსელში წარმოდგენილ წმ. მთავარანგელოზის სახეშია გამოხატული. აქ მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშს წარმოვადგენთ – თავისი მასშტაბითა და მონუმენტურობით გამორჩეულ ჯუმათის მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოხატუ-



1.12 მიქაელ მთავარანგელოზი სამეფო გვირგვინით, მინანქარი, XI ს., ხახულის კარედის ფრაგმენტი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, გიორგი ჩუბინაშვილის ცენტრის სერგო ქობულაძის სახ. ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია.



1.13 წმ. მიქაელ მთავარანგელოზი, XVII ს., ჯუმათის მთავარანგელოზთა ეკლესია.

1.14 მთავარანგელოზები
მიქაელი და გაბრიელი,
XIV ს., კანკელის
მოხატულობა, ლაღამის
ხედა ეკლესია.



1.15 მთავარანგელოზები
გაბრიელი და მიქაელი,
XIV-XV სს., კაიშის
მთავარანგელოზთა
ეკლესია.



ლობას (XVII ს.) (ილ. 1.13) და ლაღამისა (XIV ს.) (ილ. 1.14) და კაიშ-ეს მაგალითებს (XIV–XV სს.) (ილ. 1.15). განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია XIII საუკუნის მუხერის მთავარანგელოზ მიქაელის ხატი, რომელიც უშუალოდ ასახავს ზეციური ძალების კულტის პოლიტიკურ ასპექტებს (ილ. 1.16). მიქაელ მთავარანგელოზში აქ სამხედრო შესამოსელშია წარმოდგენილი. ხატის საქტიტორო წარწერა მას ბაგრატიონთა და დიდებულთა მფარველობასა და „ერთობილი საქართველოს“ მთლიანობას ევედრება.³¹ ის კი, ხმალაპყრობილი, ამ ერთიანი ქვეყნის მცველადაა დასახული.

ამდენად ლოგიკურიცაა, რომ მთავარანგელოზები წმ. მეომრების მეწყვილეებად ჩნდებოდნენ. განსაკუთრებით ხშირია ამგვარი გადაწყვეტა ქვაჯვრებთან გენეტიკურად დაკავშირებულ საკურთხევისწინა თუ საპროცესიო ჯვრების იკონოგრაფიაში.



1.16 მუხერის მიქაელ მთავარანგელოზის ხატი, XIII ს., სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი.

1.3. ღიზუჩიკუდი ნიჰთები

ქართული ხელოვნებისთვის სპეციფიკური, მონუმენტური საკურთხევლისწინა ჯვრების შემკულობის უმთავრეს მახასიათებლად სწორედ წმინდა მეომრების გამორჩეული სიმრავლე სახელდება (ილ. 1.17). ჯვრის მკლავებზე წმინდანთა კომპოზიციურ განაწილებას მიქელე ბაჩი იერუსალიმის *Crux Gemmata*-ს მარგალიტებითა

1.17 საკურთხევლისწინა
ჯვრები, საერთო ხედი,
წვირმის მაცხოვრის
ეკლესია.



და გემებით გამშვენების ტრადიციას ადარებს, სადაც „ზეციური იერუსალიმის მკვიდრი წმინდანები თავიანთი უხრწნელი სხეულით ქრისტეს მისტიკური სხეულის ნაწილად იქცევიან“.³² ეს სიმბოლური კონტექსტი ხატის ჩარჩოებისა თუ კარედების გამშვენების პრინციპებზეც შეიძლება განივრცოს, სადაც ჩარჩო, საზღვრის ტრადიციული გაგების საპირისპიროდ, საკრალურის უსასრულობის გამომხატველადაა მოხმობილი.³³ მას გლენ პირსი ღვთაებრივ და ხილულ სამყაროთა შორის გადებულ ხიდად განსაზღვრავს და ჭედურობის შემთხვევაში, მასალის (ვერცხლი, ოქრო) სიმბოლურ მნიშვნელობაზე საუბრობს.³⁴ ალბათ, შემთხვევითი არცაა, რომ საქართველოში წმ. მეომართა გამოსახულებანი განსაკუთრებით მრავლად სწორედ სახვითი ხელოვნების ამ წამყვან დარგში – ჭედურობაშია ასახული. ამ მხრივ მხოლოდ გიორგი ჩუბინაშვილის ფუნდამენტური მონოგრაფიის გადახედვაც კმარა – ლამის ყველა ნიმუშის მამკობად წმ. მხედრის სხვადასხვაგვარი გამოსახულებებია მოხმობილი.

წმ. მეომრები, საერთო ტრადიციის შესაბამისად, სხვა დასის წმინდანებთან, მოციქულებთან, მკურნალებთან, მარტივლებთან ერთად გამოისახებიან. ხშირია მათი გამოსახულებანი ეკლესიის მამებთან/ეპისკოპოსებთან ერთად. ნიშნეულია, რომ საქართველოში განსაკუთრებითაა გავრცელებული წმ. მეომრებისა და წმ. დედების ერთად გამოსახვის ტრადიცია (იღვ. 1.18). ისინი ხში-

1.18 ლაზარეს აღდგინება, იერუსალიმს შესვლა, წმ. მეომარი და წმ. დედები, XIV ს., ლალამის ზედა ეკლესიის მოხატულობა.





1.19 წმ. ბარბარეს
ხატი, XI ს., სვანეთის
ისტორიულ-
ეთნოგრაფიული მუზეუმი.

რად ეწყვილებიან ერთმანეთს კედლის მხატვრობასა და ლიტურგიკული ნივთების შემკულობაში, რაც საქართველოში წმ. ნინოს სამოციქულო მისიით შეიძლება აიხსნას.³⁵

ლიტურგიკულ ნივთებზე წმინდანთა განაწილება ხშირად დეკორატიულ-კომპოზიციურ პრინციპს ეფუძნება,³⁶ მაგრამ უმთავრესად მაინც შინაარსობრივი პრინციპია წარმმართველი. მაგალითად, ხატის ჩარჩოების ზედა მონაკვეთზე ძირითადად ვედრება ან მაცხოვარი, ღმრთისმშობელი და ანგელოზებია (ილ. 1.19), გვერდითა ბორდიურებზე კი – მოციქულები, წმ. მამები, უფრო იშვიათად – მკურნალები. ამ რიგებში ჩნდებიან წმ. მეომრებიც (უმთავრესად ისინი ან ქვედა, ან გვერდითა ბორდიურზე თავსდებიან).

ბიზანტიური ტრადიციისთვის მეტად უჩვეულოა, რომ ზოგიერთი ჯვრის მორთულობა სრულად ეთმობა წმ. გიორგის ცხოვრებას (იხ. წმ. გიორგის თავი).³⁷ მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტიანული აღმოსავლეთის ტრადიციაში ცალკეული წმინდანების სახელზე ნაკურთხი ჯვრების ტრადიცია არსებობს, იკონოგრაფიულ პროგ-

რამეზში სახელობის ამგვარი ასახვა იშვიათია (ილ. 1.20).³⁸ მეტად სპეციფიკური ჩანს სვანეთში არაერთი საკურთხევისწინა ჯვრის შემკულობის ერთი თავისებურებაც – რამდენიმეჯერ გამეორებული, „რეჩიტატიული“ ხასიათის წმ. მხედრების, გველისა და დიოკლეტიანეს მლახვრელი წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს, ხშირად შტამპით გამოყვანილი გამოსახულებები (ილ. 1.21; 1.22). ისინი თავისი ხასიათით ეხმიანება ქსოვილების დეკორში ერთი და იმავე სახის დუბლირების ტრადიციას, რასაც ჰენრი მაგვარი გამოსახულების აპოტროპეული ფუნქციით განმარტავს და განმეორებულ ნახატში სამრისის გაძლიერებისა და ძალის „გამრავლების“ იდეას ხედავს.³⁹ ჯვრების შემთხვევაში, წმ. მხედრების ტრიუმფალური გამოსახულებების ასეთი სიმრავლე „ძლევისა ჯვარის“ შემკულობის სიუჟეტურ „ლაიტმოტივად“ აღიქმება.



1.20 მეჯვრისხევის
საგანძური,
დიმიტრი ერმაკოვის
ფოტოკოლექცია.

სვანეთის საგანძურში დაცული საკურთხევისწინა ჯვრების იკონოგრაფიაში კიდევ ერთი უცნაურობაა აღსანიშნავი. მაგალითად, სვიფის ჯვარში, წმ. მხედრებთან ერთად, წმ. პანტელეიმონია



1.21 საკურთხევისწინა ჯვარი წმ. მხედრების გამოსახულებით, ფრაგმენტი, წვირმის მაცხოვრის ეკლესია.



1.22 საკურთხევისწინა ჯვარი წმ. მეომრების გამოსახულებით, ფრაგმენტი, წვირმის მაცხოვრის ეკლესია.

ჩართული, რომელიც აქ არა მკურნალად, არამედ წმ. მეომრადაა წარმოდგენილი, თანაც სრული აღჭურვილობით (ილ. 1.23). მსგავს შემთხვევასთან გვაქვს საქმე უშგულის საგანძურის ჯვარშიც, სადაც წმ. მხედრად გარდასახული ჩვილი მოწამე წმ. კვირიკეა, რომელიც წმ. პანტელეიმონის დარად, სრული სამხედრო შესამოსლითა და ატრიბუტიკითაა წარმოდგენილი (ილ. 1.24). ნიშნეულია, რომ წმ. კვირიკე სვანური ხატების ჩარჩოებზე ხშირად სწორედ წმ. მეომრების რიგშია ჩართული. ზემოთ აღნიშნული იკონოგრაფიული ცვლილება ყოველ წმინდანში, რა დასისაც უნდა იყოს ის, მებრძოლი მიწიერი ეკლესიის მოსაგრეობას გულისხმობს.⁴⁰ თუმცა, ამგვარი იკონოგრაფიული გარდასახვა მაინც არატიპურია და ის საქართველოში წმ. მხედრების კულტის განსაკუთრებულობამ მოიტანა.

ქართულ სახვით ხელოვნებაში უკვე XI საუკუნეში არსებულმა „ჰაგიოგრაფიულმა“ ხატებმა (მაგ., „ლაკლაკიდის“ ხატი) წმ. გიორგის „ბიოგრაფიული ხატების“ ტრადიციასაც მისცა დასაბამი.⁴¹ სეტის ჯვრის ციკლი დიდმოწამე გიორგის „ბიოგრაფიულ“ ხატთა ადრეულ ვარიანტადაა მიჩნეული. ხატწერის ამ შედარებით იშვიათ სფეროს მნიშვნელოვნად ამდიდრებს ქართული მასალა: მაგ., უბისის წმ. გიორგის ხატი, რომელიც ჰაგიოგრაფიულთა შორის მხატვრული ღირსებით ერთ-ერთ გამორჩეულ ნიმუშად სახელდება (იხ. წმ. გიორგის თავი). იგივე შეიძლება ითქვას სინას მთის XIII საუკუნის ხატზეც, რომლის „იბერიელი“ ქტიტორი (ბერი იოანე) სინას მთის მრავალეტნიკური ქრისტიანული თემისთვის წმ. გიორგის ქართველთა განსაკუთრებული მფარველობის სიმბოლოდ ჩნდებოდა (ილ. 1.25).⁴² როგორც ჩანს, საქართველოში სხვა წმ. მეომართა ჰაგიოგრაფიული ხატებიც იყო. მაგალითად, პლატონ იო-

1.23 წმ. პანტელეიმონი
და წმ. პროკოპი,
XIII–XIV სს. (?), სვიფის
საკურთხეველისწინა ჯვარი,
სვიფის წმ. გიორგის
ეკლესია.



1.24 წმ. ივლიტა და წმ. კვირიკე,
XII–XIII სს. (?), საკურთხეველისწინა
ჯვარი, უშგულის ეთნოგრაფიული
მუზეუმი.

1.25 წმ. გიორგის
ცხოვრებანი ხატი,
XIII ს-ის დასაწყისი,
სინას მთა. მიჩიგანის,
პრინსტონისა და
ალექსანდრიის სინას
მთის ექსპედიციის
ფოტომასალა.



სელიანის ცნობით, ერთაწმინდის ეკლესიაში წმ. ევსტათეს „ცხოვრებანი“ ხატები იყო დაცული („მთელი ცხოვრების გამომხატველი ხატები“).⁴³ პლატონ იოსელიანი საგანგებოდ გამოყოფს ერთ ხატს, რომლის ქტიტორადაც მეფე დემეტრე თავდადებულს (1270–1289) ასახელებს და აღნიშნავს, რომ ხატზე მუხლმოყრილი მეფის პორტრეტი ყოფილა გამოსახული.⁴⁴ წარწერის მიხედვით ის ხატს 1279 წლით ათარიღებს.⁴⁵



1.26 წმ. დიმიტრის ხატი ლაპილის საგანძურიდან, XIII ს., დიმიტრი ერმაკოვის ფოტო.



1.27 გველეშაპის მლახვრელი წმ. გიორგი, XV ს. (?), ერმიტაჟის მუზეუმი, სანქტ-პეტერბურგი, პაველ დემიდოვის ფოტო.

ქართულმა ხელოვნებამ წმ. მეომართა უნიკალური კომპოზიციური ხასიათის – წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის ჭედური ხატებიც შემოგვინახა (ილ. 1.26; 1.27), სადაც წმინდანთა სახის ნაცვლად ანტიკური სპოლიეზია ჩასმული (იხ. წმ. დიმიტრის თავი), სხეულის ნაწილი კი ჭედურობითაა შესრულებული.⁴⁶ ქართულმა ხელოვნებამ საქართველოსთვის უჩვეულო მასალის – მარმარილოსგან გამოკვეთილი წმ. გიორგის ხატიც (43,5×60) იცის (ილ. 1.28). XI საუკუნით დათარიღებული წმ. მეომრის გამოსახულება ამ ეპოქის მხატვრული ძიებების სანიმუშო მაგალითად სახელდება – ჰორელიეფური ფიგურა პლასტიკურობითა და ფორმის დამუშავების სირბილითაა გამორჩეული.⁴⁷

საქართველოშიც, ბიზანტიის მსგავსად, ყველაზე გავრცელებული მაინც წმ. გიორგის, წმ. თევდორესა და წმ. დიმიტრის გამოსახულებებია. ეს წმ. მეომრები, ფაქტობრივად, სამხედრო დასის სიმბოლოებად იქცევიან. თუმცა, პოპულარულები არიან ამ დასის სხვა წმინდანებიც: ბიზანტიურ სამყაროში გამორჩეული პროკოპი, მერკურიოსი, ნესტორი, არტემი, ქრისტეფორე



1.28 წმ. გიორგის მარმარილოს ხატი ვანის ეკლესიიდან, XI ს.



1.29 წმ. მეომრები, სვიფის საკურთხეველისწინა ჯვარი, XIII–XIV სს (?), სვიფის წმ. გიორგის ეკლესია.

და სხვა. მაგრამ ისინი ნაკლებად გამოისახებიან ლიტურგიკული ნივთების შემკულობაში (მაგ., ზოგიერთი მათგანი სვიფის ჯვრის შემკულობაში ჩნდება, ასევე ცალკეული ხატების ჩარჩოების დეკორში) (ილ. 1.29) და უფრო ფართოდ მაინც კედლის მხატვრობის ნიმუშებში გვხვდებიან. ერთგვარ გამონაკლისად წმ. ევსტათე უნდა დასახელდეს – ქართულმა ხელოვნებამ მისი ცხოვრების ციკლი და მრავალი გამოსახულება შემოგვინახა (იხ. წმ. ევსტათეს თავი). ასევე დავასახელებთ წმ. პროკოპის, რომელიც რამდენიმე ძეგლზე საგანგებოდაა წარმოჩენილი. მაგალითად, მისი მასშტაბური ფიგურა აქცენტირებულია ატენის სიონის მოხატულობაში, სადაც პორტრეტულ გამოსახულებასთან ერთად მისი მოქცევის ლაკონური ვერსიაცაა ნაგულისხმევი. წმ. პროკოპის გვერდით წითელი ჯვარია ასახული, რაც მისი ჯვრის გამოცხადებით მოქცევის ამბავს მოგვითხრობს.⁴⁸ ხახულის კარედზე კი მისი მინანქრული გამოსახულება ღმრთისმშობლის ხატის თავზე წარმოდგენილ ვედრების სცენის ნაწილადაა ჩაფიქრებული და ამ კომპოზიციაში წმ. დიმიტრის, ხახულის კარედის ქტიტორის მფარველი წმინდანის, მეწყვილედ ჩნდება. ასევე საგანგებოდაა ის წარმოდგენილი ვარძიის მიძინების ტაძრის მოხატულობაშიც, სადაც ბაგრატიონთა სამეფო პორტრეტის პირისპირ კვლავ წმ. დიმიტრისთან არის დაწყვილებული. აშკარაა, რომ მის სამეფო პატრონაჟს საქართველოში ლიტერატურული საფუძველი ჰქონდა, რომელიც, როგორც ჩანს, ქართლის მოქცევის ისტორიაში მცხეთის ჯვრის გამოჩინებისა და წმ. პროკოპის მოქცევისა და მისი გამარჯვების გამოცხადებით პარალელიზმს ეფუძნებოდა. ამასთან ერთად, მისი მოქცევა კონსტანტინე დიდის ჯვრის ხილვისა და მოქცევის ისტორიას ემსგავსებოდა (ჯვრის გამოცხადება და ჯვრით გამარჯვება), რაც ამ კავშირებს მყარ საფუძველს უქმნიდა.⁴⁹ წმ. პროკოპის სამეფო სახლის მფარველობის თემა თვენის პირველ რედაქციაში არსებულ საგალობელშია ასახული (MS Jer. georg. 42., სხვანი გალობანი წმინდისა პროკოპესნივე. ანბანსა ზედა არს თავები).⁵⁰ საგალობლის ბოლო ტაეპი ამგვარად სრულდება: „ძალი მტრისად დაამდაბლე სრულად ძლიერებითა ჯუარისა შენისაჲთა ქრისტე ღმერთო და ვედრებითა წმიდისა პროკოპისითა მოჰმადლე ძლევაჲ მეფესა ჩუენსა და ღირს მცვენ შესვლად სასუფეველსა“.

1.30 წმ. თევდორე,
კანკელის ფრაგმენტი,
სათხე, 1171 წ.,
საქართველოს ეროვნული
მუზეუმი.



1.31 წმ. მხედარი,
კანკელის ფრაგმენტი,
საფარას წმ. საბას
ეკლესია, X-XI სს.,
საქართველოს ეროვნული
მუზეუმი.



1.4. საკურთხევის სივრცე და წმინდა მეომართა გამოსახულებანი

ქართულ სატაძრო სივრცეში ბიზანტიასთან საზიარო ტრადიციებთან ერთად, წმ. მხედრების განთავსების გამორჩეული ტოპოგრაფიული ტრადიციაც არსებობდა. ქართული ხელოვნების ერთ-ერთ თავისებურებად წმ. მეომრების კანკელზე გამოსახვაა მიჩნეული (ილ. 1.30; 1.31).⁵¹ როგორც ჩანს, ამ ტრადიციას ქრისტიანულ აღმოსავლეთში დიდი ხნის ისტორია ჰქონდა, რასაც, თუნდაც, VII საუკუნის წყაროები მოწმობს, რომელთა თანახმადაც, კონსტანტინოპოლში წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიაში საკურთხევის გამომყოფ კედელზე (ტემპლონზე) წმ. არტემის გამოსახულება იყო განთავსებული. ქრისტოფერ უოლტერის ვარაუდით, კონსტანტინოპოლში ტემპლონებზე ფიგურული გამოსახულებანი უკვე VI საუკუნიდანაა საგულვეთი.⁵² მაგრამ, თუ ეს ტრადიცია სადღეისოდ წერილობითი წყაროებისა და ქრისტიანულ აღმოსავლეთში სპორადულად შემორჩენილი ნიმუშებითაა ცნობილი, საქართველოში მან საუკუნეთა განმავლობაში სისტემური ხასიათი მიიღო (იხ. წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს თავები).

ქვაზე ნაკვეთი კანკელის ერთ-ერთი ადრეული ნიმუში წებელდაა (VII–VIII სს.) (ილ. 1.32).⁵³ წმ. მხედრები ქვის კანკელებზე უმთავრესად ჰერალდიკურად არიან ასახულნი (იხ. წმ. გიორგის თავი). ფერწერულ კანკელებზე კი უპირატესობა მაინც წმ. მეომართა ცალკეულ პორტრეტულ გამოსახულებებს ენიჭება. „წმიდათა წმიდისა“ და ნაოსის გამყოფი ზღუდის შემკულობაში ჩართული წმ. მხედრები უშუალოდ ასახავენ საკრალური სივრცის მცველობის ფუნქციას.⁵⁴

საქართველოში შემორჩენილია წმ. მხედართა საკურთხევის სივრცეში გამოსახვის შემთხვევებიც. ამ მხრივ ნიშნულია გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის შემკულობა. საკურთხევის აფსიდში, XVI საუკუნის 20-იანი წლების ქრონოლოგიურ ფენაში, მედალიონებში ჩაწერილ წმინდა მეომართა ნახევარფიგურები



1.32 წებელდა,
კანკელი, VII–VIII სს.,
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი.

ასახული.⁵⁵ ესენი მარტვილის სახით წარმოდგენილი წმ. თევდორე ტირონი და წმ. თევდორე სტრატილატი არიან (ილ. 1.33; 1.34).⁵⁶ გელათის მოხატულობის მკვლევარი, ირინე მამაიაშვილი საგანგებოდ აღნიშნავს ამ ტრადიციის უჩვეულობას.⁵⁷ ჩანს, გელათის შემთხვევაში, ამ არჩევანს წმ. თევდორეს რელიკვიის ფლობა (თავის ქალა) განსაზღვრავდა.⁵⁸



1.33 წმ. თევდორე სტრატილატი, XVI ს., გელათის ღმრთისმშობლის შობის ეკლესია.



1.34 წმ. თევდორე ტირონი, XVI ს., გელათის ღმრთისმშობლის შობის ეკლესია.

1.35 წმ. მეომართა
ჰერალდიკური
გამოსახულებანი, XI ს-ის
დასაწყისი, იყალთოს
ტრაპეზი, ფრაგმენტი,
თელავის ისტორიულ-
ეთნოგრაფიული
მუზეუმი.

ქართულმა ხელოვნებამ წმ. მხედრების ტრაპეზის ქვაზე გამოსახვის ტრადიციაც იცის, რასაც იყალთოს რელიეფიც გვიდასტურებს (ილ. 1.35). ნინო იამანიძე ხაზს უსვამს აქ წმ. მხედართა განთავსების თავისებურებას – წმ. მეომრები ჯვარცმის გვერდით, ზემო რეგისტრში არიან მოქცეული.⁵⁹ აქვე სვიფის წმ. გიორგის ეკლესიის უჩვეულო მაგალითსაც მოვიხმოთ, სადაც წმ. გიორგის გამოსახულება საკურთხეველის წინ აღსამართი ჯვრის საფუძველ-



ზეა (ილ. 1.36). ენტონი ისტმონდი ამ გამოსახულებას XIII საუკუნით ათარიღებს და სვიფის ტაძრის ლიტურგიკული სივრცის მოწყობასთან აკავშირებს.⁶⁰ ამ უჩვეულო შემთხვევაში გოლგოთის მთად წარმოდგენილ კვარცხლბეკზე ასახული წმ. გიორგი სახარებაში წმინდანთა მეტაფორად მოხმობილი „ლოდნი ცხოველის“ (პეტრე, 2. 5) სახვით სიმბოლოდ იკითხება. შდრ. „გიხაროდენ, გიორგი, რომელი აღეშქნე კლდესა ზედა სარწმუნოებისასა შეუძვრელსა ძალითა ღმრთისაჲთა და აღსარებითა ქრისტესითა“.⁶¹



1.36 საკურთხეველის-
წინა ჯვრის კვარცხლბეკი
წმ. გიორგის
გამოსახულებით, XIII ს.,
სვიფის წმ. გიორგის
ეკლესია.

1.5. „ანგელოზთა გეათე დასი“

აშკარაა, რომ გარკვეულ პერიოდში ქართული ნიმუშები საკრალურ სივრცეში წმინდანთა განთავსების ტოპოგრაფიით ბიზანტიაში ჩამოყალიბებული მხატვრული პროგრამის მაგისტრალურ გზასაა აცდენილი.⁶² ამ მხრივ ნიშნულია წმ. მეომრების „ზეციურ ზონაში“, ტაძრის კამარაზე წარმოდგენის ტრადიცია,⁶³ რაც არაერთ ქართულ მოხატულობაში დასტურდება. ამგვარი შემთხვევა უკვე IX საუკუნით დათარიღებულ გარეჯის საბერეების ე.წ. VI ეკლესიის მოხატულობაში გვხვდება; ძლიერ დაზიანებულ მხატვრობაში წმ. მხედრები ეკლესიის შესასვლელის კამარის ქანობზე იყვნენ გამოსახულნი.⁶⁴ ეს ტრადიცია მოგვიანებით შესრულებულ აცისა (X–XI სს.), იფხისა (X–XI სს.) თუ უშგულის ლამარიის (პირველი ფენა) მოხატულობაშიც გრძელდება (ილ. 1.37). ასეთ არჩევანს სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ძეგლთა შექმნის ადრეული ხანით განმარტავენ და მას სატაძრო მოხატულობათა ჩამოყალიბებელი მხატვრული სისტემით ხსნიან.⁶⁵ მაგრამ ამ ტრადიციას არც მოგვიანო ეპოქაში ივიწყებენ, რაშიც, მაგალითად, XIII–XIV საუკუნეებით დათარიღებული ნუშალის ეკლესია გვარწმუნებს.⁶⁶ ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ ამ არჩევანს გამოსახულებათა სიმბოლური მნიშვნელობა უფრო განსაზღვრავდა; „ზეციურ ზონაში“ ატანას, მხედრების ზეციურ მხედრობასთან, ანგელოზებთან გატოლების მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა (მით უფრო, რომ აცის ეკლესია მთავარანგელოზთა სახელობისაა). ამ ასოციაციას, ტოპოგრაფიასთან ერთად, მხედართა გამოსახულებისთვის ტრადიციული, ფრთებს მიმსგავსებული მოსასხამის აფრიალებული კალთებიც აძლიერებს. ამ მსგავსებას რომ გარკვეული სიმბოლური საფუძველი ჰქონდა, ამაში გერის წმ. გიორგის ეკლესიის ლაბარუმიც გვარწმუნებს.⁶⁷ სარა ბარნაველი გერის წმ. გიორგის მოსასხამის თავისებურების საფუძველზე მას ფრთების სიმბოლურ გამოსახულებად ასახელებს.⁶⁸ ასეთივე ვიზუალური პარალელიზმი ვაღეს წმ. მხედრების, სერგიოსთან და ბაკქოსთან იდენტიფიცირებულ, გამოსახუ-



1.37 წმ. მეომართა
პერალდიკური
გამოსახულებანი,
X-XI სს., სქემა, იფხი.



1.38 წმ. ბაკქოსი,
X ს., ვალე.

ლებაშიც ჩნდება,⁶⁹ სადაც ორნამენტული შემკულობის მოსახსნამები ასოციაციას ბადებს ფრთების დეკორატიულ დამუშავებასთან (ილ. 1.38). თუ ამ მოსაზრებას გავყვებით, აშკარაა, რომ ეს თავისებურება ქრისტეს მიწიერი და ზეციური მხედრობის სიმბოლური კავშირის იკონოგრაფიულ გამოხატულებად იყო მოხმობილი,⁷⁰ მით უფრო, რომ სასულიერო ლიტერატურაში ამ კავშირებს მყარი საფუძველი გააჩნდა. ჩვენ ქრისტიანულ ლიტერატურაში ერთგვარ ტოპოსად ქცეულ წმინდანთათვის „ანგელოზთა მეათე დასის“ წოდების ტრადიციას ვგულისხმობთ: „მართალნი, კაცნი რომელნი აღავსებენ მეათესა მას დასსა...“.⁷¹ საგულისხმოა, რომ აბუსერისძე ტბელი წმ. გიორგის შესხმას სხვადასხვა დასის წმინდანებისა და „ანგელოზთა მეათე დასის“ შედარებით იწყებს.⁷² ეს შედარება არაერთ თხზულებაშია დადასტურებული, რაც საქართველოში გავრცელებული იკონოგრაფიული ტრადიციის

ლიტერატურულ წყაროდ შეიძლება მივიჩნიოთ.

ამდენად, საქართველოში წმ. მეომართა კამარაზე განთავსება ბიზანტიურ სატაძრო შემკულობაში წმინდანთა ზედა ზონაში გამოსახვის ადგილობრივ ვერსიად შეიძლება დასახელდეს.⁷³ ჩვენს შემთხვევაში კიდევ უფრო უჩვეულო ისაა, რომ „ზეციურ ზონაში“ სწორედ ცხენოსანი ფიგურებია, რაც, ცხადია, ამ გამოსახულებათა წილობრივ მნიშვნელობასაც ზრდის და საერთო მოხატულობის პროგრამაში მათ განსაკუთრებულ ადგილსაც წარმოაჩენს.

წმ. მეომრების „ზეციურ ზონაში“ გამოსახვის ტრადიცია მათ აპოკალიფსური მნიშვნელობასაც ანიჭებს (გამოცხადება, XIX, 11–16). ქრისტიანულმა იკონოგრაფიამ გამოცხადების წიგნში აღწერილი ზეციურ მხედართა გამოსახულებანი საკმაოდ ადრეული ეპოქიდან იცის (ილ. 1.39).⁷⁴

ქართულ სახვით ხელოვნებაშიც წმ. მეომრების აპოკალიფსური მნიშვნელობა ადრევე ჩნდება. მაგალითად, ჰადიმის ლიხანიშის ეკლესიის მოხატულობა (X-XI სს.), სადაც წმ. გიორგი და წმ. თევ-

დღორე ჩართულნი არიან „დღე განკითხვის“ პროგრამაში და ეს-
ქატოლოგიური მოვლენების „თანამონაწილეებად“ იქცევიან (იხ.
წმ. გიორგის თავი). იგივე ითქმის ჯოისუბნის სარკმლის რელი-
ეფზეც (X ს.) (ილ. 1.40). ამგვარი არაერთი მაგალითის დასახელე-



1.39 მაცხოვარი აპოკალიფსის მხედრებთან
ერთად, XI ს., *Burgo de Osma*-ს ხელნაწერი,
(85 v.), ესპანეთი (წყარო: Stierlin, 1978).



1.40 ჯოისუბანი,
სარკმლის
შემკულობა, X ს.

ბაა შესაძლებელი. ალბათ, არც ისაა შემთხვევითი, რომ აცშიცა
(ილ. 1.41) და იფხშიც კამარაზე გამოსახული წმ. მეომრების ფონი
წრეში ჩაწერილი, ვარსკვლავებს მიმსგავსებული ყვავილების გა-
მოსახულებებითაა დაჩითული, რაც ცის/კამარის სიმბოლურ მნიშ-
ვნელობას აძლიერებს და ამ გამოსახულებათა აპოკალიფსურ
შინაარსს წარმოაჩენს. სწორედ ეს სიმბოლური კავშირები განაპი-
რობებს იმას, რომ „დღე განკითხვის“ პროგრამაში წმინდა მეომ-
რების ჩართვის გარკვეული ტრადიცია მკვიდრდება.⁷⁵ ამავე პრინ-
ციპით ხშირია წმინდა მეომრებისა და ვედრების – დღე განკითხვის
„ლაკონიური“ ვერსიის კომბინაცია, რაც ზოგადბიზანტიურ ტრადი-
ციადაც შეიძლება მივიჩნიოთ და მეორედ მოსვლის უამს წმ. მეო-
მართა მეოხების მნიშვნელობით გავიზროთ (ილ. 1.42). ამკარაა



1.41 წმ. მხედარი, X–XI სს.,
სქემა, იფხის წმ. გიორგის
ეკლესია.



1.42 ვედრება და დიოკლეტიანეს მლახვრელი
წმ. გიორგი, XI ს., იფარის ხატი, სვანეთის
ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი.

ისიც, რომ სწორედ ეს საბრისი განსაზღვრავს მემორიალურ ძეგლებში (საფლავსზედა ეკლესიებში) წმინდა მხედართა გამოსახულების პოპულარულობასაც, მაგალითად დოდორქის მონასტერი, სადაც წმ. დოდოს საფლავის „მცველად“ წმ. გიორგია ასახული.⁷⁶

1.6. საჩაქმლის ღიოხების შეგუბობა

ქართული მონუმენტური მხატვრობის ერთ-ერთ უმთავრეს იკონოგრაფიულ თავისებურებად საჩაქმლის წირთხლების სიუჟეტური შემკობის ტრადიცია სახელდება.⁷⁷ ამგვარი ნიმუშებიდან საგანგებოდ გამოვყოფთ ვარძიის მიძინების ტაძრის მოხატულობას (XII ს-ის 80-იანი წლები). (ილ. 1.43).

ენტონი ისტმონდი ხაზგასმით აღნიშნავს ვარძიის მოხატულობაში წმ. მეომართა სიმრავლეს, რასაც სამონასტრო კომპლექსის სამხედრო-სტრატეგიული მნიშვნელობით განმარტავს და ამ არჩევანში მონარქიის სიძლიერის სიმბოლურ გამოხატულებას ხედავს.⁷⁸ აქ მაცხოვრის მიერ წმ. მეომრების გვირგვინდების კომპოზიციები



1.43 მაცხოვრის მიერ
წმინდანთა გვირგვინდება,
1184–86 წწ., ვარძიის
ღმრთისმშობლის
მიძინების ეკლესია.

ასახული. სამხრეთ კედლის სარკმლის წირთხლებზე ოთხი წმინდა მეომარია – ორ მეომარს – გიორგისა და თევდორეს ქრისტე პანტოკრატორი ადგამს გვირგვინს, ორს კი – დიმიტრისა და პროკოპის ქრისტე ემანუელი.⁷⁹ ცენტრში, სარკმლებს შუა კედელზე, ფეხზე მდგომი წმ. მეომრის დიდი ზომის ფიგურაა (საიდენტიფიკაციო წარწერა დაკარგულია) (ილ. 1.44). მის თავზე, კი თაღედში ჩაწერილი ჯვარცმაა; ჯვარცმული მაცხოვრის ფიგურა მთელი კედლის სიბრტყეს აერთიანებს და გვირგვინდების სცენას მხატვრულად



1.44 მაცხოვრის
მიერ წმინდანთა
გვირგვინებისა
და ჯვარცმის სცენა,
1184–86 წწ., ვარძიის
ღმრთისმშობლის
მიძინების ეკლესია.

ჯვარცმის სიუჟეტურ ნაწილად აქცევს. ამგვარად, სამხრეთ-აღმოსავლეთი კედლის კომპოზიცია, წმ. მეომრების ქრისტესთან თანამოწამეობის, მასთან ვნების გზით შემსგავსების მნიშვნელობასაც იტვირთავს. აშკარაა, რომ ვარძიის მხატვარი იშხნის სარკმლების წმინდანთა გამოსახულებას იცნობს (იხ. წმ. დიმიტრის თავი). აქ ის ფიზიკური სინათლისა, სარკმლისა და მასზე გამოსახული სიუჟეტის კომპონირებას ახდენს და არქიტექტურისა და ფერწერის სინთეზური დიალოგით ამ სცენებს გასაოცარ სიცხოველეს მატებს – ვარძიის რამდენადმე ბნელ სივრცეში, ინტენსიური განათების ფონზე, სარკმლის ღიობში შემოსული მაცხოვრის ნახევარფიგურა მაყურებლის თვალწინ გაცოცხლებულ ხილვად იქცევა. სამეფო პორტრეტის პირისპირ გამოსახული წმინდა მეომრების გვირგვინდება, მართლაც, სამეფო ძალაუფლების სამხედრო მფარველობის სიმბოლოდ ჩნდება.⁸⁰ შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ მეომარ წმინდანთა გვირგვინების სცენასთან ახლოს წმინდა ნინოს გამორჩეულად მასშტაბური ფიგურაა ასახული.⁸¹ ვარძიაში სარკმლებზე გამოსახული წმინდა მეომრები ჯოჯოხეთის წარმოცვედნის სცენაშიც გვხვდებიან (ილ. 1.45).

ტიმოთესუბნის მოხატულობაში (XIII საუკუნის 20-იანი წლები) სარკმელზე გამოსახული წმინდა მეომრის კიდეც ერთი გამორჩეული მაგალითია – საგანგებოდ აქცენტირებული წმინდა ლონგი-



1.45 ჯოჯოხეთის
წარმოტყვევანა, მაცხოვრის
ხელთუქმნელი ხატი,
1184–86 წწ., ვარძიის
ღმრთისმშობლის
მიძინების ეკლესია.

ნოს ასისტავი (ილ. 1.46). ქრისტიანულმა სახვითმა ხელოვნებამ მისი განცალკევებით წარმოდგენის ტრადიცია არ იცის; ის მხოლოდ ჯვარცმის სცენაშია (იხ. ნიკოლოზ ალექსიძის შესავალი). ამიტომაც, როგორც წესი, მას წმ. მეომართა რიგში არ განიხილავენ.⁸² ტიმოთესუბანშიც, ტრადიციისამებრ, წმ. ლონგინოსი ჯვარცმის მო-



1.46 წმ. ლონგინოსი,
ჯვარცმის სცენა,
XIII ს-ის 20-იანი
წლები, ტიმოთესუბანი,
ღმრთისმშობლის
მიძინების ეკლესია.

ნაწილედ და დასახული, მაგრამ თუ ჯვარცმის სცენა სამხრეთ მკლავის აღმოსავლეთ კედელზეა, წმ. ლონგინოსის ფიგურა სამხრეთი კედლის წირთხლზეა გადანაცვლებული. ის მისთვის დამახასიათებლად, ქრისტესკენ ხელაწეული, მაცხოვრის ბუნების აღიარების ჟესტიკულაციითაა წარმოდგენილი. ერთი ფეხი წინ აქვს გადადგმული, რის გამოც სარკმლის ქანობზე ასახული მისი დიდი ფიგურა გამორჩეულ დინამიკურობას იძენს. წირთხლის წითელი ფონის წყალობით ასისტავის ფიგურა ერთგვარ კომპოზიციურ ავტონომიურობასაც იძენს. ეს ყოველივე კი წმ. ლონგინოსის მოქცევის დოგმატური მნიშვნელობის გამოხატულებად იქცევა.

სარკმლის ღიობებზე ასახული წმინდანთა გამოსახულებანი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებას მთელი მისი ისტორიის მანძილზე გასდევს.

1.7. სამეფლო სიძახე

თუ ქრისტიანული აღმოსავლეთის მოხატულობებში ცალკეული წმ. მეომრების გამოსახულებათა რიცხოვრივი ზრდა XI საუკუნიდან შეინიშნება,⁸³ საქართველოში ამ ტრადიციას უფრო ადრეც გაედევნება თვალი. მაგალითად, სამი მხედრის გამოსახულება დასტურდება გარეჯის წმ. დოდოს მონასტრის ეკლესიაში (IX ს.). ადრეულ ძეგლთა შორის უნდა დასახელდეს ლალამის ქვედა ეკლესიის მოხატულობაც (XI ს-ის დასაწყისი).⁸⁴ მითუმეტეს, რომ ამ მომცრო ტაძრის შემკულობაში უმთავრეს აქცენტად სწორედ წმ. მხედრები იკითხებიან. აქ გიორგის, თევდორეს და არტემის გამოსახულებაა (ილ. 1.47).⁸⁵ ნიშნეულია, რომ მეომრის სახით წარ-

1.47 წმინდანთა გამოსახულებანი, XI ს-ის დასაწყისი, ლალამის ქვედა ეკლესია.



მოდგენილი წმ. არტემი ამ ეპოქისთვის იშვიათია.⁸⁶ მარინა ყენია ლალამში კიდეც სხვა წმ. მეომრების გამოსახულებას ვარაუდობს. აღსანიშნავია, რომ ამ ადრეულ ძეგლში წმ. მეომრების თანამდგომად სწორედ წმ. დედები ჩნდებიან.

წმ. მხედრების გამოსახულებათა სიმრავლით გამორჩეულია ატენის სიონის მოხატულობაც (XI საუკუნის 70-იანი წლები),⁸⁷ სადაც ფიგურათა სიმრავლესთან ერთად, მათი მნიშვნელობა მასშტაბითაა ხაზგასმული (ილ. 1.48). პილასტრებზე წარმოდგენილი უზარმაზარი ფიგურები თითქოს მთელი მოხატულობის „კარკასს“ ქმნიან. აქ ფართოდ გავრცელებულ წმ. მეომრებთან ერთად, გვხვდებიან ამ დასის შედარებით იშვიათი წარმომადგენლებიც. საგანგებოდაა აქცენტირებული, მაგალითად, წმ. არტემი და წმ. იაკობ სპარსი.



1.48 მოხატულობის
საერთო ხედი, XI ს-ის
70-იანი წლები, ატენის
სიონი.

წმ. მხედრების სიწმინდის მცველობის შინაარსი მათ, მთავარანგელოზების მსგავსად, ტაძრის შესასვლელთან და ტიმპანებზე გამოსახვის ტრადიციასაც უდებს საფუძველს. ხშირად გამოსახებიან ისინი კარის შემკულობაშიც (ილ. 1.49). სამეცნიერო ლიტერატურაში უმთავრესად ამ ტრადიციაში ნაგულისხმევ აპოტროპეულ მნიშვნელობას ესმევა ხაზი.⁸⁸ აქვე უნდა აღინიშნოს უპირატესად მონუმენტურ მხატვრობაში გავრცელებული სამონასტრო კომპლექსებში მეუდაბნოე ბერთა სენაკების შესასვლელთან წმ. მეომართა გამოსახვის ხანგძლივი ტრადიციაც, რაც გარეგნულად არაერთი სენაკის მოხატულობის პროგრამაში დასტურდება (ილ. 1.50).⁸⁹ ეს საზრისი აპოტროპეულობასთან ერთად, ბერების სულიერი ბრძოლის ნიშნით წმ. მხედრებთან ასოციაციის იკონოგრაფიულ ასახულობადაა მიჩნეული.⁹⁰ ამ კონტექსტში მაცხვარიშის დასავლეთ კედლის მოხატულობაა გასახსენებელი, სადაც წმ. გი-

1.49 წმინდანთა
გამოსახულებანი,
X–XI სს., ჩუკულის კარი,
საქართველოს ეროვნული
მუზეუმი.



ორგისა და წმ. თევდორეს შორის საგანგებოდ აქცენტირებული ფიგურა (ილ. 1.51), ნელი ჩაკვეტაძის იდენტიფიკაციით, მეუდაბნოე მამა, ასკეტური ცხოვრების ფუძემდებელი, წმ. მაკარი დიდი აღ-
მოჩნდა.⁹¹

XII–XIII საუკუნეების სატაძრო მოხატულობებში წმ. მხედრების გამოსახულებათა რაოდენობა მკვეთრად მატულობს. ეს ტენდენ-
ცია ზოგად ბიზანტიურ გავლენადაც შეიძლება დავინახოთ, თუმცა, საქართველოში, ეკატერინე პრივალოვას მოსაზრებით, მას ქვეყ-
ნის პოლიტიკური და სამხედრო ძლიერებაც უქმნიდა საფუძველს – ამ დასის დომინირებული მნიშვნელობა პოლიტიკურ-სახელმწი-
ფოებრივი ზენიტის გამოხატულებადაა მიჩნეული.⁹² მარიამ დიდე-



1.50 წმ. გიორგის
სამლოცველოს
მოხატულობა, XII–XIII სს.,
უდაბნო, დავითგარეჯა,
ფლორენციის მაცს
პლანკის ხელოვნების
ისტორიის ინსტიტუტის
ფოტოარქივი, დროორ
მაიენის ფოტო.



1.51 წმ. გიორგი და
წმ. თევდორე, წმ. მაკარი
დიდი, 1140 წ., მაცხვარიშის
ეკლესია.

ბულიძე წმ. მხედრების სიმრავლეში კი უპირატესად მწვანელობასთან ბრძოლის მნიშვნელობას ხედავს.⁹³

ამ ეპოქის ძეგლებში წმ. მეომართა ფეხზე მდგომი თუ ნახევარ-ფიგურული გამოსახულებანი ზოგან კონცენტრირებულ რიგებადაა (ილ. 1.52), ზოგან კი მთელი სივრცის ერთიანად მომცველადაა წარმოდგენილი. დასახელებული ეპოქის კლასიკურ ნიმუშებად ტიმოთესუბანი და ყინწვისია მიჩნეული (ილ. 1.53; 1.54), სადაც წმინდა მხედრების რაოდენობასთან ერთად, მნიშვნელოვნად გაზრდილია მათი მასშტაბებიც. ტიმოთესუბანში, მეტადრე კი ყინწვისში, ფეხზე მდგომი წმ. მეომრების ფიგურები იმდენად მასშტაბურია, რომ ისინი სივრცეში „გადმოსულადაც“ კი აღიქმებიან. ამ შთაბეჭდილ-

1.52 წმ. მეომრები,
XII ს-ის შუა წლები, იკვის
წმ. გიორგის ეკლესია.



1.53 მოხატულობის
საერთო ხედი, XIII ს-ის
დასაწყისი, ყინწვისის
წმ. ნიკოლოზის ეკლესია.



ბას ისიც აძლიერებს, რომ ისინი მოხატულობის ქვედა რეგისტრში თავსდებიან. განსაკუთრებით მრავლადაა ტიმოთესუბანში წმ. მეომართა გამოსახულებანი ბურჯებსა და თაღებზე. ამგვარად ისინი სახვითი არქიტექტონიკით ურყევი სიმტკიცისა და ქრისტიანული ეკლესიის საყრდენის მნიშვნელობას ტვირთულობენ.⁹⁴ ქართულ კედლის მხატვრობაში შედარებით იშვიათია წრეში ჩაწერილი მედალიონების სახით წარმოდგენილი წმ. მეომართა გამოსახულებანი. ისინი უმთავრესად XII საუკუნიდან გვხვდება (მაგ., ვარძია) და უფრო პოპულარული მოგვიანო პერიოდში ხდება (მაგ., აჭის (XIII ს.), ვაჩეძორის (XIII ს.) მოხატულობა და სხვა).

წმ. მეომართა დასში გამოვყოფთ რამდენიმე წმ. მხედარს. მაგალითად, წმ. ეგგენიოს ტრაპიზონელს. საქართველოში ის პირველად ვარძიის მოხატულობაში (XII ს-ის 80-იანი წლები) სამეფო პორტრეტში (გიორგი III და თამარ მეფე) გვხვდება.⁹⁵ ნინო ჩიხლაძე წმ. ეგგენიოსის ამ პორტრეტს საქართველოს სახელმწიფოს



1.54 მოხატულობის
საერთო ხედი,
XIII ს-ის 20-იანი
წლები, ტიმოთესუბანი,
ღმრთისმშობლის
მიძინების ეკლესია.

სტრატეგიული მიზნების სიმბოლურ გამოხატულებად ასახელებს (ილ. 1.55).⁹⁶ მართლაც, რამდენადმე უცნაურია ტრაპიზონის იმპერიის მფარველის, საიმდროოდ ლოკალურ წმინდანად მიჩნეული, წმ. ეგგენიოს ტრაპიზონელის სამეფო პორტრეტში ჩართვა. მით უფრო, რომ ვარძიის მოხატულობა, ფაქტობრივად, წინ უსწრებს ბიზანტიაში ამ წმინდანის კულტის აღზევებას, რასაც თვალი მხოლოდ იმპერიის დაარსების შემდგომ გაედევნება.⁹⁷ შესაბამისად, ამ დროიდან ჩნდება ის ტრაპიზონის მმართველ კომნენოსთა

1.55 მეფეთა პორტრეტი და
წმ. ევგენი ტრაპიზონელი,
1184–86 წწ., ვარძიის
ღმრთისმშობლის
მიძინების ეკლესია.



1.56 სებასტიელი
წმინდანები, 1184–86 წწ.,
ვარძიის ღმრთისმშობლის
მიძინების ეკლესია.



გერბზე, საბეჭდავებსა თუ მონეტებზე. უფრო ადრეულ პერიოდში კი, XI–XII საუკუნეების ხელოვნებაში, მისი გამოსახვა საკმაოდ სპორადულია.⁹⁸ ვარძიის პორტრეტი მონუმენტურ მხატვრობაში წმ. ევგენიოსის იდენტიფიცირებულ უადრეს ნიმუშად სახელდება (იხ. ნიკოლოზ ალექსიძის შესავალი).⁹⁹ ნინო ჩიხლაძის მოსაზრებით, იმ დროისთვის ნაკლებად პოპულარული წმინდანის ასეთ ვალსაჩინოდ წარმოდგენა პოლიტიკურ გზავნილს უნდა ასახავდეს და საქართველოს სამეფოს მომავალი მიზნების გამჟღავნებას გულისხმობდეს – მიზნებისა, რომლის განხორციელებაც ოცი

წლის შემდგომ გახდა შესაძლებელი.¹⁰⁰ მკვლევარი იმასაც ვარაუდობს, რომ ტრაპიზონის იმპერიის დაარსების სამომავლო გეგმას თავისებურად გავლენა უნდა ჰქონოდა ვარძიის ციხე-ქალაქის დაარსებისა და განვითარების გეგმაზეც. გიორგი III-ს და თამარს ის მხოლოდ საქართველოს ამ განაპირა რეგიონის დასაცავად არ ჩაუფიქრებიათ, და შესაძლებელია, ტრაპიზონის იმპერიის გაკონტროლების ფუნქციაც დააკისრეს.¹⁰¹ ნიშანდობლივია, რომ წმ. ეგენიოსი ტიმოთესუბნის მოხატულობაშიც ჩნდება. ის დასავლეთ შესასვლელის გვერდითაა ასახული. მისი აქ წარმოდგენა ტიმოთესუბნის მოხატულობის ქტიტორებად მიჩნეული მხედართმთავრების, შალვა და ივანე ახალციხელების, ტრაპიზონის სამხედრო კამპანიაში მონაწილეობის გამოძახილადაა მიჩნეული.¹⁰² საგანგებოდაა გამახვილებული ის აჭის XIII საუკუნის მიწურულის მხატვრობაშიც, რომელიც ტრაპიზონის იმპერიასთან უშუალო სიახლოვეს სხვა ნიშნებითაც ამჟღავნებს.¹⁰³

ვარძიის მიძინების ეკლესიამ ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში ხუთი სებასტიელი მოწამის (აუქსენტიოსი, მარდარიოსი, ეუსტრათიოსი, ორესტესი და ეუგენიოსი) უადრესი გამოსახულებანიც შემოგვინახა (*ილ. 1.56*).¹⁰⁴ სისტემურად გვხვდებიან ისინი XIII საუკუნის ძეგლებში (მაგ., ყინწვისში, აჭში, ტიმოთესუბანში, მაღალაანთ ეკლესიაში; ასევე მოგვიანო პერიოდშიც (მაგ., გელათის წმ. გიორგის მოხატულობაში (XVI ს.); კორცხელში (XVII ს.) და სხვა).

საგანგებოდ შევჩერდებით ქრისტიანულ აღმოსავლეთში განსაკუთრებით კულტივირებულ ორმოცი სებასტიელის გამოსახულებებზე. ქართულ ხელოვნებაში ორმოცი მოწამის გამოსახულება უმთავრესად მონუმენტურ მხატვრობაში გვხვდება. ლატალის ხატმა (XII ს.) კი მათი ერთადერთი ჩვენამდე მოღწეული ხატწერის ნიმუში შემოგვინახა (*ილ. 1.57*),¹⁰⁵ რომელიც ამ სცენის მომცველ „ნიმუშა შორის ყველაზე ემოციურად სახელდება.“¹⁰⁶

საქართველოშიც, საერთო ტრადიციის შესაბამისად, სებასტიელი მეომრების მარტვილობის ეპიზოდია გავრცელებული.¹⁰⁷ გვხვდება ის ვარძიის სტოას (XIII ს.),¹⁰⁸ ახტალის (XIII ს.) (*ილ. 1.58*), წალენჯიხის (XIV ს.) (*ილ. 1.59*), კორცხელის (XVII ს.) ეკლესიის მოხატულობებში.¹⁰⁹ სებასტიელ მარტვილთა გამოსახვის გარკვეული ტოპოგრაფიული ტრადიცია არსებობს. მსხვერპლის, ზეციური მფარველობისა და შემწეობის სიმბოლოდ მიჩნეული ორმოცი სებასტიელის მარტვილობა განსაკუთრებით ხშირად საკურთხეველთან ახლოს (წალენჯიხა, კორცხელი) თავსდება.¹¹⁰ ჭალის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაში (XV–XVI სს.) კი ის კანკელის ქვის არქიტრავეზაა. ეს მაგალითი მეტად უჩვეულო იკონოგრაფიულ ვერსიას ასახავს – ერთ რიგად წარმოდგენილ მარტვილებს, რომლებსაც ქრისტე ემანუელი აკურთხებს (*ილ. 1.60*). ტრადიციული ვერსიის ნაცვლად, ყოველი სებასტიელი ყრმის სახითაა ასახული.



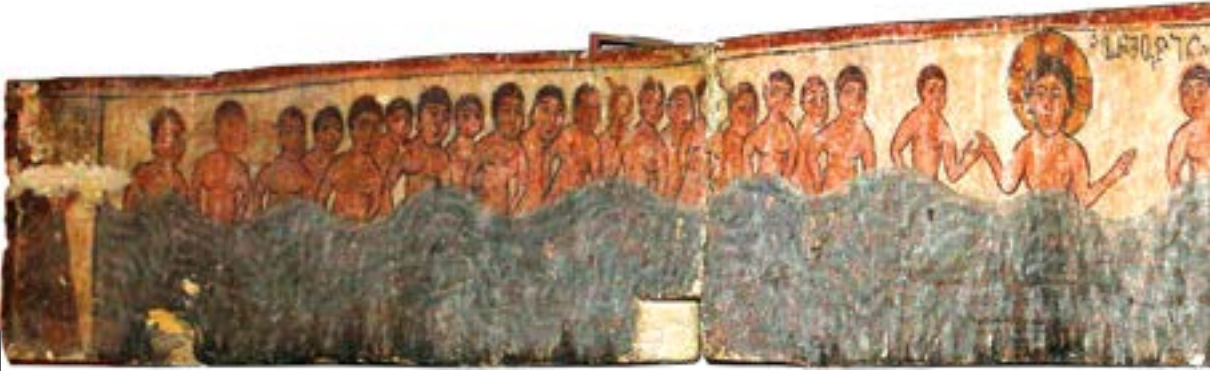
1.57 ორმოცი სებასტიელის მარტილობა, XII ს., ლატალის ხატი, სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი.



1.58 ორმოცი სებასტიელის
მარტვილობა, XIII ს.,
ახტალა, ღმრთისმშობლის
ეკლესია.



1.59 ორმოცი სებასტიელის
მარტვილობა,
1384-1396 წწ., წაღენჯისა,
ფერისცვალების ეკლესია.



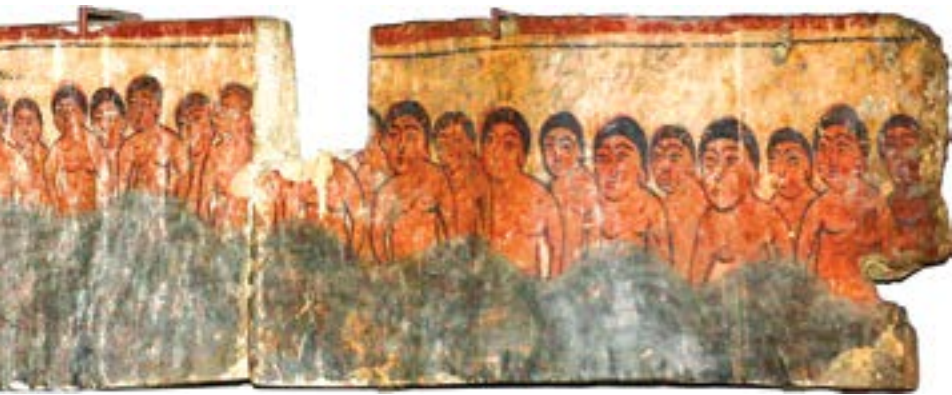
1.60 ორმოცი
სებასტიელის
მარტვილობა,
XV–XVI სს., კანკელის
ქვის არქიტრავი,
ჭალის წმ. გიორგის
ეკლესია, საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი.

ყველაზე უჩვეულო კი ისაა, რომ მაცხოვარი-ემანუელიც, მოწამე-
ბის მსგავსად, შიშველია; ამასთან ერთად, ის არა ზეცაში, არამედ
მარტვილებთან ერთად წელამდე წყალშია, რაც ამ მარტვილობის
ეპიზოდში (ყინულოვანი ტბა) ნაგულისხმევ ნათლობის საიდუმლო-
ების მიმანიშნებელ თავისებურებად უნდა ვიგულისხმოთ.¹¹¹

ერთგვარ ტრადიციად მკვიდრდება სებასტიელთა დღე გან-
კითხვის პროგრამის ნაწილად წარმოდგენაც.¹¹² ის განსაკუთრე-
ბით ფართოდ კაბადოკიაში იკიდებს ფეხს და პარალელი ქართულ
ძეგლებშიც იძებნება,¹¹³ მაგალითად, ვარძიისა და ახტალის მოხა-
ტულობებში, რაც სებასტიელთა მარტვილობის სიუჟეტური თავი-
სებურებით უნდა იყოს განპირობებული. მარტვილობის მიხედვით,
ურწმუნო ზედამხედველი მეომართა წამებისას ზეცად გამოჩი-
ნებულ მაცხოვარს ხედავს, რომელიც მოწამეებს ზეცაში ოქროს
გვირგვინებით ეცემა. ამდენად, მათი მარტვილობის სცენა მე-

1.61 იაკობ დაჭრილი/
სპარსის გამოსახულება
წმ. კონსტანტინესა
და წმ. ელენესთან
ერთად, XVI ს., გრემის
მთავარანგელოზთა
ეკლესია.





ორედ მოსვლის პროგრამაში ჩართული სამოთხის ხატების – სამოთხეში დამკვიდრებული მართალთა დასის ერთგვარ სიუჟეტურ ასახულობად იქცევა.

საგანგებოდაა აღსანიშნავი საქართველოში გავრცელებული წმ. იაკობ სპარსის (დაჭრილის) გამოსახულებაც, რომელიც ქრისტიანულ აღმოსავლეთში არც თუ ისე ხშირია.¹¹⁴ ბიზანტიაში მისი გამოსახულება ჩნდება X–XI სს-ის კონსტანტინოპოლის სამეფო კართან დაკავშირებულ სპილოს ძვლის ტრიპტიქებზე და იმავე პერიოდის რამდენიმე ლიტურგიკულ ნივთზე.¹¹⁵ ამ „უჩვეულო წმინდანის“ კულტის აქტივიზაცია, ენტონი ისტმონდის მოსაზრებით, პერსონალურ ღვთისმოსაობასთან ერთად, ამ დროის ბიზანტიაში სპარსი და ზოგადად აღმოსავლეთის მოწამეებისადმი აღორძინებული ინტერესის კონტექსტში უნდა დავინახოთ.¹¹⁶ საქართველოში ის ასახულია ატენის სიონსა და წალენჯიხაში, გელათის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაში.¹¹⁷ სრულებით საგანგებოდაა წარმოდგენილი ის გრემის XVI საუკუნის მხატვრობაში (ილ. 1.61). წმ. იაკობ სპარსი წმ. კონსტანტინესა და წმ. ელენეს გვერდითაა ასახული და ჩრდილოეთ მკლავის შემკულობის უმთავრეს გამოსახულებად ჩნდება. როგორც ჩანს, ქვეყნის პოლიტიკური მდგომარეობა და მაჰმადიანური ანექსიის საშიშროება საქართველოში ამ წმინდანის განსაკუთრებულ აქცენტირებას განაპირობებდა.

გარეჯის მრავალმთის მონასტერში, ჩიჩხიტურში კი მისი მოწამეობისა და აღსასრულის ამსახველი სცენებიცაა, კერძოდ, წმ. იაკობის თავისკვეთისა და სხეულის დანაწევრების გამოსახულებანი (ილ. 1.62).¹¹⁸ ლაღო მირიანაშვილი ამ სცენების შექმნის ხანად XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის დასაწყისს ვარაუდობს.¹¹⁹ ჩანს, საქართველოში სპარსი წმინდანის ამგვარი პოპულარობა, ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტთან ერთად, მისი რელიგიის არსებობითაც იყო განპირობებული. ქუთაისის მუზეუმში დაცულია თამარ მეფის თანამედროვე დიდგვაროვნის, ვარდან დადიანის, შეწირულობით შექმნილი ოქროს სანაწილე (XII–XIII სს.), რომე-

1.62 იაკობ სპარსის
მარტივლობა, XII–XIII სს.,
ჩიხიტიურის მონასტერი,
დავითგარეჯა.



1.63 წმ. იაკობ სპარსის
სანაწილე მედალიონი,
XII – XIII სს., ნიკო
ბერძენიშვილის
სახელობის ქუთაისის
სახელმწიფო
ისტორიული მუზეუმი.

ლიც, სხვა რელიკვიებთან ერთად, მედალიონში ჩასვენებულ წმინდა იაკობ დაჭრილის ნაწილებსაც შეიცავდა (ილ. 1.63).¹²⁰

რამდენადმე უცნაურია, რომ ქართულ სახვით ხელოვნებაში ძალიან იშვიათია წმ. მენას გამოსახულება (მაგ., ის გვხვდება იშხნის გუმბათის შემკულობაში (XI საუკუნის I ნახევარი). არადა ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებაში ის საკმაოდ პოპულარულია. გამორჩეულად პოპულარულია ის მეზობელ სომხეთშიც (იხ. ნიკოლოზ ალექსიძის შესავალი). ასევე უცნაურია ბიზანტიაში და მეზობელ სომხეთში მეტად გავრცელებული წმ. ბაკქოსისა და წმ. სერგიოსის გამოსახულებათა ასეთი სიმწირეც (მაგ., ვალეს ეკლესიის რელიეფი, X ს., ტიმოთესუბნის მოხატულობა, XIII ს.).¹²¹

სამაგიეროდ, ქართულ ხელოვნებაში სრულებით მოულოდნელად ჩნდება წმ. სისინიოსი. მით უფრო უცნაურია მისი გამოჩენა ისეთ გვიანდელ ძეგლში, როგორიც მარტივლის ეკლესიის XVI საუკუნის მხატვრობაა (ილ. 1.64).¹²² წმ. მეომართა რიგში ჩართულ მხედარს ნინო ჩიხლაძე წმ. სისინიოს ანტიოქიელად მიიჩნევს. არადა მისი გამოსახულებანი მხოლოდ ადრექრისტიანულ ეპოქაში იყო გავრცელებული. ის, როგორც წესი, დემონისა ან გველეშაპის მლახვრელ მეომრად წარმოგვიდგებოდა და დემონის დამმარცხებელი სოლომონის იკონოგრაფიულ ანალოგად იყო გააზრებული.¹²³ ამგვარ იდენტიფიკაციას ნინო ჩიხლაძეს ამ წმინდანის წმ. თევდორე ტირონთან, გველეშაპისმლახვრელ წმ. მხედართან, ერთად გამოსახვის ფაქტიც აფიქრებინებს. შესაძლებელია აქ ასახული წმ. სისინიოსი ორმოც სებასტიელ მოწამეთა შორის მარტივლობით აღსრულებულ წმ. სისინიოსის გამოსახულებადაც ვივარაუდოთ,¹²⁴ თუმცა ცალკე მისი გამოსახვა არაა ტრადიციული.

საკმაოდ ადრეული ხანიდან ჩნდება ქართველი წმ. მეომრების



1.64 წმ. მეომრები,
XVI ს., მარტვილის
ღმრთისმშობლის
ეკლესია.

გამოსახულებანიც. სამეცნიერო ლიტერატურაში ეროვნულ წმინდანთა თემის აქცენტირება საქართველოს გაერთიანების პროცესს უკავშირდება.¹²⁵ ეროვნული წმინდანების კულტის ჩამოყალიბება კი ამა თუ იმ ქვეყნის პოლიტიკური თუ სულიერი იდენტობის ფორმირების თანმდევ პროცესად იქცევა.¹²⁶ წმ. მხედართა გამოსახულებანიც, ცხადია, გამონაკლისი არაა. უშგულის ჭედური ხატის (XI–XII სს.) ჩარჩოზე წარმოდგენილ წმ. დავითს ნანა ბურჭულაძე დავით არგველთან აიგივებს.¹²⁷ ის აქ წმ. თევდორესა და წმ. კვირიკეს შორის ჯვრით ხელში მარტვილის იკონოგრაფიითაა ასახული. წმ. დავით არგველის გამოსახულებაა წარმოდგენილი მიხეილ ბოტკინის კოლექციის ჭედურ მედალიონზეც (ილ. 1.65), (XI ს.). მურვან ყრუს დროს წამებით აღსრულებულ მოწამეთა გამოსახულებანი ტიმოთესუბნის,¹²⁸ უბისისა, სორისა თუ წალენჯიხის მოხატულობებშიცაა.¹²⁹ განსაკუთრებულ ადგილს კი ისინი გელათის წმ. გიორგის ეკლესიის მხატვრობაში იკავებენ (ილ. 1.66). კათალიკოს ევდემონ ჩხეტიძის პატრონაჟით შექმნილ მოხატულობაში (XVI ს.), არგველი წმინდანები დასავლეთ მკლავში, უშუალოდ შესასვლელის აქეთ-იქით არიან განთავსებულნი. სადღეისოდ მხოლოდ წმ. კონსტანტინეს წარწერა იკითხება, რის საფუძველზეც ნინო ჩიხლაძე ამ წმ. მეომართა გამოსახულებას სწორედ ქართველ მოწამეებად მიიჩნევს. არგველი წამებულების საძვალის არსებობა



1.65 წმ. დავით
არგველი, XI ს., მიხეილ
ბოტკინის კოლექცია,
რუსული მუზეუმი,
სანქტ-პეტერბურგი.

1.66 წმ. დავითი და
წმ. კონსტანტინე, XVI ს.,
გელათის წმ. გიორგის
ეკლესია.



გელათის სიახლოვეს განთავსებულ მოწამეთას მონასტერში ამ ვარაუდს კიდევ უფრო განამტკიცებს.¹³⁰

1.8. საზსაღო შეგულობა

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღინიშნება ბიზანტიაში წმ. მეომართა ქვაში ნაკვეთი ხატების სიმრავლე (მაგ., სტეპიტის ხატები) და ეს თავისებურება წმ. მეომართა მსახურებასა და ფუნქციას უკავშირდება – ქვა, როგორც მებრძოლი დასის სიმტკიცის მეტაფორა.¹³¹ ბიზანტიური ტაძრებისგან განსხვავებით, რელიეფური შემკულობის სიუხვით გამორჩეული ქართული ეკლესიების ფასადები წმ. მეომრების მრავალ გამოსახულებას წარმოგვიდგენენ.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს დღეს ძლიერ დაზიანებული მცხეთის ჯვრის სამხრეთ ფასადის ნიშაში მოთავსებული რელიეფი (VII საუკუნის დასაწყისი), რომელიც წმინდანის წინაშე წარმდგარ ქტიტორთა გამოსახულებას ასახავს (ილ. 1.67). გიორგი ჩუბინაშვილის იდენტიფიკაციით, ოჯახი ქრისტეს წინაშე წარმოდგენილ ერისმთავართა სახლის წევრებს გამოსახავს.¹³² ამ სცენის გრაფიკულმა ჩანახატმა (ავტორი ნელი ჩაკვეტაძე) გამოავლინა, რომ ცენტრალური ფიგურა სამხედრო აღჭურვილობით წარმოდგენილი (ფარი და შუბი) წმ. მხედრის გამოსახულებაა, რომელიც მცხეთის ჯვრის რელიეფში ერისმთავართა ოჯახის პატრონადაა დასახული.¹³³ ეს ის საქტიტორო გამოსახულების მოდელია, რომელიც ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებაში გაცილებით გვიან, უმთავრესად X–XI საუკუნეებიდან, ვრცელდება.¹³⁴



1.67 წმ. მეომარი
ქტიტორებთან ერთად,
586/87–604 წწ., სქემა,
მცხეთის ჯვარი.

ქართული რელიგიური შემკულობის ერთ-ერთი უმთავრესი თემა ბოროტების დამორგუნველი წმ. მხედრებია. ის მეტად პოპულარული X საუკუნიდან ხდება. წმ. მხედრები, ამ შემთხვევაშიც, უმთავრესად ტიმპანებზე, ტაძრის ღიობებთან (კარ-სარკმლები) თავსდება; ხშირია მათი აღმოსავლეთ კედელზე, საკურთხევლის ფასადზე, განთავსებაც. გამოსახვის კონტექსტი მრავალფეროვანია, საღვთო სცენათა (ძველი აღთქმა თუ სახარების სიუჟეტები) თუ ქტიტორთა გვერდით წარმოდგენილი გამოსახულებანი, რომლებიც ყოველ ძეგლში შინაარსობრივადაა ვარირებული.¹³⁵ განსაკუთრებით ხშირად ჩნდებიან წმ. მეომრები გოლგოთის ჯვრისა თუ მასთან სიმბოლურად დაკავშირებული განედლებული ჯვრის გვერდით.

აქაც იგივე ტენდენცია ისახება. რიგ ძეგლებში წმ. მეომრები საფასადო სიბრტყის ზედა რეგისტრში თავსდება. ამ მხრივ, ნიკორწმინდის ფასადია აღსანიშნავი (ილ. 1.68), სადაც წმ. გიორგი

1.68 ფერისცვალება,
წმ. თევდორე და
წმ. გიორგი, 1010–1014 წწ.,
ნიკორწმინდა.





1.69 გველეშაპის
დამთრგუნველი
წმ. გიორგი, XVII ს.,
სადგერის წმ. გიორგის
ეკლესია.

და წმ. თევდორე ფერისცვალების სცენასთან ერთად აღმოსავლეთ მკლავის ფრონტონში ექცევიან. წმ. მეომრები, თუმცა იშვიათად, გუმბათის საკულტურულ შემკულობაშიც გვხვდება, მაგალითად, წმ. მეომარი ფიტარეთის სარკმლის ორნამენტულ ჩარჩოშია ჩაწერილი. აქვე, სადგერის ეკლესიის შემკულობის უჩვეულო მაგალითსაც დავასახელებთ, სადაც წმ. გიორგის ამსახველი სცენა ტაძრის კარნიზზეა ატანილი (ილ. 1.69).

წმ. მხედრები განსაკუთრებულ ადგილს ჩვენი ტაძრების საფასადო ფერწერულ შემკულობაშიც იკავებენ. საფასადო დეკორის ნიმუშები უმთავრესად სვანეთის რეგიონშია შემორჩენილი. აქ, ძირითადად წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ტრიუმფალურ ფიგურებს ვხედავთ, თუმცა, მათთან ერთად, არაერთი ნიმუში მოწმობს წმ. ევსტათეს განსაკუთრებულ პოპულარობასაც (იხ. წმ. ევსტათეს თავი).¹³⁶

წმ. მეომართა თემის გამორჩეული მნიშვნელობა განსაზღვრავს სვანეთის ტაძრების შემკულობაში ქართული ეპიკური რომანის – „ამირანდარეჯანიანის“ სცენათა ასახულობასაც. რომანის ამსახველი ეპიზოდები, ორი ეკლესიის ტაძრის ფასადს ამკობს – ლენჯერის ლაშდღვერის მთავარანგელოზისა და უშგულის ჩაჟაშის ეკლესიებს. სადღეისოდ შედარებით უკეთ ლენჯერის ლაშდღვერის მოხატულობაა შემორჩენილი (XIV–XV სს.) (ილ. 1.70; 0.2). აქ ორი ეპიზოდია ასახული – გველეშაპისგან დანთქმული ამირანის განთავისუფლება და ამირანის მიერ ვეშაპზე ამხედრებული ბაყბაყდვის დამარცხება. ქართული ეპიკური რომანის სატაძრო შემკულობაში მოხმობა ამ რომანის მხედრული, სარაინდო სულისკვეთებითაა განპირობებული. აქ აშკარად გამოხატულია ბიბლიური ალუზიაც, რაც რომანის შინაარსობრივ ქარგასაც სცდება, მაგალითად, გველეშაპის წიაღიდან ამოსული ამირანი, რომელიც უშუალოდ ეხმიანება აღდგომის მაუწყებელი წმ. იონა წინასწარმეტყველის სიმბოლურ სახეს, თუ ჰადესის პერსონიფიკაციას მიმსგავსებული გველეშაპზე ამხედრებული დევი; მხატვრული ასოციაციები, რომლებიც შუა საუკუნეების მლოცველისთვის მეტად თვალსაჩინო იქნებოდა. ამდენად, ფასადთა მომხატველებს, რო-



გორც ჩანს, ეპიკური გმირების საკრალური ისტორიის ნაწილად ეგულებოდათ. აქვე ანალოგიური მოვლენის კიდევ ერთი გამოხატულება შეიძლება დასახელდეს – წმ. გიორგის ცხოვრების ამსახველი ერთ-ერთი ხელნაწერი (NCM Q-296), რომელიც წმინდანის ჰაგიოგრაფიულ თხზულებასთან ერთად, ვეფხისტყაოსნის ტექსტსაც შეიცავს. ამ ერთობაში ლიანა კვირიკაშვილი წმ. გიორგის ეროვნულ გმირად დასახვის მნიშვნელობას ხედავს.¹³⁷ აშკარაა, რომ ორივე შემთხვევაში წმ. მეომრები ეპიკური თხრობის ნაწილად იქცევიან და პირიქით, ეპიკური ისტორია წმინდანთა ცხოვრების რეალობას იძენს.

ვფიქრობთ, ეს ზოგადი მიმოხილვაც კარგად წარმოაჩენს საქართველოში წმ. მეომართა კულტის მასშტაბსა და მნიშვნელობას; გამორჩეული კულტით განპირობებული წმინდანთა სახვითი ტრადიციის იმ ადგილობრივ, სპეციფიკურ მახასიათებლებს, რაც ქართულ მასალას საერთო ქრისტიანულ მემკვიდრეობაში მისთვის კუთვნილ ადგილს მიუჩენს. ეს მახასიათებლები კი შემდგომ თავებში კიდევ უფრო ფართო ისტორიულ-ლიტურგიკულ თუ სახვით კონტექსტშია გაშლილი.



1.70 „ამირანდარეჯანი-ანი“, XIV-XV სს., საფასადო მხატვრობა, ფრაგმენტი, ლენჯერის ლაშდღვერის მთავარანგელოზის ეკლესია.

- 1 წმ. მეომართა იკონოგრაფიისთვის იხ.: Walter, 2003.
- 2 იხ.: Grotowski, 2010, 252–253.
- 3 წამალაშვილი, ბუაჩიძე, 2016, 17.
- 4 მაჩაბელი, 2008, 8; დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 54–62; შედარებისთვის, იხ.: Kuehn, 2011, 102, შენიშვნა 158, სადაც ამ გამოსახულებათა ისტორია VII საუკუნის დასაწყისითაა განსაზღვრული.
- 5 ქვაჯვართა ფუნქციისა და მხატვრული გაფორმების სისტემისთვის იხ.: Чубинашвили, 1972, მაჩაბელი, 2008.
- 6 ცხენოსანი წმ. მეომრის იკონოგრაფიის გენეზისისთვის იხ.: Kuehn, 2011, 92–95, 107. წმ. მეომრების ადრეული გამოსახულებისთვის იხ.: Badamo, 2019, 165–166.
- 7 ხანდისის სტელაზე კ. მაჩაბელი ფეხზე მდგომ წმინდანს წმ. გიორგის გამოსახულებად მიიჩნევს. მაჩაბელი, 2008, 116. ნ. ჩუბინაშვილი არ ახედენს აღნიშნული წმინდანის იდენტიფიკაციას და ხაზს უსვამს მის საერთო შესამოსელს, იხ.: Чубинашвили, 1972, 15, 23.
- 8 Hakobyan, 2023, 83–84. ნაშრომში ის დმანისის სტელადაა დასახელებული და ავტორი მას VII საუკუნის ქმნილებად ასახელებს. კ. კახიანი ქრისტეფორედ მიჩნეული წმინდანის იდენტიფიკაციას არ ახედენს, იხ.: კახიანი, 2012, 55–83.
- 9 თუმანიშვილი, 2014, 155. იხ.: ასევე, დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე 2017, 62–63.
- 10 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: მაჩაბელი, 2008.
- 11 Kuehn, 2011, 92–111. იხ.: Walter, 2000, 51–65 ბრძოლა როგორც სატანის დათრგუნვის მეტაფორა, იხ.: Pitarakis, 2021, 528–529.
- 12 Maguire, 1996, 21.
- 13 იქვე, 16. დეტალურად იხ.: Grotowski, 2010, 125–378.
- 14 Maguire, 1996, 17.
- 15 მაჩაბელი, 2008, 116. Crux Hastata-ს იკონოგრაფიისთვის იხ.: Grotowski, 2010, 334–340.
- 16 ცალკეული წმინდანების იკონოგრაფიული მახასიათებლების ფორმირებისთვის იხ.: Maguire, 1996, 20–40.
- 17 Pentcheva, 2006, 21. იხ. ასევე: White, 2013, 195–198.
- 18 Pentcheva, 2006, 60–61.
- 19 Aleksidze, 2024, 166–188.
- 20 ყაუხჩიშვილი, 1959, 66. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: თვარაძე, 2004, 51–52.
- 21 Pentcheva, 2006, 70. ბრილის ჯვრის თაობაზე იხ.: ბურჭულაძე, 2021–2023, 303–307.
- 22 ხუნდაძე, 2018, 21–22.
- 23 იქვე.
- 24 Мепишашвили, Цинцадзе, 1975, 29.
- 25 ამ საკითხთან დაკავშირებით: Gedevanishvili, 2023, 121–138.
- 26 „სასწაულთათვის მთავარანგელოზისა მიქაელისთა“, 2017, 193.
- 27 Grotowski, 2010, 102.
- 28 „სასწაულთათვის მთავარანგელოზისა მიქაელისთა“, 2017, 227. იხ.: Ferguson, 1978, 168.
- 29 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: თვარაძე, 2004, 24.
- 30 გამოსახულების წაკითხვისთვის იხ.: Gedevanishvili, 2023, 121–138.
- 31 პატარიძე, 2020, 60.

- 32 Bacci, 2016, 214.
- 33 Peers, 2004, 106–107.
- 34 იქვე, 109.
- 35 მაგალითად, ბორადაილის სპილოს ძვლის ტრიპტიქზე წმ. მეომრებთან ერთად წარმოდგენილ წმ. ანას, წმ. ბარბარესა და წმ. თეკლას ე. ისტმონდი უჩვეულოდ მიიჩნევს. ამ არჩევანის ინტერპრეტაციისთვის იხ.: Eastmond, 2015, 83.
- 36 Bacci, 2016, 216.
- 37 ბიზანტიაში საწინამძღვრო ჯვრებზე ცალკეულ წმინდანთა ცხოვრების გამოსახულებანი სპორადულად თუ გვხვდება. იხ.: Evans, Wixom, 1997, 65–66. ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნიმუშად ჟენევის მუზეუმში დაცული წმ. ელია წინასწარმეტყველის ცხოვრებიანი ჯვრის დასახელება შეიძლება. ასევე ღმრთისმშობლის ცხოვრების ამსახველი XI–XII საუკუნეების პროცესიული ჯვარი, იხ. Pentcheva, 2006, 129–130. ყურადღებას იპყრობს XII საუკუნის ინგლისური ქვაჯვარი დურჰამიდან, სადაც ჯვრის გამოჩინებისა და მოპოვების სცენები ასახული, Lapina, Morris, Whatley, Throop, 2015, 60, ილ. 3.2. აქვე უნდა ვახსენოთ დასავლეთ ევროპაში სან. ფრანჩესკოს ცხოვრების ციკლის გამოსახვის ტრადიცია.
- 38 წმინდანის სახელობის ჯვრებისთვის იხ.: Bacci, 2016, 116.
- 39 Maguire, 1998, 273–274; Bhalla, 2021, 112.
- 40 ამ კონტექსტში გასახსენებელია თეოდორიტე კვირელის „ეკლესიის ისტორიაში“ (IV ს.) მოთხრობილი ბრძოლაში იმპერატორ თეოდოსი I-ისადმი (379–395) მოციქულების, იოანეს და ფილიპეს, შემწეობის ამბავი, რომლებიც ცხენზე ამხედრებულები საჭურვლით ხელში შეეწეოდნენ იმპერატორს. იხ. Grotowski, 2010, 99.
- 41 ჰაგიოგრაფიული ხატებისთვის იხ.: Patterson Ševčenko, 1999, 149–165; Peers, 2004, 80–81.
- 42 Badamo, 2023, 3. აღნიშნულ ხატს ზ. სხირტლაძე სინას მთის წმ. გიორგის ქართველთა ეკლესიის თავხატად მიიჩნევს. იხ.: სხირტლაძე, 2023, 454.
- 43 იოსელიანი, 1973, 75–78.
- 44 იქვე.
- 45 იქვე, 82.
- 46 Brunner, Mango, Baddeley, Piatnitsky, 2000, ილ. B 108. იხ. ასევე: Mirzoyan, 2016, 137.
- 47 Шмерлинг, 1956, 187–191.
- 48 წმ. პროკოპი განსაკუთრებით პოპულარულია კაბადოკიაში, აქ მისი მოქცევის სცენებიცაა ასახული, იხ.: Walter, 2003, 96–97.
- 49 წმ. პროკოპისთვის იხ.: Walter, 2003, 94–100.
- 50 დიდი მადლობა გვინდა ვუთხრათ დალი ჩიტუნაშვილს ამ გამოუქვეყნებელი მასალის გაზიარებისთვის.
- 51 კანკელების იკონოგრაფიისთვის იხ.: Шмерлинг, 1962; Iamanidze, 2010, 115–241.
- 52 Walter, 2000, 246–247, 249. ე. ბოლმანი კი ეგვიპტურ ხელოვნებაში კანკელის შემკულობად ფიგურული გამოსახულების არსებობის ხანად IV საუკუნეს ასახელებს. Bolman, 2006, 78. აქვე წარმოდგენილია წმ. მეომრად იდენტიფიცირებული კანკელის შემამკობელი გამოსახულება, რომლის თარიღადაც 500 წ. სახელდება, იხ. იქვე, 87–88.
- 53 დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 230–269. წმ. მხედრების ე.წ. მიხეილის რელიეფური გამოსახულებაც (XI ს.) ქართული პარალელების

- გათვალისწინებით კანკელის დეკორად გაიზრება, იხ.: Сидоренко, 2000, 249.
- 54 ეგვიპტური ტაძრების დეკორში საკურთხეველის ზღუდის შემკულობაში ჩართული წმ. მეომრებისთვის იხ.: Snelders, Jeudy, 2006, 114–115. ეგვიპტური ძეგლების პარალელად ავტორები ქართულ, სომხურ და კაბადოკიურ ნიმუშებს წარმოგვიდგენენ. იხ. იქვე, 119. კანკელზე გამოსახული წმ. მეომრების ესქატოლოგიური შინაარსისთვის იხ.: Сидоренко, 2000, 249–250. სოხუმის მიდამოებში აღმოჩენილი X ს-ის კანკელის ფილაზე მხედარს სამწერობლის ფორმის შტანდარი უპყრია. გამოსახულება სავარაუდოდ იდენტიფიცირებულია როგორც წმ. გიორგი. იხ. დადიანი, კვაჭატაძე ხუნდაძე, 2017, 264, ილ. 519. ლ. ხრუშოვა მეომრის ხელში არსებულ ნივთს სამწერობლად მიიჩნევს და ამ გამოსახულებაში ლიტურგიკული შინაარსის ასახულობას ვარაუდობს. მისი მოსაზრებით, წმ. მხედარი აქ საღვთო ლიტურგიის თანამწირველად ჩნდება. Khروشkova, 2006, 153.
- 55 მამაიაშვილი, 2005, 192.
- 56 იქვე.
- 57 იქვე. ეს მაგალითები უფრო ადრეული ხანის ეპიზოდური ხასიათის შემთხვევებს იმეორებს, რაშიც თუნდაც XI საუკუნის დასაწყისის ურაველის აგარის ეკლესიის მოხატულობა გვარწმუნებს (სამხრეთ საქართველო). აქ სხვადასხვა დასის წმინდანთა გამოსახულებანი საკურთხეველშია მოთავსებული. ეს ტრადიცია დასტურდება XI საუკუნის კაბადოკიური მხატვრობის Eski Gümmüş-ის პროგრამაშიც. იხ. Jolivet-Lévy, 2001, 138. აქვე დავასახელებთ რომის წმ. გიორგის ველაბროს ეკლესიის საკურთხეველის შემკულობას (XIII ს. ?), სადაც დიდმოწამე წმ. გიორგი საკურთხეველის პროგრამაშია ჩართული.
- 58 გელათის მონასტრის XIX საუკუნის სანაწილე, წარწერების თანახმად, წმ. თევდორე ტირონისა და წმ. თევდორე სტრათილატის თავის ქალებს შეიცავს. ერთ-ერთი თავის ქალა წმ. თევდორედაა იდენტიფიცირებული. მისი ჭედურობა XIV საუკუნით შეიძლება განისაზღვროს.
- 59 Iamanidze, 2010, 88. მკვლევარი, წმ. მეომართა ჰერალდიკურ გამოსახულებასთან ერთად, იყალთოში წმ. გიორის სასწაულის, კერძოდ, ქალწულის გამოსხნის სცენის არსებობასაც ვარაუდობს. Iamanidze, 2010, 88.
- 60 Eastmond, 2023, 171.
- 61 გაფრინდაშვილი, 2024, 386.
- 62 Кудя, 2017.
- 63 ყენია, 2008, 130.
- 64 სხირტლაძე, 1985, 46.
- 65 ყენია, 1997, 10.
- 66 ჩიხლაძე, 2004, 99–101.
- 67 ბარნაველი, 1973, 38.
- 68 იქვე.
- 69 ჯოჯუა, 2022.
- 70 XI საუკუნიდან წმ. მეომრების გამოსახულებებში მოსახსნამს გამოხატულად „გუმბათური“ ფორმა ენიჭება, რის გამოც სამეცნიერო ლიტერატურაში ის „სოკოსებრად“ განისაზღვრება. აქ მისი სიმბოლური მნიშვნელობის კიდევ ერთ ასპექტს შევხებით. ბისერა პენჩევა ყურადღებას ამახვილებს კიევის წმ. სოფიის ტაძრის ღმრთისმშობლის

ორანტის გამოსახულებაში გაშლილ მაფორიუმზე, რომელსაც მფარველობის სიმბოლოდ ასახელებს. იხ.: Pentcheva, 2006, 76. სწორედ ამ მნიშვნელობით განმარტავს ა. ოქროპირიძე სუზდალის ე.წ. ოქროს კარის ღმრთისმშობლის გამოსახულებას, გამოსახულებისთვის იხ.: Овчинников, 1978, ილ. 52. წმ. მხედრების აფრიალებული მოსასხამებიც ამგვარად გამოისახება და ისინი ცხენზე ამხედრებული მეომრის დინამიკურ მოძრაობასთან ერთად, მფარველობისა და შემწეობის სიმბოლოდაც შეიძლება ვიგულისხმოთ.

- 71 ახობაძე, 2017, 256–157.
- 72 აბუსერისძე ტბელი, გაბიაშვილი, 1991, 255.
- 73 წმინდანთა გამოსახვის ტოპოგრაფიისთვის იხ.: Захарова, 2015.
- 74 Stierlin, 1978, მაგალითისთვის იხ., ილ. 218. ილ.194.
- 75 Bhalla, 2022, 94–99.
- 76 ამ თვალსაზრისით საინტერესოა სარკოფაგების შემკულობის მოხმო-
ბა, სადაც მხედართა ჰერალდიკური გამოსახულებანი ჩნდება, მაგ.,
XII საუკუნის ე.წ. დონა სანჩას სარკოფაგი (Doña Sancha). Dodds, Reilly,
Williams, 1993, 229–230.
- 77 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: გედევანიშვილი, 2012.
- 78 Eastmond, 1998, 121.
- 79 სამხრეთ კედლის დასავლეთ სარკმლის კიდეც ორი ფიგურა წარწე-
რების საფუძველზე წმ. ნესტორისად და წმ. მერკურიოსად იდენტიფი-
ცირდება.
- 80 Badamo, 2023, 75.
- 81 Eastmond, 1998, 115.
- 82 Walter, 2003, 226.
- 83 სხირტლაძე, 2008, 179.
- 84 ყენია, 1997, 7.
- 85 იქვე. მ. ყენია ლალამში ექვსი წმ. მეომრის გამოსახულებას ვარაუ-
დობს.
- 86 არტემის ფიგურა კიევის აია სოფის შემკულობაშიც ჩნდება, იხ. Заха-
рова, 2015, 55. უნდა აღინიშნოს, რომ არკანჯელო ლამბერტი საქარ-
თველოში წმ. არტემის სახელობის ეკლესიის არსებობასაც მოწმობს.
არკანჯელო ლამბერტი, 2020, 60.
- 87 ატენის თარიღისთვის იხ. ვირსალაძე, 2007, 103–202; განსხვავებული
მოსაზრებისთვის – აბრამიშვილი, 2012, 158–187.
- 88 Snelders, Jeudy, 2006, 119–1120. Badamo, 2023, 85–86.
- 89 ბულია, 2010, 89–98.
- 90 ამ საკითხთან დაკავშირებით, იხ.: Badamo, 2019. ამ ტრადიციას მ. ბუ-
ლია უმთავრესად გარეჯის ქვაბთა მემორიალური ფუნქციით განმარ-
ტავს. იხ.: ბულია, 2010, 89–98.
- 91 მაღლიერებით გვინდა მოვიხსენოთ ნ. ჩაკვეტაძე ამ ინფორმაციის მო-
წოდებისთვის.
- 92 Привалова, 1979, 154.
- 93 წმინდა მეომრების სივრცეში განთავსებისა და მათი სიმბოლური
მნიშვნელობისთვის იხ.: დიდებულიძე, 2006.
- 94 შდრ. სხირტლაძე, 2008, 182.
- 95 მონარქებისა და წმ. მეომრების იკონოგრაფიის ურთიერთკავშირის-
თვის იხ.: Magdalino, 1991, 158–159.
- 96 ამ გამოსახულებასთან დაკავშირებით იხ.: ჩიხლაძე, 2010, 465–473;

- Chikladze, 2019, 38–44. ტრაპიზონის იმპერიის ისტორიისთვის, იხ.: თვარაძე, 2004, 126–129.
- 97 ჩიხლაძე, 2010, 466–467.
- 98 იქვე, 469.
- 99 იქვე.
- 100 იქვე, 472.
- 101 იქვე.
- 102 Привалова, 1980, 121.
- 103 მაგ., საკურთხეველში გამოსახული ათანასე ტრაპიზონელის ფიგურა თუ საკურთხეველის სქემა, რომელიც ტრაპიზონის აია სოფიასთანაა დაკავშირებული იხ.: Иосефидзе, 1989, 31, 61–62.
- 104 ჩიხლაძე, 2010, 472.
- 105 ბურჭულაძე, 2016, 195–197.
- 106 Walter, 2003, 176.
- 107 სახვითი ტრადიციისთვის იხ.: Walter, 2003, 170–176. იხ. ასევე: Lidov, 2014, 435–436.
- 108 კლდიაშვილი, 2006, 50.
- 109 Лордкипанидзе, 1992, 51–52. ქართულ ხელოვნებაში ასახული გამოსახულებებისთვის ასევე იხ.: Studer-Karlen, 2023, 209–215.
- 110 იქვე.
- 111 ამ გამოსახულების ინტერპრეტაციისთვის იხ.: ჩიხლაძე, 2013, 365–385.
- 112 Bhalla, 2022, 94–99.
- 113 იქვე, 95–96.
- 114 Evans, Wixom, 128; Grotowski, 2010, 105.
- 115 ამ საკითხთან დაკავშირებით დაწვრილებით იხილეთ, Eastmond, 2015, 84–90.
- 116 იქვე, 84–90.
- 117 მირიანაშვილი, 2001, 239.
- 118 მადლობა გვინდა ვუთხრათ ლადო მირიანაშვილს ჩიხიტურის მონასტრის ფოტომასალის გაზიარებისთვის. წმ. იაკობის ცხოვრების თარგმანისთვის იხ.: ბაზლაძე, 2003, 38–44.
- 119 მირიანაშვილი, 2001, 225–239.
- 120 დიდი მადლიერებით მოვიხსენებ დათო სულაბერიძეს აღნიშნული ინფორმაციისთვის.
- 121 ნ. ბურჭულაძე მესტიის მუზეუმში დაცული სამი მხედრის (XIII ს.) ხატზე სწორედ ამ წმინდანთა გამოსახულებებს ვარაუდობს. ბურჭულაძე, 2016, 164. ამ წმინდანთა გამოსახულებისთვის იხ.: ჯოჯუა, 2022.
- 122 ჩიხლაძე, 2024, 17.
- 123 Walter, 2003, 37, 271.
- 124 გამოცემისთვის, იხ. გაფრინდაშვილი, 2024, 282.
- 125 აბრამიშვილი, 1972, 81–89.
- 126 ეროვნული წმინდანებისთვის: აბრამიშვილი, 1972, 29–129; Popović, 2016, 119.
- 127 ბურჭულაძე, 2007, 128–129. წმ. დავით არგველის ადრეული გამოსახულებისთვის იხ. Новаковская-Быхман, 2021, 40–55. მკვლევარი რუსულ მუზეუმში დაცული მედალიონის ავტორად იოანე მონისძეს მიიჩნევს და აღნიშნულ გამოსახულებას მოწამეთას მონასტერში დასვენებულ წმ. დავითისა და წმ. კონსტანტინეს რელიკვიებთან კავშირში განიხილავს, ქტიტორად კი მეფე ბაგრატ IV-ს ვარაუდობს.

- 128 Привалова, 1980, 99.
- 129 ჩიხლაძე, 1991, 48; Лордкипанидзе, 1992, 83.
- 130 ჩიხლაძე, 1996, 15.
- 131 Maguire, 1996, 78.
- 132 Чубинашвили, 1948 a 147–148.
- 133 დიდი მადლობა გვინდა მოვასხენოთ ნელი ჩაკვეტაძეს აღნიშნული ინფორმაციისა და გრაფიკული სქემისთვის.
- 134 Nelson, 2007, 1.
- 135 იხ.: დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017. მონოგრაფიაში წარმოდგენილია სხვადასხვა ნიმუში და მათი სიმბოლური კონტექსტები.
- 136 ევროპულ ხელოვნებაში საფასადო შემკულობაში პოპულარობით გამორჩეული წმ. ქრისტეფორეა. მაგ., შვეიცარიის ტაძრების უმრავლესობას მოგზაურობის მფარველად მიჩნეული წმ. ქრისტეფორეს უზარმაზარი გამოსახულებები ამშვენებს. უფრო იშვიათია წმ. გიორგის ასახულება.
- 137 კვირიკაშვილი, 1970, 94. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: Bacci, 2023, 35–36.



თავი 2

წმინდა გიორგი

ეკატერინე გედევანიშვილი

2.1. წმინდა გიორგის კულტი და საქართველო

„გიორგი – მწვედარი მეუფისა დიდისად, მეოხი და მფარველი და ჯელის-ამპყრობელი ყოველთა მორწმუნეთად, და უფროდსად ნათესავისა ჩუენისად“...¹ არსენ ბერის (XII საუკუნე) ამ სიტყვებში წმ. გიორგისადმი გამოხატული განსაკუთრებული დამოკიდებულება, თითქოს საქართველოს გაქრისტიანებასთან ერთად იღებს სათავეს. სიმბოლურია, რომ „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ტექსტში ქრისტიანობის შემოსვლა საქართველოში სწორედ წმ. გიორგისთანაა დაკავშირებული – ჟამის ათვლის სათავედ წმ. გიორგის წამებაა დასახელებული და საქართველოს განმანათლებლის მოღვაწეობის ათვლაც მისი ისტორიით – წმ. ნინოს დიდმოწამესთან გეოგრაფიული და ქრონოლოგიური კავშირით იწყება: „...იყო მათ ჟამთა შინა, ოდეს წმიდა გიორგი კაბადუკელი იწამა ქრისტესთვის...“.² საგანგებოდაა ხაზგასმული წმ. ნინოს მამის – ზაბულონის – წმ. გიორგისთან სიახლოვე, ზოგიერთ ტექსტში კი მათი ნათესაური კავშირიც ითქმის.³ ამდენად, ქართველთა ცნობიერებაში წმ. გიორგის კულტი გადაჯაჭვული იყო წმ. ნინოს მოციქულებრივ მოღვაწეობასთან და ის საქართველოში ქრისტიანული სარწმუნოების სიმბოლოდაც ესახებოდათ. ეს რწმენა გამოხატულია კიდევ თხოთის მთაზე, წმ. მირიანის მოქცევის ადგილზე, წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიის კურთხევის ტრადიციაში.⁴ სწორედ ეს დამოკიდებულება ასახული ჭელიშური კრებულის (NCM H-600) სტრუქტურაშიც. ის, ქართლის მოქცევის ტექსტთან ერთად, შეიცავს წმ. ნინოს სვინაქსარულ ცხოვრებას, მის საგალობლებს და წმ. გიორგის ცხოვრებას, შესხმასა და საგალობლებს.⁵

წმ. გიორგი – არაერთი ქვეყნისა თუ ქალაქის მფარველი წმინდანი, რომლის გლობალური კულტი, საქრისტიანოსთან ერთად, ისლამსაც მოიცავს,⁶ საუკუნეთა განმავლობაში ქართველთა პატრონად იქცა; მეტიც, ის საქართველოს ერთგვარი სიმბოლოც გახდა და ქართველი ერის ეთნონიმის მნიშვნელობაც იტვირთა. წმ. გიორგი იმდენადაა გაიგივებული საქართველოსთან, რომ წმ. მიწის ევროპელი მომლოცველები თუ ჯვაროსნები ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ სახელსაც კი ამ წმინდანს უკავშირებდნენ.⁷ ისიც კი შეიძლება ითქვას, რომ ამ წყაროებში ქართველთა მთავარ სახასიათო ნიშნად სწორედ წმ. გიორგის გამორჩეული მსახურებაა.⁸ ამ დიდ მემკვიდრეობაში, რომელიც, არსებითად, წმინდა მიწაზე შეკრებილი ამა თუ იმ ქრისტიანული ერის სულიერი „პორტრეტის“ დასახვასა და ეკუმენეში მის გაცნობა-პრეზენტაციას გულისხმობს, წმ. გიორგი ქართველთა იდენტობის სიმბოლოდ ჩნდება.

აქ ყველაზე ტიპურსა და, ალბათ, ყველაზე მნიშვნელოვანს გამოვყოფთ – XIII საუკუნის აკრას ეპისკოპოსის – ჟაკ დე ვიტრის სიტყვებს: „... აღმოსავლეთში არის კიდევ ერთი ქრისტიანი ხალხი. ეს ხალხი დიდი მებრძოლი, ომში მამაცი, ტანად ძალოვანი და ძლევამოსილია, ჰყავს ურიცხვი მეომარი, შიშის ზარს სცემს სარკინო-რეებს... ამ ხალხს გეორგიანელებს უწოდებენ, რადგან განსაკუთრებული მოწიწებით ეპყრობიან და ეთაყვანებიან წმინდა გიორგის, ვინც თავის მფარველადა და მედროშედ მიაჩნიათ... და პატივს სცემენ ყველა სხვა წმინდანზე მეტად“.⁹

ევროპელი მომლოცველები აღნიშნავენ იმასაც, რომ ქართველები ბრძოლის ველზე დიდმოწამის დროშებითა და „წმინდა გიორგის“ შეძახილით იბრძვიან.¹⁰ ქართულ დროშებზე წმ. გიორგის გამოსახვის ტრადიციას მოწმობს თეიმურაზ ბაგრატიონიც: „მეფენი მარადის დროშასა ზედა და ღერბთა მათთა დასწერდეს სახესა წმიდისა ამის მთავარმოწამისა გიორგისა და ეგრეთვე ყოველთა ზედა საურველთა და ჩაფხუტთა ზედა მხედართასა“.¹¹ რაც მატერიალური ძეგლებითაც დასტურდება – ქართულმა ხელოვნებამ არაერთი წმ. გიორგის სახიანი დროშა იცის (ილ. 2.1). დროშებზე წმ. გიორგი ხან ქვეითია, ხანაც ცხენოსანი; ტრადიციულად, ამ გამოსახულებებში ის დიოკლეტიანეს, ხან კი გველეშაპს ღახვრავს.¹² ანთროპომორფულ გამოსახულებასთან ერთად, წმ. გიორგის სიმბოლური დროშების არსებობაც დასტურდება – თეთრ ფონზე ასახული წითელი ჯვარი.¹³

ნიშნეულია, რომ წმ. გიორგის საქართველოს მფარველად მუსლიმებიც აღიარებენ, მაგალითად, ნებამ ალ-დინი საქართველოს „გიორგის ქვეყნად“ მოიხსენიებს.¹⁴

წმ. გიორგისთან ეტიმოლოგიური კავშირი ქართულ წყაროებშიც ჩნდება. ისტორიკოსი ვახუშტი ბაგრატიონიც (XVIII ს.) საქართველოს სამეფოს სახელწოდებას უშუალოდ დიდმოწამის კულტთან აკავშირებს თუმცა, რამდენადმე განსხვავებული ასპექტით: „გეორგიანელობა“, მისივე განმარტებით, ქართველთა „მხნედ მომჭირნეობასა და მუშაკობას“ გულისხმობს.¹⁵

საქართველოში წმ. გიორგისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება საეკლესიო მსახურების პრაქტიკაშიცაა ასახული – მისი დღესასწაულის ორგზის აღნიშვნაში – 23 აპრილის (6 მაისი) დღესასწაულთან ერთად, საქართველოში საგანგებოდ 10 ნოემბერსაც (23 ნოემბერი) ზეიმობენ.¹⁶ ქართული ეკლესია ამ დღეს წმ. გიორგის ბორბალზე წამებას იხსენებს, რაც, დროთა განმავლობაში



2.1 წმ. გიორგის მიერ გველეშაპის დათრგუნვა, ლასის სასწაული და ყრმის გამოსხნა, XVII ს., ნიკოლოზ მაღალაძის დროშა, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ფლორენციის მაცს პლანკის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ფოტოარქივი, დროორ მაინის ფოტო.

წმინდანის ეროვნულ დღეობად იქცა. გარკვეულ ქართულ მონასტრებს წმ. გიორგის ხსენების ადგილობრივი ტრადიციაჲ ჰქონდათ. ამ მხრივ ნიშნეულია, მაგალითად, პეტრიწონის მონასტრის ტიპიკონი, საიდანაც ვიგებთ, რომ მონასტრის საძმო საგანგებოდ აღნიშნავდა ტაძრის დღეობასთან – „ღმრთისმშობლის მიცვალების“ დღესასწაულთან – ერთად, „გიორგიწმიდობისა“ და წმინდა იოანე ნათლისმცემლის დღეობას აგვისტოს თვეში.¹⁷ აშკარაა, რომ ეს ტრადიცია სათავეს იღებს საქართველოდან „თეთრი გიორგის“ სალოცავიდან (კახეთი), სადაც მიძინება და წმ. გიორგის დღეობა თანხვედრილი იყო.¹⁸ ოფიციალურ საეკლესიო დღესასწაულებთან ერთად, საქართველომ წმ. გიორგისთან დაკავშირებული არაერთი ე.წ. „ხალხური კალენდრის“ დღესასწაულიც იცის – არბობა, ატოცობა, გერისთობა, ლომისობა, გორიჯვრობა, რკონისობა, სალოლაშენობა და სხვა.¹⁹

საქართველოში წმ. გიორგის კულტის გავრცელება ქრონოლოგიური თვალსაზრისითაცაა მნიშვნელოვანი. საქრისტიანოში ის IV საუკუნის დასაწყისიდანვე ისახება და თავდაპირველად პალესტინასა და მცირე აზიაში ვრცელდება. გადმოცემის თანახმად, ლიდას ტაძრის მშენებლობა წმ. კონსტანტინე დიდის სახელს უკავშირდება და მისი სატფურებაჲ კონსტანტინეს ზეობაში უნდა აღსრულებულიყო.²⁰ უკვე VI საუკუნეში მისი სახელობის ეკლესიები იმპერიის სხვადასხვა ქალაქში ჩნდება (რომი, იერუსალიმი, კონსტანტინოპოლი, ებრა და სხვა).²¹ კვიპროსის არქიეპისკოპოსის, არკადიუსის (VII ს.) ჰომილიაში კი წმ. გიორგი უკვე მიწიერი მხედრობის ერთ-ერთ უმთავრეს ზეციურ შემწედაა აღიარებული.²²

საქართველოშიც, საეკლესიო გადმოცემით და მოგვიანო წყაროებით, წმ. გიორგის პირველი ეკლესიები IV საუკუნიდან შენდება. ტრადიციის თანახმად, წმ. ნინოს ბოდბის განსასვენებელიც, მოციქულთასწორის ნებისაებრ, წმ. გიორგის სახელზე ეკურთხება.²³ მისი კულტის ადრეულობას ონომასტიკაც მოწმობს. მაგალითად, ნაზარეთში აღმოჩენილი ქართული წარწერა, რომელიც V საუკუნის პირველ ნახევრამდე დანგრეული ეკლესიის შელესილობაზეა შესრულებული. ზაზა ალექსიძის წაკითხვით, ის დაქარაგმებულ წმ. გიორგის სახელს შეიცავს, რაც საქართველოში ამ სახელის უადრეს გამოყენებას გულისხმობს.²⁴ გიორგი საკმაოდ ადრე ჩნდება ქართლის კათოლიკოსების სიაშიც.²⁵

2.2. შინდა გიორგის უადრესი გამოსახულებანი – გველეშაპის მდახვრელი შინდა გიორგი

საქართველოში წმ. გიორგის უადრესი გამოსახულებანი ქვის პლასტიკის ნიმუშებშია შემორჩენილი. ისინი ქრისტიანულ სამყაროში წმ. მხედართა ერთ-ერთ ადრეულ მაგალითებს წარმოგვიდგენს.²⁶ VI საუკუნის ქართულ ქვაკვრებზე ასახული გველეშაპის დამთრგუნველი წმ. მხედრის არაერთი გამოსახულება სამეცნიერო ლიტერატურაში სწორედ წმ. გიორგისთანაა გაიგივებული (მაგ., ხოჟორნისა და ბრდაძორის მცირე და დიდი ქვაკვრები).²⁷ ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით ნიშნულია ხოჟორნის ქვაკვარი (VI ს-ის II მეოთხედი) (ილ. 2.2), რომელსაც წარწერაც ამკობდა. ეკატერინე პრივალოვას მოწმობით, მხედარი წმ. გიორგის სახელით იყო იდენტიფიცირებული.²⁸ დღეს შემორჩენილია მხოლოდ გველეშაპის აღმნიშვნელი წარწერა – „ესე არს ვეშაპი“.

ხოჟორნისა და ბრდაძორის (ილ. 2.3) მცირე ქვაკვრებზე ასახული წმ. მხედრები კომპოზიციურად საკმაოდ ახლოსაა ერთმანეთთან. ორივეგან გამოსახულება ორ იარუსიანია – წმ. მხედარი და გველეშაპი ერთმანეთისაგან გამიჯნულია რელიეფური ლილვით, რომელიც მიწიერი სამყაროსა და ქვესკნელის გამყოფად



2.2 გველეშაპის მლახვრელი
წმ. გიორგი, VI ს., ხოჟორნის ქვაკვარი,
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.



2.3 გველეშაპის მლახვრელი
წმ. გიორგი, VI ს., ბრდაძორის ქვაკვარი,
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.



2.4 გველეშაპის
მლახვრელი
წმ. მხედარი, VI–VII სს.,
ბრდაძორის დიდი
ქვაჯვარი, საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი.

მოიაზრება.²⁹ ორივეგან თვალს ხვდება გველეშაპის მასშტაბი – დიდი ზომის რგოლებად დახვეული სხეული. ურჩხულის მხატვრული სახის ამგვარ გადაწყვეტას თამარ დადიანი ქართლში იმ დროისთვის შენარჩუნებული წარმართობის მნიშვნელობასთან აკავშირებს – გველეშაპი არა როგორც მივიწყებული, უკვე დამარცხებული წარმართობის სიმბოლო, არამედ ცოცხალი რეალობა.³⁰ აღსანიშნავია, რომ ბრდაძორის მცირე ქვაჯვარზე, წმ. მხედართან ერთად, მედალიონში ჩაწერილი ასტრალური ნიშნები ჩნდება (მზე, ხარის სახით წარმოდგენილი მთვარე და ვარსკვლავები) და სიცოცხლის ხის გამოსახულებაცაა.

ბრდაძორის დიდი ქვაჯვარი (ილ. 2.4) ზემოთ ნახსენები ნიმუშებისაგან განსხვავებულ კომპოზიციურ გადაწყვეტას გვთავაზობს – გველეშაპი აქ წმ. მეომრის გვერდითაა ასახული. ამ გამოსახულებაში უკვე ჩნდება საომარი ატრიბუტები (ფარი და ჯვრით დაგვირგვინებული შუბი). თუ ბრდაძორის მცირე ქვაჯვარზე და ხოჯორნის რელიეფზე წამყვანი უფრო ანტიკურ-

ელინისტური ელემენტი, აქ უკვე მკაფიოდ იკითხება სასანური გავლენა (ცხენის სტატიკური მოძრაობა, მხედრის პოზა და სხვა).³¹

ცხენზე ამხედრებული მეომრების იკონოგრაფიის გენეზისის განხილვისას პიოტრ გროტოვსკი აღნიშნავს ამ სფეროში „ელინისტურ“ და, მისივე განსაზღვრებით, ე.წ. „სასანურ-ქართულ“ გამოსახულებათა მნიშვნელობას.³² თუმცა, ხოჯორნის სტელის გარდა, ჩვენ არც ერთ შემთხვევაში საიდენტიფიკაციო წარწერა არ გვაქვს, ამ ძეგლთა იკონოგრაფიული თავისებურებანი, გეოგრაფიული თუ ქრონოლოგიური სიახლოვე მკვლევრებს აფიქრებინებს, რომ ისინი, სწორედ, წმ. გიორგის ასახავენ.³³

სამეცნიერო ლიტერატურაში საგანგებოდ განიხილება წმ. გიორგის კულტისა და ასტრალურ ღვთაებათა გენეტიკური კავშირი. წმ. გიორგისა და წარმართული საქართველოს უზენაესი ღვთაების – მთვარის კულტის კავშირს ივანე ჯავახიშვილი ამკვიდრებს.³⁴ მოგვიანებით ამ თეორიას წმ. გიორგის მზის ღვთაებასთან დაკავშირებაც შეავსებს.³⁵ სამეცნიერო ლიტერატურაში წარმოდგენილი წმ. გიორგის გენეტიკური ძირები ისევე მრავალმხრივი და რთულია, როგორიც თვით ამ წმინდანის კულტისა და მსახურების

მრავლისმომცველობა. მით უფრო, რომ წმ. გიორგის რწმენას წინარექრისტიანული მყარი ტრადიცია უმაგრებდა საფუძველს, იქნება ეს, მაგალითად, იულონ გაგოშიძის მიერ შემოთავაზებული წმ. გიორგის მიმართება ადგილობრივ მთავარ ღვთაებასთან – არმაზთან,³⁶ თუ წმ. გიორგისა და მითრას კავშირი და სხვა.³⁷

ეს კავშირები ვიზუალურ ტრადიციაშიც ისახება. ამ მხრივ ნიშნეულია წარმართულ საქართველოში უკვე ადრეანტიკური (ძველი წელთაღრიცხვით V–IV სს.) ხანიდანვე დადასტურებული მხედრის საკრალური გამოსახულებანი, რომლებიც ქრისტიანული იკონოგრაფიის უშუალო წყაროდ იქცევა.³⁸ აღსანიშნავია, რომ მებრძოლ ღვთაებათა მრავალფეროვან გამოსახულებებში (საბეჭდავები, ბრინჯაოს ბალთები, გემები) მნიშვნელოვან ასპექტს, სწორედ, ასტრალური სიმბოლიკა წარმოადგენს.³⁹ გვხვდება წმ. გიორგისთვის დამახასიათებელი სხვა იკონოგრაფიული ელემენტებიც – მაგალითად, სიცოცხლის ხეს შემოხვეული გველი, რომელსაც, როგორც ჩანს, მოგვიანებით გველეშაპის დამთრგუნველი დიდმოწამის გამოსახულება ენაცვლება.⁴⁰ წინარექრისტიანულმა სინკრეტულმა გამოსახულებებმა, თავისი შინაარსითა და იკონოგრაფიით, შეამზადა საქართველოში წმ. გიორგის კულტის მრავალასპექტიანობა – ბოროტების დამთრგუნველის, სიცოცხლის ხისა თუ მიწათმოქმედების მფარველისა და მნათობთა „პოლიმორფული“ სახე.

2.3. დიოკლეტიანეს მლახკელი წმინდა გიორგი

საქართველოში თავდაპირველად, ზოგადქრისტიანული იკონოგრაფიის მსგავსად, გველეშაპის დამთრგუნველი წმ. მხედარი ჩნდება,⁴¹ მაგრამ დროთა განმავლობაში ეს სქემა ჩვენი ქვეყნისათვის ტრადიციული დიოკლეტიანეს მლახკრელი წმ. გიორგის გამოსახულებით შეიცვლება.

მარტვილის ტაძრის (ილ. 2.5) დასავლეთ ფასადზე ადამიანის მლახკრელი წმ. გიორგი ლომთან მებრძოლ სამსონთან ერთადაა ასახული.⁴² ფასადის მთელი ფრიზული შემკულობის ლაიტმოტივი წმ. მხედრების ტრიუმფალური გამოსახულებაა – წმ. მეომრები აქ რამდენჯერმე მეორდება. ფრიზის პირველი სცენა მეფის მლახკრელი წმ. მხედარია. ამ კომპოზიციას არ ახლავს განმარტებითი წარწერა, მაგრამ ფეხქვეშ დანარცხებული ადამიანი და წმ. გიორგის ტრადიციული იკონოგრაფიული ტიპი (უწვერული მხედარი) ცხადყოფს წმ. გიორგის გამოსახულებას.⁴³ იმპერატორის ფიგურა აქ საომარი ატრიბუტებითაა: დიოკლეტიანეს ერთ ხელში ხმალი, მეორეში კი

2.5 დიოკლეთიანეს
მლახვრელი
წმ. გიორგი და ღოთთან
მებრძოლი სამსონი,
X ს. (?), მარტვილი,
ღმრთისმშობლის
ეკლესია.



ქარქაში უპყრია. თვალს ხვდება ამ სცენისთვის უჩვეულო, ჟანრული იკონოგრაფიული დეტალი – წმ. გიორგის ერთ ხელში შუბი უპყრია, მეორე ხელი კი ცხენის თავზე აქვს შემოვლებული – ის ბრძოლის მომენტშია ასახული და ცხენის ფიგურასაა მოჭიდებული, რაც ამ ჰორელიეფურ, ბლოკური ხასიათის ფიგურულ ჯგუფს განსაკუთრებულ სიცხოველესა და დინამიკურობას ანიჭებს. იქვე ორთავა გველეშაპის დამთრგუნველი წმ. მხედართა ჰერალდიკური გამოსახულებაა. ზოგნი მას წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს გამოსახულებად მიიჩნევენ, ზოგნი კი წმ. დიმიტრისა და წმ. თევდორეს ვარაუდობენ (ილ. 2.6).⁴⁴ ერთი მხედარი უწვევრულია, მეორე კი წვეროსანი, ამდენად, დაბეჯითებით ამ ფიგურათა იდენტიფიკაცია ჭირს, მით უფრო, რომ ერთი და იმავე მხედრის რამდენჯერმე გამოსახვის ტრადიცია ქრისტიანული იკონოგრაფიისთვის უცხო არაა. ნიშნეულია, რომ ეს სცენა, გველეშაპის დალახვრასთან ერთად, ანგელოზის გვირგვინებისა და კურთხევის ეპიზოდსაც შეიცავს. სამეცნიერო ლიტერატურაში მარტვილის ეს რელიეფური შემკულობა, ძირითადად, VII საუკუნითაა განსაზღვრული.⁴⁵ თუმცა, მკვლევართა ნაწილი მას ტაძრის განახლების ეტაპთანაც აკავშირებს და მისი შექმნის თარიღად X საუკუნეს ასახელებს (იხ. ნიკოლოზ ალექსიძის შესავალი).⁴⁶

ქართული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი მეფის მლახვრელი წმინდა მხედარი განსაკუთრებულ გავრცელებას X საუკუნი-

2.6 გველეშაპის
მლახვრელი წმ. მხედრები,
X ს. (?), მარტვილი,
ღმრთისმშობლის
ეკლესია.



დან პოვებს და სახვითი ხელოვნების ყველა დარგშია დომინირებული. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგადქრისტიანული სქემის – გველეშაპის დამთრგუნველი წმ. გიორგის გამოსახულებანი საქართველოში XIV საუკუნემდე მინც აქა-იქ სპორადულად ჩნდება, პოსტიზმანტიურ ეპოქაში კი უკვე წამყვანი ხდება.⁴⁷ ქართული სახვითი ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი სქემის განსაკუთრებული მრავალფეროვნება ჩვენი სახვითი ხელოვნების წამყვან დარგში – ჭედურობაშია დადასტურებული. ერთ-ერთი უადრესი ნიმუში X საუკუნით დათარიღებული ხირხონისის ხატია (ილ. 2.7). აქ წმ. მხედრების შეწყვილებული გამოსახულებანია, სადაც ერთი მხედარი დიოკლეთიანეს ლახვრავს, მეორე კი გველეშაპს. გამოსახულებანი საიდენტიფიკაციო წარწერასაა მოკლებული.

ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში ამ სქემის მომცველი სხვადასხვა ვარიაციის მქონე უამრავი მაგალითის დასახელებაა შესაძლებელი. ამ იკონოგრაფიული თემისადმი თავისუფალი, შემოქმედებითი დამოკიდებულების საილუსტრაციოდ რამდენიმე მაგალითის წარმოდგენაც კმარა. ამ თვალსაზრისით, ნიშნულია ნაკიფარის (XI ს.) ორი ხატი, რომელიც ერთი და იმავე ოსტატის მიერაა შესრულებული და სრულებით განსხვავებულ იკონოგრაფიულ ვერსიას გვთავაზობს (ილ. 2.8; 2.9). ოქრომჭედელი ასანი



2.7 გველეშაპისა და ადამიანის მლახვრელი წმ. მხედარი, X–XI სს., ხირხონისის ხატი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.



2.8 დიოკლეთიანეს მლახვრელი წმ. გიორგი, XI ს., ოქრომჭედელი ასანი, ნაკიფარის წმ. გიორგის ეკლესია.



2.9 დიოკლეთიანეს მლახვრელი წმ. გიორგი, XI ს., ოქრომჭედელი ასანი, სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი.

ერთ შემთხვევაში პირქვედამხობილ, იარაღაყრილ დიოკლეთიანეს, მეორეში კი ზურგზე მწოლიარე, ლახვარჩაცემულ მეფეს წარმოგვიდგენს.⁴⁸ გამოსახულებათა კლასიფიკაციისთვის მხოლოდ დიოკლეთიანეს ვარირებული გამოსახულებანიც საკმარისია. აქ რამდენიმე ნიმუშს მოვიტანთ. მაგალითად, XI საუკუნის სეტის ხატი, სადაც სახედალახვრული, ვედრებად ხელაპყრობილი დიოკ-



ლეთიანეა გამოსახული (ილ. 2.10). ჰორელიეფურ გამოსახულებაში ოსტატს წმ. გიორგის შუბით გამჭოლად განგმირული მეფის სახის სისხლმდინარე ტრილობაც გამოუსახავს, რასაც ის კლაკნილი კონტურებით გადმოგვცემს. ასევე, საკაოს ხატი, სადაც იმპერატორი სილუეტით გველსაა მიმსგავსებული (ილ. 2.11). ამ შთაბეჭდილებას მისი გაზნეილი ზურგი და დაკლაკნილი სხეული იძლევა. ლაბეჭინის ხატზე კი (X–XI სს.) დიოკლეთიანე დაჩოქილია, დიდმოწამე მას ზურგში ლახვრავს და, გამარჯვების ნიშნად, ზურგზე ატერს ფეხს (ილ. 2.12).⁴⁹ უნიკალურია სადგერის ჯვრის მოჭედილობაზე ასახული იმპერატორის დათრგუნვის სცენაც, რომელსაც ჩვენთვის



2.11 დიოკლეთიანეს მლახვრელი წმ. გიორგი, XI ს., საკაოს ხატი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ფლორენციის მაცს პლანკის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ფოტოარქივი, დროორ მაიენის ფოტო.



2.12 დიოკლეთიანეს მლახვრელი წმ. გიორგი, XI ს., ლაბეჭინის ხატი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ფლორენციის მაცს პლანკის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ფოტოარქივი, დროორ მაიენის ფოტო.

ცნობილ ქართულ მასალაში პარალელი არსად ეძებნება – წმ. გიორგი აქ დიოკლეთიანეს ცხენოსან ფიგურას ლახვრავს (ილ. 2.13).⁵⁰ დამარცხებული იმპერატორის გამოსახულებაში ხშირია გატეხილი საბრძოლო იარაღის წარმოჩენა (მაგ., ჰადიშის წმ. გიორგის ეკლესიის საფასადო მოხატულობა) და დამარცხების ნიშნად წარმოდგენილი გადაგორებული ფარი. გვაქვს ისეთი ნიმუშები, სადაც ის უკვე მიცვალებულია.

კიდევ უფრო მრავალფეროვანია იმპერატორთან მებრძოლი



2.13 დიოკლეტიანეს
მლახვრელი წმ. გიორგი,
XVI ს., სადგერის
საკურთხეველისწინა
კვარი, დეტალი,
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი.



2.14 წმ. თევდორე,
XI ს., სეტის ხატი, სეტის
წმ. გიორგის ეკლესია.

წმ. გიორგის გამოსახულებები. გიორგი ჩუბინაშვილი ცხენოსანი წმ. გიორგის იკონოგრაფიაში განსხვავებულ ტიპებს გამოყოფს – გამოსახულებებს, რომლებიც ტრიუმფალურ გამარჯვებას უსვამს ხაზს და გამოსახულებებს, რომლებიც ბრძოლის სხვადასხვა ფაზას ასახავს.⁵¹ წმ. გიორგი ხან საზეიმო მსვლელობისას, ხანაც ცხენის ჭენებისასაა ასახული; ხშირად სხვაობს მოძრაობის მიმართულებაც. გიორგი ჩუბინაშვილის შენიშვნით, აღნიშნულ გამოსახულებებში უმთავრესად თვალშისაცემი წმ. მხედრის დინამიკური და დამარცხებული მტრის სტატიკური ფიგურების კონტრასტია, რაც ტრიუმფის თემის იკონოგრაფიულ გამოხატულებად იკითხება.⁵² ქართულ ნიმუშებში ასახული დიოკლეტიანეს მლახვრელი წმ. გიორგის იკონოგრაფიული მრავალფეროვნება, მეცნიერის მოსაზრებით, ამ თემის სწორედ საქართველოში ჩასახვის მოწმობად შეიძლება მივიჩნიოთ.⁵³

ჭედურ ხელოვნებაში ამ თემის მრავალფეროვნებას კიდევ უფრო ამდიდრებს მოჩარჩოებათა თემატურად თუ მხატვრულად განსხვავებული მორთულობაც: მცენარეული ორნამენტით თუ „ლურსმული“ ნახატით გამშვენებული სხვადასხვაგვარი ბორდიური; ხშირად არშიებზე ჩასმული წმ. მხედრებისა თუ სხვა წმინდანთა ნახევარფიგურული ან მთელი ტანით ჩართული გამოსახულებანი (იხ. ეკატერინე გედევანიშვილის შესავალი თავი). ყურადღებას იპყრობს სეტის ხატის მხატვრული გადაწყვეტა – გვერდითა ბორდიურებზე უნიკალური, წინხედში წარმოდგენილი, ცხენზე ამხედრებული, კენტავრებს მისმაგვსებული წმ. მეომრების გამოსახულებები (ილ. 2.14) (წმ. დიმიტრი და წმ. თევდორე), რომლებიც ცენტრში წარმოდგენილი წმ. გიორგის თანამებრძოლებად აღიქმებიან.⁵⁴

ქართულ ნიმუშებზე საუბრისას სამეცნიერო ლიტერატურაში უმთავრესად ყურადღება გველემშაპს შენაცვლებულ დიოკლეტიანეზე მახვილდება. ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებაში ეს სქემა მხოლოდ სპორადულად თუ გვხვდება,⁵⁵ საქართველოში კი, ფაქტობრივად, „კანონიკურ“ სახეს იღებს. ქრისტოფერ უოლტერი, წმ. გიორგის აღნიშნული სქემის მიღმა, წმ. გიორგის კოპტურ, არაბულ და ეთიოპიურ წყაროებში დამოწმებულ ლიდას მარტირიუმთან დაკავშირებულ სასწაულს ხედავს. მისი მოსაზრებით, ეს სიმბოლური გამოსახულება, შესაძლებელია, წმ. გიორგის საფლავთან მისული დიოკლეტიანეს დაბრმავებისა და შემდეგ აღსრულების ისტორიის ილუსტრირებად მივიჩნიოთ,⁵⁶ მაგრამ ეს წყარო აღნიშნულ იკონოგრაფიასთან რომ ყოფილიყო დაკავშირებული, ის ქართულ სასულიერო ლიტერატურაშიც პოვებდა გამოძახილს. სამეცნიერო ლიტერატურაში უფრო მის სიმბოლურ მნიშვნელობაზე

მახვილდება ყურადღება და მას ანტიკურ ტრადიციაში გავრცელებულ მტრისა თუ დამარცხებული ერების, ან, ზოგადად, დემონისა და ბოროტების დათრგუნვის სიმბოლურ გამოსახულებასთან აკავშირებენ.⁵⁷

ეს სიმბოლური კონტექსტი უშუალოდაა ასახული უშგულის კოშკ-მუზეუმში (ზემო სვანეთი) დაცული თასის იკონოგრაფიაში. წმ. მხედარი აქ იერუსალიმში შესვლისა და ჯვარცმის სცენათა შორისაა მოქცეული (ილ. 2.15).⁵⁸ ექვთიმე თაყაიშვილი მას წმ. გიორგის გამოსახულებად მიიჩნევს, გიორგი ჩუბინაშვილი კი არ ახდენს მის იდენტიფიკაციას. წმ. მხედარი თელავს ანთროპომორფულ ხოთნურ არსებას, რომლის დემონური სახე გრძელი ყურებითაა წარმოდგენილი. ქრისტოფერ უოლტერი ამ კომპოზიციას იუდეურ-ქრისტიანულ გარემოში ჩამოყალიბებული აპოტროპეული გამოსახულების ეტაპურ ნიმუშად ასახელებს, სადაც წინარექრისტიანული იკონოგრაფიული სქემის „ქრისტიანიზაციის“ კრისტალიზება ხდება.⁵⁹ მკვლევარი ამ გამოსახულების მიღმა ფართოდ გავრცელებულ სოლომონის მიერ ქალის სახით წარმოდგენილი დემონის დამარცხების ასახულობას ხედავს და მოგვიანებით ჩამოყალიბებულ მტრის დამთრგუნველი მხედრის იკონოგრაფიულ წყაროდ ასახელებს, რომელიც ჯერ წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს იკონოგრაფიას განსაზღვრავს, მოგვიანებით კი – დიმიტრისას. აშკარაა, რომ უშგულის თასის პროგრამაში წმ. მხედრის გამოსახულებაში ხაზგასმულია მისი ქრისტესთან სიმბოლური კავშირი – ის, ერთი შეხედვით, ქრისტეს გამოსახულებადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ, მაგრამ მაცხოვრის გამოსახულებისაგან განსხვავებით, მხედრის შარავანდი მოსევადებული ფონითაა წარმოდგენილი, მაცხოვრის შარავანდი კი ოქროსფერია და მას სხივების გამოსახულება ამკობს. ქრისტოლოგიურ სცენათა შორის ჩართული წმ. მხედარი მხატვრულადაც „ეწყვილება“ იერუსალიმში შესვლის კომპოზიციას და ამ პარალელიზმით გამოსახულების მიღმა ნაგულისხმევ საზრისსაც წარმოაჩენს – ჯოჯოხეთის წარმომტყვევნელი უფლის ლაკონიურ ხატს, რომელშიც ბოროტებაზე გამარჯვებული წმ. მხედრის უნივერსალური, საუკუნეგამოვლილი იკონოგრაფიაა ასახული. ჩანს, დემონის დამთრგუნველის წინარექრისტიანული სახვითი ტრადიცია საქართველოში ქმედითობას საკმაოდ დიდხანს ინარჩუნებს. ამ თვალსაზრისით, ნიშნეულია ლაბსყალდის საგანძურში დაცულ ხატზე (ზემო სვანეთი) ასახული და ამ ხატის შტამპით შექმნილი არაერთი მცირე ზომის წმ. გიორგის ჭედური გამოსახულებანი,⁶⁰ სადაც დიდმოწამე გი-



2.15 იერუსალიმს შესვლა და ბოროტების მლახკრელი წმ. მეომარი, VI ს. (?), უშგულის თასი, უშგულის ეთნოგრაფიული მუზეუმი.



2.16 დემონის
მლახვრელი
წმ. გიორგი, მიქაელ
მთავარანგელოზის ხატი,
XIII ს. (?), ლაბსყალდის
საგანძური.

ორგი, დიოკლეთიანეს ნაცვლად, შიშველ, გრძელთმიან ქალს ლახვრავს (ილ. 2.16), რაც უშუალო კავშირს ამჟღავნებს წინარექრისტიანულ ხელოვნებაში ქალის სახით წარმოდგენილი დემონის განგმირვის სახით ტრადიციასთან; თუნდაც, უკვე ნახსენებ სოლომონ მეფის მიერ დემონის დამარცხების სცენასთან, ან მასთან დაკავშირებულ წმ. სისინიოს ანტიოქიელის მიერ ეშმაკის დალაზხრის კომპოზიციასთან.⁶¹ ამავე სქემას განეკუთვნება ამჟამად დაკარგული წმ. გი-

ორგის საკაოს ტაძრის რელიეფიც, რომელსაც მხოლოდ გიორგი ბოჭორიძის აღწერით ვიცნობთ. წმ. გიორგი აქ, დიოკლეთიანეს ნაცვლად, ადამიანისსახა გველეშაპს გმირავდა.⁶²

მხედრის მიერ მტრის დამარცხების უნივერსალური სქემის „ქრისტიანიზაციას“ უკვე წმ. კონსტანტინე დიდის ცხოვრებაში ვხედავთ. ევსებიუსის თხზულებაში აღწერილია წმ. კონსტანტინე დიდის მიერ აღმართული ენკაუსტიკური ხატი, რომლის აღწერაც, არსებითად, წმ. მხედრის სიმბოლური გამოსახულების განმარტებად შეიძლება ვიგულისხმოთ. სასახლის შესასვლელთან წარმოდგე-



2.17 ჯოისუბანი, სარკმლის შემკულობა, X ს.,
ონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი.



2.18 დიოკლეთიანეს მლახვრელი წმ. გიორგი,
XIII ს. (?), სვიფის წმ. გიორგის ეკლესია.

ნილი ხატი ცხენზე ამხედრებულ გველეშაპის დამორგუნველ იმპერატორს ასახავდა. გველეშაპი „კაცობრიობის უხილავ მტერს“ იყო შედარებული და წმ. ესაია წინასწარმეტყველის ტექსტში (27.1) მოტანილ ბოროტების სიმბოლოსთან – ლევიათანთან იყო გაიგივებული.⁶³ ევსების მიერ აღწერილი გამოსახულება იკონოგრაფიულ გამოცხადებას პოვებს ხლუდოვის ფსალმუნში (მოსკოვის ისტორიული მუზეუმი MS.D.129) არსებულ მინიატურასთან, სადაც წმ. კონსტანტინე ჯვრით დაგვირგვინებული შუბით ხელშია ასახული და გველეშაპის ნაცვლად ფეხქვეშ მოქცეულ ანთროპომორფულ მტერს ლახვრავს.⁶⁴

ქართულ ხელოვნებაში დომინირებულ დიოკლეთიანეს მლახვრელ წმ. გიორგის იკონოგრაფიულ ვერსიას რომ დავუბრუნდეთ, გიორგი ჩუბინაშვილის დაკვირვებით, წმ. გიორგის გამოსახულების შემთხვევაში, გველეშაპს შენაცვლებული ანთროპომორფული ფიგურა უკვე თავისთავად მოწმობს იმას, რომ საქმე გვაქვს არა რაიმე კონკრეტული ისტორიის დასურათებასთან, არამედ წმინდა სიმბოლურ გამოსახულებასთან.⁶⁵ ნიშანდობლივია, რომ წმ. გიორგის ცხოვრების ადრეულ ბერძნულ რედაქციებში, სადაც ვეშაპის დამარცხების ეპიზოდი არ ჩანს, ვეშაპად ქრისტიანთა მდევნელი იმპერატორი იწოდება.⁶⁶ ქართულ საგალობლებშიც ის „ჯოჯოხეთის ვეშაპად“, „ვეშაპის ტურტლად“, ან უბრალოდ „ბნელის“ ეპითეტით იხსენიება.⁶⁷

ქართული ნიმუშების შემთხვევაში საინტერესო კი ისაა, რომ ზოგჯერ ცხენის ქვეშ გართხმული მეფე შარავანდდოსილია, როგორც ეს, მაგალითად, ჯოისუბნის რელიეფზე (X ს., რაჭა) (ილ. 2.17), სვიფის წმ. გიორგის ტედურ ხატსა (XIII ს., ზემო სვანეთი) (ილ. 2.18) თუ მაცხვარიშის XII–XIII საუკუნეების ფერწერულ ხატზეა ასახული (მაცხვარიშის ეკლესია, ზემო სვანეთი) (ილ. 2.19). გიორგი ჩუბინაშვილი, დიოკლეთიანეს მლახვრელი წმ. გიორგის იკონოგრაფიის განხილვისას, ამ თემას ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკურ რეალიებთან აკავშირებს და მის გავრცელებას საქართველო-ბიზანტიის დაძაბულ ურთიერთობას მიაწერს.⁶⁸ ამგვარად, აღნიშნულ სქემაში, ბოროტების ზოგად სიმბოლურ სახესთან ერთად, რიგ შემთხვევებში, რეალური მმართველიც შეიძლება იგულისხმებოდეს.⁶⁹ ამ თვალსაზრისით მეტად საყურადღებოა, როგორც წმ. დიმიტრი თესალონიკელის გამოსახულება, სადაც ის ბულგართა მეფეს, კალიოანს, ლახვრავს,⁷⁰ ისე ივლიანე იმპერატორის დამლახვრელი წმ. მერკურიოსის სახე. ასეთივე სქემა წმ. თევდორეს იკონოგრაფიაშიც დასტურდება, სადაც დიდმოწამე ადამიანისსახა გველეშაპს განგმირავს, რომელიც სპარსელ მმართველთანაა გაიგივებული.⁷¹ ეს სიმბოლური გამოსახულებ-



2.19 დიოკლეთიანეს და გველეშაპის მლახვრელი წმ. გიორგი და წმ. თევდორე, XII–XIII სს., მაცხვარიში.

ბანი, თავისი ისტორიული ალუბიებით, ვფიქრობთ, უშუალოდაა დაკავშირებული საქართველოში გავრცელებულ ვერსიასთან და შინაარსობრივადაც გიორგი ჩუბინაშვილის ვარაუდის ერთგვარ დადასტურებად ჩნდება. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ უნდა მეტყველებდეს შარავანდმოსილი დიოკლეთიანეს იშვიათი გამოსახულებაც, რომელიც, საიმპერატორო იკონოგრაფიის გათვალისწინებით, შინაარსობრივ კონკრეტულობას გულისხმობს. შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ, რიგ შემთხვევაში, დიოკლეთიანე ბიზანტიელი იმპერატორის შესამოსელშია წარმოდგენილი,⁷² რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს ისტორიულ კავშირებს. ამ თვალსაზრისით, გასახსენებელია ჯოისუნის მაგალითი, სადაც იმპერატორის პორფიროგენეტობის ნიშნად, მისი წულები სინგურიტაა დაფერილი. ჯოისუნის რელიეფში ხაზგასმულია შარავანდიც. ის ოქრა საღებავითაა შესრულებული, რაც, მონარქის ღვთივკურთხეულობის იდეასთან ერთად, ბიზანტიელი მონარქის კონკრეტულ ატრიბუტიკასაც გამოხატავს (ილ. 2.17).

2.3.1. მუსხეპათი

ცუცხვათის წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიის (იმერეთი) რელიეფი ამ იკონოგრაფიული სქემის უნიკალურ ვარიაციას გვთავაზობს (ილ. 2.20).⁷³ რელიეფი კანკელის ფილების შემკულობას წარმოადგენს. სტილით ის XI საუკუნის დასაწყისის ქმნილებად მოჩანს.⁷⁴ ორ ფილაზე რამდენიმე სიუჟეტი გაერთიანებული. აქ არაერთი უჩვეულო იკონოგრაფიული დეტალია, განსაკუთრებით კი – წმ. გიორგის გამოსახულება. ყველაზე მოულოდნელი კი კომპოზიციურად საგანგებოდ ხაზგასმული წარწერაა, რომელიც დამარცხებულ მეფეს არა დიოკლეთიანედ, არამედ ჰეროდედ წარმოგვიდგენს: „წმ. გიორგი ჰეროდე მოჰკლა“.⁷⁵ აშკარაა ისიც, რომ ეს წარწერა რელიეფის ავტორისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა – ის ერთადერთია, რომელიც რელიეფურად ამოზიდულ სიბრტყეზეა შესრულებული და ამგვარად, საგანგებოდაა აქცენტირებული. არანაკლებ უჩვეულოა ჰეროდეს ფიგურასთან ერთად წარმოდგენილი გველეშაპის გამოსახულებაც, რაც, ფაქტობრივად, ბოროტების დამთრგუნველი წმ. მხედრის ორივე იკონოგრაფიულ ვერსიას აერთიანებს.

რამ განაპირობა დიოკლეთიანეს ჰეროდეთი შენაცვლება? ეს ვარიაცია ბიზანტიურ ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებული ე.წ. „შედარების“ რიტორიკულ-მხატვრული ხერხით შეიძლება აიხსნას. კარგადაა ცნობილი, რომ ბიზანტიურ კულტურაში სიმბოლური არქეტიპული სახეები განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა. ევსები კესარიელის პანეგირიკული თხზულებების

შემდგომ „შედარების ხერხი“ სიმბოლურ-მეტაფორული აზროვნების უმთავრეს გამოხატულებად იქცევა.⁷⁶ ბიზანტიური ლიტერატურა, დადებით ისტორიულ პერსონაჟთა გვერდით (მაგ., ბიზანტიელი იმპერატორები და ძველი აღთქმის მეფეები – დავითი და სოლომონი, თუ მოსე და ისუ ძე ნავესი და სხვა), უარყოფითი შედარების ხერხსაც მიმართავდა.⁷⁷ ამ შემთხვევაში, განსაკუთრებით ხშირად ანტიგმირებად ძველი აღთქმის მოსესეული ისტორიის ფარაონი თუ მეფე აჰაბი, მათთან ერთად კი სახარების ჰეროდეს ჩნდება. ცუცხვათის მაგალითი, როგორც ჩანს, სწორედ ამ ტრადიციას



ეხმიანება და დიოკლეტიანეს ნაცვლად, მაცხოვრის შობის ისტორიასთან დაკავშირებულ ჩვილთა მჟღეტელ ჰეროდეს წარმოგვიდგენს. წმ. გიორგისთან ტრადიციულად დაკავშირებული იმპერატორის ნაცვლად ჰეროდეს წარმოდგენა კიდევ უფრო აძლიერებს ისტორიულ ალუზიას. მით უფრო, რომ ამგვარი არქეტეიპული სახის მოხმობა, უმთავრესად, სწორედ ისტორიულ კავშირებს გულისხმობს.⁷⁸ ნიშნეულია, რომ ჰეროდეს სახე ამგვარ კონტექსტში ჩვენს საისტორიო წყაროებშიც გვხვდება. მაგალითად, ანდრია პირველწოდებულის „მიმოსვლაში“, სადაც პონტოს ხალხის მოქცევისას ჰეროდე იხსენიება, ის „ბოროტ მმართველად და კაცთა მჟღეტელად“ სახელდება.⁷⁹ ასევეა ჟამთააღმწერლის თხრობაში, სადაც უფლისწული დავითის მტანჯველი სულთან „კაცისმკვლელ“ ჰეროდესთანაა გაიგივებული.⁸⁰ ცუცხვათის გამოსახულების ამგვარ წაკითხვას იკონოგრაფიული თავისებურებაც უქმნის საფუძველს – ბოროტების „ორმაგი“ სახე. ჰეროდესთან ერთად წარმოდგენილი გველეშაპი, ბოროტების ზოგად სიმბოლურ გამოსახულებად აღიქმება, ჰეროდე კი უფრო კონკრეტული ისტორიული ალუზიის მნიშვნელობას იძენს. ყურადღებას იპყრობს წმ. მხედრის გვერდით ასახული შარავანდმოსილი ფიგურა; მას ხელში მცირე ზომის საცეცხლურს მიმსგავსებული საგანი უპყრია. გამოსახულებას ახლავს დაქარაგმებული წარწერა – დვთ. საფიქრებელია, რომ აქ წმ. დავით წინასწარმეტყველია ასახული შურდულით ხელში. ამგვარი გამოსახულებები საქართველოში არაერთია და ეკატერინე

2.20 შობა, ჯვარცმა, გველისა და იმპერატორის მლახკრელი წმ. გიორგი, ბიბლიური მეფე დავითი და ქტიტორთა გამოსახულებანი, X–XI სს., კანკელის ფილა, ფრაგმენტი, ცუცხვათის ეკლესია.

კვაჭატაძე მათ სწორედ ბიბლიურ დავითთან აიგივებს.⁸¹ ამდენად, აქ, როგორც ჩანს, დავით მეფსალმუნის გოლიათზე გამარჯვების ლაკონიური ვერსიაა ასახული, რაც კონტექსტურად კიდევ უფრო აძლიერებს ჯვარცმის ქვეშ წარმოდგენილი წმ. მხედრის ტრიუმფალური გამოსახულების შინაარსს და, ამასთან ერთად, ამძაფრებს კიდევ ჰეროდეს ფიგურაში ნაგულისხმევ ისტორიული „რეალიის“ მნიშვნელობას. ბაგრატიონთა სამეფო გვარის მფარველი – ძველი ალექსის მეფე – ბიბლიური ჰეროდეს ანტიპოდად ჩნდება და ის კეთილი და ბოროტი მმართველის პოლარიზების მნიშვნელობასაც იტვირთავს.⁸² აქვე, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ცუცხვათის ტაძართან დაკავშირებული ადგილობრივი გადმოცემა, რომლის მიხედვითაც, ცუცხვათი გარდაცვლილ ბაგრატიონთა გვარის ჩვილთა სამარხად განიხილება. ამ გადმოცემის გათვალისწინებით, ბიბლიური შედარების ლიტერატურული მოდელი ისტორიულ ასოციაციებს კიდევ უფრო აძლიერებს.

2.3.2. უჩინოსი კანკელი

ქართულმა ხელოვნებამ დიოკლეტიანეს დამორგუნველი, ტრიუმფატორი წმ. გიორგის ერთი უნიკალური გამოსახულება შემოგვინახა, რომელსაც, რამდენადაც ჩვენთვისაა ცნობილი, პარალელი არ ეძებნება. ურთხვის კანკელის ფილაზე (XI საუკუნის I მესამედი) ცხენზე ამხედრებულ მხედარს ხელთ შუბზე წამოცმული დამარცხებული მტრის თავი უპყრია (*ილ. 2.27*).⁸³ მტრის ფიგურა კი იქვე თავდაყირაა ასახული. გამოსახულებას ახლავს მსუბუქად ამოკაწრული ასომთავრული წარწერა (წმ. გიორგი), რაც, რენე შმერლინგის შენიშვნით, უეტველს ხდის მის წმ. გიორგისთან იდენტიფიკაციას.⁸⁴

ამ მოსაზრებას მხედრის იკონოგრაფიაც ამაგრებს – ხუჭუტა თმა და უწვერული, სავსე ოვალის მქონე პირისახე. ამასვე მოწმობს ტაძრის სახელობაც – წმ. გიორგის სახელზე ნაკურთხ ეკლესიაში ტრიუმფალური მხედარი, სწორედ, ტაძრის პატრონის თემას უნდა ასახავდეს. მითუმეტეს, რომ კანკელზე წმ. გიორგის გამოსახულებას საქართველოში საკმაოდ ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს. რენე შმერლინგი ურთხვის სცენას წმ. გიორგის დიოკლეტიანეზე გამარჯვების გამოსახულებად განსაზღვრავს და საგანგებოდ აღნიშნავს კიდევ, რომ მას წმ. გიორგის იკონოგრაფიაში პარალელი არც ქართულ და არც ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებაში ეძებნება. მართლაც, უჩვეულო აქ არაერთი დეტალია – როგორც შუბზე წამოცმული თავი, ისე თავდაყირა ასახული უთავო ფიგურა. ვასილი პუცკო პირველი მკვლევარია, რომელმაც მის იკონოგრაფიულ პირველწყაროდ ბიზანტიურ სახვით ხელოვნებაში გავრცე-



ლებული წმ. დავით მეფსალმუნის მიერ გოლიათის დამარცხების თემა ივარაუდა.⁸⁵

ბიზანტიურ ხელოვნებაში ბიბლიაში აღწერილი გოლიათთან მებრძოლი წმ. დავითის გამოსახულებანი განსაკუთრებით ფართოდ X–XI საუკუნიდან იკიდებს ფეხს და, ძირითადად, სამინიატურო მხატვრობაში გვხვდება, მაგრამ ამ სცენებში, როგორც წესი, არა ცხენზე ამხედრებული, არამედ ქვეითი, ბრძოლის მომენტში ასახული წმ. დავითია წარმოდგენილი. პუცკო ურთხვის პარალელად XI საუკუნით დათარიღებულ ვატოპედის მონასტრის ფსალმუნის (Cod. 761. fol. 13v) გამოსახულებას ასახელებს (ილ. 2.22).⁸⁶ აღნიშნულ ხელნაწერში ცხენზე ამხედრებული ისრაელის მეფე, ურთხვის მსგავსად, ტრიუმფალური მსვლელობისასაა წარმოდგენილი. აქაც ჩნდება შუბზე წამოცმული თავის მოტივი, თუმცა ამ გამოსახულებაში გოლიათის სხეული არ ჩანს.⁸⁷ ურთხვაში ასახულ გოლიათის თავდაყირა ფიგურას პარალელი ამავე ბიბლიური სცენის ამსახველ X–XI საუკუნეებით დათარიღებულ ირლანდიურ ფსალმუნში ეძებნება, სადაც გოლიათი წმ. დავითის წინაშე სწორედ თავდაყირაა წარმოდგენილი, ოღონდ თავმოუკვეთელი.⁸⁸ ამ მაგალითების გათვალისწინებით, აშკარაა, რომ ურთხვის ოსტატი მართლაც გოლიათთან მებრძოლი დავითის ბიბლიური ეპიზოდითაა შთაგონებული, რაც, ურთხვის შემთხვევაში, საქართველო-

2.21 წმ. გიორგის დიოკლეტიანეზე გამარჯვება, XI ს-ის პირველი მესამედი, ურთხვა, კანკელის ფილა, ფრაგმენტი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.



2.22 დავით
მეფსალმუნის
ტრიუმფალური სვლა,
XI ს., ფსალმუნი
(Cod. 761. fol. 13v.),
ვატოპედის მონასტერი,
ათონის მთა.

ში ფართოდ გავრცელებულ დიოკლეთიანეს მლახველი წმ. გიორგის ტრადიციული სცენის იკონოგრაფიულ გარდასახვას გვაძლევს.

ნინო იამანიძის მოსაზრებით, წმ. დავით მეფის იკონოგრაფიული აღუზია დავით წინასწარმეტყველის, როგორც ქრისტეს წინასახის მნიშვნელობასთან შეიძლება დავაკავშიროთ და ამგვარად, გოლიათთან მებრძოლი ისრაელის მეფის თემა, უფრო ფართოდ, კეთილისა და ბოროტის შერკინების (ქრისტე – ანტიქრისტე) სიმბოლოდ ვიგულისხმოთ.⁸⁹ ამ იკონოგრაფიულ პარალელში, ვფიქრობთ, უფრო კონკრეტული საზრისიცაა საძიებელი.

როგორც ზემოთაც ითქვა, ბიზანტიურ ლიტერატურაში ტრადიციად ყალიბდება ქრისტიანი მმართველისა და ძველი აღთქმის პერსონაჟთა სიმბოლური კავშირი.⁹⁰ „კეთილი

მმართველის“ ერთ-ერთი უმთავრესი სიმბოლური პარალელი დავით მეფსალმუნესთან დაკავშირების ტრადიციაა. ამ მხრივ, გამონაკლისი არც შუა საუკუნეების ქართული კულტურაა; იქნებ პირიქითაც, საქართველოში ეს პარალელი კიდევ სხვა მნიშვნელობასაც იძენს.

როგორც ცნობილია, ბაგრატიონთა სამეფო გვარი თავის წინაპრებად დავით მეფსალმუნესა და სოლომონ მეფეს მიიჩნევდა.⁹¹ ქართულ წყაროებში ცნობა ბაგრატიონთა დავითისაგან ჩამომავლობის შესახებ უკვე გიორგი მერჩულეს თხზულებაშია დადასტურებული.⁹² ამ თემის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას მოწმობს XI საუკუნის დასაწყისში შექმნილი ქართული სამეფო გვარის ბიბლიური წარმომავლობისადმი მიძღვნილი სუბპატ დავითის ძის თხზულებაც,⁹³ რომელიც ბაგრატიონთა დინასტიის ქართლში გამოჩენას ფილისტიმელთაგან წამოსულ სოლომონის ძეებს უკავშირებს.⁹⁴ ეს თემა ბიზანტიურ ისტორიოგრაფიაშიც ისახება – კონსტანტინე პორფიროგენეტი აღნიშნავს კიდევ, რომ იბერიელების მტკიცებით მათი სამეფო გვარი დავითის შტოდან და, აქედან გამომდინარე, ღმრთისმშობლიდან მომდინარეობს.⁹⁵ ქართულ ისტორიოგრაფიაში ამ თემის ასეთი წამოწევა ბაგრატიონთა გვარის პოლიტიკურ აღმავლობას უკავშირდება.⁹⁶ ქართული მიწების გაერთიანების რთული, მაგრამ უკვე წარმატებული პროცესის სათავეში მდგარი ბაგრატიონების დინასტიისათვის ეს მძლავრი სულიერ-იდეოლოგიური მოტივაცია ხდება.⁹⁷ ამდენად, ურთხვის გამოსახულებაში წმ. დავითისა და წმ. გიორგის თემათა ერთიანობა ამგვარად შეიძლება წავიკითხოთ: გამოსახულების ავტორი, სამეფო დინასტიის მფარველ წმ. დავით მეფსალმუნესთან ერთად,

საქართველოს „ეროვნულ“ წმინდანსაც მოიხმობს. X საუკუნის მიწურულს შექმნილ მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნებში წმ. გიორგი, ღმრთისმშობელთან ერთად, ჩვენი ქვეყნის უმთავრეს მფარველად ჩნდება და ჰიმნოგრაფი მას ქვეყნის ისმადილიტელებისგან ხსნასა და ერის ერთიანობას შესთხოვს.⁹⁸

ურთხვის ჰიბრიდული იკონოგრაფია, ღვთის შეწევნით გამარჯვების ზოგად სიმბოლურ საზრისთან ერთად (წმ. დავითის გამარჯვება გოლიათზე), უფრო კონკრეტულ კონტექსტსაც უნდა შეიცავდეს. ის, როგორც ჩანს, სწორედ ბაგრატიონთა გვარის დავითიანობისა და, აქედან გამომდინარე, ჩვენი ქვეყნის უფლის ხორციელი წინაპრის განსაკუთრებული მფარველობის იდეასაც გულისხმობდა.

აქ ერთი მნიშვნელოვანი გარემოებაა აღსანიშნავი. ბიზანტიის იმპერიის ისტორიაში ვერცერთმა დინასტიამ ვერ დაამკვიდრა თავისი საგვარეულოს უფლისაგან მომდინარეობის იდეა.⁹⁹ ამდენად, ქართველი მეფეების დავითიანობა მათ ბიზანტიელი მმართველების წინაშე განსაკუთრებულ პრივილეგიას ანიჭებდა. ამ შემთხვევაში, თითქოსდა საქართველოს ორმაგი მფარველობაა გამოხატული. ნიშნეულია, რომ ამ უნიკალურ გამოსახულებას უშუალო ლიტერატურული პარალელიც ეძებნება – წმ. გიორგისადმი მიძღვნილ იოანე მინჩხის საგალობელში ვკითხულობთ: „...გოლიათ, რომელი ვერ მოკლა საულ, დღეს მხნემან ქრისტესმან – ახოვანმან გეორგი ქრისტეს ძალითა დასცა გონიერ გოლიათ“.¹⁰⁰ ეს სიმბოლური კავშირი დიდმოწამის აკათისტოს ტექსტშიც ჩნდება, სადაც წმ. გიორგი ბიბლიურ მეფე დავითსაა შედარებული: „შენ დავითსა თანა იტყოდი ჰოჲ ღმერთო ჩემო, ხსნაო და დიდებაჲ ჩემო და მტკიცედ უგალობდე მას, აღილუია...“. წმ. დავითსა და დიდმოწამე გიორგის შორის პარალელიზმი ლიტერატურულ წყაროებში საკმაოდ ხშირია – ის უპირატესად ბიბლიური მეფისა და დიდმოწამის რწმენისადმი მტკიცე დამოკიდებულების კონტექსტში ჩნდება.¹⁰¹

ურთხვის კანკელს გიორგი გაგომიძე შესრულების სტილითა და მასალით (მწვანე ტუფი) ალავერდის (XI ს.), შიომღვიმისა (XI ს.) და სვეტიცხოვლის (XI ს.) კანკელთა ჯგუფში აერთიანებს¹⁰² და მათ შექმნაში მეღვთისმეტყვე კათოლიკოსის (1010–1033) მონაწილეობას უსვამს ხაზს.¹⁰³ ნინო იამანიძის მიერ ურთხვის კანკელის დაკონკრეტებული თარიღი – XI საუკუნის პირველი მესამედი და კანკელის იკონოგრაფიული თავისებურება, იმასაც გვაფიქრებინებს, რომ მის დამკვეთად უშუალოდ მეფე გიორგი I (1014–1027) შეიძლება ვიგულისხმოთ. ეს თუ ასეა, ამგვარი იკონოგრაფიული გარდასახვა სრულებით ლოგიკური ხდება.

რელიეფის შინაარსი და ისტორიული კონტექსტი ეხმიანება კიდევ წმ. გიორგის მოსახელე და მისი მფარველობის ქვეშ მყოფი, ბიზანტიურ იმპერიას დაპირისპირებული, ქართველი მეფის – გი-

ორგი I-ის მასშტაბურ ფიგურას, რომელიც ტრიუმფალურ მხედარში ასახულ „იდეალური მმართველის“ დავითისეულ თემას „ეროვნულ“ კონტექსტსაც მატებს. აქ მეფე ვახტანგ გორგასლის (449–502) ისტორიაში ასახული ერთი ეპიზოდის უნდა გავიხსენოთ, რომელიც



2.23 ალექსანდრე დიდის ამალღება, X ს., ხახულის ღმრთისმშობლის ეკლესია.

ურთხვის იკონოგრაფიის გენეზისს ისტორიულ საფუძველს უქმნის. ჯუანშერის აღწერით, ბიზანტიას დაპირისპირებული მეფე ვახტანგ გორგასალი შესთხოვს უფალს: „...ვესავ ძალსა შენსა ვითარცა დავითს. მომეც ძალი ვითარცა დავითს გოლიათსა ზედა...“. ორთაბრძოლის შემდგომ, ქართველი მეფე, ბიზანტიელ მთავარსარდალზე გამარჯვების ნიშნად, წარმოაჩენს მტრის გაპობილ თავს. ეს ისტორია ურთხვის სცენის ლიტერატურულ შთაგონებადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. ასეა თუ ისე, ის ამ სიუჟეტის ისტორიულ საფუძვლებსა და სამეფისკარო ხელოვნებაში არსებულ ტრადიციას მოწმობს, რაც თამამად გვაძლევს

ურთხვის კანკელის ამგვარი ინტერპრეტირების საშუალებას (ურთხვის კანკელისთვის იხ. ნიკოლოზ ალექსიძის შესავალი).

ურთხვის კანკელის კომპოზიციური სახის ერთგვარ პარალელად ხახულის ტაძრის ფასადზე წარმოდგენილი ალექსანდრე მაკედონელის გამოსახულებაც შეიძლება დასახელდეს (X ს.) (იღ. 2.23;

2.24).¹⁰⁴ ალექსანდრე მაკედონელის ამალღების სცენას ერთი უცნაურობა გამოარჩევს – შარავანდმოსილი იმპერატორი გვირგვინის გარეშეა წარმოდგენილი და მისი უწვერული და თმახუჭუტა სახე უმაღლესი წმინდანის, გიორგის იკონოგრაფიას შეგვახსენებს. ამიტომაც, რომ ექვთიმე თაყაიშვილს და მასთან ერთად სხვა მკვლევრებს, ხახულის ალექსანდრე მაკედონელი წმ. გიორგის გამოსახულებად მიუჩნევიათ. აშკარაა, რომ ხახულში ეს



2.24 ხახულის ეკლესიის სამხრეთ პორტალი, X ს., სქემა.

იკონოგრაფიული თავისებურება გარკვეულ საზრისს გამოხატავდა და ისიც, ურთხვის რელიეფის მსგავსად, სამეფო და საღვთო თემებს აერთიანებდა. ამგვარად, ხახულში წმ. გიორგისა და ალექსანდრე მაკედონელის სინთეზური იკონოგრაფიული სახეა ნაგულისხმევი, სადაც ბიზანტიელი მმართველისთვის იდეალური მეფის

სახეს (ალექსანდრე მაკედონელი)¹⁰⁵ საქართველოს მფარველის, საიმდროოდ უკვე ეროვნულ წმინდანად ქცეული წმ. გიორგის იკონოგრაფიული ელემენტიც დაემატა.¹⁰⁶ ამგვარი „სახეცვლით“ ქრისტიანული იკონოგრაფიის ეს კოსმოპოლიტური გამოსახულება (ალექსანდრე დიდი), ეროვნულ ნიშანსაც იძენს და ჩვენივე ისტორიის რეალიებსაც მოწმობს. ჩვენ „ქართლის მოქცევის“ ტექსტში წარმოჩენილი ალექსანდრე მაკედონელის ფიგურას გგულისხმობთ. ნიკოლოზ ალექსიძის დაკვირვებით, „ქართლის მოქცევა“ ალექსანდრე დიდის კავკასიაში მოსვლით იწყება და ჰერაკლე კეისრის ისტორიით სრულდება. მკვლევარი თხრობის კომპოზიციურ სტრუქტურაში ქართლის სამეფოს წარმოჩენის სურვილს ხედავს. ამ ხერხით ქართლი დიდი ეკუმენეს ნაწილადაა დასახული, სადაც ალექსანდრე მაკედონელი ამ ერის მართლმორწმუნეობისათვის შემზადების მისიას იტვირთავს და წმ. ნინოს „წინამორბედადაც“ ჩნდება.¹⁰⁷

ლეონტი მროველის მიხედვით, ალექსანდრე მაკედონელის ძლევამოსილ ლაშქრობებს ქართლოსიანთ ქვეყანაში მეფის ინსტიტუტის ჩამოყალიბებაც მოჰყვება.¹⁰⁸ ამდენად, ხახულში, კარის ზღურბლზე, შესასვლელთან წარმოდგენილი ალექსანდრე დიდი თითქოს ქართლის მოქცევის ტექსტის სიმბოლურ ილუსტრირებასაც ახდენს. ნიშნეულია, რომ ალექსანდრე მაკედონელს შესასვლელის მეორე მხარეს სამოთხის გასაღების მპყრობელი წმ. პეტრე უპირისპირდება, რაც, როგორც ჩანს, ღვთივკურთხეული ხელისუფლებისა და მიწიერი ეკლესიის ერთობის სიმბოლოვსაც გულისხმობდა.

2.4. წმინდა გეოგრაფიის წყვილი გამოსახულებანი

შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში განსაკუთრებით ფართოდ იკიდებს ფეხს წმ. მხედართა ჰერალდიკური გამოსახულება – ტრიუმფატორი მხედრის ორმაგი სახე. ჩვენში უმთავრესად წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს წყვილელი გამოსახულება ვრცელდება, სადაც წმ. გიორგი, ტრადიციულად – დიოკლეტიანეს, წმ. თევდორე კი გველეშაპს ლახვრავს.¹⁰⁹ ქართულ ხელოვნებაში ამ წმინდანთა შეწყვილების ტრადიცია სისტემურ ხასიათს ატარებს, მეზობელ სომხეთში კი წმ. გიორგის მეწყვილედ ხშირად წმ. სარგისი/სერგიოსი ჩნდება.¹¹⁰ როგორც ითქვა, წმინდანთა ჰერალდიკური გამოსახულებანი გვხვდება ქვის პლასტიკაში – ლიტურგიკული დანიშნულების ნივთებსა (მაგ., კანკელი, ტრაპეზის ქვა) და საფა-

სადო შემკულობაში. განსაკუთრებით პოპულარულია ის სვანეთის სატაძრო მოხატულობებში, სადაც წმ. თევდორესა და წმ. გიორგის წყვილენი (ჰერალდიკური, ან ერთმანეთის მოპირდაპირე კედელზე თუ ერთმანეთის სიახლოვეს ასახული) გამოსახულებანი ამ რეგიონის საეკლესიო მოხატულობათა დამახასიათებელ იკონოგრაფიულ თემად იქცევა (ილ. 2.25; 2.26). ინტერიერის მოხატულო-

2.25 დიოკლეტიანესა და გველეშაპის მლახვერელი წმ. გიორგი და წმ. თევდორე, 1130 წ., ნაკიფარის წმ. გიორგის ეკლესია.



2.26 წმ. გიორგი და წმ. თევდორე, 1112 წ., ლაგურკას წმ. ივლიტასა და კვირიკეს ეკლესია.



ბასთან ერთად, ის საფასადო მხატვრობაშიც ჩნდება (მაგ., ჰადიშის წმ. გიორგის ეკლესია, კაიშეს მთავარანგელოზი და სხვა).

წმ. მეომართა ჰერალდიკურ გამოსახულებას ოია ფანჯაროვუ კომპოზიციური სიმეტრიით ნაკარნახევ სქემად მიიჩნევს და მის იკონოგრაფიულ სათავედ ხატმებრძოლობამდელი ეპოქის ქსოვილებზე ასახულ წმ. მეომართა „გამრავლებულ“ გამოსახულებებს ასახელებს. მისი მოსაზრებით, ამ სქემაში, ერთი მხრივ, გამოსახულების აპოტროპეული დანიშნულებაა წარმოჩენილი, მეორე მხრივ კი, ამ ემბლემური სქემის ვიზუალური ზემოქმედებაა გაძლიერებული.¹¹¹ საილუსტრაციოდ მას სატაძრო ფასადებზე არაერთგზის გამოვლენილი წმ. მხედართა გამოსახულებანი მოაქვს (მაგ., აღთამარი და მარტვილი). საინტერესოა ამ თემის თეოდორე დი ჯორჯოსეული ინტერპრეტაცია. იტალიელი მკვლევარი მხედართა ჰერალდიკურ გამოსახულებას „ქართულ კლასიკურ“ სქემად განსაზღვრავს და მისი გენეზისის ამგვარ ვერსიას გვთავაზობს: მეზობელი სასანიდური ირანიდან ნასესხები თემა საქართველოში ირანისავე წინააღმდეგ მიმართულ პოლიტიკურ-რელიგიურ გამოსახულებად იქცევა, რომელიც ქრისტეს მხედრობის იდეოლოგიური გამარჯვების მანიფესტის მნიშვნელობას იტვირთავს.¹¹²

ჩანს, წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს შეწყვილება ლიტურგიკულ ტრადიციასთანაცაა დაკავშირებული. ამ წმინდა მეომართა ერთად მოხსენიების პრაქტიკას ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლი – „წმ. გობრონის მარტვილობა“ და წმ. გიორგი მთაწმინდელის დიდი სვინაქსარი მოწმობს.¹¹³ ერთად მოხსენიების ტრადიცია, თავის მხრივ, ამ ორი წმინდანის ცხოვრების პარალელიზმსა და მათი კულტის ისტორიის მსგავსებას ეფუძნება.¹¹⁴ ნიშნულია, რომ ამ წმინდანთა ერთად მოხსენიების დღე 20 ივლისია, დღე, როდესაც ქრისტიანული ეკლესია წმ. ელია წინასწარმეტყველის ამაღლების დღესასწაულსაც აღნიშნავს.¹¹⁵ ამგვარად, „გველეშაპის მლახველთა“ (*sauroktonoi*) ეპითეტით გაერთიანებული წარმართობისა და ბოროტების დამთრგუნველი წმ. მხედრები თავისი მნიშვნელობით წარმართობასთან მეზრძოლ ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველ ელიას უკავშირდებიან. მაგალითად, წმ. დიადოქოს ფოტიკელი წმ. ელია წინასწარმეტყველს ოთხცხენიანი ცეცხლოვანი ეტლით სათნოების ცხენებზე ამხედრებულ ეშმაკთან მორკინალად ასახელებს.¹¹⁶ ეს ალბათ არც უნდა იყოს საკვირველი, წმ. ელია ხომ ჭეშმარიტი სარწმუნოების დამცველ და ქურუმთა დამმარცხებელ წინასწარმეტყველადაა მიჩნეული, რომელმაც ისრაელის ერი ჭეშმარიტი ღმერთისკენ დააბრუნა.¹¹⁷ ეს პარალელიზმი ქართულ ჰიმნოგრაფიაშიც ჩნდება – წმ. ელიას ცეცხლოვანი ეტლი წმ. გიორგის ბოროტსაა შედარებული და ზეცისა და მიწის კავშირადაა დასახული.¹¹⁸ ეს ლიტურგიკული ტრადიცია თვალნათლივ წარმოგვიდგენს წმ. მხედართა სქემის მიღმა ნაგუ-

2.27 ჯოჯობეთის
წარმოცვევნა,
ნათლისღება და
წმ. მხედრები, 1130 წ.,
ნაკიფარის წმ. გიორგის
ეკლესია, სქემა.



ლისხმევ ტრიუმფალურ საზრისს. აქვე ცხენოსანი ფიგურის სევერიანე გაბალოვნელის განმარტება-საც დავიმოწმებთ, რაც ამ დინამიკურ გამოსახულებათა სიმბოლურ მნიშვნელობას კიდევ უფრო აფართოებს. ბზობისადმი მიძღვნილ საკითხავში აღვირშებებული ცხენი „სარწმუნოებაგანმტკიცებელი“, „სულგამშვენებული“ ქრისტიანის სიმბოლოა: „ვითარცა ცხენი დაიმორჩილის ზედა-მჯდომელ-მან, ეგრეცა ღმერთმან დაიცვნის სულნი წმინდანნი. ...შემძლებელ არს უფალი აღსხმად აღვირსა მას სარწმუნოებისასა და სიმართლისასა, რომელმან აღვირ ახსნა ყოველსა საქმესა ბოროტისასა და აღვირითა მით სიყვარულისადათა სიძულვილი წარდეგნის“. სევერიანეს სიტყვებით, ცხენზე მჯდომარე მხედარი, ფაქტობრივად, ქრისტიანის სიმბოლოს გულისხმობს.¹¹⁹

წმ. მხედართა ტრიუმფალური მნიშვნელობა განსაკუთრებით მკაფიოდ სატაძრო მოხატულობათა პროგრამებში იშლება, სადაც აღნიშნული გამოსახულებების „განმარტებად“ მათთან მომიჯნავე და სიმბოლურად უშუალოდ დაკავშირებული ესა თუ ის სიუჟეტური სცენები იკითხება. წმ. მხედართა შორის გამორჩეულნი – წმ. გიორგი, წმ. თევდორე და წმ. დიმიტრი, ხშირად აღდგომისა და ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის სცენების, ან აღდგომის წინასახის შემცველი სიუჟეტების სიახლოვეს ჩნდებიან. მაგალითად, ნაკიფარის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაში დიოკლეთიანეს მლახვრელი წმ. გიორგი ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის სცენის ქვეშაა ასახული (ილ. 2.27). ეს შინაგანი კავშირი კომპოზიციურადაცაა ხაზგასმული – ჰადესის დამლახვრელი მაცხოვრის მოძრაობა გამეორებულია მეფის მლახვრელი წმ. მხედრის სახეში. ამგვარი არაერთი მაგალითის დასახელებაა შესაძლებელი. მაგალითად, ლაშდღვერის მთავარანგელოზთა მოხატულობა (XIV ს.), სადაც წმ. გიორგი ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის სცენის გვერდით და მენელსაცხებლე დედათა საფლავად მისვლის ეპიზოდის ქვეშაა (ილ. 2.28). მის მოპირდაპირედ ასახული წმ. თევდორე კი ლაზარეს აღდგინების კომპოზიციას „ეწყვილება“; ასევეა კაიშეს მთავარანგელოზთა მოხატულობაშიც, სადაც წმ. გიორგი კვლავ ლაზარეს აღდგინების სცენის სიახლოვესაა, წმ. თევდორე კი – სულთმოფენობის. უზგულის ლამარიას ეკლესიაშიც შეწყვილებული მხედრების თავზე ლაზარეს აღდგინების სცენაა ჩართული.

განსაკუთრებული სიცხადით ეს საზრისი ჰადიშის ლიჩანის (სოფლის გარეთა) ეკლესიის მოხატულობაშია წარმოჩენილი



2.28 მენელსაცხებლე დედანი უფლის საფლავთან, გველეშაპის მლახვრელი წმ. გიორგი, XIV ს., ლეჩქერის ლაშდღვერის მთავარანგელოზთა ეკლესია.



2.29 დიოკლეთიანეს მლახვრელი წმ. გიორგი, XI ს-ის დასაწყისი, სქემა, ლიხანიშის წმ. გიორგის ეკლესია.

(XI საუკუნის პირველი ნახევარი).¹²⁰ ამ მცირე ზომის ეკლესიაში მოხატულობა მხოლოდ ერთ რეგისტრად იშლება; კედელზე თითო-თითო სცენაა განთავსებული. სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კედელ-კამარებს წმ. მხედრების ვეება გამოსახულებანი ამკობს. სამხრეთ კედელზე დიოკლეთიანეს მლახვრელი წმ. გიორგია (ილ. 2.29), მის მოპირდაპირედ კი – გველშაპის დამთრგუნველი წმ. თევდორე. დასავლეთ კედელი მეტად უჩვეულო სცენებს აქვს დათმობილი – აქ დღე განკითხვისთვის დამახასიათებელი ჯოჯოხეთის საწამებლის გამოსახულებანია (ილ. 2.30).¹²¹ ტატიანა შევიაკოვას შენიშვნით, ჰადიშის შემთხვევა უნიკალურია – საწამებლის სცენათა გამოსახულებანი, როგორც წესი, დღე განკითხვის პროგრამის განუყოფელ ნაწილადაა წარმოდგენილი, აქ კი ისინი, ფაქტობრივად, დღე განკითხვის პროგრამის

სანაცვლოდ ჩნდება. მით უფრო, რომ კონქში ვედრების კომპოზიციას ასახული (ილ. 2.31). ამდენად, წმ. მხედრების ტრიუმფალურ გამოსახულებაში ნაგულისხმევი ბოროტების დამარცხების თემა დასავლეთ კედელზე ასახული ჯოჯოხეთის საწამებლების ფონზე,



2.30 ჯოჯოხეთის სცენები, XI ს-ის დასაწყისი, სქემა, ლიხანიშის წმ. გიორგის ეკლესია.

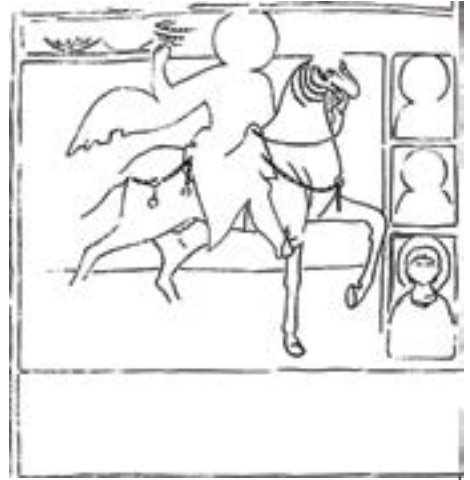


2.31 ვედრება, XI ს-ის დასაწყისი, სქემა, ლიხანიშის წმ. გიორგის ეკლესია.

კიდევ უფრო სიმბოლური ხდება. ტატიანა შევიაკოვა ყურადღებას ამახვილებს წმ. მხედრებთან ერთად ასახულ ანგელოზთა ფიგურებზე, რომელთა გამოჩენაც, მკვლევრის შენიშვნით, ვედრების კომპოზიციაში უფრო მოსალოდნელი იყო. ნიშნულია, რომ ჰადიშში ანგელოზნი არც გვირგვინდებისა და არც კურთხევის მომენტს ასახავენ; წმ. მეომრებისადმი ვედრებად ხელაპყრობილნი,

ისინი კონქში ასახულ ქვეყნიერების განმკითხავ უფალს წარუდგენენ წმ. მეომრებს. ამგვარად, მიწიერი მხედრობა, ზეციურთან ერთობით, ქვეყნიერების აღსასრულის მონაწილედ იქცევა და აპოკალიფსურ ისტორიაში აღწერილ ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლ მთავარანგელოზთა მხედრობის მნიშვნელობასაც იტვირთავს.

კალაუბნის წმ. გიორგის (მცხეთის რაიონი) ეკლესიის XII საუკუნის მოხატულობაშიც, ტრადიციისამებრ, წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს წყვილადი ცხენოსანი გამოსახულებაა, მაგრამ აღნიშნული ძეგლი ტრიუმფატორი წმ. გიორგის ორიგინალურ ვერსიას წარმოგვიდგენს. აქ ცხენზე ამხედრებული წმ. გიორგი მსვლელობის მომენტშია ასახული და არც გველეშაპს და არც იმპერატორს ლახვრავს. ეკატერინე პრივალოვას მოწმობით, ამგვარ გამოსახულებას ქართულ ხელოვნებაში პარალელი არსად ეძებნება (ილ. 2.32).¹²²



2.32 წმ. გიორგის ტრიუმფალური სვლა, XII ს-ის შუა წლები, სქემა. კალაუბნის წმ. გიორგი.

2.5. წმ. გიორგის ტრიუმფალური სვლა: მკაცრი და იდოლი

ქართულ ხელოვნებაში დიოკლეთიანეს მლახკრელი ფეხზე მდგომი წმ. გიორგის ტრიუმფალური გამოსახულებაც გვხვდება. ეს სქემა, როგორც ჩანს, ადრექრისტიანულ იკონოგრაფიაში გავრცელებული ბოროტების დამთრგუნველი ქრისტეს იკონოგრაფიიდან მომდინარეობს.¹²³

წმ. გიორგის ამგვარი გამოსახულება თელოვანის ჯვარპატიოსანის (X ს.) (ქართლი) მოხატულობაში ჩნდება¹²⁴ და მოგვიანებით XI საუკუნის დასაწყისის მრავალძალის ეკლესიის (ზემო რაჭა) საფასადო შემკულობაშიც მეორდება (ილ. 2.33). სარკმლის საპირეზე წმ. გიორგი, ტრადიციისამებრ, წმ. თევდორესთან ერთადაა წარმოდგენილი.¹²⁵ თანმხლები წარწერა: „წმინდაო გიორგი, შეიწყალენ კეთილად მოღუაწენი ამის ეკლესიისანი“, ადასტურებს ამ გამოსახულების წმ. გიორგისთან იდენტიფიკაციას.¹²⁶

მაღალი მთის წვერზე მდგარ მრავალძალის ეკლესიას გზა აღმოსავლეთიდან უდგება; აქ მოსულ მნახველს, პირველ რიგში, სწორედ აღმოსავლეთ ფასადზე წარმოდგენილი წმ. მეომრებისა და უფლის ჯვარცმის შთამბეჭდავი რელიეფური გამოსახულებანი ეგებება. სვეტნარში ჩაწერილი წმ. მეომრები ექცევიან განედ-



2.33 ჯვარცმა, გველეშაპისა და დიოკლეტიანეს მლახვრელი წმ. გიორგი და წმ. თევდორე, XI ს-ის დასაწყისი, მრავალძალის წმ. გიორგის ეკლესია.

ლებული ჯვრის წნულიდან გამომავალი აკანთის ფოთლის „საჩრდილობლის“ ქვეშ, რაც ანტიკურ თუ ელინისტურ გამოსახულებებში მოხმობილი ნიჟარი-სებრი სივრცის რემინისცენციად აღიქმება. წმ. მეომართა ტრიუმფალურ გამოსახულებას აგვირგვინებს ტრიუმფალურივე ხასიათის ჯვარცმა, რომლის იკონოგრაფიული თავისებურებანი მას ხსნის ხატად წარმოაჩენს – ადამის თავის ქალის სიმბოლურ გამოსახულებას აქ ცოცხალი, თვალეგახელილი ადამი ენაცვლება. მისი მასშტაბური თავი ამ ორი ერთმანეთთან დაკავშირებული სცენის, „საკვანძო“ გამოსახულებადაა ჩაფიქრებული.

ყურადღებას იპყრობს წმ. გიორგის არატრადიციული იკონოგრაფიული ტიპი. ის გრძელი თმითა და წვერითაა (ილ. 2.34). ეს უჩვეულო იკონოგრაფიული ტიპი ქართულ ხელოვნებაში, იშვიათად, მაგრამ მაინც გამოჩნდება ხოლმე.¹²⁷ ამ მხრივ, საყურადღებოა ილორის წმ. გიორგის ეკლესიის (აფხაზეთი) XI საუკუნის დასაწყისის რელიეფიც (ილ. 2.35), სადაც, წვერთან ერთად, დიდმოწამის იკონოგრაფიაში ყურადღებას ხმაღმოქნეული ხელიც იპყრობს.¹²⁸ გრძელთმიანი წმ. გიორგი სადგერის ჯვარზეცაა ასახული. ქართული მაგალითების უშუალო პარალელად სომხურ სამინიატურო მხატვრობაში ასახულ წმ. გიორგის XIV საუკუნის ნიმუშს დავასახელებთ, სადაც წვეროსანი დიდმოწამის გამოსახულება ორ სცენას აერთიანებს – გველეშაპის დალახვრასთან ერთად აქ ქალწულის გამოსხნის სცენაცაა ასახული (MS.6305, f. 282 a, მესროპ მაშტოცის სახ. ძველ ხელნაწერთა ინსტიტუტი).¹²⁹

2.34 წმ. გიორგი, XI ს-ის დასაწყისი, მრავალძალის წმ. გიორგის ეკლესია.



2.35 დიოკლეტიანეს მლახვრელი წმ. გიორგი, XI ს-ის დასაწყისი, ილორის წმ. გიორგის ეკლესია.

თამარ დადიანი წმ. გიორგის იკონოგრაფიაში ცვლილებების შემოტანას მისი გამორჩეული პოპულარობითა და მის ირგვლივ შეთხზული მრავალრიცხოვანი ხალხური თქმულებებით ხსნის.¹³⁰ ნიშანდობლივია, რომ კომპოზიციური სახის არსებობა ანატოლიურ ნიმუშებშიც დასტურდება. იქ გველეშაპის მლახვრელი წმ. მხედარი – კიდრი/ხიდრი (Khidr), ხშირ შემთხვევაში, წმ. ელია წინასწარმეტყველის, მთავარანაგებლოზ მიქაელისა და წმ. გიორგის კულტისა და იკონოგრაფიის ელემენტებს ითავსებს.¹³¹

სწორედ ილორის ეკლესიის ფასადზე წვეროსანი წმ. გიორგის გამოჩენა ერთ მოსაზრებასაც გვაფიქრებინებს. ილორის წმ. გიორგის ეკლესია დიდმოწამის ერთ-ერთი გამორჩეული სალოცავია, სადაც, გადმოცემის თანახმად, ნოემბრის დღესასწაულზე ყოველწლიური სასწაული აღესრულებოდა: წმ. გიორგის დღეობაზე სასწაულებრივად ჩნდებოდა შესაწირი ხარი, რომელიც დიდმოწამის სახელზე იკვლებოდა.¹³² ამ გამორჩეულ სალოცავში წმ. გიორგის კულტის განსაკუთრებულ ასპექტს წმ. გიორგის მსაჯულების თემა წარმოადგენდა. ის სიმართლისა და ზნეობის დამცველ წმინდანად ეგულებოდათ.¹³³ საგულისხმოა, რომ ილორში ამის სიმბოლური გამოხატულება სასწაულმოქმედი მართლმსაჯულების ოქროს სასწორი იყო, რომელიც ეკლესიის კამარიდან ტაძრის შუა ნაწილში ეშვებოდა. ხალხური წარმოდგენით, ილორის წმ. გიორგი მომრიგებელი იყო ყოველგვარი დავისა და მორიგება სასწორის მეშვეობით ხდებოდა. მოდავე მხარეები დგებოდნენ სასწორის ქვეშ და ილორის წმ. გიორგის ხატის წინაშე ლოცულობდნენ. როგორც ჩანს, სწორედ ილორის ოქროს სასწორის გამოცახილს ვხედავთ დათუნა ქვარიანის ლექსად თქმულ წმინდა გიორგის ცხოვრების ერთ-ერთ მინიატურაში. XVII საუკუნის ამ ხელნაწერში სამი ჯვრით დაგვირგვინებული კამარის გამოსახულებაა წარმოდგენილი, რომლის ქვეშაც მაკურთხებელი მარჯვენა და სასწორია (ილ. 2.36). უმთავრესად დღე განკითხვის თემასთან დაკავშირებული სასწორის სწორედ წმ. გიორგის ცხოვრების ტექსტში ჩართვა ილორის გამოჩენილი სალოცავის სიწმინდის ასახულობად მიგვაჩნია.¹³⁴ მით უფრო, რომ ახლახან რაჭაში აღმოჩენილ XVII საუკუნისავე გრაგნილზე, სადაც წმ. გიორგის „ცხოვრების“ სცენებია ასახული, დიდმოწამის გამოსახულებას სასწორი ახლავს (ილ. 2.37). ეს დასურათებული გრაგნილი სტილისტურად



2.36 თავსამკაული, ლექსად თქმული წმ. გიორგის ცხოვრება, დათუნა ქვარიანი, 1446/373, XVII ს., საქართველოს ეროვნული არქივი, საისტორიო ცენტრალური არქივი.



2.37 სასწორის გამოსახულება, წმ. გიორგის ცხოვრების ამსახველი გრაგნილი, ფრაგმენტი, XVII ს.

მეტად ახლოსაა დათუნა ქვარიანის პოემის მინიატურებთან. ისინი ერთ ხელს თუ არა, დანამდვილებით ერთ სახელოსნოს უნდა ეკუთვნოდეს.¹³⁵

ამდენად, წვეროსანი წმ. გიორგი, შესაძლებელია, მსაჯული მაცხოვრის – პანტოკრატორის – იკონოგრაფიულ აღუზიად ვიგულისხმოთ. აქვე, სვანეთში დღესაც შემორჩენილი და საუკუნეგამოვლილი ხატზე დაფიციების ტრადიციაც უნდა მოვიშველიოთ. ის, უდავოდ, ილორის წმ. გიორგის მსაჯულობის თემას ეხმიანება და მაცხოვართან ერთად, წმ. გიორგისაც უმაღლეს მსაჯულად სახავს.

არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ წვეროსანი წმ. გიორგი სწორედ მრავალძალში ჩნდება; მრავალძალიც ხომ წმ. გიორგის განსაკუთრებული სალოცავია, რომლის ტოპონიმიც „მრავალძალი/მრავალძლიერი“, დროთა განმავლობაში, წმ. გიორგის ყოვლისშემძლეობის ეპითეტად იქცევა და ვერბალურადაც დიდმოწამის მაცხოვრისადმი შემსგავსებას გულისხმობს.¹³⁶ აქვე კვლავ უშგულის თასი გვინდა გავიხსენოთ. გიორგი ჩუბინაშვილის აღნიშვნით, ჭედური ხელოვნების ამ ბრწყინვალე ნიმუშზე არაერთი იკონოგრაფიული უცნაურობა გვხვდება. ერთ-ერთი თავისებურება სცენათა მონაწილეების იკონოგრაფიული ტიპია – მათი უმრავლესობა წვეროსანია.¹³⁷ როგორც ჩანს, ეს იკონოგრაფიული თავისებურება თავისთავში ზებუნებრივი ძალისა თუ მაღლმოსილების მნიშვნელობას ატარებდა.

2.6. ფეხზე მდგომი წმინდა გიორგის გამოსახულებანი

ძნელი წარმოსადგენიც კია ფეხზე მდგომი წმ. გიორგის გამოსახულების იკონოგრაფიულ ვარიაციებზე საუბარი; ეს ის ტიპია, რომელიც თავისი ხასიათით მაინც უფრო სტანდარტულ იკონოგრაფიას გულისხმობს. ქართული მასალა ამ თვალსაზრისითაც საინტერესო სურათს წარმოგვიდგენს. ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში ფეხზე მდგომი წმ. გიორგის უადრეს გამოსახულებად არაერთგზის ნახსენები ხანდისის სტელა სახელდება.¹³⁸ ეს ტიპი განსაკუთრებით პოპულარული X საუკუნიდან ხდება. სამეცნიერო ლიტერატურაში წმ. გიორგის ფეხზე მდგომი ფრონტალური გამოსახულების მიღმა საიმპერატორო იკონოგრაფიის გავლენას ხედავენ და ნუმისმატიკაში ასახულ საიმპერატორო გამოსახულებებთან აკავშირებენ.¹³⁹

ქართულმა სახვითმა ხელოვნებამ არაერთი გამორჩეული მხატვრული ღირებულების ხატი შემოგვინახა. ჭედურ ხატთაგან შეიძლება გამოიყოს, მაგალითად, ჯუმათის, ხიდისთავისა თუ სუ-



2.38 ხიდისთავის წმ. გიორგის ხატი, XI ს.



2.39 სუჯუნას წმ. გიორგის ხატი, XI ს.

ჯუნას ხატები (ილ. 2.38; 2.39). წმ. გიორგი ხან მსუბუქი, მოხდენილი კონტრაპოსტული, ან პირიქით, მიწაზე „მყარად“ მდგარი ფიგურის სახითაა წარმოდგენილი.

2.6.1. ბოჭორმისა და სინას ხაზები

იკონოგრაფიული თვალსაზრისით უნიკალურია XI საუკუნის ბოჭორმის წმ. გიორგის სანაწილე ხატი.¹⁴⁰ წმინდანის დიდი ზომის (133 x 104 სმ) ჰორელიეფური გამოსახულება სამ მეოთხედ ბრუნშია. დიდმოწამე აქ მაცხოვრისკენ შებრუნებითაა გამოსახული (ილ. 2.40) და მავედრებელი ხელები ქრისტესკენ მიუმართავს. ამ მონუმენტურ ხატში დიდმოწამის მეოხებისა და შემწეობის ძალა ხაზგასმულია ჩამოხსნილი იარაღის გამოსახულებით, რომლის მიმართაც დიდმოწამე ზურგშეცევითაა. აღსანიშნავია, რომ ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებაში წმინდანთა ფეხზე მდგომი არაფრონტალური გამოსახულებანი შედარებით გვიან ვრცელდება და პოპულარული უფრო XII საუკუნიდან ხდება. ამდენად, ბო-



2.40 წმ. გიორგი, ბოჭორმის ხატი, XI–XII, XVI, XVII, XVIII, XIX სს.,
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

ჭორმის ხატის სქემა ამ თვალსაზრისითაც ნიშნეულია. აღსანიშნავია, რომ ბოჭორმის ხატის ქართულ წარმომავლობას ეჭვქვეშ აყენებს პიოტრ გროტოვსკი: „მისი უნიკალური სახე, ბერძნული წარწერა და შესრულების სტილი, რომელიც ბიზანტიურს უახლოვდება, მიუთითებს იმაზე, რომ მის ქართულ წარმომავლობას დიდი სიფრთხილით უნდა მოვეკიდოთ“, ¹⁴¹ არადა ბოჭორმის ხატს მინანქრულ ბერძნულ წარწერასთან ერთად ქართულიც ამშვენებს.

როგორც ჩანს, ბოჭორმის წმ. გიორგის ხატის სულიერი და მხატვრული მნიშვნელობა განსაზღვრავს იმას, რომ ის სინას მთის საგანძურში დაცულ დავით აღმაშენებლის ფერწერულ ხატში პოვებს იკონოგრაფიულ გამოძახილს (XII საუკუნის დასაწყისი) (ილ. 2.41).¹⁴² მაცხოვრის წინაშე წარმდგარი საიმპერატორო სამოსში წარმოდგენილი ქართველი მეფე მეოხებასა და მტერთა ძლევას დიდმოწამე გიორგის შესთხოვს, რომლის ფიგურაც, ბოჭორმის ხატის მსგავსად, მაცხოვრისკენ შებრუნებითაა ასახული.¹⁴³ ქართველი მეფის ტიტულატურაში კახთა მეფის წოდების მოხსენიება ხატის თარიღის დაზუსტების საშუალებას გვაძლევს. ის, როგორც ჩანს, 1104 წელს დავით აღმაშენებლის მიერ კახეთის სამეფოს გაუქმებას უკავშირდება.¹⁴⁴ ამდენად, სინას ხატში ბოჭორმის რელიკვიის გახსენებას განსაკუთრებული სიმბოლურ-პოლიტიკური კონტექსტი უნდა ჰქონოდა. კარგადაა ცნობილი, რომ საქართველოს სამეფოს გაერთიანებაში კახეთის რეგიონის დამორჩილებას გამორჩეული მნიშვნელობა ჰქონდა; ის გამთლიანების გზაზე მიმავალი ქვეყნის ერთ-ერთ უმთავრეს ეტაპს გულისხმობდა. ბოჭორმის ციხე და მისი ეკლესია კი ამ მოვლენათა ეპიცენტრში იყო, ამდენად, მისი მთავარი სიწმინდის ასახვა ამ მოვლენათა გამოძახილად შეიძლება დავინახოთ. სწორედ ბოჭორმის ხატის რეპლიკა თანამედროვეთათვის, შესაძლებელია, ამ ტრიუმფალურ საზრისსაც შეიცავდა და თავისებურად, საიმდროოდ თითქმის უკვე გაერთიანებული ქვეყნის იდეასაც გულისხმობდა. ამასთან ერთად, თავისი იკონოგრაფიითა თუ შინაარსით (ორენოვანი წარწერები) ის უდავოდ, წმ. გიორგის მიერ ქართველი მეფისა და, ზოგადად, „გეორგიანელთა ქვეყნის“ მფარველობის დემონსტრირებას იყო.¹⁴⁵ აქვე პა-



2.41 მაცხოვრისა და წმ. გიორგის წინაშე წარმდგარი დავით აღმაშენებელი, სინას მთის ხატი, XII ს-ის დასაწყისი, მიჩიგანის, პრინსტონისა და ალექსანდრიის სინას მთის ექსპედიციის ფოტომასალა.

რალელად ჟან შეინეს მიერ ალექსი კომნენოსის კუთვნილ ბუღად მიჩნეულ გამოსახულებას მოვიხმობთ. ტრაპიზონის იმპერიის დამაარსებლის წინამძღოლად აქაც, დავით აღმაშენებლის დარად, წმ. გიორგია დასახული. ნიშანდობლივია, რომ იმპერიის მმართველი, ჟან შეინეს სიტყვებით, „ქართულ შესამოსელშია წარმოდგენილი“, რასაც მკვლევარი იმპერიის დაარსებაში თამარ მეფის მონაწილეობის სიმბოლურ გამოხატულებად მიიჩნევს და წმ. გიორგის გამოსახულებასაც ამ კონტექსტში განიხილავს.¹⁴⁶

2.6.2. ნაკიფარის ხატი

ფეხზე მდგომ წმინდანთა გამოსახულებებს შორის გამოვყოფთ წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ცნობილ ხატს ნაკიფარიდან (41 x 33 სმ).¹⁴⁷ სამეცნიერო ლიტერატურაში მისი შესრულების თარიღზე აზრთა სხვადასხვაობაა (ილ. 2.42). მკვლევართა უმრავლესობა მას XII საუკუნის ქმნილებად მიიჩნევს, მარიამ დიდებულძე კი მისი შექმნის დროს XI საუკუნის შუა წლებითა ან მიწურულით განსაზღვრავს.¹⁴⁸

2.42 ნაკიფარის
წმ. გიორგისა და
წმ. თევდორეს ხატი,
XI ს. (?), საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი.



წმ. მეომრები ლურჯ ფონზე მთელი ტანით სამ მეოთხედში ერთმანეთისკენ მიბრუნებულნი, ღოცვად ხელაპყრობილნი ცენტრში გამოსახულ მაცხოვრის მაკურთხებელ მარჯვენას მიმართავენ. მათ შორის ერთი ფარის გამოსახულებაა, მარიამ დიდებულძე ამ მოტივში ბოჭორმის ხატის იკონოგრაფიის გავლენას ხედავს. მკვლევრის აღნიშვნით, წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ვედრების გამომხატველი წყვილადი ხატი საკმაოდ იშვიათია. ამგვარი ტიპის გამოსახულებები უფრო ფართოდ ორი თევდორეს – წმ. თევდორე ტირონისა და სტრატელიატის – შეწყვილებით გვხვდება. ნაკიფარის ხატი წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს დაწყვილების უადრეს თუ არა, ერთ-ერთ უადრეს ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს. მის უნიკალურობას მხოლოდ ერთი, საზიარო ფარის გამოსახულებაც განსაზღვრავს;

ამგვარ გამოსახულებებში, როგორც წესი, პირუკუ, საბრძოლო იარაღის სიმრავლეა ხაზგასმული.¹⁴⁹

ფეხზე მდგომი წმ. გიორგის გამოსახულება სახვითი ხელოვნ-

ნების ყველა დარგშია გავრცელებული. განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება ის ხატწერასა და ჭედურ ხატებში ხან ცენტრალურ გამოსახულებად წარმოდგენილი, ხანაც კარედებისა და მოჩარჩოების დეკორში. ხშირია მისი გამოსახულება საკურთხევლის წინ აღსამართ ჯვრებზეც. ის, უმთავრესად, ფრონტალური, აბჯარასხმული წმ. მეომრის სახითაა წარმოდგენილი. მონუმენტურ მხატვრობაში კი ამგვარი გამოსახულებების კომპოზიციური წილი განსაკუთრებით იზრდება XII–XIII საუკუნეების ძეგლებში (იხ. ეკატერინე გედევანიშვილის შესავალი თავი).

2.6.3. ბეთანი

ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იმსახურებს ბეთანიის მოხატულობა, რომელიც წმ. გიორგის გამორჩეულ კულტსა და მისი სამეფო მფარველობის საზრისს წარმოაჩენს (ილ. 2.43).¹⁵⁰ ბეთანიაში ბაგრატიონთა სამეფო პორტრეტი წმ. გიორგის წინაშეა წარმოდგენილი. მოპირდაპირე მხარეს, სამხრეთ კედელზე ასახული ორბელების სახელეულთა გამოსახულება კი ჩვილადი ღმრთისმშობლის წინაშეა, რასაც ენტონი ისტმონდი სიმბოლური „იერარქიის უცნაურობად“ მიიჩნევს. მისივე სიტყვებით, თამარის სხვა პორტრეტების გათვალისწინებით, უფრო ლოგიკური იქნებოდა, რომ სამეფო გამოსახულება ღმრთისმშობლისა თუ მაცხოვრის წინაშე ყოფილიყო.¹⁵¹ ის საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას იმაზეც, რომ ლოცვად ხელაპყრობილი სამეფო ოჯახის წინ ფრონტალურად წარმოდგენილი წმ. გიორგის სტატიკური გამოსახულებაც, რომელიც თითქოს არც კი ეპასუხება ლოცვის მომენტში ასახულ სამეფო ოჯახს. ამდენად, ბაგრატიონთა ხელაპყრობილი ფიგურები უფრო საკურთხეველში გამოსახულ ქრისტეს მიემართება, წმ. გიორგი კი მათ მცველად აღიქმება (სამეფო პორტრეტს ასრულებს წმ. დიმიტრის ფიგურა).¹⁵² მკვლევარს ეს რამდენადმე უჩვეულოდ მიაჩნია.¹⁵³

2.43 ვნების ციკლი და სამეფო პორტრეტი, XII ს-ის შუა წლები (?), XIII ს-ის დასაწყისი, ბეთანიის ეკლესია, გიორგი ჩუბინაშვილის ცენტრის სერგო ქობულაძის სახ. ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია.



მოხატულობაში რამდენიმე ფენის არსებობას ჯერ კიდევ ეკა-



2.44 წმ. გიორგი, ბეჭედი
გელათის საგანძურიდან,
XII ს., (?) ფოტო
დიმიტრი ერმაკოვის
კოლექციიდან.



2.45 წმ. გიორგი, XII ს.,
საყდრის წმ. გიორგის
ეკლესია.

ტერიზე პრივალოვა აღნიშნავდა. მისი შენიშვნით ბეთანიაში, სულ მცირე, სამი ქრონოლოგიური ფენა უნდა ყოფილიყო.¹⁵⁴ სამეფო პორტრეტის მიღმა ის მოხატულობის სხვა ფენას ხედავდა, თუმცა ქვედა ფენის ქრონოლოგიას არ აზუსტებდა და მხოლოდ იმას აღნიშნავდა, რომ ამ საკითხს შემდგომი კვლევა მოჰყვანს ნათელს. ასეა თუ ისე, საქტიტორო პორტრეტის ფლანკირებულ ფიგურებად ჩაფიქრებული, ან თუნდაც წინარე ფენიდან დატოვებული წმ. გიორგი და წმ. დიმიტრი საგანგებოდ წარმოაჩენს წმინდა მეომრების მიერ სამეფო სახლის პატრონობის თემას. ბეთანიის მოხატულობაში სამეფო პორტრეტის თავში მდგომი წმ. გიორგი ალბათ, არც უნდა იყოს გასაკვირი – გიორგი მეფის მოსახელე და მფარველი წმინდანი მისი ოჯახისა და დინასტიის მფარველადაც ჩნდებოდა. ანისთან გამართული ბრძოლის აღწერისას საგანგებოდაა აღნიშ-

ნული წმ. გიორგისა და „სეხნიაობითაცა მიმსგავსებული“ მეფე გიორგი III-ის სულიერი კავშირი. ეს ეპიზოდი გვიამბობს მეფის მზაობას, შეებას მაჰმადიან მტერს, რასაც მისი თანამებრძოლები სიფრთხილით ეკიდებიან და თავის შეკავებასაც ურჩევენ: „...არ დამორჩილდა მხნე მხნეთა, თვით სეხნიაობითაცა მიმსგავსებული გიორგი, მან თუ ერთი ვეშაპი, ამან კვლა ბევრნი ბევრთა სახენი ასპიტთა და იქედნეთანი სძლივნა უძლეველმან მხედარმან...“.¹⁵⁵ საისტორიო წყაროში ამგვარად წარმოჩენილი მეფის ზეციური მფარველის თემა ბეთანიის მოხატულობაში პოვებს იკონოგრაფიულ ასახულობას. აქვე გელათის საგანძურიდან დაკარგული გიორგი III-ის ბეჭდად მიჩნეული სანაწილე ნივთიც უნდა გავიხსენოთ (ილ. 2.44). ნიკოდიმ კონდაკოვის ცნობით, ბეჭედზე ფეხზე მდგომ წმ. გიორგის გამოსახულებას ახლდა წარწერა – „წმინდაო გიორგი, მოსავი შენი გიორგი, ძალითა შენითა ვსძლევე მტერთა ჩემთა“.¹⁵⁶ ამ კონტექსტში ნება-უნებურად გვახსენდება ქვემო სვანეთის საყდრის ეკლესიაში დასვენებული წმ. გიორგის ფეხზე მდგომი დიდი ზომის

ხატიც (90 x 63 სმ) (ილ. 2.45), რომელიც თავისი მხატვრული ღირსებით უდავოდ გამორჩეულია. ექვთიმე თაყაიშვილის აღწერით, ხატს ამკობდა წარწერა: „...ამიერ მამკობი შენი, მთავარმოწამეო, მეფე გიორგი სახელ სეხნია ქმნილი, შენ მიერ, მეოხ ჩემთვის წინაშე მეუფისა“¹⁵⁷ (წარწერა დღეს დაკარგულია). ხატის სავარაუდო თარი-

ლად ექვთიმე თაყაიშვილი XII–XIII საუკუნეებს ასახელებს, თუმცა მეფის იდენტიფიკაციას არ ახდენს. აღნიშნული ხატის თარიღს აზუსტებს ნინო ჭიჭინაძე და მას XII საუკუნით განსაზღვრავს.¹⁵⁸ ხატის შესრულების სავარაუდო ხანა, მისი წარწერის თავისებურება და რაც მთავარია, გამორჩეულად მაღალმხატვრული ღირსება საშუალებას გვაძლევს, ის მეფე გიორგი III-ს დავუკავშიროთ. ამ მოსაზრებას ამაგრებს წარწერაში წარმოდგენილი „სეხნიაობაც“, რაც, როგორც ზემოთაც ითქვა, უშუალოდ აისახება გიორგი III-ის ცხოვრებაში.

2.6.4. ილორის ხაზები

აქვე, მხოლოდ საქართველოში დადასტურებულ და, ფაქტობრივად, ეროვნულ იკონოგრაფიულ ვერსიად მიჩნეულ წმ. გიორგის ილორის სასწაულის ხატს დავასახელებთ (*ილ. 2.46*). ზუგდიდის მუზეუმში დაცულია XVI საუკუნის სანაწილე ტრიპტიქი (42 x 30 სმ), რომლის ცენტრალური ნაწილი ილორის სალოცავის ცნობილ სასწაულს, სამსხვერპლე ხარის სასწაულებრივად გამოჩენას, ასახავს (*იხ. 10 ნომბრის დღესასწაულის ქვეთავი*). გვერდით კარედებზე განაწილებული ხარების სცენის შუა, ფეხზე მდგომი ჯავშანშემოსილი დიდმოწამე გიორგია. თვალს ხვდება მისი უჩვეულო პოზა – ის ხმლის ქარქაშიდან ამოღების მომენტშია ასახული. ზურგს უკან მოუჩანს გადაკიდებული ფარი, რომელსაც არწივის რელიეფურად გამოყვანილი გამოსახულება ამშვენებს. კომპოზიციის ქვედა მონაკვეთში ერთ მხარეს ილორის სამსხვერპლო ხარია, მეორე მხარეს კი ქტიტორის, ბედიელი მიტროპოლიტი კვირილეს გამოსახულება.¹⁵⁹ დიდმოწამის ხელის მტკიცე მოძრაობა, საგანგებოდ აქცენტირებული სამხედრო შესამოსელი და იარაღი ძვირფასი ქვებით გამშვენებულ ჭედურ ხატს განსაკუთრებულად საზეიმო ხასიათს ანიჭებს. ზემოთ წარმოდგენილ ხატთან ერთად, ჩვენამდე შემორჩენილია ამ სიუჟეტის მომცველი მოგვიანო პერიოდის, XVII საუკუნის 40-იანი წლებით დათარიღებული, ოდიშის მთავრის, ლევან დადიანის დაკვეთით შექმნილი ხატი (*ილ. 2.47*).¹⁶⁰ ამ შემთხვევაში, წმ. გიორგი ცხენზეა ამხედრებული. მხედრული წარწერა გვიმჟღავნებს უშუალო კავშირს ხატის სიუჟეტსა და ილორის სალოცავის სასწაულს შორის: „წმიდის გიორგის ოდიშის ილორის ხატის მოყვანის სახე გიორგობის დღეს.“¹⁶¹ როგორც ჩანს, ეს ხატები ილორის წმ. გიორგის ეკლესიის საკუთრება იყო.¹⁶² ეს ეკლესია იმდენად ძლიერ სალოცავად ითვლებოდა, რომ ქართულმა ხელოვნებამ „ილორის წმ. გიორგის“ ზედწოდებით არაერთი ხატი შემოგვინახა, რომელთა შორის, ქვეით წმინდა გიორგისთან ერთად, მისი ცხენოსანი გამოსახულებებიცაა.

2.46 წმ. გიორგი ილორის
სამსხვერპლო ხარითა და
ბედიელი მიტროპოლიტი
კვირილეს გამოსახულებით,
XVI ს., დადიანების სასახლეთა
სახელმწიფო ისტორიულ-
არქიტექტურული მუზეუმი.
(წყარო: ბერაია, 2020).



2.47 წმ. გიორგის ილორის
სასწაული, 1640 წ., ლევან II
დადიანის სახელოსნო, გიორგი
ჩუბინაშვილის ცენტრის სერგო
ქობულაძის სახ. ხელოვნების
ძეგლთა ფოტოფიქსაციის
ლაბორატორია.



2.6.5. ხვამლის ხატი

უნიკალურია წმ. გიორგის ხვამლის ჭედური ხატიც (1536 წ.). მის ცენტრალურ ნაწილზე (170 x 84 სმ) ვედრების სცენის ქვეშ წარმოდგენილია ფეხზე მდგომი წმ. გიორგის უზარმაზარი ფიგურა (ილ. 2.48). წმ. მეომარს კომპოზიციის კუთხეში ცის სეგმენტიდან ქრისტეს მარჯვენა აკურთხებს. ვედრებაზე და ჩარჩოზე წარმოდგენილ ფიგურებზე მეტად აღმატებული წმ. გიორგი, ამ ხატის ცენტრალურ გამოსახულებად იქცევა; მისი მასშტაბური ფიგურა ქართულ ტრადიციაში ხაზგასმული წმ. გიორგის მეოხებისა და მფარველობის იკონოგრაფიულ დემონსტრირებად იკითხება. ხატის სახე დაკარგულია, ხელები კი ფერწერული მინანქრისაა, რაც უთუოდ გვაფიქრებინებს, რომ თავდაპირველად ხატის სახეც აღნიშნული ტექნიკით იქნებოდა შესრულებული.¹⁶³ მარი ბროსესა და ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ ამოკითხული წარწერით ვიცობთ, რომ ხატი მეფე ბაგრატ III-ისა (1510–1565) და მისი მეუღლის, ელენეს, „ოქროსა და საფასითაა“ განახლებული. ის, იმერეთის მეფის მიერ დაკვეთილ სხვა ნივთებთან ერთად, გელათში 1536 წელს უნდა შექმნილიყო.¹⁶⁴



2.48 ვედრება და წმ. გიორგი, ხვამლის ხატი, 1536 წ., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ფლორენციის მაცს პლანკის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ფოტოარქივი, დროორ მაინის ფოტო.

2.6.6. წმინდა გიორგის მოზაიკური ხატი

ქართულმა ხელოვნებამ წმ. გიორგის მოზაიკური ხატიც შემოგვინახა, რომელიც მოზაიკურ ტექნიკაში შესრულებული ჩვენამდე შემორჩენილი ერთადერთი ნიმუშია (25,5 x 17 სმ). აბჯარმოსილი წმ. გიორგი ფეხზე მდგომია გამოსახული. წმინდანის იდენტიფიკაცია ბერძნულადაა წარმოდგენილი (ილ. 2.49). ხატის შესრულების თარიღზე სხვადასხვაგვარი მოსაზრებაა: გაიანე ალიბეგაშვილი მას XI–XII საუკუნეებით, ლეილა ხუსკივაძე კი მოგვიანო პერიოდით, XIII საუკუნით განსაზღვრავს.¹⁶⁵ ნანა ბურჭულაძის მოსაზრებით კი ეს ხატი უფრო XII საუკუნის ქმნილებად მოჩანს. მკვლევარი იმასაც ვარაუდობს, რომ ის, შესაძლებელია, გელათის ეკლესიის მოზაიკური შემკულობის შთაგონებით იყოს შექმნილი და მასაც სამეფო დონაციად მიიჩნევს. სავარაუდო ქტიტორებად კი – დავით აღმაშენებელს, ან დემეტრე მეფეს ასახელებს.¹⁶⁶



2.49 წმ. გიორგის ხატი, XII ს (?). საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

2.6.7. წმინდა გიორგის ნახევარფიგურული გამოსახულებანი

ეს იკონოგრაფიული ტიპი ალბათ ყველაზე ფართოდ გავრცელებულ და ყველაზე მეტად სტანდარტულ იკონოგრაფიულ ვერსიად შეიძლება დასახელდეს. ის პოპულარულია როგორც ხატწერაში (ილ. 2.50; 2.51), ისე მონუმენტურ მხატვრობაში. განსაკუთრებით ფართოდ კი ფეხს იკიდებს ლიტურგიკული ნივთების შემკულობაში. მრავლადაა შემორჩენილი ამ ტიპის გამოსახულებანი მინანქრულ ტექნიკაშიც. მინანქრულ მედალიონებში ვარიანტებს კომპოზიციის ფორმა – გვხვდება ხან მართკუთხედი, ხან წრიული ფორმის კომპოზიციები.

წმ. მეომართა ნახევარფიგურულ გამოსახულებებში, უმთავრესად აქცენტირებულია მეომრის ატრიბუტები: სამხედრო შესამოსელი და საჭურველი. თუმცა, ქართული ხელოვნება წმ. მეომარ-მარტვილის გამოსახულებებსაც მიმართავს.



2.50 იფარის თემის წმ. გიორგის ხატი, XIII ს., სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი



2.51 ხობის წმ. გიორგის ხატი, XIII ს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

2.7. საკუთხეველის წინ აღსამართი ჯვარის შექმნაში ასახული წმინდა გიორგის სხოვნება

2.7.1. მესტიის ჯვარი

განსაკუთრებით დიდია შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების წვლილი წმ. გიორგის ჰაგიოგრაფიული ციკლის ისტორიაში. ამ მხრივ, ფასდაუდებელია XI საუკუნის 30-იანი წლებით დათარიღებული მესტიის საკურთხეველის წინ აღსამართი ჯვარი (ზომები: 125 x 77 სმ), რომელიც თავისი მხატვრული ღირსებით ქრისტიანული ხელოვნების გამორჩეულ ძეგლად შეიძლება დასახელდეს (ილ. 2.52). ის წმ. გიორგის ცხოვრების გავრცობილი ციკლის უადრეს ნიმუშად მიიჩნევა. ჯვარზე „ცხოვრების“ ცხრა სცენაა ასახული.¹⁶⁷ X–XI საუკუნეების კაბადოკიის მოხატულობებში წარმოდგენილი ცხოვრების ამსახველი სცენებისაგან განსხვავებით, რომელთა შერჩევაშიც მაინც გარკვეული „სტანდარტიზაცია“ შეინიშნება (მაგ., დიოკლეთიანეს წინაშე წარმდგარი წმ. გიორგი, ბორბალზე წამების სცენა თუ რკინის ფეხსაცმლით გამოცდა), მესტიის ჯვრის ოსტატი ამ ეპოქისთვის არც თუ დამახასიათებელ ეპიზოდებს მიმართავს, მაგალითად, ხარის აღდგინება, ღლუკერის/ღლუკერიუსის თავის კვეთა. ეს სცენები პოპულარული მოგვიანო ხანაში ხდება.¹⁶⁸

გიორგი ჩუბინაშვილის დაკვირვებით, მესტიის ჯვარზე სცენათა განლაგება მკაცრ შინაარსობრივ ლოგიკას მისდევს. ოსტატი ვერტიკალურ ღერძზე ვნების ამსახველ კომპოზიციებს ათავსებს. მკლავების გადაკვეთაზე კი, ჯვრის შემკულობისთვის ტრადიციული მაცხოვრის ჯვარცმის ნაცვლად, ხორცის ხვეტას ანიჭებს უპირატესობას (ილ. 2.53). ტემილი მარკვანიერი ამ კომპოზიციას აღნიშნული სცენის ჩვენამდე შემორჩენილ უადრეს ნიმუშად ასახელებს.¹⁶⁹ უცნაურიც კია, რომ მესტიის ჯვრის ოსტატი მკლავების გადაკვეთის ადგილზე საქართველოში ესოდენ პოპულარულ ურმის თვლის სასწაულს კი არა, ხორცის ხვეტის სცენას ათავსებს. აშკარაა, რომ ეს არჩევანი ამ სცენის მაცხოვრის ჯვარცმასთან ფორმალურ-



2.53 ხორცის ხვეტა,
XI ს-ის 30-იანი
წლები, სეტის
საკურთხეველისწინა
ჯვარი, სეტის წმ. გიორგის
ეკლესია.



2.52 წმ. გიორგის ცხოვრების ციკლი, XI ს-ის 30-იანი წლები, სეტის საკურთხეველისწინა ჯვარი, სეტის წმ. გიორგის ეკლესია, გიორგი ჩუბინაშვილის ცენტრის სერგო ქობულაძის სახ. ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია.

მა მსგავსებამ განსაზღვრა. ის ყველაზე დიდი ზომის ფირფიტაზეა წარმოდგენილი და კომპოზიციური წყობითა და იკონოგრაფიული დეტალებით უფლის ჯვარცმის შენაცვლებად აღიქმება.¹⁷⁰ წმ. გიორგი ვერტიკალურ ბოძზე ხელაწეულია წარმოდგენილი. მის ორსავე მხარეს ორი ჯალათის ფიგურაა კბილებიანი ასტამით ხელში. კომპოზიციას ახლავს განმარტებითი ასომთავრული წარწერა: „წმ. გიორგისი ხვეტად“. ამ ფორმალურ-სიმბოლურ კავშირს გოლგოთას მიმსგავსებული გორაკის გამოსახულებაც აძლიერებს, რომლის საფეხურებისებურ მოხაზულობას მარკვაინერი უნიკალურს უწოდებს.¹⁷¹ ამ თვალსაზრისით, ნიშნეულია უბისის წმ. გიორგის მოხატულობაში ასახული ამავე ეპიზოდის მომცველი სცენაც, სადაც ერთ-ერთ ჯალათს რკინის ასტამი უპყრია, მეორეს კი – შუბი (ილ. 2.54), რაც ინგა ლორთქიფანიძის შენიშვნით, ამ ეპიზოდის ჯვარცმასთან იკონოგრაფიული მიმსგავსებით შეიძლება აიხსნას.¹⁷²



2.54 ხორცის ხვეტა, XIV ს., უბისის წმ. გიორგის ეკლესია.

ხორცის ხვეტის სცენას ვერტიკალურ ღერძზე ბორბალზე წამების კომპოზიცია მოჰყვება (ილ. 2.55). აქ ის ლაკონიური ვერსიითაა წარმოდგენილი – ბორბალზე დაკრული დიდმოწამე ორი ჯალათის თანხლებითაა. ეს სცენა დიდმოწამის ჰაგიოგრაფიულ ციკლში ყველაზე პოპულარულ ეპიზოდად სახელდება.¹⁷³ სახვით ხელოვნებაში ის პირველად ხლუდოვის ფსალმუნში დასტურდება (MS.D.129, IX ს.), მოგვიანებით კი თითქმის ყველა ციკლის განუყოფელ ეპიზოდად იქცევა (ამ სცენის სახვითი ტრადიციისთვის და ინტერპრეტაციისთვის იხ. 10 ნოემბრის დღესასწაული).

ურმის თვლის სცენას წმ. გიორგის გამოლტვა მოჰყვება (ილ. 2.56), ის ვერტიკალურ ღერძზე ასახულ მკაფიოდ გამოხატული ვერტიკალიზმის მექანე სცენათა დამასრულებელ კომპოზიციადაა წარმოდგენილი; მასში გამოხატული ჰორიზონტალური საწყისი ამ ეპიზოდს ვნების ციკლის კომპოზიციურ „გვირგვინად“ აქცევს. ის, თავის მხრივ, ეწყვილება ვერტიკალურ ღერძზე წარმოდგენილ



2.55 წმ. გიორგის ბორბალზე დაკვრა, XI ს-ის 30-იანი წლები, სეტის საკურთხეველისწინა ჯვარი, სეტის წმ. გიორგის ეკლესია.



2.56 წმ. გიორგის გამოლტვა, XI ს-ის 30-იანი წლები, სეტის საკურთხეველისწინა ჯვარი, სეტის წმ. გიორგის ეკლესია.



2.57 წმ. გიორგის კირის ორმოში წამება და ღოდის დადების ეპიზოდი, XI ს-ის 30-იანი წლები, სეტის საკურთხეველისწინა ჯვარი, სეტის წმ. გიორგის ეკლესია.

ვნების სცენათა „ჩამკეტ“ კომპოზიციას – ლოდით წამების სცენას, რომელიც გამოლტვის ეპიზოდის დარად, მკაფიო ჰორიზონტალურობითაა გამორჩეული. სცენას ახლავს წარწერა – „წმიდისა გიორგისი ცემაჲ“. ამ ეპიზოდის იკონოგრაფიაში ვარიანტებს ჯალათების რაოდენობა, უმთავრესად გვხვდება ორი ჯალათი, თუმცა მოგვიანო პერიოდში მათი რაოდენობა იზრდება, სამი, და ზოგჯერ ოთხი ფიგურაც ჩნდება. მესტიის ჯვრის შემკულობაში ყურადღებას იქცევს საწამებელი იარაღის გამოსახულება, ნაცვლად „ცხოვრებაში“ აღწერილი ხარის ნაწლავის შოლტისა, ჯალათებს ხელთ ჯოხები უპყრიათ.¹⁷⁴

ჯვრის მკლავის ქვედა ვერტიკალურ ზონაში ხორცის ხვეტის მომდევნოდ ჩნდება წმ. გიორგის კირის ორმოში ვნების ეპიზოდი (ილ. 2.57). ცეცხლით გამოცდის ეს ეპიზოდი წმ. გიორგის ცხოვრების ციკლში განსაკუთრებით ფართოდაა გავრცელებული და ის არსებითად „ცეცხლზე გამარჯვების“ სიმბოლიკას გულისხმობს: „ის უთუოდ გულისხმობდა საზოგადოდ ბოროტებასა და ცეცხლთაყვანისმცემლობა/წარმართობაზე გამარჯვების, ცეცხლით ნათლისღების საზრისს.“¹⁷⁵ მაგალითად, გიორგი სკილიცეს კანონში საკირეს მხურვალეობა ქრისტეს სიყვარულის ცეცხლსაა შედარებული და გენიის დაუშრეტელ ცეცხლზე გამარჯვებას გულისხმობს.¹⁷⁶ წმ. გიორგი მთაწმინდელისთვის კი დიდმოწამის საკირეში სამი დღე ყოფნა ქრისტეს დამარხვისა და აღდგომის ხატადაა დასახული.¹⁷⁷ ამ სცენის იკონოგრაფიული სქემა სტანდარტულია – უმთავრესად, კონუსური ფორმის კირის ორმოში ასახული წმ. გიორგის შიშველი

ფიგურა. მას, როგორც წესი, ხელები ორანტად აქვს აპყრობილი. მისი მშვიდი, ლოცვითი პოზა ჰიმნოგრაფიაში ვნებაზე გამარჯვებისა და უფლის წინაშე წარდგომის მნიშვნელობას გამოხატავს: „...ვითარცა სიძე მდგომარე ტაძარსა შინა...“.¹⁷⁸ როგორც ჩანს, ამიტომაცაა, რომ ვნების ამ სცენაში ხშირად წმ. გიორგი გვირგვინითაა გამოსახული, როგორც ეს მაგალითად, ზენობანისა (XIII ს.), თუ პერევისას წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობებშია (XIV–XV სს (?).

ამ სცენაში ხშირად წმ. გიორგის შემწე ანგელოზიც ჩნდება. ქართულმა ხელოვნებამ ამ ეპიზოდის სრულებით უმაგალითო ნიმუში შემოგვინახა – აჭის XIII საუკუნის მოხატულობაში წარმოდგენილი მხსნელი ანგელოზის უნიკალური გამოსახულება; ის ტრადიციული კურთხევის ჟესტის ნაცვლად, წმ. გიორგის ორივე ხელით ეხვევა და თავი მის თავთან აქვს მიდებული (ილ. 2.58). ფართოდ გაშლილი ფრთები თითქოს გახურებულ ორმოში ვნებულ დიდმოწამეს საგრილობლად ექცევა. აჭის გამოსახულება იკონოგრაფიულად იოანე ბერის საგალობელს ეხმიანება: „ჩამოფრინდა ანგელოზი ღვთისა, თითქოს მოაპკურა ცვრის სიო, დათრგუნა სახმელის მძვინვარება, განაბნია ალი...“.¹⁷⁹

მესტიის ჯვრის შემკულობაში ასახული კირის ორმოს ეპიზოდის რამდენადმე განსხვავებულია. ის სამფიგურიანია – წმ. გიორგი, ჯალათი და მეფის გვირგვინით შემკული ფიგურა, რომელსაც გიორგი ჩუბინაშვილი დიოკლეტიანედ ასახელებს.¹⁸⁰ სცენას ახლავს განმარტებითი წარწერა: „წმ. გიორგი კირსა შიგან დგას“. მკვლევრის ვარაუდით, ეს სცენა უშუალოდ უნდა ასახავდეს დიოკლეტიანეს მიერ ნაგვემი წმ. გიორგის უვნებლობის აღმოჩენის ეპიზოდს, რასაც თითქოს მოწმობს კითხვის ნიშნად განცვიფრების გამომხატველი იმპერატორის დიდმოწამისკენ გაწვდილი ხელის ჟესტი.¹⁸¹ მეფის განცვიფრებას თავისებურად გამოხატავს მისი კუთხეში ერთგვარად მიჭეჭყილი, ფაქტობრივად, ჩარჩოზე გადასული ფიგურა, რომელიც შიშის გამომხატველიცაა.

მესტიის ჯვრის შემკულობაში ვნების ციკლს ასრულებს ლოდით წამების ეპიზოდი. ტრადიციულად ეს სცენა საპყრობილის სივრცეში განვითარებულ ეპიზოდს ასახავს – უმთავრესად, თაღედის ქვეშ წარმოდგენილ მწოლიარე დიდმოწამის ფიგურას, რომელსაც ერთი ან ორი ჯალათი ახლავს. ერთი ლოდს ადებს წამებულ წმინდანს, მეორე კი შეკრულ ფეხებს უკავებს. მესტიის ჯვრის სცენა ტრადიციულ ვერსიას წარმოგვიდგენს – სამლიობიანი თაღედის ფონზე ასახული წმ. გიორგი, რომლის მწოლიარე ფიგურას ჯალათი უზარმაზარ ლოდს ადებს (ილ. 2.57). აქ ლოდი წრიული მოხა-



2.58 წმ. გიორგის კირის ორმოში წამება, ფრაგმენტი, XIII ს-ის ბოლო, აჭის წმ. გიორგის ეკლესია.



2.59 წმ. გიორგის ლოდით წამება, XVI ს., ბარაკონის ჯვარი, მამნე ოქრომჭედელი, ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი.



2.60 წმ. გიორგის მიერ სიმდიდრის დარიგება, XI ს-ის 30-იანი წლები, სეტის საკურთხეველისწინა ჯვარი, სეტის წმ. გიორგის ეკლესია.

ბულობისაა, რაც ამ სცენის ამსახველ არაერთ კომპოზიციაში მეორდება. თუმცა, უფრო გავრცელებული ლოდის მოგრძო, მართკუთხედი ფორმაა, როგორც ეს, მაგალითად, ბარაკონის ჯვრის სცენაშია ასახული (ილ. 2.59). ტემილი მარკვაინერი ლოდის ამგვარ ფორმაში ლაზარეს აღდგინების სცენაში წარმოდგენილ საფლავის ქვის აღშუბის ხედავს.¹⁸² ნიშნულია, რომ ბარაკონის კომპოზიცია ლოდის ასახულობას იკონოგრაფიულადაც საფლავის ქვად წარმოგვიდგენს, მით უფრო, რომ ოსტატი განმარტებით წარწერას სწორედ ლოდის გამოსახულებაზე ათავსებს, რაც უშუალოდ ბადებს კიდეც ამგვარ ასოციაციას.

მესტიის ჯვრის ლოდის დადების სცენაში ხსნის ეპიზოდიცაა ჩართული – აქ კუთხეში უფლის მაკურთხებელი მარჯვენა ჩნდება, რომლის მნიშვნელობაც მისი ჰორელიეფური, თითქმის მრგვალ ქანდაკებას მიმსგავსებული ფორმითაცაა ხაზგასმული. ხილვის სასწაულს, თავის მხრივ, ჯალათის თავაწეული განცვიფრებული მხერაც გამოხატავს.¹⁸³

ჯვრის ჰორიზონტალურ მკლავზე ერთიან ფირფიტაზე ნაჭედი ორ-ორი სცენაა წარმოდგენილი. მარცხენა მკლავის პირველი კომპოზიცია წმინდანის მიერ გლახაკთათვის მონაგების განყოფის სცენას ასახავს, რომელიც „ცხორებაში“ მისი ქრისტიანული მრწამსის გაცხადების პირველ ეპიზოდადაა დასახული (ილ. 2.60). მესტიის ჯვრის კომპოზიცია ამ ეპიზოდის ამსახველ ჩვენამდე შემორჩენილ ერთ-ერთ უადრეს ნიმუშად სახელდება.¹⁸⁴ წმ. გიორგი აქ პატრიციატის სამოსშია. ყურადღებას იპყრობს უპოვართა ჯგუფის გამოსახულება, რომელთა შორის ორს ჯოხები (ყავარჯნები) უპყრია. არსებითად, აქ, სიმდიდრის განყოფის სცენასთან ერთად, განკურნების სასწაულის საზრისიცაა ნაგულისხმევი. სცენას ამკობს წარწერა – „წმიდა გიორგი ქველისა საქმესა განუყოფს გლახაკთა“.

შემდეგი დიოკლეთიანეს მიერ დიდმოწამის დაკითხვის ეპიზოდია. ის წმ. გიორგის ციკლის ერთი ყველაზე ფართოდ გავრცელებული სცენაა, და, უმთავრესად, ციკლის საწყის ეპიზოდად ჩნდება.¹⁸⁵ კომპოზიცია ტრადიციულია – ამ სცენისთვის დამახასიათებლად, ერთ კუთხეში წარმოდგენილია ტახტზე აღსაყდრებული მეფე, მის მოპირდაპირედ კი – წმ. გიორგი, რომელსაც დიოკლეთიანეს მსახური წარუდგენს. წმ. გიორგისა და დიოკლეთიანეს შესტიკულება „ცხორებაში“ აღწერილ დისპუტს ასახავს. ამ სცენის კომპოზიციური სტრუქტურა, ფიგურათა განლა-

გება და გამოსახულებათა რიტმი გვერდით წარმოდგენილი ქონების დარიგების გამოსახულების ანალოგიურია, რაც ამ სცენებს მხატვრულად ერთ მთლიანობად აქცევს.¹⁸⁶ როგორც ჩანს, ამგვარი გადაწყვეტა წმ. გიორგის ცხოვრებაში მოთხრობილი ამ ეპიზოდის თავისებურებითაა ნაკარნახევი – თხრობაშიც ეს ეპიზოდები, ფაქტობრივად, გაერთიანებულია – სიმდიდრის განყოფის ამბავს უშუალოდ ებმის წმ. გიორგის მიერ დიოკლეთიანეს წინაშე მრწამსის აღიარების ეპიზოდი: „აღდგა და განუყო ყოველი მონაგები თვისი გლახაკთა და განშიშულდა წამებისათვის. და მსწრაფლ წარვიდა წინაშე მეფისა და მეგობართა მისთა ...“.¹⁸⁷ ამ კომპოზიციის თავისებურებად გიორგი ჩუბინაშვილი შარავანდმოსილ მეფის გამოსახულებას ასახელებს და იქვე დასძენს, რომ შარავანდი, ამ შემთხვევაში, მისი სამეფო ატრიბუტიკის მნიშვნელობით უნდა გაიგებოდეს.¹⁸⁸

სტრუქტურულად მსგავსია ჰორიზონტალური მკლავის ორი დანარჩენი სცენაც. ერთი ასახავს ხარის აღდგინებას, მეორე კი წმ. ღლუკერის თავის კვეთას. ლიტერატურულ წყაროში ხარის აღდგინების გადმოცემა სხვადასხვაგვარადაა წარმოდგენილი – ადრეულ ძეგლებში ჩნდება პერსონაჟი ქალი, სახელად სქოლასტიკა, რომელსაც წმ. გიორგი აღუდგენს ხარს.¹⁸⁹ უფრო ფართოდ გავრცელებული და მიღებული ვერსია კი წმ. ღლუკერისთანაა დაკავშირებული – ღლუკერი წმ. გიორგის საკანში მიაკითხავს და შესთხოვს თავისი მკვდარი ხარის აღდგინებას. წმ. გიორგი სასწაულის აღსრულებას ქრისტეს სჯულის მიღების სანაცვლოდ ჰპირდება. მესტიის ჯვარი სწორედ ამ ვერსიას ასახავს და ის ამ ეპიზოდის დასურათების პირველ ნიმუშადაა მიჩნეული (ილ. 2.61).¹⁹⁰ მესტიის ჯვრის ავტორი მას თხრობითად განაგრცობს – ის არსებითად ამ ეპიზოდში ორ სცენას აერთიანებს – სასწაულთან ერთად, წმ. ღლუკერის შეპყრობასაც გამოსახავს. სცენას ახლავს განმარტებითი წარწერა: „წმ. ღლუკერი რომლისა ხარი აღდგნა“. ეს ორი კომპოზიციაც – აღდგინებისა და შეპყრობის სცენა და მის გვერდით წარმოდგენილი



2.61 წმ. გიორგის მიერ ხარის აღდგინება და ღლუკერის თავისკვეთა, XI ს-ის 30-იანი წლები, სეტის საკურთხეველისწინა ჯვარი, სეტის წმ. გიორგის ეკლესია.

თავის კვეთა – ერთ მთლიანობად იკითხება, რასაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს წმ. ღლუკერის სასწაულში განაპირა ფიგურათა მოძრაობის მიმართულება, ის თითქოს გვერდითა სცენაში „გადადის“, სადაც წმ. ღლუკერის ღოცვა და თავის კვეთაა წარმოდგენილი. გიორგი ჩუბინაშვილი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ მესტიის ჯვრის ოსტატი წმინდანის მოწამებრივ აღსრულებას თავის კვეთის გზით წარმოგვიდგენს. არადა „ცხოვრება“ აღსრულების სხვაგვარ ვარიანტსაც გვიამბობს, თავის კვეთის ვერსიასთან ერთად, ჩნდება ნაკვეთ-ნაკვეთად დაჭრის გზით აღსრულების ვერსიაც.¹⁹¹

მესტიის ჯვრის მკლავებზე ასახული წმ. ღლუკერის მოქცევისა და მოწამებრივი სიკვდილის განვრცობილ თხრობას პარალელი არსად ეძებნება, რის გამოც მარკვაინერი მესტიის ჯვრის სცენებს შორის „ქვე ციკლად“ წარმოდგენილ წმ. ღლუკერის ამბავს ოს-



2.62 წმ. გიორგის მიერ ხარის აღდგინება, XIV ს., უბისის წმ. გიორგის ეკლესია.

ტატისა თუ დამკვეთის ორიგინალურ გადაწყვეტად მიიჩნევა.¹⁹² ასმათ ოქროპირიძის მოსაზრებით, წმ. ღლუკერის მიერ ხარის აღდგინების ამგვარი მნიშვნელოვნება ხარის კულტის უძველესობას უკავშირდება, რაც თავისებურად საქართველოში ისევ და ისევ ილორისა და ლომისის სალოცავთა ისტორიაშიც აისახება. ალბათ შემთხვევითი არაა, რომ ეს სცენა საგანგებოდაა წარმოდგენილი უბისის წმ. გიორგის მონასტულობაშიც – სხვა სცენებზე

მასშტაბურად აღმატებული, ის უშუალოდ კარის თავზეა ასახული და ამ გზითაც მაყურებლისთვის განსაკუთრებითაა აქცენტირებული (ილ. 2.62).

გიორგი ჩუბინაშვილის ვარაუდით, მესტიის ჯვრის შემკულობის დამაგვირგვინებელ ხატებად დიდმოწამე გიორგის ტრიუმფალური გამოსახულება იქნებოდა, სადაც ის ქართული ძეგლებისთვის, ტრადიციულად, დიოკლეტიანეს მლახვრელ მეომრად იქნებოდა წარმოდგენილი.¹⁹³

კარგადაა ცნობილი, რომ ქრისტიანულ ხელოვნებაში სახელობითი ჯვრების არსებობაა დადასტურებული.¹⁹⁴ საქართველო სწორედ წმ. გიორგის სახელზე ნაკურთხი ჯვრებისა და მისი ცხოვრების ამსახველი სცენების სიმრავლითაა გამორჩეული. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ქართულმა წერილობითმა წყაროებმა სხვა წმინდანთა სახელზე ნაკურთხი ჯვრებიც იცის, ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია წმ. იოანე ნათლისმცემლის სახელობის ჯვართა არსებობა, თუმცა სახელობის მიუხედავად, ჯვრების შემკულობაში,

ჩვენთვის ნაცნობ მასალაში, წმ. იოანეს „ცხოვრების“ ამსახველი ჯვრები არ ჩანს. წმ. გიორგი ის ერთადერთი წმინდანია საქართველოში, რომლის ცხოვრების ციკლიც საკურთხეველისწინ აღსამართ ჯვრებზე გამოისახება. ეს ტრადიციაც თავისებურად მოწმობს ამ წმინდანის გამორჩეულ მნიშვნელობას.

2.7.2. ბარაკონისა და საღვთის ჯვრები

წმ. გიორგის სცენები საკურთხეველისწინა ჯვრებზე სხვადასხვაგვარად ნაწილდება. ზოგჯერ, მესტიის ჯვრის დარად, მხოლოდ დიდმოწამის ციკლია წარმოდგენილი, თუმცა, მკლავების გადაკვეთის ადგილზე უმთავრესად მაინც მაცხოვრის ჯვარცმას ენიჭება უპირატესობა (მაგ. გორისჯვრის ჯვარი XVI ს., ვანის ჯვარი XVI ს.) (ილ. 2.63).¹⁹⁵ გვაქვს ისეთი შემთხვევაც, სადაც ჯვარცმის ნაცვლად ვედრების სცენაა ასახული (სადგერის ჯვარი, XVI ს.) (ილ. 2.64), ან ჯვარცმა და ვედრება ერთადაა წარმოდგენილი, როგორც ეს მაგ., ბარაკონის ჯვრის შემკულობაშია (ილ. 2.65).

ბარაკონის ჯვრის (XVI ს.) პროგრამა საკმაოდ ორიგინალურია – ცენტრში ჯვარცმის სცენაა, მავედრებელი ფიგურების გამოსახულებანი კი ჯვრის მკლავების კუთხეებშია გადატანილი ისე, რომ ჯვარცმისა და კაცობრიობის მეოხთა ფიგურებს შორის წმ. გიორგის ვნების სცენები ექცევა, რაც წმ. გიორგისაც კაცობრიობის წინაშე მავედრებელ ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის რიგში აქცევს.¹⁹⁶ გვხვდება ისეთი ჯვრებიც, სადაც სიუჟეტური სცენების ნაცვლად მთელი სიბრტყე მცირე ფორმის ხატური – წმინდანთა წელზევითა, სრული ფიგურით თუ ცხენოსანი გამოსახულებებითაა შევსებული, სადაც გამორჩეულ ადგილს სწორედ წმ. გიორგი იმკვიდრებს.

ჯვრების შემკულობაში უფრო ტრადიციული შერეული იკონოგრაფიული ვერსიებია, სადაც მაცხოვრისა და დიდმოწამის ცხოვრებათა სცენები თანაარსებობს; ამ მხატვრულ პრინციპს ჰენრი მაგვარი „შედარების ხელოვნებად“ განსაზღვრავს და მის უმთავრეს არსად მაცხოვრისა და მარტვილის ცხოვრებათა პარალელიზმს ასახელებს.¹⁹⁷ ამგვარი ნიმუშის ერთი გამორჩეული მაგალითი სადგერის საკურთხეველის წინ აღსამართი ჯვარია (230 x 106 სმ), რომელიც მამნე ოქრომჭედლის ყველაზე მნიშვნელოვან ძეგლად სახელდება.¹⁹⁸ ქრისტოლოგიურ სცენებთან ერთად წარმოდგენილი წმ. გიორგის ციკლი თემატურად ორი ჯგუფის გამოსახულებებს მოიცავს – მარტვილობის სცენებსა და სასწაულებს.

ჯვრის ცენტრში ვედრების სცენაა, რაშიც თეიმურაზ საყვარელიძე ქართული სატაძრო მოხატულობათა პროგრამის გავლენას ხედავს.¹⁹⁹ აქ ერთი მეტად უჩვეულო იკონოგრაფიული დეტალია

2.63 გორისჯვრის
საკურთხეველისწინა
ჯვარი, XVI ს.,
საქართველოს
ეროვნული
მუზეუმი, გიორგი
ჩუბინაშვილის
ცენტრის სერგო
ქობულაძის სახ.
ხელოვნების
ძეგლთა
ფოტოფიქსაციის
ლაბორატორია.





2.64 სადგერის
საკურთხეველისწინა ჯვარი,
XVI ს., მამნე ოქრომჭედელი,
საქართველოს ეროვნული
მუზეუმი, გიორგი ჩუბინაშვილის
ცენტრის სერგო ქობულაძის
სახ. ხელოვნების ძეგლთა
ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია.



2.65 ბარაკონის საკურთხეველისწინა ჯვარი, XVI ს., მამნე ოქრომჭედელი, ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი.

– ვედრების სცენაში ჩართულია ნახევარფიგურა მოკვეთილი თავით. გამოსახულებას ახლავს წარწერა: „მოკუეთილი თავი ხელთა აქოს“ (ილ. 2.66).²⁰⁰ ამგვარად, აქ თავმოკვეთილი წმ. გიორგის გამოსახულებაა. ეს იკონოგრაფიული ვერსია არც ისე ხშირია.²⁰¹ ამ სცენის პროგრამაში ჩართვას თეიმურაზ საყვარელიძე ათონის მონასტრის გავლენას მიაწერს და აღნიშნავს, რომ ათონის მხატვრობაში დადასტურებული იკონოგრაფია, შესაძლებელია, საქართველოში სადგერის ჯვრის შემწირველების, სამცხის ათაბაგების, ათონის მთასთან მჭიდრო კავშირების გზით მოხვედრილიყო. უნიკალურია ამ სცენის ვედრებასთან ერთად გამოსახვა – ეს უთუოდ სადგერის ჯვრის ორიგინალურ გადაწყვეტად უნდა მივიჩნიოთ.²⁰²

ვედრების გამოსახულებიანი ფირფიტა სანაწილეს სახურავია და მასში, რუსი ელჩების მოწმობით, წმ. გიორგის რელიკვიები (ძვალი და თავის ქალა) ინახებოდა. ვახუშტი ბატონიშვილი კი ბეჭს ასახელებს. ამდენად, მოკვეთილთავიანი წმ. გიორგი და ჯვარში არსებული რელიკვია ცოცხალ კავშირშია ერთმანეთთან და ამ კომპოზიციათა ერთობას ფუნქციური ასხნაც ეძენება.²⁰³

სადგერის ჯვრის იკონოგრაფიაში ასევე უნიკალურია ოთხი ცხენოსნის დაწყვილებული გამოსახულებანი (ილ. 2.67). ისინი ვნების ამსახველ სცენებთან შედარებით მასშტაბურად გამრდილია. აქ წმ. გიორგის მიერ დიოკლეთიანესა და გველეშაპის დალაზვრის სცენებია. ორი დანარჩენი სცენა კი გველეშაპის მლაზვრელ დიდმოწამის გამოსახულების ორ სიუჟეტურ ეპიზოდს აერთიანებს – ყრმის დაბრუნებისა და ქალწულის გამოსხნის სასწაულებს. ტრიუმფალური შინაარსის ოთხი სცენის ერთობლიობა შემკულობის მძლავრ, დამამთავრებელ აკორდად ჟღერს ჯვრის მთელი მოჭედბეჭდის ანსამბლში.²⁰⁴

სადგერის ჯვარს შემორჩა ქუდი, რომელიც ჯვრის შემკულობაზე მოგვიანო პერიოდისა უნდა იყოს.²⁰⁵ ქუდზეც ჯვრის პროგრამის საკვანძო თემაა გამეორებული – ვედრება და დიდმოწამე გიორგი.²⁰⁶

ჯვარცმული მაცხოვრისა და წმ. გიორგის კავშირის გამომხატველი კიდევ ერთი ჯვარი ლომისის სალოცავის (თიანეთი) საგანძურშია დაცული (ილ. 2.68) (საწინამძღვრო ჯვრის ზომა 44 x 39 სმ).



2.66 ვედრება და წმ. გიორგი მოკვეთილი თავით, XVI ს., მამნე ოქრომჭედელი, სადგერის ჯვარი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.



2.67 ტრიუმფატორი წმ. გიორგის გამოსახულებანი, XVI ს., მამნე ოქრომჭედელი, სადგერის ჯვარი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

ის, სავარაუდოდ, XVI საუკუნის ქმნილებად მიიჩნევა.²⁰⁷ ჯვრის მკლავების ცენტრში ტრიუმფატორი წმ. გიორგის გამოსახულებაა. მეტად უჩვეულო კი ისაა, რომ ჯვარცმის ორი გამოსახულება მკლავების კუთხეებშია გადატანილი.

ქართულ ხელოვნებაში არის კიდევ ერთი გამორჩეული ნიმუში, რომელიც წმ. გიორგის ჯვარზე ასახვის ტრადიციას აგრძელებს – XVII (?) საუკუნის ტედური ჯვარი (ილ. 2.69), სადაც მკლავების გადაკვეთის ადგილზე ჯვრულშარავანდიანი წმ. გიორგია ასახული, ის გველეშაპს ლახვრავს. ჯვრული შარავანდით შემკული დიდმოწამის ფიგურა კიდევ ერთხელ, ვერტიკალური მკლავის საფუძველზე მეორდება.²⁰⁸



2.68 ლომისის ჯვარი, XVI ს., ლომისის საგანძური.



2.69 წმ. გიორგი, საწინამძღვრო ჯვარი, XVII ს. (?), საქართველოს საპატრიარქო.

ჯვრისა თუ ჯვარცმის და წმ. გიორგის კავშირი ერთ უჩვეულო იკონოგრაფიულ რედაქციასაც ბადებს. სვანეთში, ლაგურკის საგანძურში (ზემო სვანეთი) დაცულ ჯვარცმის ხატზე (XIV ს. (?)) (ილ. 2.70), მაცხოვრის თანმხლები ტრადიციული ფიგურების ნაცვლად, ფეხზე მდგომი წმ. გიორგია ასახული. სამხედრო სამოსში მოსილ წმინდანს ხელთ ხმალი და ფარი უპყრია; გამოსახულებას ახლავს განმარტებითი წარწერა. ეს უჩვეულო სიუჟეტი წმ. გიორგის ქრისტესთან შემსგავსებისა და საქართველოში ჯვრისა და წმ. გიორგის განუყოფელი კავშირის თავისებურ ასახულებად მიგვაჩნია.



2.70 ჯვარცმა და
წმ. გიორგი, XIV–XV სს. (?),
ლაგურკის წმ. ივლიტასა
და წმ. კვირიკეს
საგანძური.

2.8. 10 ნოემბერი: ბოჩბაღზე დაქვრის ეკონომიკური დღესასწაული

ამ დღესასწაულის აღნიშვნა საქართველოში უკვე იერუსალიმის ლექციონარის სახელწოდებით ცნობილ ლიტურგიკულ კრებულშია (VII ს.) დადასტურებული.²⁰⁹ IX საუკუნეში კი 10 ნოემბრის გიორგობა უკვე იმდენად დიდი დღესასწაულია, რომ ნოემბრის თვე ამ დღესასწაულის მნიშვნელობით „გიორგობისთვედ“ იწოდება და დიდმოწამის განსაკუთრებული თაყვანისცემის გამო, ტაო-კლარჯეთის მონასტრებში „გიორგიწმიდობისადმი“ მიძღვნილი ცხრაღლიანი მარხვაც წესდება: „...გიორგი წმიდობისა თუე რაჲ დადგის, მარხვად წუელითა ვიდრე გიორგიწმიდობამდე“.²¹⁰ აღსანიშნავია, რომ ნოემბრის გიორგობისთვის საგანგებოდ დაწესებული 40 დღიანი, ე.წ. „ორმოცეული მარხვა“, იოანე ზოსიმეს პალესტინურ-ქართულ კალენდარში (X ს.) იხსენიება – „მარხვა გიორგი წმიდისად თუესა სექტემბერსა“. კალენდრის თანახმად, ეს მარხვა იწყებოდა 15 სექტემბერს და სრულდებოდა 10 ნოემბერს, რაც ისევ და ისევ ამ დღესასწაულის სრულებით გამორჩეულ მნიშვნელობას მოწმობდა.²¹¹ როგორც ჩანს, ამიტომაცაა, რომ ქართულ ხელნაწერებში წმ. გიორგის „ცხოვება“, როგორც წესი, 10 ნოემბრის დღის კალენდარს ერთვის და არა 23 აპრილისას.²¹²

ლიტურგიკული და ჰაგიოგრაფიული ძეგლების შეჯერების საფუძველზე, კახაბერ შჩერბაკოვი ასკვნის, რომ 10 ნოემბრის დღეობა საქართველომ პალესტინიდან იმემკვიდრა, და ის კიდევ

უფრო მასშტაბური გახადა.²¹³ მკვლევარი კორნელი კეკელიძის დარად, ამ დღესასწაულს ღიდას სატფურებასთან კავშირში განიხილავს – „ეს დღესასწაული, როგორც ჩანს, უძველესი პალესტინური ეორტოლოგიის ნაწილია, რომელიც ღიდას ტაძრის კურთხევის ტრადიციიდან მომდინარეობს“.²¹⁴ აშკარაა, რომ დროთა განმავლობაში ქართველმა ერმა ტაძრის სატფურებას ბორბალზე დაკვრა შეანაცვლა.²¹⁵ მკვლევარი ამ მოვლენას კონსტანტინოპოლურ წეს-ჩვეულებებზე გადასვლასთან აკავშირებს და აღნიშნავს, რომ კონსტანტინოპოლურ ტიპიკონებში ტაძართა სატფურებანი არ იყო ისეთი დიდი მნიშვნელობისა, როგორიც მათ იერუსალიმურ-

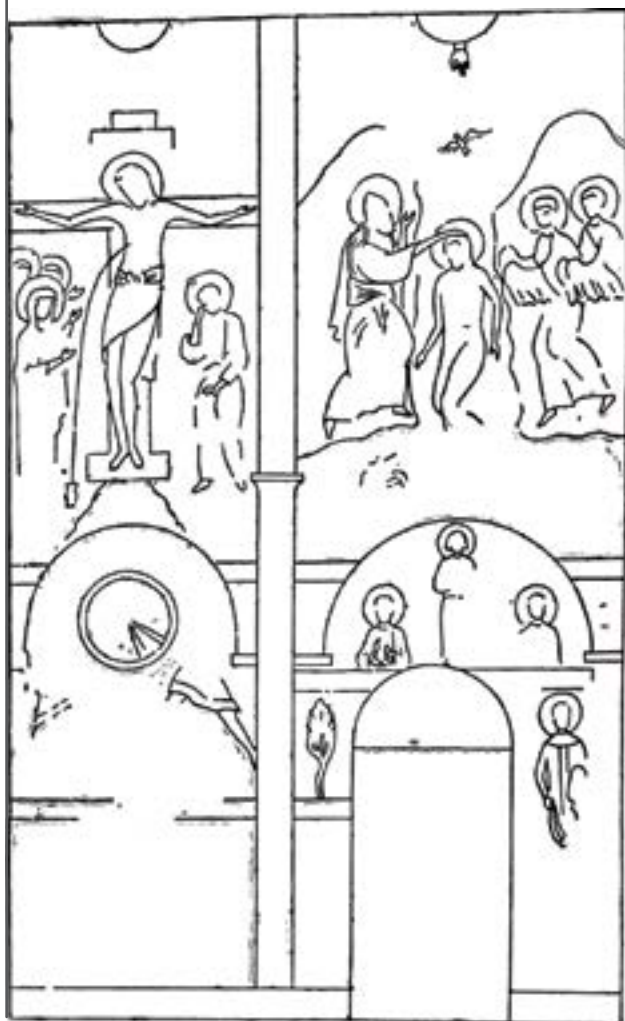
პალესტინურ ტრადიციაში ჰქონდა. ამდენად, წმ. გიორგის განსაკუთრებულმა თავყანისცემამ ეს ცვლილებაც განაპირობა.²¹⁶

10 ნოემბერი წმ. გიორგის ურმის თვალზე წამების დღედ პირველად წმ. გიორგი მთაწმინდელის დიდ სვინაქსარში აღინიშნება. სვინაქსარში ამ დღის ხსენებას ერთვის სათაური: „და წმიდისა მოწამისა გიორგისი ურმის-თუალსა შესვლაჲ, რაჟამს დაჰკრეს იგი ურმის-თუალსა“.²¹⁷

რით შეიძლება აიხსნას სწორედ ურმის თვლის დღესასწაულის ამგვარად გამოყოფა? ასმათ ოქროპირიძე ამ შენაცვლებაში სიმბოლურ კანონზომიერებას ხედავს. სატფურებასა და ბორბალზე წამებას შორის ღრმა შინაგანი კავშირია – სატფურება ხომ წელიწადში ერთხელ ეკლესიის კურთხევის გზით მისტიკური სიცოცხლის განახლებას გულისხმობდა; ის წელიწადის მოქცევის, წელიწადის ბრუნვის რიტმზეა აგებული. დროის ტრიალის ერთ-ერთი უმთავრესი სიმბოლო კი სწორედ ბორბალია; ასე რომ, შემთხვევითი არაა, რომ სატფურების წელიწადის ბრუნვა ქართველთა

ცნობიერებაში გარდაისახა ბორბალზე წამების ბრუნვად, რომელიც ასევე დროის ციკლური მოქცევის სიმბოლოდ იქცა.²¹⁸ მაგრამ, ამასთან ერთად, ამ შენაცვლების მიზეზი ამ ეპიზოდის სიმბოლურ

2.71 ჯვარცმა, ნათლისღება და წმ. გიორგის ბორბალზე წამება, XII ს., სქემა, წვირმის მაცხოვრის ეკლესია.



მნიშვნელობაშიცაა საძიებელი. აშკარაა, რომ ის წმ. გიორგის ვნების ისტორიაში მაინც განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს.

მიქაელ მოდრეკილის 10 ნოემბრის საკითხავებში არაერთგზის ჩნდება ურმის თვალზე დამსჭვალული წმ. გიორგისა და ჯვარცმული მაცხოვრის სიმბოლური ალუზია: „ახოანო ღუაწლითა მძლეო ძელსა დამოიკიდე მიმსგავსებული მაცხოვარსა“; „ქრისტეს მხედარო, რაჟამს ჯვარს ეცვი ღვაწლითა მისთანა“.²¹⁹ ეს სიმბოლური კავშირი ხაზგასმულია წმ. გიორგის ცხოვრებაშიც: ურმის თვალზე საწამებლად განმზადებული დიდმოწამე ურმის თვალს ჯვარცმას შეადარებს: „ვითარცა იხილა წმიდამან გიორგი სატანჯველი იგი, თქუა: „გმადლობ შენ, უფალო ჩემო და ღმერთო ჩემო იესუ ქრისტე, რამეთუ მომიწოდე მე ამათდა. არამედ შენ შორის ორთა ავაზაკთა ჯუარს ეცუ და სიკვდილისა გემოდ იხილე, რომელი უკვდავ ხარ“.²²⁰ ეს კავშირი თავისებურად ისახება სატაძრო მოხატულობებში ბორბალზე წამების სცენის ტოპოგრაფიითაც; ის ხშირად სწორედ ჯვარცმასთან ერთადაა გამოსახული (ილ. 2.71).

ურმის თვლის სასწაული თავისთავში აღდგომის სიმბოლურ საზრისსაც მოიცავდა. ამ კონტექსტში მასზე საგანგებო ყურადღებას უკვე წმ. რომანოზ მელოდოსი ამახვილებს – საგალობელი საგანგებოდ აღწერს ურმის თვალზე დაკრული ნაგვემი, ხორცათლილი და სხეულდანაწევრებული წმ. გიორგის სხეულებრივ გამრთელებას.²²¹ გიორგი სკილიცეს კანონში აღწერილია ურმის თვალზე გვემული დიდმოწამის აღდგომის ეპიზოდი ურმის თვლისა და შესაკრავთა დაღეწვის სასწაულით,²²² რომელიც მკითხველს აღდგომის სასწაულით მოტანილ ჯოჯოხეთის ბჭეთა დაღეწვას შეახსენებს. სწორედ ამ კონტექსტში შეიძლება აიხსნას ხლუდოვის ფსალმუნთა დასურათებაში (IX ს.) ურმის თვლის, აღდგომის სცენათა და უფლის საფლავზე მისულ მენელსაცხებლე დედათა ერთად გამოსახვა (განკურნებული დიდმოწამე ამბობს: „მოსულ ვარ რაითა გიჩვენო ვითარმედ ძალ-უც ღმერთსა ჩემსა ხსნად სიკვდილისაგან“).

სასულიერო ლიტერატურაში გამახვილებული ამ ეპიზოდის სიმბოლური შინაარსი კიდევ უფრო ფართოდ სახვით ხელოვნებაში იშლება. ამ მხრივ, ქართული სახვითი ხელოვნება მართლაც შეუდარებელ სურათს იძლევა. მაგალითად, უბისის წმ. გიორგის ხატის ციკლში ურმის თვლისა და ანგელოზის მიერ წმ. გიორგის გამრთელებისა და აღდგინების თემა ორ ეპიზოდადაა გაშლილი. ხატის მარცხენა ჩარჩოზე წარმოდგენილ ამ კომპოზიციებს მეორე მხარეს ასახული დიოკლეტიანეს წინაშე აღმდგარი წმ. გიორგის გამოსახულება ეპასუხება, რაც აღდგომის საზრისის ნარატიულ გაშლას გულისხმობს. გორისჯვრის საკურთხეველისწინა ჯვრის შემკულობაშიც ეს სცენა საგანგებოდაა გამოყოფილი – აქ ის ორ თანაბარმნიშვნელოვან კომპოზიციად იშლება;²²³ საკუთრივ, ურმის



2.72 წმ. გიორგის
აღდგინება და
ბორბალზე დაკვრა,
XVI ს., გორისჯვრის
საკურთხევისწინა
ჯვარი, საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი.

თვალზე წამებული წმ. გიორგი და ანგელოზისაგან ხსნილი სხეულ-გამრთელებული დიდმოწამე. ნიშნულია, რომ ოსტატი ჯვრის ვერტიკალური მკლავის „გვირგვინად“ სწორედ აღდგინების სცენას ათავსებს (ილ. 2.72), რაც ამ ეპიზოდის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას მოწმობს.

ურმის თვლის სასწაულში ნაგულისხმევი აღდგომის კონტექსტი უჩვეულოდაა წარმოჩენილი XII საუკუნის იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაში (ილ. 2.73). ბორბალზე წამება საკურთხევის მიმდებარე კედელზეა ასახული და ის წმ. გიორგის ცხოვრების ციკლის უიშვიათეს გამოსახულებას – ეშმაკის დაბორკვის, მთაში დანთქმის სცენას ეწყვილება. ეს კომპოზიცია შინაარსობრივად ქრისტეს აღდგომის სცენაში სწორედ ამ ეპოქაში (XI–XII სს. (მაგ., ვარძიის მოხატულობა, XII ს.) გავრცელებულ ეშმაკის დაბორკვის გამოსახულებასთან შეიძლება დავაკავშიროთ. მაცხოვრის აღდგომის სცენაში ჩართული ეშმაკის დატყვევების ეპიზოდი კიდევ უფრო ამძაფრებს აღდგომის ტრიუმფის გამომხატველ საზრისს. იკვის მხატვარი, როგორც ჩანს, სწორედ ამ იკონოგრაფიული თემითაა შთაგონებული, მითუმეტეს,

რომ ქართულ ჰიმნოგრაფიაში ურმის თვლით/ჯვარცმით დათრგუნული ბოროტების იდეა უშუალოდაა ასახული – „ურმისთვალითა წარმოსტყვევნე მტრისა ძლიერებაჲ“.²²⁴ იკვის მხატვარი ამ სცენათა გაერთიანებით ურმის თვლის ეპიზოდში ნაგულისხმევ ჯვარცმა-აღდგომის ანალოგიას სიუჟეტურ თვალსაჩინოებას ანიჭებს.

10 ნოემბრის დღესასწაული, ამ ეპიზოდის თავისებურებიდან გამომდინარე (დიდმოწამის სხეულის დაჭრა-დანაწევრება), თავისთავში ევქარისტიულ საიდუმლოებასთან სიმბოლურ კავშირსაც გულისხმობს, რაც კარგად ჩნდება დღესასწაულისადმი მიძღვნილ საკითხავ-საგალობლებში. ურმის თვლის ვნების ეს კონტექსტი უკვე რომანოზ მელიოდოსის საგალობელშია აქცენტირებული (ურმის თვალზე დაკრული, მახვილებით დაგლეჯილ-დასერილი სხეული).²²⁵ ქრისტოფერ უოლტერი ამ ეპიზოდის აღწერისას საგანგებოდ აღნიშნავს კიდევ, რომ ეს არსებითად ხორცის დანაწევრების სცენაა, თუმცა, მის სიმბოლურ შინაარსს აღარ ეხება. ქართულ საგალობლებში ვნების ეს თავისებურება საგანგებოდაა ხაზგასმული: „ხორცნი შენი მისცენ საჭრელად“;²²⁶ „ურმისთვალი იგი საზარელი და მას შინა დაჭრილი მრავალ უხრწნელ იპოე“.²²⁷ როგორც ჩანს, ამიტომაც, რომ სახვით ხელოვნებაში ურმის თვლისა და ხორცის ხვეტის სცენა ხშირად ერთადაა წარმოდგენილი. მი-

უხედავად იმისა, რომ ცხოვრებაში ეს სცენები ქრონოლოგიურად არაა დაკავშირებული, ბიზანტიურ და პოსტბიზანტიურ ხელოვნებაშიც ისინი ხშირად ეწყვილება ერთმანეთს. არსებითად ეს იდენტური სცენებია, სადაც სწორედ ხორცის დანაწევრება იგულისხმება. ეკატერინე პრივალოვა იმასაც კი ამბობს, რომ ამ სცენათა შეწყვილების ტრადიცია მესტიის ჯვრის ციკლიდან იღებს სათავეს.²²⁸

„გრიგოლ ხანცთელის ცხოვრებაში“ ურმის თვალზე ნაწამები დიდმოწამის „განყოფილი ხორცი“ მისი მტკიცე და „განუყოფელი“ სარწმუნოების მოწმობადაა მოხმობილი. წმ. გიორგის ეკლესიის მშენებლობის ეპიზოდში ვკითხულობთ: „ღირს ვიქმნე გლახაკი შენი სრულიად აღშენებად ამისა სახლსა ზედა და უძლეველისა სარწმუნოებისა დიდისა მოწამისა შენისა გიორგი ჯვრითამოქადულისა, ახოვნისა და სახელოვანად განთქმულისა ბრწყინვალედ შორის წმინდათა შენთა მარტვილთა და მოწამეთა, რომელთაცა ხორცი მახვილითა დაიჭრებოდეს, ხოლო სარწმუნოებად არა განიკვეთებოდა“.²²⁹

ტემილი მარკვაინერი მესტიის ჯვრის შემკულობაში ასახული ურმის თვლის სცენაზე საინტერესო დაკვირვებას წარმოგვიდგენს. ის ყურადღებას მიაპყრობს ურმის თვლის ქვემოთ განთავსებულ საწამებელი იარაღების სრულიად უჩვეულო საყრდენს – მიწის დონიდან შემალღებით წარმოდგენილ ჰორიზონტალურ დაფას, რომელიც, მკვლევრის სიტყვებით, სხვა არაფერია, თუ არა ჯვარცმის სცენისთვის ტრადიციული ფეხსადგამის (*suppedaneum*) გამოსახულება.²³⁰ აქვე უნდა აღინიშნოს მესტიის ჯვარზე ასახული საწამებელი ბორბლის უცნაური ფორმაც (*ილ. 2.55*). ურმის ღერძები აქ ფოთლოვანი დეკორითაა შევსებული და თავისი იერით უფრო როზეტა თუ ყვავილს მოგვაგონებს. თუკი გავითვალისწინებთ იმას, რომ ქრისტიანულ ხელოვნებაში ჯვარი და ვარდული ხშირად სემანტიკურადაა გაიგივებული,²³¹ მესტიის ჯვრის კომპოზიციაში განედლებული ჯვრის სიმბოლიკა შეიძლება ვიგულისხმოთ. ამგვარი ურმის თვლის ფორმა ქართულ სახვით ხელოვნებაში ტრადიციად ყალიბდება, რაც აძლიერებს და იკონოგრაფიულად ათვალსაზიროებს კიდევ ჯვარცმისა და ურმის თვლის სიმბოლურ კავშირს.²³²

ვანის ჯვრის (XVI ს.) მოჭედილობა თვალნათლივ წარმოგვიდგენს ამ ეპიზოდის ექჟარისტიულ კონტექსტს (*ილ. 2.74*). აქ სა-



2.73 წმ. გიორგის ბორბალზე დაკვრა და ეშმაკის მთაში დანთქმა, XII ს-ის შუა წლები, სქემა, იკვის წმ. გიორგის ეკლესია.

2.74 წმ. გიორგის
ბორბალზე დაკვრა, XVI ს.,
ვანის საკურთხეველის წინა
ჯვარი.



წამებელი იარაღი სრულებით უჩვეულო ფორმისაა – ბორბლის საფუძველს ჯამის მსგავსი „ჭურჭელი“ წარმოადგენს, რომელიც საზიარებელ ბარძიმად, ან თეიმურაზ საყვარელიძის მოსაზრებით, ამ შემთხვევაში, სიმბოლურად ამ საზრისისავე მატარებელ სანათლაგად შეიძლება დავინახოთ. ასეთივე გამოსახულება დათუნა ქვარიანის ლექსად თქმული წმ. გიორგის ცხოვრების დასუ-



2.75 წმ. გიორგის ურმის თვალზე დაკვრა,
ლექსად თქმული ცხოვრება, დათუნა ქვარიანი,
1446/373, XVII ს., საქართველოს ეროვნული
არქივი, საისტორიო ცენტრალური არქივი.



2.76 წმ. გიორგის ურმის
თვალზე დაკვრა, XIII ს-ის
ბოლო, აჭის წმ. გიორგის
ეკლესია.

რათებაშიც ჩნდება (ილ. 2.75). ეს ფორმა, თუმცა, ნაკლებ განვითარებული სახით, უკვე აჭის (XIII საუკუნის ბოლო) მოხატულობაშიც დასტურდება – საწამებელი იარაღები აქაც ბარძიმისებრი მოხაზულობის საყრდენზეა დამაგრებული (ილ. 2.76). ამ უნიკალურ იკონოგრაფიულ ვერსიას თითქოს უშუალოდ ესმინება ნეტარი თეოდულა ხუცესის წმ. გიორგისადმი წარმოთქმული შესხმის ტექსტი: „გიორგი, რომელმან შთაასხა ღვინოდ გუამისა ბარძიმსა, რომელ არს სისხლი წამებისა და განუზავა მორწმუნეთა და დაათრვან იგინი სულითა მხურვალითა“.²³³ ამ სცენის საინტერესო იკონოგრაფიულ გადაწყვეტას წარმოგვიდგენს უღვალის მოხატულობის ურმის თვლის კომპოზიციაც – საწამებელი ბორბალი ჯვრის ფორმას ემსგავსება (ილ. 2.77), რომლის წრიული მოხაზულობაც წრეში ჩაწერილ ტრიუმფალურ ჯვარს უფრო წააგავს. ეს შთაბეჭდილება ჯვრის მკლავების გადაკვეთის ადგილზე და წრის სეგმენტებში ჩაწერილი ყვავილოვან-მცენარეული დეკორის წყალობით კიდევ უფრო ძლიერდება. წმ. გიორგი აქ თითქოს განედლებულ ჯვარზეა დაკრული.

ურმის თვლის სცენის ევქარისტიკულ კონტექსტზე საუბრისას ჩნდება პარალელი ილორის წმ. გიორგის ცნობილ სასწაულთანაც, რომელიც დაწვრილებითაა აღწერილი იტალიელი მისიონერის არკანჯელო ლამბერტის მიერ.²³⁴ დღესასწაულის წინა ღამეს ეკლესია იკეტებოდა, ოდიშის მთავარი თავისი ამალით, რომელთა შორის ეპისკოპოსებიც იყვნენ, ბეჭდიან კლიტეს ადებდნენ კარს. დილას კი მასში მთავარი, სამღვდელოება და მრევლი „წმ. გიორგის მოყვანილ“ სამსხვერპლო „ილორის ხარს“ ნახულობდა.²³⁵ ილორში წმ. გიორგის სათაყვანებლად „ბარბაროსები, არამართლმორწმუნენიც კი მიდიანო“.²³⁶ დაკლული ხარის ხორცს ხალხში არიგებდნენ და მთელი წლის განმავლობაში საგანგებოდ ინახავდნენ ფიზიკური თუ სულიერი უძლურების ჟამს მისაღებად. ხარის რქებს კი სამეგრელოს მთავარი ძვირფასი ქვებითა და ოქროთი ამკობდა.²³⁷ ილორის სასწაული თავისი არსით ნებით შეწირული ტარიგის მნიშვნელობას გულისხმობდა და წმ. გიორგისთან ხარს, მაცხოვრის მსხვერპლის ერთ-ერთ უმთავრეს ზოომორფულ სიმბოლოს აკავშირებდა.²³⁸ როგორც ზემოთაც ითქვა, ამ სასწაულმა წმ. გიორგის გამოსახულების წმინდა ქართულ ვერსიასაც მისცა დასაბამი.²³⁹



2.77 წმ. გიორგის ურმის თვალზე დაკვრა, XV ს., უღვალის წმ. გიორგის ეკლესია.

ამ კონტექსტში ასევე ორგანულად ეწერება აღმოსავლეთ სა-



2.78 ლომისის ხატი, ლომისის წმ. გიორგის საგანძური.

ქართველოს უმნიშვნელოვანესი წმ. გიორგის სალოცავი – ლომისის ეკლესია. ამ უძველესი სალოცავის დაარსება დაკავშირებულია წმ. გიორგის ხატის სასწაულთან. გადმოცემის თანახმად, ხარზე დასვენებული წმ. გიორგის ხატი ქართველებს ხვარაზმელთა ტყვეობიდან გამოიხსნის.²⁴⁰ ილორის მსგავსად, აქაც კვლავ სამსხვერპლო ხარი ფიგურირებს, მაგრამ ხართან ერთად მაცხოვრის მეუფების სიმბოლო – ლომიც ჩნდება; გადმოცემის თანახმად, სამსხვერპლო ხარს ლომა ერქვა. წმ. ბასილი დიდის თხზულებაში „მწეცათაჲს“ ლომი მაცხოვრის განკაცებისა, მისი ჯვარცმისა და აღდგომის სიმბოლურ მნიშვნელობებს აერთიანებს.²⁴¹ ამდენად, ლომისის სალოცავის ისტორიაში ამ კავშირის ასახვა ქართულ ცნობიერებაში გამჭდარი მაცხოვრისა და წმ. გიორგის სიმბოლური პარალელიზმის თავისებური გამოხატულებაა. ამიტომაცაა, რომ ლომი წმ. გიორგის სახეობრივი დახასიათების ერთ-ერთ უმთავრეს ხატად იქცევა.²⁴² ქრისტეს მეუფებისა და წმ. გიორგი-ლომის ეს სიმბოლური ერთობა უშუალოდ აისახება კიდევ ლომისის ხატად წოდებულ ჭედურ ლიტურგიკულ ნივთში (ილ. 2.78), რომელიც თავისი მეტად უჩვეულო ფორმით უშუალოდ ეხმიანება სვანეთის ძლიერებისა და ერთიანობის სიმბოლოდ მიჩნეულ ლემის/ლომის ბუნზე დამაგრებული ლომის ფორმის ქსოვილის დროშას (ილ. 2.79). დროშის თავის შემკულობას წმ. გიორგის, მასთან ერთად კი მთავარანგელოზისა და წმ. იონას გამოსახულება ამშვენებდა (ილ. 2.80).²⁴³

სიმპტომურია, რომ ლომისის სალოცავის დღეობა ქართულმა ეკლესიამ ქართველთა „გოლგოთის“, მცხეთის წმ. ჯვრისა და ქარ-



2.79 ლემის დროშა, დიმიტრი ერმაკოვის ფოტო.



2.80 წმ. გიორგი და წმ. იონას წინასწარმეტყველი, ლემის დროშის თავი, XIII ს., სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი.

თველთა გაქრისტიანების დღეობას დაამთხვია (სულთმოფენობის შემდგომი ოთხშაბათი) და ამ მოვლენათა ლიტურგიკული გაერთიანებით არსებითად საქართველოს ეკლესიისა და წმ. გიორგის კულტის განუყოფლობაც გამოხატა, რაც საუკუნეთა განმავლობაში შემტკიცებულია ჯვრისადმი მიძღვნილი ზოგიერთი სალოცავის სწორედ წმ. გიორგისთან დაკავშირების ტრადიციით.²⁴⁴

2.9. წმინდა გიორგის სხოვნების სიძაღვი მონუმენტურ მხატვრობაში

როგორც ჩანს, მესტიის ჯვრის შემკულობამ უფრო მასშტაბურ მხატვრულ პროგრამებსაც მისცა დასაბამი – წმ. გიორგის ცხოვრების ამსახველ ციკლს, სადაც ტაძრის სივრცეში (საკურთხევლის გამოკლებით) მხოლოდ დიდმოწამის სცენებია ასახული, როგორც ეს მაგალითად, სადღესოდ ჩვენთვის ცნობილ ერთადერთ ძეგლში – ჰადიშის წმ. გიორგის ეკლესიაშია.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ წმ. გიორგის ციკლი განსაკუთრებით ფართოდ ქართულ კედლის მხატვრობაში პოვნებს გავრცელებას.²⁴⁵ ეს ბუნებრივიცაა, რადგან XI საუკუნიდან საქართველოში ტაძრის ერთიანი მოხატვის სისტემა იკიდებს ფეხს – ინტერიერის გაშლილი სიბრტყეები თხრობის გაშლის საშუალებას იძლევა და მართლმადიდებლურ სამყაროში XII საუკუნეში გაძლიერებულ ნარატიულობას თანხვდება ჩვენში წმ. გიორგის განსაკუთრებული კულტით განპირობებული ციკლების სიმრავლე.

საქართველოში არაერთი წმინდანის ჰაგიოგრაფიული ციკლია (მაგ., ღმრთისმშობელი, წმ. იოანე ნათლისმცემელი, წმ. ევსტათე პლაკიდა, წმ. დიმიტრი), თუმცა, წმ. გიორგი ამ თვალსაზრისითაც გამორჩეულია. ძნელია მოიძებნოს ქვეყანა, სადაც მისი „ცხოვრების“ ამსახველი ამდენი ციკლის დასახელებაა შესაძლებელი. ამ თვალსაზრისით, ნიშნულია, პირველ რიგში, სვანური ძეგლები, რომლებიც წმ. გიორგის ცხოვრების სცენათა სიმრავლითაა გამორჩეული. ყველაზე ადრეული ციკლის არსებობაც სწორედ ამ მაღალმთიან რეგიონში, ჰადიშის წმ. გიორგის ეკლესიის შემკულობაში დასტურდება.²⁴⁶ ჰადიშის მხატვრობა სამეცნიერო ლიტერატურაში XI საუკუნის მიწურულითა და XII საუკუნის დასაწყისითაა განსაზღვრული.²⁴⁷ ამ სვანურ ძეგლში ქართული სახვითი ხელოვნებისთვის ყველაზე დამახასიათებელი და მნიშვნელოვით გამორჩეული ორი სცენის უადრეს გამოსახულებას ვხვდებით – ლასიის სასწაულისა და ყრმის გამოსხნის ეპიზოდებს.

2.9.1. წმინდა გიორგის მიერ მეფის ასულის გაშენება

ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებაში წმ. გიორგის ცხოვრების სცენებში ღასიის სასწაული შედარებით იშვიათად გვხვდება (მაგ., ძველი ლადოგა, XII ს. (რუსეთი), კასტორიის ანარგროის ეკლესია, XII ს., წმ. გიორგის ღამპინის ეკლესია, XII ს. (კრეტა)).²⁴⁸ ეს სცენა უფრო გვიანდელი ძეგლებისთვისაა დამახასიათებელი.²⁴⁹ არც ისე ხშირია მისი გამოსახულება დასავლეთ ევროპის ხელოვნებაში, სადაც ის ძირითადად ჯვაროსანთა ეპოქაში ვრცელდება, რაც კარგად ეპასუხება ამ პერიოდში გავრცელებული კურტუამული კულტურის ესთეტიკურ იდეალებს.²⁵⁰

საქართველოში განსხვავებული სურათია. ღასიის სასწაულის ეპიზოდი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში ყველაზე პოპულარულადაც შეიძლება ჩაითვალოს.²⁵¹ თუ ქრისტიანულ აღმოსავლეთში წმ. გიორგის ცხოვრების ციკლებში წამყვანი მაინც ვნების თემატიკაა, ქართულ სახვით ხელოვნებაში მახვილი უფრო ტრიუმფალურ კონტექსტზეა გადატანილი. ამ მხრივ, წმ. მეომართა ცხენოსან გამოსახულებებთან ერთად, გადამწყვეტია ჩვენი ძეგლებისთვის წამყვანი ორი სცენის არსებობა — ღასიის სასწაულისა და ყრმის გამოსხნის. მაგ. ჰადიში, წმ. გიორგი (XII ს-ის დასაწყისი, ზემო სვანეთი), იკვი (XII ს-ის შუა წლები, შიდა ქართლი), ფავნისი (XII ს-ის 80-იანი წლები, შიდა ქართლი), ბოჭორმა (XII საუკუნის 20-იანი წლები, ერწო-თიანეთი), მაღალაანთ ეკლესია (XIII ს., ქართლი) და სხვა.

ღასიის სასწაული, როგორც წესი, კარგად განათებულ თუ კარგად მოსახილველ ადგილზეა განთავსებული და ხშირად მასშტაბითაც საგანგებოდაა გამოყოფილი.²⁵² ქრისტოფერ უოლტერი ამ სცენის ტექსტობრივი თუ იკონოგრაფიული სახის ჩამოყალიბებას ქართულ ხელოვნებას მიაწერს.²⁵³ ქალწულის გამოსხნის ეპიზოდი პირველად XI საუკუნით დათარიღებულ იერუსალიმის საპატრიარქოში დაცულ ქართულ ხელნაწერშია (Jer. georg. 2) დადასტურებული და მხოლოდ მოგვიანებით, XII საუკუნიდან ჩნდება ბერძნულ თუ დასავლურ ლიტერატურაში.²⁵⁴ თუმცა, ვიქტორ ლაზარევი წმ. გიორგის სასწაულის ამ ეპიზოდის არსებობას ზეპირსიტყვიერებაში ვარაუდობს. რუსი მეცნიერი თვლის, რომ ის გაცილებით ადრე, სულ ცოტა, IX საუკუნეში გადმოცემის სახით მაინც არსებობდა და მოგვიანებით ლიტერატურულადაც გაფორმდა.²⁵⁵ ღასიის სასწაულის შინაარსობრივი ქარგა ამგვარია: კერპმსახური მეფე სელინოსის სამეფოში ქალაქ ღასიის ტბას უკეთური ვეშაპი დაეპატრონა. მოქალაქენი ვეშაპს მსხვერპლად საკუთარ შვილებს სწირავდნენ. მეფის განკარგულებით, ბოლო შეწირული ახალგაზრდა მისი ერთადერთი ქალიშვილი იქნებოდა. ეს დღევანდღა. სწორედ

იმ დროს, კაბადოკიაში დაბრუნებისას, წმ. გიორგი გზად ტბასთან შეჩერდა, სადაც ტბის პირას მწუხარე ქალწული იხილა, რომელმაც მას ყოველივე უამბო და თავის გადასარჩენად განშორება შესთხოვა. ამ დროს გველეშაპიც გამოჩნდა. წმ. გიორგი მაცხოვარს შესთხოვს შემწეობას და პირჯვარს გადასწერს ვეშაპს, რომელიც სასწაულებრივად „მორჩილ იქმნება“. ამის შემდგომ, წმ. გიორგი ქალწულს გამოართმევს სარტყელს და ურჩხულს გამოაბამს. ქალწულს სარტყელგამობმული, მოთვინიერებული გველეშაპი მიჰყავს ქალაქში. ამ სასწაულს ლასიის მოქცევა და გაქრისტიანებაც მოჰყვება.²⁵⁶ ზოგნი ამ სასწაულის ინსპირაციად შაჰნამეს სიუჟეტს განიხილავენ,²⁵⁷ სხვები კი მასში წმ. მეომრის მიერ გამოხსნილი ქალწულის უნივერსალური თემის გავლენას ხედავენ (მაგ., თესევსისა და ანდრომედას ცნობილი მითი და სხვა).

ვიქტორ ლაზარევის მოსაზრებით, ლასიის სასწაული უშუალოდაა დაკავშირებული გველეშაპის მლახვრელი წმ. გიორგის გამოსახულებასთან. ლაზარევი ამ ორ სიუჟეტს იდენტურ ლიტერატურულ წყაროსთან აკავშირებს. გველეშაპის მლახვრელი დიდმოწამე, მკვლევრის აზრით, ამ ეპიზოდის ლაკონიურ ვერსიასთანაა დაკავშირებული, ქალწულის ეპიზოდი კი მის გავრცობილ ვერსიას ასახავს.²⁵⁸ ამ მოსაზრებას არ იზიარებს ეკატერინე პრივალოვა, რომელიც ამ ორ სცენას ორ დამოუკიდებელ თემად განიხილავს.²⁵⁹

საქართველოში ლასიის სასწაულის გამორჩეული მნიშვნელობა იმაშიც ჩნდება, რომ ის ჩვენი ხელოვნების ყველა დარგშია ასახული – მონუმენტურ მხატვრობაში, მინიატურაში, ტედურობაში, ნაქარგობასა თუ ქვის პლასტიკაში. ქართულმა ხელოვნებამ მისი უნიკალური მინანქრული გამოსახულებაც შემოგვინახა (ილ. 2.81).

როგორც აღინიშნა, ამ სცენის უადრეს ნიმუშად ჰადიშის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაში ასახული კომპოზიციაა მიჩნეული (ილ. 2.82). აღნიშნულ სცენას მთელი ჩრდილოეთი კედლის სიბრტყე უკავია. წმ. გიორგი ტრადიციულად თეთრ ცხენზეა ამხედრებული და წინ მასშტაბით გამორჩეული, გვირგვინოსანი, მეწამული კაბით მოსილი ქალწული მიუძღვება, რომელსაც ხელი ქალაქ ლასიისკენ გაუწვდია. მონაცრისფრო-მოცისფრო ზეცისა და კაშკაშა ყვითელი ნიადაგის ფართო ერთიანი ფონები ამ კომპოზიციას განსაკუთრებულ სიხალვათეს ანიჭებს. ოქრა ფერის მანათობელი ინტენსივობა წითელ ფერთან ერთობით კი კიდევ უფრო აძლიერებს კომპოზიციის ფერადოვან ჟღერადობას და „უქრობელი ოქრათი“ ანთებულ სცენას მთელი მოხატულობის დომინანტად აქცევს. კომპოზიციას ქვემოდან უჩვეულოდ ფართო კიბისებრი ორნამენტული არშია შემოწერს (მისი სიმაღლე: 53 სმ), რომელიც მიწის დონიდან მნიშვნელოვნადაა ამაღლებული და ამ სცენას გამორჩეულად საზეიმო ხასიათს ანიჭებს.²⁶⁰

ქალაქი პირობითადაა წარმოდგენილი. ამ ეპოქისთვის ტრა-



2.81 ლასიის სასწაული, მინანქარი, XV ს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.



2.82 ლასიის სასწაული, XI-XII სს., ჰადიშის წმ. გიორგის ეკლესია.

დიციულად, ის გალავნისა და კარიბჭის მქონე ნაგებობად ჩნდება. ამ სცენას განსაკუთრებულ სიცხოვლეს მატებს ქალაქის მახარობელთა გამოსახულებანი – კარიბჭიდან თავგამოყოფილი, მაყურებლისკენ მიმართული და ქალაქში შემავალი ცოცხალი ჟესტიკულაციით გამორჩეული ფიგურა. აქ ამ სცენისთვის ტრადიციული მეფისა და დედოფლის გამოსახულებაცაა. ეკატერინე პრივალოვა საგანგებოდ ჩერდება ჰადიშის ლასიის სასწაულის სცენაში ასახულ და შემდგომში ერთგვარ ტრადიციად დამკვიდრებულ ცხენის გამოსახულების თავისებურებაზე – სამ მეოთხედ ბრუნში წარმოდგენილი სახე, ნუშისებრი თვალების მოყვანილობითა და მკაფიოდ გამოხატული ანთროპომორფული იერით, რომელსაც ცხენის „პორტრეტული“ გამოსახულება უფრო ეთქმის.²⁶¹

ჯილდა იოსებიძის დაკვირვებით, საქართველოში ლასიის სასწაულის გამორჩეულ მნიშვნელობასთან ერთად, შეიძლება ამ სცენის სწორედ ადგილობრივ ვერსიაზე საუბარიც.²⁶² ბიზანტიურ ნიმუშებში აღნიშნული სცენა, როგორც წესი, პეიზაჟურ და არქიტექტურულ ფონზე იშლება და გამოსხილი ქალწული ამგვარი ანტურაჟის ფონზე წარმოგვიდგება (უმთავრესად კარიბჭის ფონზე). ქართულ ძეგლებში კი მეფის ასულის ფიგურისა თუ გამოსხილი ქალაქის მნიშვნელოვნების წარმოსაჩენად ქალწული და ქალაქის არქიტექტურა განცალკევებით გამოისახება.²⁶³ ამგვარად, თუ ბიზანტიურ ნიმუშებში სცენა ორ ნაწილად ნაწევრდება – საკუთრივ, წმ. გიორგი და ქალაქის ფონზე ასახული ქალწული, ქართულ ძეგლებში კომპოზიცია სამნაწილიანია – წმ. გიორგი, ქალწული და ქალაქი ლასია.²⁶⁴ თუმცა, ქართულ ხელოვნებაში ბიზანტიისთვის

ტრადიციული ტიპის კომპოზიციებიც გვხვდება, მაგრამ წამყვანი მაინც ადგილობრივი ვერსიაა.²⁶⁵

ქართულ ძეგლებში ასე საგანგებოდ ხაზგასმული ქალწულის თემა ღმრთისმშობელთან ბადებს სიმბოლურ თუ იკონოგრაფიულ პარალელს.²⁶⁶ თითქოს ბუნებრივად ჩნდება ეს სიმბოლური ასოციაცია წმ. გიორგის ცხოვრების ლიტერატურულ წყაროებშიც. ამ ეპიზოდის ქართულ ვერსიებში მრავლადაა ძველი და ახალი აღთქმის ტექსტუალური პარალელები. განსაკუთრებით თვალნათლივია ღმრთისმშობლის ძველ აღთქმისეული წინასახეთა აღუზიები – მაგალითად, მეფის ასულის განმზადების ეპიზოდი: „ხოლო შეჰმოსა ასულსა თვისსა პორფირი სამეუფოჲ და შეამკო იგი ვითარცა სძალი“.²⁶⁷ როგორც ჩანს, ეს ტექსტობრივი თუ იკონოგრაფიული ასოციაცია განსაზღვრავს დასახელებულ სცენაში ასახული ქალწულის სიმბოლური მნიშვნელობის დიაპაზონს, ზოგნი მას ალექსანდრადედოფლად, ზოგნი კი ეკლესიის სიმბოლოდ იაზრებენ.²⁶⁸ ლიანა კვირიკაშვილი საგანგებოდ აღნიშნავს კიდევ, რომ წმ. გიორგის საგალობელთა ავტორები ქალწულის ხსნის ეპიზოდს განსაკუთრებული ინტერესით ამუშავებენ და იმასაც ვარაუდობს, რომ ეს დამოკიდებულება მისი ღმრთისმშობელთან ასოციაციით შეიძლება გავიაროთ.²⁶⁹ ალბათ შემთხვევითი არაა, რომ ბულგარულ ლიტერატურაში გველემუშაპის სასწაულის ეპიზოდში გამოსხნილი ქალწული სწორედ მარიამად იწოდება.²⁷⁰ ამგვარია ამ სცენის ბოლანდისტთა მიერ წარმოდგენილი ინტერპრეტაციაც: ისინი ქალწულში დედოფალ ალექსანდრას, ეკლესიასა თუ ქრისტიანობის განსახიერებას ხედავენ. გველემუშაპი კი ტრადიციულად ბოროტებისა თუ წარმართობის სიმბოლოდ ესახებათ.²⁷¹

ასმათ ოქროპირიძე ამ სცენაში წმ. გიორგის მისიის გამოხატულებას ხედავს – დაიცვას ქრისტეს მიწიერი ეკლესია წუთისოფლის ბოროტებისგან და მიიყვანოს ის ზეციურ იერუსალიმამდე.²⁷² ჩვენს მხატვრობაში კი ასე საგანგებოდ წარმოჩენილ ქალწულის ფიგურაში მიწიერი ეკლესიის, „რძალი უფლისას“, სიმბოლურ განსახიერებას ვარაუდობს.

ლასიის სასწაულის ეკლესიოლოგიური კონტექსტი უშუალოდაა გამოხატული ატის მოხატულობაში (XIII ს-ის მიწურული, გურიი) (ილ. 2.83; 2.84). ის აქ ორ თანაბარ, დამოუკიდებელ ეპიზოდად ნაწევრდება; ერთი კომპოზიცია წმ. გიორგის მიერ სარტყლის გადაცემის სცენას, მეორე კი ქალაქ ლასიაში შესვლის ეპიზოდს ასახავს.²⁷³ სცენას ახლავს ბერძნული წარწერა, რომელიც ნაწილობრივ იკითხება და ქალაქის მოქცევის მნიშვნელობაზე ამახვილებს ყურადღებას: „წმიდა გიორგი შემდგომად... და ირწმუნეს ყოველთა“.²⁷⁴ ლასიის სასწაულის კომპოზიციის ამგვარი კომპონირების სხვა მაგალითი ჩვენთვის უცნობია. ამ არჩევანში ჯილდა იოსებიძე ქართულ სახვით ხელოვნებაში ორი დომინირებული სასწაულის –

2.83 ლასიის სასწაული, ქალწულისთვის სარტყლის გადაცემა, XIII ს-ის ბოლო, აჭის წმ. გიორგის ეკლესია.



2.84 ქალაქ ლასიაში შესვლა, XIII ს-ის ბოლო, აჭის წმ. გიორგის ეკლესია.



ქალაქ ლასიის განთავისუფლებისა და ყრმის გამოსხნის წყვილედ დად განთავსების ტრადიციის ასახულობას ხედავს.²⁷⁵ ამასთან ერთად, სცენის ორ ეპიზოდად გაშლას საიმდროოდ გაძლიერებული ნარატიულობითა და სტილური გავლენით განმარტავს. უდავოა, რომ აჭში ამ თემის განვრცობა, უპირველეს ყოვლისა, ამ ეპიზოდის მნიშვნელოვნებითაა განპირობებული, რაც ამ სცენათა მასშტაბური ზომითაცაა ხაზგასმული – დასავლეთ კედელზე, კარგად განათებულ სიბრტყეზე ასახული სცენა ერთ მთლიან რეგისტრად იკითხება და, ფაქტობრივად, დღე განკითხვის ლაკონიური რედაქციის მომცველ ჰეტიმასიისა და სულთმოფენობის გამოსახულებას უტოლდება (ილ. 2.85). ამგვარად, სულიწმიდის მოფენის – მიწიერი

ეკლესიის დაბადების სიმბოლური გამოსახულების თანაფარდი სცენა შინაარსობრივად წმ. გიორგის ცხოვრების ეპიზოდის დასურათებას სცდება და მაყურებელს უფრო ფართო, ეკლესიოლოგიური ინტერპრეტაციისკენ მოუწოდებს.

საეკლესიო სიმბოლიკის განმარტებისას წმ. ბასილი კესარიელი საგანგებოდ ჩერდება სამონაზვნო შესამოსელში სარტყლის სემანტიკურ მნიშვნელობაზე, რომელსაც ის „წმინდა ღვებად“ მოიხსენიებს და მის ფუნქციას ამგვარად განმარტავს: „შემაიწროებელი სხეულისაჲ ვნებათა მოასწავებს მკვდარ ქმნასა სხეულისასა მარხვისა მიერ და ლოცვისა, რამეთუ „დადევით იტყვის, მტკიცედ მომრტყმელნი წელთა თქუენთანი ძლიერად წინააღმდეგომთა მიმართ“.²⁷⁶ არსებითად, სარტყელი მოსაგრეობისა და ვნებაზე გამარჯვების სიმბოლოდაა წარმოდგენილი, მით უფრო, რომ ის ამ სცენაში სწორედ გველეშაპის, სახარებაშივე „ამასოფლიური“

ვნებისა და ცოდვის სიმბოლოდ დასახული არსების, დამმარცხებელ იარაღადაა ასახული. გველს მიმსგავსებული გველეშაპი კი პატროლოგიაში, სატანისა და ბოროტების სიმბოლოსთან ერთად, სწორედ ქვეყნიერი ცოდვების მნიშვნელობასაც ატარებდა.²⁷⁷ აქვე წმ. მხედართა გამოსახულებაში ერთი თითქოს უმნიშვნელო დეტალიც უნდა გავიხსენოთ – წმ. მეომართა ცხენები ხშირად კუდშეკრულად არიან ასახულნი, ეს დეკორატიული ელემენტი სიმბოლურ საზრისსაც გულისხმობდა – შეკრული კუდი ვნებაზე გამარჯვების სიმბოლო იყო,²⁷⁸ რაც, არსებითად, ლასიის სასწაულში ნაგულისხმევ სარტყელსაც ეხმიანება. სწორედ ამ მნიშვნელობით შეიძლება აიხსნას მრავალძალის ეკლესიის რელიეფში (XI საუკუნის დასაწყისი) ასახული წმ. თევდორეს მიერ სარტყელგამობმული გველეშაპის დათრგუნვის სცენა (იხ. თამარ დადიანის ნაწილი).

ლასიის ეპიზოდის წაკითხვა და მისი ეკლესიოლოგიური სიმბოლიკა კიდევ უფრო ცხადი ხდება მისი მაცხოვრის იერუსალიმად შესვლის სცენასთან გენეტიკური კავშირის გათვალისწინებით. ხომ აშკარაა, რომ მისი ზოგადი სქემა ამ საუფლო სცენიდან მომდინარე



2.85 პეტიმასია, სულთმოფენობა და წმ. გიორგის ციკლი, XIII ს-ის ბოლო, აჭის წმ. გიორგის ეკლესია.

რეობს და მასთან არა მხოლოდ იკონოგრაფიულად, არამედ შინაარსობრივადაცაა დაკავშირებული (ქალაქში ტრიუმფალურად შესვლის თემა და მოქცეული და გამოსხნილი ქალაქი, რომელიც ზეციური იერუსალიმის სიმბოლიკის შემცველი ხდება). ამიტომაცაა, რომ ქართულ ძეგლებში ლასიის სასწაული ხშირად კომპოზიციურად სწორედ იერუსალიმში შესვლის სცენასაა შეპირისპირებული და მოქცეული და გამოსხნილი ქალაქის მნიშვნელობაც საგანგებოდაა ხაზგასმული. ნიშნეულია, რომ მაგალითად, ვანის მოხატულობის (XII–XIII სს.) ამ სცენის ზედწარწერაში საგანგებოდაა წარმოჩენილი ქალაქი ლასია: „წმინდამან გიორგიმ მოაქცია ლასია ქალაქი.“²⁷⁹ სადგერის ჯვარზე კი, სადაც ამ სცენის მომცველ კომპოზიციაში ქალაქის გამოსახულება გამოტოვებულია, წარწერა ქალაქის მოქცევის ამბავს გვაუწყებს და ამ ეპიზოდის მნიშვნელობას ნარატიული თხრობით „ავსებს“.

აქვე სვანური მოხატულობის ერთი საინტერესო ნიმუში უნდა დავიმოწმოთ, რომელიც ქალაქ ლასიისა და იერუსალიმის სიმბოლურ კავშირს იკონოგრაფიულადაც მოწმობს. XV საუკუნის უღვალის ეკლესიის მოხატულობაში (ზემო სვანეთი) ქალაქ ლასიის გამოსახულებაში, მარინე ყენიას დაკვირვებით, ქალაქის მეფედ იქვე ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის სცენაში ასახული ბიბლიური მეფის პორტრეტია მოხმობილი (ილ. 2.86).²⁸⁰ ყურადღებას იქცევს ისიც, რომ ამ სცენაში, ლასიის დედოფალიცა და მეფეც, ორივე შარავანდმოსილია. არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ეს სცენა ისევ და ისევ იერუსალიმში შესვლის კომპოზიციასაა შეწყვილებული – უღვალში ეს სცენები სამხრეთ კედელზე ერთმანეთის გვერდითაა განთავსებული. წმ. გიორგის სასწაული მასშტაბურად, სულ მცირე, ორჯერ მაინც აღემატება მის გვერდით წარმოდგენილ ქრის-

2.86 ლასიის სასწაული,
XV ს., უღვალის
წმ. გიორგის ეკლესია.



ტოლოგიურ სცენას. ლასიის სასწაული აქ, ფაქტობრივად, ორ რეგისტრატაა გაშლილი – საკუთრივ სიუჟეტის ამსახველი მოქმედება – წმ. გიორგისა და ქალწულის მიერ სარტყლით დამორჩილებული გველეშაპი და მის თავზე თანაფარდი მნიშვნელობით წარმოჩენილი ქალაქი ლასია, რომელიც, მასშტაბთან ერთად, არქიტექტურული დეტალებისა თუ დეკორის სიმრავლითაა გამორჩეული და ლამის მთელი მოხატულობის დომინანტად აღიქმება.

კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩნდება ეს კავშირი ქვემო სვანეთის ერთ-ერთ გამორჩეულ სალოცავში – საყდრის წმ. გიორგის ეკლესიაში. XIII–XIV საუკუნეების მოხატულობაში ლასიის სასწაული განსაკუთრებულ მასშტაბს იძენს.²⁸¹ ის უშუალოდ იერუსალიმში შესვლის სცენის ქვემოთ თავსდება (იღ. 2.87). ჩრდილოეთ კედელზე ასახული ორივე კომპოზიცია პილასტრებით დაყოფილი კედლის ორ დიდ სიბრტყეობრივ უბეს მოიცავს. კომპოზიციები ტექტო-



2.87 ლასიის სასწაული, XIII–XIV სს., საყდრის წმ. გიორგის ეკლესია.

ნიკურადაა დანაწევრებული – ერთ უბეში გველეშაპის მლახვრელი წმ. მხედრის გამოსახულება ჩნდება წმ. გიორგის საიდენტიფიკაციო წარწერით: „ვეშაპი მოჰკლა“. მის მომიჯნავე სიბრტყეზე კი ქალაქ ლასიის გამოსახულებაა. აღნიშნულ სცენებს შორის კი პილასტრზე წარმოდგენილი გვირგვინოსანი ქალწულია წარწერით: „ლასია“; ქალწული სამ მეოთხედ ბრუნში საკურთხეველისკენაა მიმართული. ზედა, ბზობის კომპოზიციაც შესაბამისადაა განაწილებული – ერთ უბეში „კიცსა ზედა“ მკდომი მაცხოვარია მოციქულებთან ერთად, მეორეში კი – იერუსალიმის გამოსახულება. შუაში კი, პილასტრზე, მესიის ღვთაებრიობის მხილველი ყრმები არიან განთავსებული. აქ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალია: იერუსალიმში შესვლის სცენაში

ქალაქის მცხოვრებთა შორის საგანგებოდაა გამოყოფილი თავსა-
ბურავიანი მამაკაცის ფიგურა, რომელიც ხელაპყრობილი ეგებება
მაცხოვარს. ის ბზობის დღესასწაულის წინასწარმეტყველებასთან
დაკავშირებული წმ. გაქარიას გამოსახულებად უნდა ვიგულის-
ხმოთ.²⁸² მისი სიტყვები: „იხარე დიდად, სიონის ასულო! დაეცი ყი-
ჟინა, იერუსალიმის ასულო, აჰა, შენი მეუფე მოდის შენთან მართა-
ლი და დახსნილი“ (ზაქ., 9.9) ბზობაში ნაგულისხმევ მესიანისტურ
კონტექსტს უკავშირებს ქალაქ იერუსალიმის სიმბოლურ მნიშვნე-
ლობას.²⁸³ და ისიც, მარადიული ქალაქის, ზეციური იერუსალიმის,
სიმბოლურ სახედ წარმოჩინდება. გაქარია წინასწარმეტყველის
სიტყვები ქვემოთ წარმოდგენილ ლასიასაც მიემართება. ამ ორი
სცენის იდენტური მხატვრული გადაწყვეტა მათ ერთ მთლიანობად
აქცევს – ზეციური იერუსალიმის სახეს, ფაქტობრივად, სარკისე-
ბურად იმეორებს მის ქვემოთ წარმოდგენილი ლასია. პილასტრზე
ასახული, მეწამულ სამოსში მოსილი გვირგვინოსანი ქალწული
კი თითქოს წმ. გაქარიას წინასწარმეტყველებაში ნაგულისხმევ –

2.88 სამხრეთ-
აღმოსავლეთ აბსიდი,
საერთო ხედი, XVII ს.,
ნიკორწმინდა.



იერუსალიმის ასულის პერსონიფიკაციად
იქცევა. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ
ლასიის ქალწული სატაძრო მოხატულობებ-
ში წმინდანთა გამოსახულებებისთვის გან-
კუთვნილ ტრადიციულ ადგილზე, პილასტრის
სიბრტყეზეა, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს
მის განზოგადებულ სიმბოლურ საზრისს.²⁸⁴

ლასიის სცენის ტრიუმფალურ-სიმბოლუ-
რი მნიშვნელობა მკაფიოდაა წარმოჩენილი
ნიკორწმინდის ეკლესიის მოხატულობაში –
სამხრეთ აფსიდში, ის ლაზარეს აღდგინება-
სა და იერუსალიმში შესვლასთან ერთადაა
წარმოდგენილი (ილ. 2.88). აფსიდის ცენ-
ტრალურ ხატებად კი აღდგომის სიმბოლუ-
რი გამოსახულების მომცველი ბაბილონე-
ლი ყრმების გამოსახულება იქცევა; კონქის
დამაგვირგვინებლად კი – ფერისცვალება,
რაც ნიკორწმინდის ფასადზე წარმოდგენილ
ფერისცვალებისა და წმ. მხედრების თემის
ერთგვარ რეპრიზადაც შეიძლება ვიგულის-
ხმოთ.

ლასიის სასწაულის სიმბოლური კონტექ-
სტი კიდევ უფრო თვალნათლივად ჩნდება
დასავლეთ ევროპის ამ სცენის მომცველ ზოგიერთ ნიმუშში, მა-
გალითად, ბაზელის ხელოვნების მუზეუმში დაცული წმ. გიორგის
გამოსახულებაში (1445/50), სადაც ქალწულის გამოსხნა გველე-
შაპის დათრგუნვის თემასთან ერთადაა წარმოდგენილი. სცენის

უკანა პლანზე ასახულ გვირგვინოსან ქალწულს თოკზე გამობმული კრავი მოჰყავს რითაც იკონოგრაფიულად თვალსაჩინოვდება ამ სიუჟეტში ნაგულისხმევი ეკლესიოლოგიური სიმბოლიკა. ასეთივე იკონოგრაფიულ გადაწყვეტას ვხედავთ ჰამბურგის ხელოვნების მუზეუმში დაცულ წმ. გიორგის მიერ ქალწულის გამოსხნის ამსახველ XVI საუკუნის დასაწყისის დაზგურ სურათში. მხატვარი საგანგებოდ გამოსახავს ქალაქისკენ ტრიუმფალური მსვლელობით მიმართულ ქალწულს, რომელსაც სარტყლით დამორჩილებული გველეშაპი მიჰყავს. ამასთან ერთად, ცალკე „კადრად“ ჩნდება ქალწულისა და კრავის გამოსახულებაც. ნიშანდობლივია, რომ მაცხოვრის მსხვერპლის სიმბოლური გამოსახულება – კრავი, აღნიშნული სიუჟეტის მომცველ დასავლეთ ევროპის ძეგლებში საკმაოდ ხშირადაა (ილ. 2.89).



2.89 გველეშაპის მლახველი წმ. გიორგი და გამოსხნილი ქალწული, 1590 წ., ცვაისმენის ეკლესია, ბერნის კანტონი.

ქალწულის გამოსხნის უნიკალურ ვერსიას ვხედავთ XII საუკუნით დათარიღებულ კლდემაღალას (ქართლი) ეკლესიის მოხატულობაში. ეს სცენა დღეს მხოლოდღა ასლის სახითაა შემორჩენილი (ილ. 2.90). ქალაქის კარიბჭესთან გამოსახული მკვიდრნი, ერთ ჯგუფად წარმოდგენილი დედები, სხვაობენ ამ სასწაულში ასახული ლასიის მცხოვრებთა ტრადიციული გამოსახულებისგან, სადაც, ქალებთან ერთად ჭაბუკებიც, ზოგჯერ კი ბავშვებიც ჩნდებიან („ერი მრავალი“). კლდემაღალაში მხოლოდ დედების წარმოდგენა, ერთი შეხედვითაც კი, სახარებაში აღწერილ მაცხოვრის მიმდევართუ მაცხოვრის აღდგომის მაუწყებელ „იერუსალიმელ ასულებს“ შეგვახსენებს (მდრ. ლუკა 24.10, მარკოზი 15,40–41). კიდევ უფრო უჩვეულოა ქალაქის კარიბჭეში წარმოდგენილი ორი გვირგვინო-

2.90 ლასის სასწაული,
XII ს., კლდემაღალა,
თეიმურაზ ჯაფარიძის
ასლი.



სანი ქალწულის გამოსახულება, სადაც ტრადიციულად მეფე და დედოფალი უნდა იყვნენ. მხატვარს ამგვარად დედათა განსაკუთრებული აქცენტირება სურდა. ამ იკონოგრაფიული გადაწყვეტის ერთგვარი გასაღები, ვფიქრობთ, ნიკოლოზ გულაბერისძის „სვეტიცხოვლის საკითხავია“ (XII ს.), სადაც კათოლიკოსი საგანგებოდ მსჯელობს ქართველთა მომქცევლად წმ. ნინოს გამორჩევის მიზეზებზე და, უპირველეს ყოვლისა, ღმრთისმშობლის წილხვდომილობის იდეაზე ამახვილებს ყურადღებას.²⁸⁵ ასევე საგანგებოდ განავრცობს განგებულების ისტორიაში ქალთა მნიშვნელობის საკითხს (მაგ., „დედათა პატივად“ ასახელებს იმას, რომ დედები პირველები გახდნენ მაცხოვრის აღდგომის ხილვის მოწმენი და სხვა).²⁸⁶ „სვეტიცხოვლის საკითხავში“ ამ თემის წამოწევას ენტონი ისტმონდი თამარის გამეფების ლეგიტიმაციის საკითხს უკავშირებს; ამგვარად, მონარქი ქალის გამეფებას საფუძველს უმაგრებს განგებულების ისტორია.²⁸⁷

კლდემაღალას ეკლესიის იკონოგრაფიული ვარიაცია უშუალოდ ეხმიანება გულაბერისძისეულ ტექსტს და ეს ჩანაცვლებაც წმ. გიორგის სახელთან დაკავშირებულ ლასის სასწაულის სცენას უფრო ფართო ეკლესიოლოგიური მნიშვნელობით წარმოგვიჩენს. წმ. გიორგის ცხოვრების კონკრეტული ეპიზოდი სიმბოლურად სახარებისეული ისტორიის დამტკიცებელიც ხდება. ამასთან ერთად, ის ჩვენი ეკლესიისა და ისტორიის ეროვნულ კონტექსტსაც მოიცავს, რაც თავისებურად ასახულია კიდევ წმ. მიწის პილიგრიმთა მემკვიდრეობაში – არაერთ წყაროში საქართველოს „ქალთა ქვეყნად“ („Land of feminic“) მოიხსენიებენ.²⁸⁸ ჩანს, ეს ის ისტორიული

კონტექსტია, რომელიც ამ სცენის იკონოგრაფიულ ცვლილებასაც განსაზღვრავს.

ლასიის სასწაულის სემანტიკურ მრავალფეროვნებას საინტერესოდ წარმოგვიდგენს ნიაბის ტაძრის საფასადო რელიეფიც (1682 წ.) (ილ. 2.91). მისი მკვლევარი აქ არსებულ ერთ მეტად უჩვეულო იკონოგრაფიულ დეტალზე ამახვილებს ყურადღებას – მეფის ასულს დანარცხებული გველეშაპის ხახაში ფეხი უვნებლად აქვს ჩადებული.²⁸⁹ ამ დეტალში შეიძლება დავინახოთ ბიბლიაში მოხმობილი, გველის დამთრგუნველი „ახალი ევას“, ღმრთისმშობლის სიმბოლური სახე, რომელიც გელათის საკოსის ნაქარგობაში რამდენადმე განსხვავებულად ჩნდება (ილ. 2.92). აქ ლასიის სცენაში ქალწული კლდეზე მდგომარეა, რაც დანიელ წინასწარმეტყველის ხილვაში გაცხადებული ღმრთისმშობლის ერთ-ერთი წინასახის, „ხელთუქმნელი კლდის“, სიმბოლურ გამოხატულებად შეიძლება ვიგულისხმოთ, ან თუნდაც, კლდის, როგორც ეკლესიისა თუ ქრისტეს უნივერსალურ სიმბოლოდ დავინახოთ.



2.91 ლასიის სასწაული, 1682 წ., ნიაბი.



2.92 ლასიის სასწაული, XVIII ს., გელათის საკოსი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

როგორც ზემოთაც ვნახეთ, ქართულმა სახვითმა ხელოვნებამ გველეშაპის დათრგუნვისა და ლასიის სასწაულის სინთეზური გამოსახულებანიც იცის, სადაც ეს ორი თემა ერთადაა წარმოდგენილი. ასეა უკვე ნახსენებ საყდრის ეკლესიის მოხატულობაში და ტაბაკინის მხატვრობაში. თუმცა, ერთგან გველეშაპის მლახვრელი წმ. გიორგია ასახული, მეორეგან კი – დიოკლეთიანეს დამთრგუნველი დიდმოწამე. ტაბაკინის წმ. გიორგის მოხატულობაში

(XVI ს.) სრულებით საგანგებოდაა წარმოჩენილი იმპერატორის მლახვრელი წმ. გიორგის უზარმაზარი გამოსახულება, რომელსაც წინ შარავანდმოსილი ფიგურა უდგას. ირინა მამაიაშვილი დაზიანებულ ფიგურას ლასიის ქალწულის გამოსახულებად ასახელებს.²⁹⁰ მართლაც, შემორჩენილი მეწამული შესამოსელი ამ იდენტიფიკაციას უნდა მოწმობდეს. ამგვარად, ტაბაკინის მომხატველი საქართველოში გავრცელებულ ამ ორ სიუჟეტს აერთიანებს და ტრიუმფალური მხედრის ტრადიციულ გამოსახულებას ლასიის სასწაულის ნაწილადაც აქცევს.²⁹¹ წალენჯიხის ეკლესიის ეგვტერში (XVI ს. (?)) კი ლასიის სასწაული, გველეშაპის დალახვრასთან ერთად, ყრმის გამოსხნის გამოსახულებასაც ითავსებს (ილ. 2.93). წმ. გიორგის ცხოვრების ციკლის შემცველი მოხატულობა ლასიის სცენას ციკლიდან დამოუკიდებლად, ჩრდილოეთ კედელზე განათავსებს და მთელი მოხატულობის დომინანტად აქცევს. ამ დინა-

2.93 ბოროტების
დამორგუნველი
წმ. გიორგი, ყრმის
გამოსხნისა და ლასიის
სასწაულით, XVI ს. (?),
წალენჯიხა, ე.წ. მანუჩარის
ეკვდერი.



მიკურ, ცოცხალ გამოსახულებაში წმ. გიორგი შუბით ლახვრავს გველეშაპს, რომელიც კუდით წმ. გიორგის ფეხებსაა შემოხვეული. მხატვარმა საგანგებოდ გამოსახა ქალწულიცა და ქალაქ ლასიის ხედიც, მეფისა და დედოფლის, მათთან ერთად კი ქალაქის სხვა მცხოვრებთა ფიგურებიც. ყრმის გამოსხნის ეპიზოდის მინიშნებად კი ცხენზე უკან შემომჯდარი ბიჭი წარმოადგინა. ამგვარი სინთეზური ვერსია ჩნდება ჩუკულის მოხატულობაშიც და ნაკურალეშის მხატვრობაშიც (ილ. 2.94). ამ თემათა გაერთიანებას ქართულ სამინიატურო ხელოვნებაშიც ეძებნება პარალელი. ერთ-ერთ ხელნაწერში, ამ ორ სცენასთან ერთად, ანგელოზის მიერ გვირგვინებისა და მაცხოვრის მიერ წმ. გიორგის კურთხევის კომპოზიციაც გამოისახება (Q-103). ეს სინთეზი, ფაქტობრივად, გველეშაპისა თუ



2.94 ბორჯომის
დამთრგუნველი
წმ. გიორგი, ყრმის
გამოხსნისა და
ლასიის სასწაულით,
XVII ს., ჩუკულის
მთავარანგელოზთა
ეკლესია.

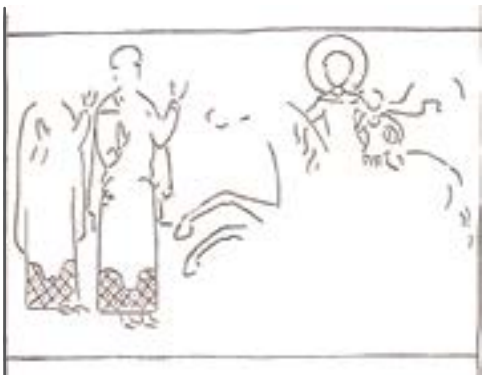
დიოკლეთიანეს მლახვრელი წმ. გიორგის ბორჯომებზე გამარჯვების ტრიუმფალური თემის სემანტიკურ იგივეობას გამოხატავს, რაც უშუალოდაა ასახული კიდევ სადგერის ჯვარზე წმ. გიორგის ოთხგზის გამეორებულ ტრიუმფალურ გამოსახულებებსა (ილ. 2.67) და დროშაზე ასახულ ლასიის სასწაულში (ილ. 2.1).

ქართულ კულტურას ლასიის სასწაულის ეპიზოდი იმდენად აქვს გათავისებული, რომ ის საქართველოში დაცულ არაერთ გადმოცემაშიც პოვნებს გამოძახილს: მაგალითად, აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული წმ. გიორგის მიერ ქაჯავეთის დალაშქვრის ისტორია, რომელიც წმ. გიორგის მიღმურ სამყაროში მოგზაურობისას გველეშაპისაგან დახსნილი ქაჯთა ხელმწიფის ასულის, სამიძვრის, ამბავს მოგვითხრობს. დახსნილი, გათავისუფლებული ქალწული გაქრისტიანდება და, ადგილობრივი ტრადიციით, წმ. გიორგის სალოცავში დამკვიდრდება.²⁹² ამ მონათხრობში არ არის ძნელი კაბადოკიელი წმ. გიორგის სასწაულის ამოკითხვა. ეს, ფაქტობრივად, ლასიის სასწაულის ხევსურული ვარიანტია,²⁹³ სადაც ხახმატის წმ. გიორგი იმეორებს თავისი მოსახელე წმინდანის არქეტიპულ ქცევას. ქაჯავეთი ქალაქ ლასიას, ქალი კი გველეშაპისგან გამოხსნილ ქალწულს ენაცვლება.²⁹⁴ მსგავსი ქარგა იკითხება ლაშარის ჯვრის კულტშიც, სადაც წმ. გიორგისთან ერთად მკურნალი თამარიც ჩნდება, რომელიც თამარ მეფის ფოლკლორული ანარეკლია.²⁹⁵ ირაკლი სურგულაძე კი ამ ისტორიის გამოძახილს „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულაშიც ხედავს, სადაც ქაჯეთისა და ქაჯავეთის კავშირიც ისახება.²⁹⁶ ნიშანდობლივია, რომ წმ. გიორგისადმი მიძღვნილ ქართულ ორიგინალურ თხზულებაში ლასიის სასწაული წმ. გიორგის მიერ აღსრულებული განკურნების თემითაცაა გამდიდრებული. სადგერის წმ. გიორგისადმი მიძღვნილ ქე-

ბაში სვიმეონ დეკანოზი ლასიაში მომხდარ მრავალ სასწაულსაც ახსენებს: „მოვისმენდეთ ქებასა წმიდისა გიორგისა, ვინ ქმნა ურ-იცხვი კურნება ქალაქსა ლასიასა“. ²⁹⁷ ქებაში წმ. გიორგი სხვა რჯულის „სპარსთა და არაბების“ მკურნალადაცაა დასახელებული.

2.9.2. წმინდა გიორგის მიერ ყველას გამოხსნის სასწაული

როგორც აღინიშნა, ქართულ სახვით ხელოვნებაში მნიშვნელობით გამორჩეულია ყრმის გამოხსნის სცენაც. ²⁹⁸ ტყვეობიდან გათავისუფლებისა და უცხოელ დამპყრობელთა ძლევის თემა წმინდანის „ცხოვრების“ ქართულ რედაქციებშიც საგანგებოდაა ხაზგასმული. ²⁹⁹ ქართულ სახვით ხელოვნებაში უმთავრესად პაფლაგონელი ყრმის გამოხსნის ორი ვერსია ჩნდება. პირველი ისტორიის სიუჟეტური ქარგა ამგვარია: მუსლიმები ტყვედ გაიტაცებენ წმ. გიორგის ეკლესიის მწესს. ტყვეობაში რჯულის შეცვლას მოსთხოვენ, რაზეც ეკლესიის მსახური უარს განაცხადებს, რის გამოც მას სასჯელად მეტად მძიმე სამუშაოზე განაწესებენ. ყრმის ლოცვას წმ. გიორგი შეისმენს და ერთ დღესაც, მას ტყვეობიდან ათავისუფლებს და აბრუნებს საკუთარ ეკლესიაში. ³⁰⁰ მეორე ვერსია რამდენადმე ვრცელია; ყრმა, ამ გადმოცემის მიხედვით, ცნობილი მხედართმთავრის, ლეონის, ვაჟი იყო. ქვეყანას მტერი შეესია და ლეონის ხანდაზმულობის გამო საბრძოლველად მისი ერთადერთი ვაჟი გაიწვიეს. ის კი წარმართ მმართველთან ჩავარდება ტყვედ. გადმოცემის თანახმად, მშობლების მხურვალე ლოცვით მათი ვაჟი დიდმოწამე გიორგიმ მისივე ხსენების დღეს გამოიხსნა ტყვეობიდან და შინ ლეონის მიერ წმ. გიორგის სახელზე მოწყობილ ნადიმზე დააბრუნა. ³⁰¹



2.95 ყრმის გამოხსნა, XI–XII ს., სქემა, ჰადიმის წმ. გიორგის ეკლესია.

როგორც ზემოთაც ითქვა, ამ სცენის ჩვენამდე შემორჩენილი უადრესი ნიმუში ჰადიმის მოხატულობაშია ასახული (ილ. 2.95). ³⁰² ამ სცენასაც, ლასიის მსგავსად, ცალკე კედელი აქვს დათმობილი. საქართველოში პოპულარულობით გამორჩეული ეპიზოდი იკონოგრაფიული მრავალფეროვნებითაც გამოირჩევა. ჰადიმში მხოლოდ ყრმითურთ გამოსახული წმ. გიორგი და ყრმის მშობლებია ასახული. ამ სცენას ეკატერინე პრივალოვა ლეონის ნადიმის ლაკონიურ იკონოგრაფიულ რედაქციად მიიჩნევს. ბოჭორმის მოხატულობა კი (XII ს-ის 20-იანი წლები) რამდენადმე განსხვავებულ ვერსიას გვთავაზობს (ილ. 2.96). აქ არქიტექტურული ფონია დამატებული, რომელიც ეკატერინე პრივალოვას დაკვირვებით, სატაძრო ხუროთმოძღვრების ასახულობას გულისხმობს. წმ. გიორგის წინ მხო-

ლოდ ერთი ფიგურაა.³⁰³ ეს კომპოზიცია კიდევ სხვა რედაქციის არსებობას მოწმობს, რომელსაც მეცნიერი წმ. გიორგის კვიპროსულ სასწაულთან აიგივებს.³⁰⁴ იკვსა (XII ს-ის შუა წლები) (ილ. 2.97) და ფავნისში (XII ს-ის მიწურული) (ილ. 2.98) ე.წ. ლეონის ნადიმის ვრცელი რედაქციაა ასახული. ქართული ძეგლები სწორედ ლეონის ვაჟის გამოსხნის ვერსიას ანიჭებენ უპირატესობას. თუმცა, გვიანდელი ძეგლებისთვის ე.წ. „მიტილენს“ რედაქციაცაა ცნობილი (ამ ვერსიის მიხედვით, ქალაქ მიტილენს აგარიანნი ესხმიან თავს და ყრმას იტაცებენ).³⁰⁵



2.96 ყრმის გამოსხნა, XII ს-ის 20-იანი წლები, ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესია, ტატიანა შვეიაკოვას ასლი, გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის არქივი.

ქართულმა კედლის მხატვრობამ ყრმის გამოსხნის სცენის ე.წ. ავტონომიური ვერსიაც იცის – მხოლოდ ყრმისა და დიდმოწამის გამოსახულება. მაგალითად, ზემო არცევისა (XII ს-ის მეორე ნახევარი) თუ ოზაანის XII–XIII სს. მოხატულობაში ასახული სცენები (ილ. 2.99).

ბიზანტიურ ხელოვნებაში ყრმის გამოსხნის სცენა შედარებით გვიან, სულ ცოტა, XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის დასაწყისში ჩნდება.³⁰⁶ პიოტრ გროტოვსკი იმასაც კი ვარაუდობს, რომ მისი გავრცელება საქრისტიანოში წმ. მიწაზე მოქმედ ქართულ მონასტრებთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული და ამ სცენის სამშობ-



2.97 ყრმის გამოსხნა, XII ს-ის შუა წლები, იკვსა წმ. გიორგის ეკლესია.



2.98 ყრმის გამოსხნა, XII ს-ის 80-იანი წლები, სქემა, ფავნისის წმ. გიორგის ეკლესია.

ლოდ საქართველოს ასახელებს.³⁰⁷ მკვლევრის სიტყვებით, ყრმა-თა გამომხსნელი დიდმოწამის გამოსახულების „ანტიმუსლიმური“ კონტექსტი მის გავრცელებას ხელსაყრელ ნიადაგს უქმნიდა.

განსაკუთრებით საინტერესოა ეს სცენა იკვსა მოხატულობაში,



2.99 ყრმის გამოსხნა, XIII ს., სქემა, ოზანის ამაღლების ეკლესია.

სადაც ის ჩრდილოეთ კედელზე, მის თავზე განთავსებულ ლასიის სასწაულს ეწყვილება (ილ. 2.100). იკვის კომპოზიცია ორ ნაწილად იყოფა – ყრმითურთ წარმოდგენილი წმინდანის ტრიუმფალური გამოსახულება და კუთხეში ასახული ყრმის სახლეულნი. კომპოზიციის მთლიანობას ცენტრში წარმოდგენილი გამოსხნილი ყრმის გამოსახულება განსაზღვრავს. ყურადღებას იპყრობს მარჯვენა კუთხეში მოქცეული ჯგუფი – მათი ცოცხალი ჟესტიკულაცია და სახეთა პორტრეტულობა. ამ პერსონაჟთა ცოცხალი მიმიკა (სევდი-სა და სიხარულის გამოხატველი) წმ. გიორგის სასწაულის სცენას განსაკუთრებულ ემოციურობას ანიჭებს. საგანგებოდაა აღსანიშნავი მათი კოსტიუმებიც – დეტალებით დატვირთული შესამოსელი – თავსაბურავები, ორნამენტირებული სამკლავები, ფორებით შემკული არშია და სხვა, რომელიც იკონოგრაფიულ პარალელს XI–XII საუკუნეების ქართულ ძეგლებში პოვებს.

მხატვრის დეტალებისადმი ინტერესი თავისებურად ამავე სცე-



2.100 ყრმის გამოსხნა და ლასიის სასწაული, XII ს-ის შუა წლები, იკვის წმ. გიორგის ეკლესია.

ნაში ასახულ გაშლილ სუფრაშიც იჩენს თავს. ეკატერინე პრივალოვას შენიშვნით, ის შუა საუკუნეების ნატიურმორტის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს. ნიშნეულია, რომ სუფრის მოტივი ფავნისის მოხატულობაშიც მეორდება.

იკვში, ყრმის გამოსხნის თავზე ამ სცენას რიტმულად და სტრუქტურულად მიმსგავსებული ლასიის სასწაული ახლავს. ეკატერინე

პრივალოვა ამ სასწაულთა ერთად წარმოდგენას კომპოზიციათა ფორმალური მსგავსებით განმარტავს და აღნიშნავს, რომ მათი შეწყვილება კიდევ უფრო აძლიერებს მოხატულობის საერთო ტრიუმფალურ ხასიათს.³⁰⁸ ამასთან ერთად, ეს გადაწყვეტა, შესაძლებელია, ქართულ სახვით ხელოვნებაში განსაკუთრებით პოპულარული მხედრების შეწყვილებული გამოსახულებითაც იყოს ინსპირირებული; აქაც ხომ ორგზის ასახული მსგავსი ცხენოსანი ფიგურებია,³⁰⁹ მაგრამ ამ სცენათა შეწყვილება მხოლოდ ფორმალური მსგავსებით არ უნდა იყოს განპირობებული. ის ამ სცენებში ნაგულისხმევი სიმბოლური კავშირის წარმომჩენადაც უნდა დავინახოთ. ტყვეობიდან სახლში დაბრუნებული ყრმა სიმბოლურ ანალოგიას ბადებს ქალწულთან, რომელიც წმ. გიორგის მეშვეობით გამოხსნილ ქალაქში ბრუნდება. ის კი (ლასია/იერუსალიმი/სახლი) უფრო ფართოდ ყოველი ქრისტიანის მარადიული სახლის სიმბოლიკას გულისხმობს. თუ იკვის მოხატულობაში ეს ორი სცენა ერთმანეთის თავგება, მაღალაანთ ეკლესიაში (XIII ს.) ის უკვე ფრიზულად იშლება და წმ. გიორგის გამოსახულებანი მართლაც ჰერალდიკური პრინციპით იგება – კომპოზიციის საპირისპირო კუთხეებში შემხვედრი მიმართულებით წარმოდგენილი გამომხსნელი დიდმოწამის ორი ფიგურაა.

პიოტრ გროტოვსკი საგანგებოდ ჩერდება ილორის ეკლესიაში (აფხაზეთი) დაცული ყრმის გამოსხნის წმ. გიორგის ხატზე, სადაც წარწერა „წმ. გიორგის მიერ ტყვის ხორასანიდან გამოსხნას“ გვაუწყებს. დიდმოწამის ცხოვრებაში აღწერილ ტრადიციულ ტოპონიმს ხატში სპარსეთის რეალური ტოპონიმი ენაცვლება,³¹⁰ რაც ამ სცენაში ისტორიულ გამოძახილადაა მიჩნეული. ეს ხატი გამოწაკლისი არაა. წმ. გიორგის კულტის ამგვარი გათავისება საინტერესოდ ჩნდება ქართულ ორიგინალურ ლიტერატურაშიც, სადაც ცხოვრებას ადგილობრივი სასწაულებიც ემატება; გადმოქართულებულია ტოპონიმებიცა და პერსონაჟთა სახელებიც.³¹¹ ნიშნულია, ამ თვალსაზრისით აბუსერისძე ტბელის თხზულება, სადაც ბულგარეთიდან გამოსხნილი ჭაბუკის ამბავს ავტორი განძიდან გამოსხნილი და ალავერდის წმ. გიორგის ტაძარში დაბრუნებული ყრმის ისტორიას უკავშირებს: „ყრმაჲ ვინმე გამოიყვანა, ვითარცა ძუელ ოდესმე ბორღაღეთით, აღიტაცა განძადთ და დასუა ალავედს, კარსა წმიდისა მოწამისასა“.³¹² სწორედ ქართულ სინამდვილეში გადმოტანილმა ისტორიამ განსაზღვრა ალავერდის ტაძრის ტიშპანის მოხატულობის არჩევანიც. აქ ყრმის გამოსხნისა და ლასიის სასწაულის ამსახველი სცენებია ასახული (*ილ. 2.101*). მით უფრო, რომ ტექსტი სწორედ ტაძრის ზღურბლთან მიყვანილი გამოსხნილი ჭაბუკის ამბავს გადმოგვცემს. ამ სასწაულთან ერთად აბუსერისძე ტბელი ყრმის გამოსხნის კიდევ ერთ ეპიზოდს წარმოგვიდგენს – სპარსეთიდან წმ. გიორგის მიერ დაბრუნებული მხედრის ისტორიას.³¹³ თავისებურადაა გარდასახული ეს ეპიზოდი



2.101 ყრმისა და
ქალწულის გამობსნა,
XVII ს., ალავერდის
წმ. გიორგის ეკლესია.

დათუნა ქვარიანის ლექსად თქმულ ცხოვრებაშიც. აქ ლეონის ნაცვლად ყრმის მამა ლევანია და მინიატურაც „ხვარასნით“ დახსნილი ლევანის შვილის ამბავს გვაუწყებს (ილ. 2.102). აქ ტრადიციულ სუფრასთან ერთად, ტაძრის გამოსახულებაც ჩნდება, რაც სხვადასხვა რედაქციათა სინთეზირებას გულისხმობს. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ყრმის გამობსნის სცენა აქ გველემშაპის წიაღიდან შობილი წმ. იონა წინასწარმეტყველის სცენის გვერდითაა წარმოდგენილი,³¹⁴ რაც მას აღდგომის შინაარსით აცვებს და სახლში დაბრუნებული ყრმის გამოსახულებას მართალი სულის ზეციურ იერუსალიმში დამკვიდრების თემადაც წარმოაჩენს.

წმ. გიორგის მიერ ყრმის გამობსნის ამბავი ასახულობას პოეზებს ვაჟა-ფშაველას პოეზიაშიც. ამ ეპიზოდს ვაჟა საგანგებო ლექსს უძღვნის, ის ქართულ სინამდვილესაა მორგებული და ფშავერ ამბად იქცევა. ლექსი თეთრი გიორგის შემწეობით ლეკთაგან გატაცებული ფშაველი ყრმის ქვრივისათვის დაბრუნების ისტორიას მოგვითხრობს.³¹⁵ ეს კი თავისებურად ქართველთა დამოკიდებულებას გვიამჟყარავებს დიდმოწამის – „ტყვეთა გამომხსნელისა და ხელისამპყრობელის“ – სრულებით ცოცხალ განცდას. ამ კონტექსტში გასახსენებელია მარტვილის ტაძრის დასავლეთ მინაშენის მოხატულობის ერთი ფრაგმენტი, სადაც დღე განკითხვის ვრცელ პროგრამაში (XVI ს.) სრულებით მოულოდნელად ყრმის გამომხსნელი დიდმოწამის ფიგურაა ჩართული (ილ. 2.103). ის გველემშაპის მლახვრელ წმ. თევდორესაა შეწყვილებული. ტრადიციული ჰერალდიკური გამოსახულების ნაცვლად, მარტვილის მომხატველმა წმ. გიორგის ეს სასწაული არჩია, ამასთან, საგანგებოდ გა-



2.102 ყრმის გამოხსნა, ლექსად თქმული ცხოვრება, დაუნა ქვარიანი, 1446/373, XVII ს., საქართველოს ეროვნული არქივი, საისტორიო ცენტრალური არქივი.

2.103 ყრმის გამოსხნა,
XVI ს., მარტვილის
ღმრთისმშობლის
ეკლესია.



ამახვილა გამოსხნილი ყრმის მნიშვნელობაც – ცხენზე შემომჯდარ ყრმასთან ერთად, მისი მასშტაბური ფიგურა კიდევ ერთხელ, ცხენის წინაც გამოსახა, თანაც ცოცხალი უესტიკულაციით, რომელიც ამ სცენისთვის დამახასიათებლად, ყრმის ოჯახთან შეხვედრის სიხარულს გამოსახავს.³¹⁶ მოხატულობის მკვლევარი, ნინო ჩიხლაძე, ამგვარ არჩევანს დღე განკითხვის სცენაში ჩართულ ცოდვილთა ჯგუფში საგანგებოდ გამახვილებულ ავაზაკთა და მეკობრეთა გამოსახულებასთან აკავშირებს და რეალურ, ისტორიულ მოვლენებთან კონტექსტში განიხილავს – XVI საუკუნეში აფხაზეთის კათოლიკოსის, ევდემონის (1543–1578), თაოსნობით შედგა საეკლესიო კრება, რომლის განჩინებითაც ავაზაკნი და მეკობრენი საგანგებო ანათემას გადასცეს. საეკლესიო კრებას მარტვილის ეპისკოპოსი, მოხატულობის უშუალო დამკვეთიც (ზოსიმე კოპალაძე) ესწრებოდა³¹⁷. ამდენად, ამ მოხატულობაში ყრმის გამომხსნელი წმ. გიორგი საქართველოში საიმდროოდ ფართოდ გავრცელებულ ტყვეთა გამტაცებლობისა და ტყვეებით ვაჭრობის ცოდვის დამორგუნველადაც წარმოჩინდება.³¹⁸ შემთხვევითი არც ისაა, რომ ეს კომპოზიცია იმავე კედელზე წარმოდგენილ წმ. თევდორეს მიერ გველეშაპის დათრგუნვის გამოსახულებას ეწყვილება. ამგვარად, ამ ორი თითქოსდა სიუჟეტურად განსხვავებული სცენის სემანტიკური იგივეობაა გამოხატული და ყრმის დაბრუნების სცენაც ბოროტებაზე გამარჯვების მნიშვნელობას იძენს. მისი სწორედ დღე განკითხვის სიუჟეტში ჩართვა კი უფრო ფართო კონტექსტსაც გულისხმობს – წმ. მხედრები ქრისტიანული ტრიუმფის ესქატოლოგიურ მოწმეებადაც ჩნდებიან და გამოცხადებაში აღწერილ ბოროტების დამორგუნველ მხედრებადაც იქცევიან.

2.10. ზეინდა გიორგის სხოპრეხის სიქდეხი XII სეუქუნის კედლის მხაზვრობაუი

2.10.1. ჰადიში

ჰადიშის ეკლესიაში, ზემოთ განხილულ სცენებთან ერთად, წმ. გიორგის ცხოვრების სხვა ეპიზოდებიცაა. ამ მოხატულობის პროგრამამ დიდმოწამის კიდევ ერთი სიმბოლური გამოსახულების უადრესი ნიმუში შემოგვინახა – მაცხოვრის მიერ ფეხზე მდგომი წმინდა მეომრების, წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს გვირგვინდების სცენა (ილ. 2.104).

სარკმლის თავზე მოქცეული მაცხოვრის ნახევარფიგურა ოქროსფერ ნათებაშია ჩაწერილი. მისი შარავანდიც კაშკაშა ყვითელია, რაც ჰადიშის მოხატულობაში ოქრა ფერის ინტენსივობის წყალობით განსაკუთრებულ სიმბოლურ გამომსახველობას იძენს. ორივე წმ. მეომრის ფიგურა კონტრაპოსტშია ასახული. ყურადღებას იპყრობს წმ. გიორგის ჟესტი, მას მარჯვენა ხელი ზემოთ აქვს აწეული და საჩვენებელი თითით მაცხოვრისკენ მიგვითითებს. ამავე ხელით შუბი უკავია, მეორე კი ფარზე აქვს დადებული. მაცხოვარს ხელთ გვირგვინები უპყრია და წმინდანების კურთხევის ნიშნად ხელები მეომრებისკენ აქვს გაწვდილი.³¹⁹ ქართულ სახვით ხელოვნებაში ამ სცენის იკონოგრაფიული ვარიაციებიც ჩნდება. მაცხოვრის გვირგვინდების სცენასთან ერთად, ანგელოზის მიერ წმინდანის გვირგვინდების გამოსახულებანიც ვრცელდება. ამ



2.104 წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს გვირგვინდება, XI–XII სს., ჰადიშის წმ. გიორგის ეკლესია.

კომპოზიციებში დიდმოწამე ხან ცხენზე ამხედრებული მეომრის სახითაა წარმოდგენილი (მაგ., მარტვილი, მზეწვერის წმ. გიორგის ეკლესია, XII ს.) და გველეშაპს ან დიოკლეთიანეს ლახვრავს (ილ. 2.105),³²⁰ ხანაც ფეხზე მდგარია, როგორც ეს, მაგალითად, საყდრის წმ. გიორგის მოხატულობაშია.

ჰადიშის ეკლესიის მოხატულობის ზედა რეგისტრები მხოლოდ ფრაგმენტულადაა შემორჩენილი. ჩრდილო-დასავლეთით ძლიერ დაზიანებულ კომპოზიციაში ბორბალზე წამების სცენა ამოიცნობა.³²¹ ამავე კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე დღეს მხოლოდ ფეხის ტერფის მცირე ფრაგმენტი მოჩანს, ნელი ჩაკვეთაძე ამ სცენას წმ. გიორგის თავის კვეთის ეპიზოდად ასახელებს და იმასაც ვარაუდობს, რომ ჰადიშის ეკლესიის შემკულობა იმ იშვიათ შემთხვევას

2.105 გველეშაპის
მლახვრელი წმ. გიორგის
გვირგვინდება, ფრაგმენტი,
XII ს., მზეწვერის ეკლესია.



განეკუთვნება, სადაც მოხატულობაში მხოლოდ პატრონის „ცხო-რების“ ციკლია ასახული.

წმ. გიორგის ციკლს თავისებურად ეპასუხება და ავსებს სა-ფასადო შემკულობაში ასახული სცენა, რომელიც კიდევ უფრო აძლიერებს ინტერიერის მხატვრული პროგრამის ტრიუმფალურ შინაარსს (ილ. 2.106). აქ თეთრ ცხენზე ამხედრებულ წმ. გიორგის წითელ ცხენზე მჯდომი წმ. თევდორე მოსდევს; ორივე მხედარი ჭენების მომენტშია ასახული. დინამიკური ფიგურები, ინტერიერის შემკულობის მსგავსად, მიწის დონიდან საკმაოდ მაღლაა ატან-ილი; ორივე ფიგურის ნიშბი, ფაქტობრივად, სახურავის საზღვარს „ეხვინება“. ნიშნეულია, რომ მხატვარი ნი-ადაგის აღმნიშვნელ ხაზზე უარს ამბობს, რის გამოც, ხეობის პირას მდგარი მომ-ცრო ეკლესიის ფასადზე წარმოდგენილი წმ. მხედრები უსასრულობაში „გაჭრილ“, ზეცად ამაღლებულ „ზეციურ მხედრებს“ ემსგავსებიან. ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო ამძაფრებს ტაძრის ბუნებრივი გარე-მო – არყის ტყის გაშლილი ხეობა, რომე-ლიც საფასადო მოხატულობის განუყოფელ „სივრცედ“ იქცევა. ანელი ვოლსკაიას დაკ-ვირვებით, ცხენოსანთა გამოსახულებანი სოფლისკენაა მიმართუ-ლი, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს მათი გარემოს მცველობის მნიშ-ვნელობას.³²²



2.106 წმ. გიორგი და
წმ. თევდორე, XI–XII სს.,
ფასადი, ჰადიშის
წმ. გიორგის ეკლესია.

საქართველოში წმ. გიორგის კულტის გაძლიერება განსაკუთ-რებული ძალით XII საუკუნეში იჩენს თავს და ზოგადად უკავშირ-დება ქართული სახელმწიფოს გაერთიანებასა და ძლიერებას.³²³ ამკარაა, რომ განსაკუთრებული ბიძგი დიდგორის ცნობილ სასწა-ულსაც უნდა მიეცა. დავით აღმაშენებლისა და ილ-ღაზის 1121 წლის ბრძოლა საისტორიო წყაროებში საკრალური ომის მნიშვნელო-ბით გამოჩნდა – ქართველების მიერ მუსლიმური სამყაროს კო-ალიციური ჯარის დამარცხება ქრისტიანობასა და ისლამს შორის კოსმიური ომის მნიშვნელობით განისაზღვრა.³²⁴ ანტიოქიის ცნობი-ლი ბრძოლის სასწაულის მსგავსად (1098 წ.), სადაც ჯვაროსანთა შემწეებად წმ. მეომრები – გიორგი, მერკურიოსი და დიმიტრი – გა-მოჩნდნენ,³²⁵ დიდგორის ომის ბედიც წმ. გიორგიმ გადაწყვიტა (იხ. ნიკოლოზ ალექსიძის შესავალი). დავითის ისტორიკოსის ცნობით, დავით აღმაშენებელს ბრძოლაში ხილულად თეთრ ცხენზე ამხედ-რებული დიდმოწამე მიუძღვებოდა: „ხელი მაღლისა შეეწოდა და ძალი ზეგარდმო ფარვიდა მას და წმ. მოწამე გიორგი განცხადებუ-ლად და ყოველთა სახილველად წინაუძღოდა მას და მკლავითა თვისითა მოსრვიდა ზედამოწევენულთა უსჯულოთა მათ წარმარ-თთა“.³²⁶

იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობის კვლევისას ჩვენთვის მოულოდნელიც კი აღმოჩნდა, რომ მხოლოდ თექმის ხეობაში, რომლის აღწერისას ვახუშტი ბატონიშვილი მის დიდგოროთან სიახლოვეს უსვამს ხაზს, XII–XIII საუკუნეებით დათარიღებული წმ. გიორგის სახელობისა და მისი ცხოვრების ამსახველი სცენების შემცველი ამდენი ეკლესიაა (იკვი, საორბისი, სამოჭალო, ბარნაბიანი, ფავნისი). დიდგორის გამარჯვების საზეიმო განწყობა თითქოს უშუალოდ პოვებს გამოძახილს ამ ძეგლთა ტრიუმფალურ, მოზეიმე ხასიათში.

2.10.2. ბოჭორმა

ამდენად, ბუნებრივია, რომ საქართველოში წმ. გიორგის „ცხოვრების“ ციკლებმა განსაკუთრებული ძალით სწორედ XII საუკუნეში იმატა. ამ თვალსაზრისით, ერთი ყველაზე გამორჩეული მაინც ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაა, რომლის ქტიტორადაც ასმათ ოქროპირიძე თავად დავით აღმაშენებელს მიიჩნევს³²⁷ და საგანგებოდ აღნიშნავს კიდევ, რომ ბოჭორმის მოხატულობა მხატვრული პროგრამით „ატარებს უშუალო კვალს დავით აღმაშენებლის ძლევათა მთელი მეთობისა“.³²⁸

ბოჭორმის ექვსაფსიდიანი ეკლესია თავიდანვე წმ. გიორგის გამორჩეული სალოცავი რომ იყო, ამას მისი „თავი ხატი“, ზემოთ ხსენებული ბოჭორმის წმ. გიორგის ჭედური ხატიც მოწმობს. ეკლესია მოგვიანებით, სავარაუდოდ, XII საუკუნის 20-იან წლებში მოუხატავთ.³²⁹ მოხატულობა ექვსაფსიდიან, დინამიკურ სივრცეში უწყვეტ, თანაბარ რეგისტრებად უვლის ტაძრის ინტერიერს. ტაძრის პატრონის „ცხოვრების“ სცენები დასავლეთ აფსიდში იშლება – კონქში მთავარმოწამის მიგვრა დიოკლეთიანესადმი (*ილ. 2.107*), მეორე რეგისტრში გაშოლტვა (*ილ. 2.108*) და ურმის თვალზე წამების სცენა იშლება, ქვედა რეგისტრში კი თავის კვეთისა და ქალაქ ლასიის სასწაულია.

ყრმის გამოხსნის სცენა დიდმოწამის ცხოვრების ციკლიდან განცალკევებითაა წარმოდგენილი (*ილ. 2.109*). თუ წმ. გიორგის ცხოვრების სცენები დასავლეთ აფსიდში იშლება, ყრმის გამოხსნა სამხრეთ-აღმოსავლეთ აფსიდის ქვედა რეგისტრში გადაინაცვლებს. მას მთელი რეგისტრის სიბრტყე უპყრია. ის თავისი მასშტაბით მხატვრულად თითქოს მოხატულობის ზედა რეგისტრის (ბზობისა და ჯვარცმის ამსახველი რეგისტრი) „დამტერ“ კომპოზიციად იშლება. ნიშნულია ამ სცენის იკონოგრაფიული რედაქცია. მისი მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს დიდმოწამის წინ საგანგებოდ წარმოდგენილ ეკლესიის გამოსახულებაზე და მას ბოჭორმის შემკულობის „მრავალციკლა“ თხრობის მთავარ, წამ-



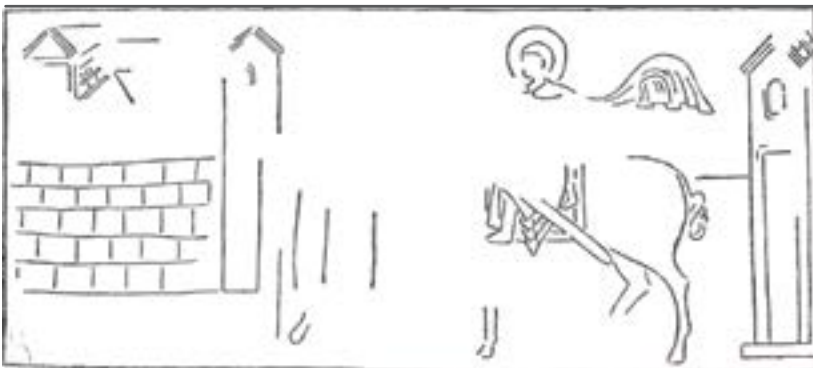
2.107 წმ. გიორგი დიოკლეტეიანეს წინაშე, გაშოლტვა, ურმის თვალზე წამება, თავისკვეთა, ლასიის სასწაული, XII ს-ის 20-იანი წლები, სქემა, ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესია.



2.108 წმ. გიორგის გაშოლტვა, XII ს-ის 20-იანი წლები, ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესია, ტატიანა შევიაკოვას ასლი, გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის არქივი.

ყვან თემასთან აკავშირებს – მთელი მოხატულობის ლაიტმოტივად გაშლილ „უფლის სახლის“ იდეასთან.³³⁰ ამ სცენის სიმბოლური კონტექსტი კიდევ უფრო მძაფრად საკურთხეველის გვერდით განთავსებაში წარმოჩინდება – საკურთხეველისკენ, სატაძრო ხუროთმოძღვრებაში სასუფეველად ნაგულები სივრცისაკენ მიმართული დიდმოწამის მსვლელობა თითქოს ფიზიკურ განზომილებას იძენს.

აქ ერთი საინტერესო დეტალია აღსანიშნავი; გამოტოვებულია ამ ეპიზოდისთვის მეტად დამახასიათებელი ცხენზე შემომჯდარი



2.109 ყრმის გამოხსნა, XII ს-ის 20-იანი წლები, სქემა, ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესია.

ყრმის გამოსახულება. სავარაუდოდ, ბოჭორმაში მხოლოდ ცხენის წინ წარმოდგენილი ყრმა იყო. ამ იკონოგრაფიული ვერსიის შერჩევაც, თავისებურად „სიმძიმის ცენტრად“ საკურთხეველისკენ მიმართული მხედრისა და გამოხსნილი ყრმის წარმოჩენას ისახავდა მიზნად. სწორედ ბოჭორმის ცხენ-სიმაგრის ეკლესიაში ესოდენ გამახვილებული, უშუალო ლოცვა-ვედრების საგნად ქცეული ყრმათა განმათავისუფლებელი წმინდანის გამომხსენელობის იდეა განსაკუთრებულ ჟღერადობას შეიძენდა.³³¹ ასმათ ოქროპირიძის დაკვირვებით, დასავლეთ აფსიდში წარმოდგენილი წმ. გიორგის ვნების ეპიზოდები ნიშანდობლივად გვირგვინდება ძლევის თემით – აქ, თავის კვეთასთან ერთად, ლასიის სასწაულია ასახული: მარტვილობის განსრულებას ლასიის სასწაულის ტრიუმფალური თემა აგვირგვინებს (ილ. 2.107), რომელიც მოხატულობის საერთო კონტექსტში მოწამის სამოთხეში დამკვიდრების მნიშვნელობითაც შეიძლება გავიაზროთ.³³²

ბოჭორმაში წმ. მხედრების ტრიუმფალური გამოსახულება კიდევ ერთ აფსიდში იყო. ჩრდილო-დასავლეთით, კარის აქეთ-იქით ჰერალდიკური წმ. მხედრების ყალყზე დამდგარი გამოსახულებანია (ამჟამად ისინი ძლივსღა იკითხება). ამდენად, წმ. მეომრების თემა ბოჭორმის მოხატულობას ერთგვარ ლაიტმოტივად გასდევს – ის სამი აფსიდის შემკულობაში იშლებოდა და თავისი ტრიუმფალური, მოზეიმე ხასიათით, მართლაც, დავით აღმაშენებლის ეპოქის სამხედრო-პოლიტიკურ ძლიერებასა და ბრწყინვალეობას მოწმობდა.

2.10.3. ნაკიფარი

წმ. გიორგის ცხოვრების ამსახველი ერთი გამორჩეული ძეგლი უშუალოდ დავით აღმაშენებლის ძის, დემეტრეს მეფობის ხანასთანაა დაკავშირებული და ის მეფის მხატვარ თევდორეს მიერ 1130 წელსაა შესრულებული.³³³ ნაკიფარის მოხატულობა გამორჩეულია თავისი მასშტაბითაც. აქ რამდენიმე ეპიზოდია ასახული – სამხრეთ კედელზე კირის ორმო, ხორცის ხვეტა და თავის კვეთა (ილ. 2.110). დასავლეთის კედელზე კი ურმის თვლისა და კერპთა დაღეწვის სცენაა (ილ. 2.111). სცენათა განთავსება აქაც, სეტის ჯვრის მსგავსად, თემატურ მახვილებზეა აგებული – ვნებისა და ტრიუმფის მომცველი სცენები. ნაკიფარში ერთი მეტად უჩვეულო იკონოგრაფიული დეტალია აღსანიშნავი. სამხრეთ კედელზე წმ. სტეფანე დიაკონია წარმოდგენილი. სვანურ მოხატულობებში საკურთხეველს გარეთ წარმოდგენილი დიაკვნის გამოსახულება საკმაოდ ტრადიციულია, მაგრამ აქ ის რამდენადმე განსხვავებულიადაა ასახული – წმ. სტეფანე უშუალოდ წმ. გიორგის ვნების ციკლის მონაწილედ ჩნდება. ერთ ხელში მას სანაწილე უპყრია, მეორით კი – საცეცხლური, ის



აღსრულებისთვის მომზადებულ, თავდახრილ წმ. გიორგის უკმევს და თითქოს წმ. გიორგის თავის კვეთის ეპიზოდის თანამონაწილე-დაც იქცევა (ილ. 2.112). ეს ერთობა პირველმოწამისა და დიდმოწამე მხედრის ზეციურ შეხვედრას გამოხატავს, რასაც ლიტერატურული პარალელიც ეძებნება. თუმცა, არა წმ. გიორგის ცხოვრებაში, არამედ წმ. ლონგინოს ასისტავის მარტილობის ტექსტში, სადაც მოწამებრივი აღსასრულისთვის მზადებისას წმ. ლონგინოსი, უფლის ხილვასთან ერთად, სტეფანე პირველმოწამის მიგებებას ელის: „ამიერითგან ვირწმუნებ ჴმასა პირველმოწამისა სტეფანესსა, რაიცა ვლალადებდე, ვითარ იგი ბრწყინვალითა ჴმითა მესმოდა მისგან სიკვდილისა მოწოდება: „უფალო იესუ ქრისტე, შეივედრე სული ჩემი“.³³⁴ აღნიშნულ ტექსტში პირველმოწამე სტეფანე მარტივლთა, ქრისტეს თანამოწამეთა შემწედ და მფარველად ჩნდება, როგორც ჩანს, ეს კავშირია ასახული ნაკიფარის მოხატულობაშიც. მეფის მხატვარ თევდორეს, ამ კომპოზიციაში, სავარაუდოდ, კიდევ ერთი სიმბოლური ასპექტი აქვს ნაგულისხმევი. ქრისტიანული ტრადიციით პირველმოწამე სტეფანე უფლის დიდების პირველი მხილველი წმინდანია. ამ მოხატულობაში კი საკურთხევის პროგრამაში უფლის დიდების განსაკუთრებულად გავრცობილ და მონუმენტურ ვერსიას ვხედავთ (ილ. 2.113), რაც უდავოდ ამ სიმბოლურ კავშირებს უნდა მოწმობდეს.

2.110 წმ. გიორგის ვნების სცენები: კირის ორმოში ვნება, ხორცის ხვეტა და თავისკვეთა, 1130 წ., ნაკიფარის წმ. გიორგის ეკლესია.





2.112 წმ. სტეფანე
პირველმოწამე
და წმ. გიორგის
თავისკვეთა,
1130 წ., ნაკიფარის
წმ. გიორგის
ეკლესია.



2.113 ვედრება –
დიდება, 1130 წ.,
ნაკიფარის
წმ. გიორგის
ეკლესია.

ნაკიფარის ერთ-ერთ უმთავრეს ხატებად დასავლეთ კედელზე წარმოდგენილი წმ. გიორგის ურმის თვლის მასშტაბური სცენაა. ეს გამოსახულება თავისი მნიშვნელობით საკურთხევის უფლის დიდების სცენას შეიძლება შევადაროთ. სახვით ხელოვნებაში ურმის თვლის ორი იკონოგრაფიული ვერსია გვხვდება – მისი ლაკონიური რედაქცია, სადაც ჯალათებით ფლანკირებული, ბორბალზე დაკრული დიდმოწამეა ასახული და გავრცობილი ვერსია, რომელიც ჯალათთა რაოდენობასაც ზრდის და ხშირად მეფის მხლებლების გამოსახულებასაც გულისხმობს.

ნაკიფარის სცენა გავრცობილ ვერსიათა შორისაც გამორჩეულია – აქ დიოკლეთიანესთან და მაგნეტიუსთან ერთად სამეფო კარის არაერთი პერსონაჟია ასახული. სცენას მეტად უჩვეულო წარწერაც ახლავს: „თვესა ნოემბერსა: ი: წამებაჲ გიორგისი რაჟამს დაშშგალეს ურმის თუალსა ზედა“.³³⁵ დიოკლეთიანეს გამოსახულებას კი: „უმართოდ დიოკლეთიანე მეფე სტანჯავს წმიდასა გიორგისა“.³³⁶ ურმის თვლის თავზე ასახულია კერპთა დაღეწვის კომპოზიცია, რომელიც მთელს მოხატულობაში დრამატიზმითა და ექსპრესიითაა გამორჩეული (ილ. 2.114).³³⁷ ეს ეპიზოდი ქართულ სახვით ხელოვნებაში საკმაოდ ხშირად გვხვდება. ქართულმა ძეგ-

2.114 კერპთა დაღეწვა,
1130 წ., ნაკიფარის
წმ. გიორგის ეკლესია.



ლებმა ამ კომპოზიციის სხვადასხვაგვარი იკონოგრაფიული ვერსიები შემოგვინახა. გავრცობილ ვერსიასთან ერთად, სადაც მეფის თანმხლები ამაღლაა გამოსახული (ნაკიფარი, გელათის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, XVI ს.), გვხვდება პირუკუ, კალაუბნის ეკლესიის ლაკონიური ვერსია (XII ს. შუა წლები), სადაც საკერპე სვეტის წინაშე მხოლოდ წმ. გიორგია ასახული (ილ. 2.115). ნიშანდობლივია, რომ კალაუბნის მომხატველმა ის ცხოვრების ამსახველ ერთადერთ სცენად გამოარჩია.³³⁸ გვხვდება ის ხატებსა და ჯვრების შემკულობაში, მაგრამ ნაკიფარში ის ურმის თვლის ეპი-

ზოდთან ერთადაა წარმოდგენილი და ფაქტობრივად, ამ სცენის ნარატიულ ნაწილადაა გააზრებული, რაც, როგორც ჩანს, „ცხოვრების“ ტექსტიტაა შთაგონებული. წმ. გიორგის ურმის თვალზე ვნებას მკვდრეთით აღმდგარი წმ. გიორგის მიერ კერპთა გმობა და დაღეწვა მოჰყვება. ამდენად, მთელი დასავლეთი კედელი ურმის თვლის სასწაულისადმი მიძღვნილ განვრცობილ კომპოზიციად შეიძლება გავიაზროთ. ეს სცენა მთელი მოხატულობის საკვანძო თემად იქცევა და თავისი მასშტაბით ასახავს კიდევ საქართველოში ამ ეპიზოდის სრულებით გამორჩეულ მნიშვნელობას. მისი ასეთი ვრცელი და განმარტებითი სახელდება კი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს საქართველოს მფარველი წმინდანის ეროვნული დღესასწაულის მნიშვნელობას.

ნაკიფარში წმ. გიორგის თემა გრძელდება მოპირდაპირე კედელზე წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ვეება გამოსახულებაში. მხედრების ფიგურებს მთელი პირველი რეგისტრი უპყრიათ, რაც მათ, ფაქტობრივად, მოპირდაპირე მხარეს ასახული ციკლის თანაფარდ მნიშვნელობას ანიჭებს.

2.10.4. იპზი

წმ. გიორგის ცხოვრების ერთ-ერთ გამორჩეულ ციკლს იკვს მოხატულობაში ვხედავთ (XII საუკუნის შუა წლები). აქ მისი ცხოვრება ჩრდილოეთ მკლავშია კონცენტრირებული.³³⁹ სამეცნიერო ლიტერატურაში მოხატულობის სისტემის ამგვარი განაწილება ეპოქის სტილისმიერი მოთხოვნითაა განმარტებული – იკვს ეკლესია „კლასიკური“ მოხატულობის სისტემის ტრადიციებს მისდევს და არქიტექტურული მოცემულობის შესაბამისად, თემატურად განსხვავებულ სიუჟეტებს „დამოუკიდებელ“ არქიტექტურულ უბეებში (მკლავები) განათავსებს. თუმცა, ამ განაწილების თავისებურებაში, სტილის ნიშნებთან ერთად, საღვთო სცენებთან წმ. გიორგის ცხოვრების „გათანაბრების“ ტენდენციაც შეიძლება დავინახოთ.

იკვში ციკლის საწყის ეპიზოდად, დღეს, ფაქტობრივად, სრულად დაკარგული, დიოკლეტიანეს წინაშე წარმდგარი დიდმოწამის სცენაა. მის ქვემოთ კი ერთმანეთს შეწყვილებული, ზემოთ განხილული ლასიის სასწაულისა და ყრმის გამოხსნის ასახულობანია. სცენას ახლავს წარწერა: „აქა მოჰგვარა წჷნ გჷნ ტყოე ბრღლთით



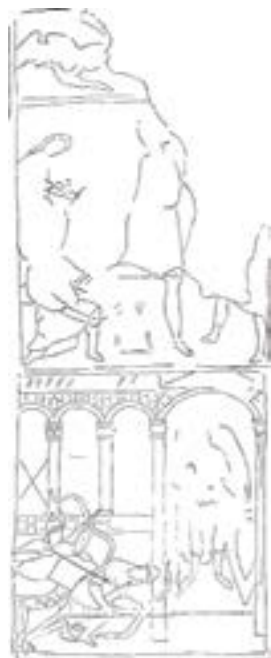
2.115 ნათლისღება, ფერისცვალება, კერპთა დაღეწვა, XII ს-ის შუა წლები, სქემა, კალაუბნის წმ. გიორგის ეკლესია.

მშობელთა მისთა“ (ილ. 2.116).³⁴⁰ ჩრდილოეთ მკლავის დასავლეთ კედელზე ორი კომპოზიციაა – ზედა მონაკვეთში გახურებული ფეხსაცმლით წამება, მის ქვემოთ კი სარკინოზთა სასწაულის ეპიზოდია (ილ. 2.117).

აღმოსავლეთი მონაკვეთის ზედა ზონაში კედელი სრულად მოშიშვლებულია, მეორე რეგისტრის მოხატულობაში კი ბორბალზე წამებაა ასახული, რომლის ქვემოთაც უკვე ნახსენები ეშმაკის დანთქმის უნიკალური კომპოზიციაა.



2.116 წმ. გიორგი
დიოკლეთიანეს წინაშე,
ლაპისის სასწაული და ყრმის
გამოხსნა, XII ს-ის შუა წლები,
სქემა, იკვის წმ. გიორგის
ეკლესია.



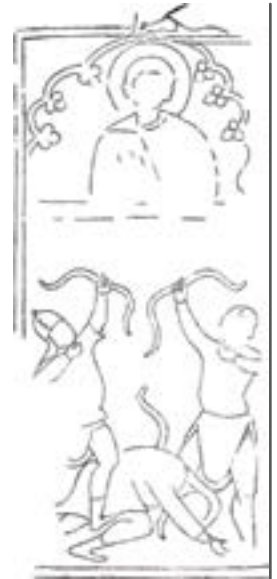
2.117 წმ. გიორგის რკინის
ფეხსაცმლით გამოცდა და
სარკინოზთა სასწაული,
XII ს-ის შუა წლები,
სქემა, იკვის წმ. გიორგის
ეკლესია.

აღბათ, არცაა გასაკვირი, რომ ეროვნულ წმინდანად მიჩნეული დიდმოწამის ცხოვრების ციკლში ქართული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი სცენებიც ჩნდებოდეს. აქ, უპირველეს ყოვლისა, ტექსტობრივად უკვე XI საუკუნიდან დადასტურებული სარკინოზთა სასწაული უნდა გავიხსენოთ, რომლის გამოსახულებაც, რამდენადაც ცნობილია, ძირითადად გვიანდელ, პოსტბიზანტიურ „ცხოვრებათა“ ასახულობებში გვხვდება.³⁴¹

აღნიშნული ეპიზოდი სარკინოზთა მიერ წმ. გიორგის ხატის

შეურაცხყოფის ამბავს მოგვითხრობს. წმ. გიორგის სალოცავში მისული სარკინოზები დიდმოწამის ხატის შეურაცხყოფას გადაწყვეტენ, მაგრამ ურჯულოთა მიერ გასროლილი ისრები მათვე უბრუნდებათ.³⁴² იკვისა და ფავნისის მოხატულობის სცენები ამ ეპიზოდის უადრეს ნიმუშებს წარმოგვიდგენს. ნიშანდობლივია, რომ XII საუკუნის ეს ორი ძეგლი ამ სცენის სრულებით განსხვავებულ რედაქციებს გვთავაზობს (ილ. 2.118). თუ იკვში ხატი ფეხზე მდგომ დიდმოწამის ფიგურას წარმოგვიდგენს, ფავნისში წმ. გიორგის ნახევარფიგურული გამოსახულებაა. განსხვავებულადაა წარმოდგენილი სარკინოზთა ფიგურებიც, უგულებელყოფილია არქიტექტურული ფონიც. გეოგრაფიულად და ქრონოლოგიურად დაახლოებულ ძეგლებში ესოდენ განსხვავებული ვერსიების არსებობა იმის თქმის საშუალებასაც გვაძლევს, რომ ეს რედაქციები სწორედ აქ უნდა ჩასახულიყო. საქართველოში სარკინოზთა სასწაულის პოპულარობას, უდავოდ, თავისი ახსნა ეძებნება.

ზოგად ანტიმუსლიმურ კონტექსტთან ერთად, ის, როგორც ჩანს, თავისთავში კონკრეტულ დოგმატურ გზავნილსაც გულისხმობდა. ჯერ კიდევ ხატმებრძოლეობის ეპოქაში, ხატთა ერთ-ერთ დასაცავ სიტყვაში წმ. იოანე დამასკელი საგანგებოდ ამახვილებდა ყურადღებას „დაჭრილი“ ხატების ისტორიაზე.³⁴³ ეს გადმოცემა არსებითად გამოსახულების მიღმა არსებულ არქეტიპის მნიშვნელობასთანაა დაკავშირებული. ნიშანდობლივია, რომ იკვის სცენა ამ საზრისს ფორმალურადაც ასახავს. შთაბეჭდილება ისეთია, რომ თალის ქვეშ წარმოდგენილია არა ხატი, არამედ თავად ფეხზე მდგომი დიდმოწამე. ამიტომაც, რომ თავის დროზე, ნატალია ტოლმაჩევსკაიას ის არა ხატად, არამედ წმ. გიორგის ფიგურად მიუჩნევია. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან იკვის მხატვარს ის, როგორც ჩანს, სწორედ ასე ჰქონდა ჩაფიქრებული – ხატის გამოსახულებაში ნაგულისხმევი ცოცხალი არქეტიპი, რომელიც ფორმალურადაც ხატის სწავლებას ათვალსაჩინოებს (რაც მოგვიანებით ყინწვისისა თუ ბეთანიის მოხატულობებში ასახული ხატის საზღვრიდან გამოსულ ფიგურებში ჩნდება). საქართველოსთვის, რომელიც ბიზანტიისაგან განსხვავებით, ხატთაყვანისცემის გაბმულ, მრავალსაუკუნოვან ტრადიციას ინახავს, ამ თემის წარმოჩენას განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა.³⁴⁴ მითუმეტეს, რომ საქართველო მეზობელ სომხეთთან დავაში ერთ-ერთ საკითხად სწორედ ხატის თაყვანისცემას აყენებს, რაც მკაფიოდ აისახა კიდევ საღვთისმეტყველო პოლემიკურ ლიტერატურაში.³⁴⁵ ამდენად, წმ. გიორგის მარტირიუმთან დაკავშირებულ ამ სასწაულში ისტორიულ-საღვთისმეტყველო კონტექსტიცაა საძიებელი; ის, როგორც ჩანს, ქართველთათვის ხატთაყვანისცემის დაცვასა და ხატში „ცოცხალი“ საკრალური გამოსახულების დემონსტრირებასაც ისახავდა მიზნად.



2.118 სარკინოზთა სასწაული, XII ს-ის 80-იანი წლები, სქემა, ფავნისის წმ. გიორგის ეკლესია.

2.10.5. ქუჩაში

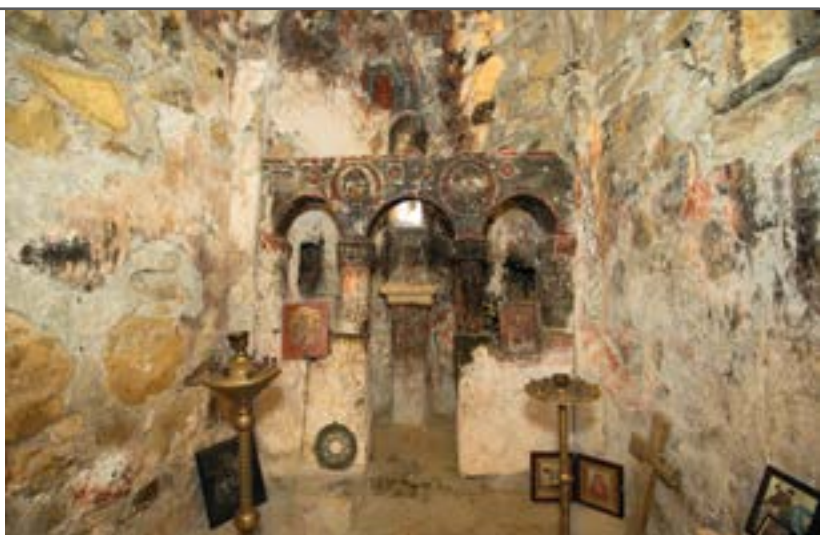
იკვის თითქმის თანადროულია ზემო სვანეთის ქურაშის ეკლესიის მოხატულობა.³⁴⁶ რენე შმერლინგი მას XII საუკუნით განსაზღვრავს, ნინო კიტოვანი კი XII–XIII საუკუნეთა მიჯნის მხატვრობად მიიჩნევს.³⁴⁷ ტაძრის განსაკუთრებით მომცრო ზომები სულ რამდენიმე სცენის განთავსების საშუალებას იძლეოდა. სამხრეთ კედელზე დღეს ძლიერ დაზიანებული ლასიის სასწაული იკითხება, ის მაცხოვრის ჯვარცმის გვერდითაა ასახული. წმ. გიორგის ციკლი დასავლეთ კედელზე გრძელდება, სადაც თავის კვეთისა და საფლავად დადების კომპოზიცია ამოიკნობა (ილ. 2.119).

ძლიერ დაზიანებული მხატვრობის ფრაგმენტები დღესაც შთამბეჭდავია და ამ მოხატულობის გამორჩეულად მაღალ დონეს მოწ-

2.119 წმ. გიორგის თავის კვეთა და საფლავად დადება, XII ს., ქურაშის წმ. გიორგის ეკლესია.



2.120 ინტერიერის საერთო ხედი, სარიტუალო დისკო, ქურაშის წმ. გიორგის ეკლესია.



მოხს. თვალს ხვდება წმ. გიორგის მდიდრული შესამოსელი – კუფური სამკლავეებითა და ორნამენტით შემკული საყელო. ქურაშის ეკლესიაში ინახება ბრინჯაოს მომცრო ზომის დისკო, რომელიც ადგილობრივთათვის სიმბოლურად წმ. გიორგის ბორბალთანაა ასოცირებული და მასზე, როგორც განსაკუთრებულ სიწმინდეზე, დღემდე გვარის დალოცვისა და დაფიცების რიტუალი აღესრულება (ილ. 2.120).

2.10.6. წაღისი

უცნაურია, რომ შუაგულ ქართლში არსებული წედისის ეკლესიის მოხატულობა სამეცნიერო ლიტერატურაში ჯერაც უცნობი იყო. მას ამ ბოლო ხანს საგანგებო კვლევა მიუძღვნა ნელი ჩაკვეტაძემ, რომელმაც ქტიტოტთან ერთად, წმ. გიორგის ცხოვრების ამსახველი სცენების იდენტიფიკაციაც მოახდინა.³⁴⁸

წედისში მკვლევარი, სულ მცირე, წმ. გიორგის ხუთი (მაქსიმუმ კი შვიდი) სცენის არსებობას ვარაუდობს.³⁴⁹ ტანას ხეობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საფორტიფიკაციო ნაგებობათა სისტემაში შემავალი ეკლესია სრულადაა მოხატული. საკურთხეველში ვედრების სცენის ლაკონიური ვერსიია ასახული, რომლის მასშტაბური გამოსახულება და კომპოზიციური წყობა მნახველს უმაღლესი სვანური ძეგლების მხატვრულ პროგრამას შეახსენებს.

სამხრეთიდან ტაძარში შესული მლოცველის წინაშე წმ. მხედრების ჰერალდიკური გამოსახულება იშლება. მათ გვერდით კი



2.121 წმ. გიორგის და ქტიტოტის, ყუთლუ-არსლანის გამოსახულება, XII ს-ის 80-იანი წლები, სვეტი, წედისის წმ. გიორგის ეკლესია.

ყოველგვარი გამმიჯნავი ხაზის გარეშე წარმოდგენილი, ორანტად ხელაპყრობილი ქტიტორის ფიგურაა (ილ. 2.121). წმ. გიორგის ციკლი სამხრეთ-აღმოსავლეთ მონაკვეთიდან იწყება; აქ დღეს ძლიერ დაზიანებული ფეხზე მდგომი წმ. მეომრის გამოსახულებაა, კარგად მოჩანს ფარიცა და ხმლის ქარქაშიც. ეს ტაძრის პატრონი – წმ. გიორგი – უნდა იყოს. წმ. მეომრის ფიგურას „ცხოვრების“ ციკლი მიჰყვება, კარის თავზე დღეს თითქმის სრულად დაღუპული კომპოზიციაა – ნახევარფიგურა, რომლის გვერდითაც ხუროთ-



2.121 წმ. გიორგი
საპყრობილეში, XII ს-ის
80-იანი წლები, სქემა,
წედისის წმ. გიორგის
ეკლესია.

მოდგერული ფონი მოჩანს. ნელი ჩაკვეტაძე ამ სცენას საპყრობილეში მყოფ წმ. გიორგის გამოსახულებად მიიჩნევს (ილ. 2.122). ის ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში დღეისათვის ცნობილ ნიმუშთა შორის უადრესია.³⁵⁰ წედისის მომხატველი ამ სცენას ტექტონიკურად განათავსებს – სცენა სამხრეთი კარის ღიობის ას-წვრივ, არქიტრავეზა ისე, რომ კარის ღიობი მხატვრულად ციხის არქიტექტურის შემადგენელ ნაწილად იქცევა.³⁵¹

ქართულმა კედლის მხატვრობამ საპყრობილეში მყოფი წმ. გიორგის განსხვავებული ვერსიები იცის. მაგალითად, უბისის კედლის მხატვრობაში ის ხორცის ხვეტის კომპოზიციასთან ერთადაა ასახული. XIV საუკუნის ამ მოხატულობაში წმ. გიორგი მეტად უჩვეულოდაა წარმოდგენილი (ილ. 2.123). კულისებს მიმსგავსებულ ხუროთმოდგერულ ფონზე შარავანდმოსილი წმ. გიორგის შიშველი ნახევარფიგურაა, რომლის სხეულის ქვედა ნაწილიც კლდეს მიმსგავსებულ ლოდის ქვეშაა მოქცეული. არსებითად ეს კომპოზიცია ორი ეპიზოდის გაერთიანებულ ვერსიას გულისხმობს – ერ-

2.123 ხორცის ხვეტა
და წმ. გიორგი
საპყრობილეში, XIV ს.,
უბისის წმ. გიორგის
ეკლესია.



თი მხრივ, საპყრობილეში დამწყვდეული წმ. გიორგი და, მეორე მხრივ, მისი ლოდით ვნების ეპიზოდი. ამ ვერსიის სინთეზურ ხასიათს წარწერაც ასახავს: „აქა შეაწყვდიეს წმიდაჲ გიორგი საპყრობილესა და დასდევს ლოდი მკერდსა ზედა“.³⁵² ტაბაკინის XVI საუკუნის მოხატულობაში კი ეს სცენა სხვაგვარადაა კომპონირებული – საპყრობილე თაღოვანი კოშკის სახითაა წარმოდგენილი; თაღის ქვეშ წმ. გიორგის თავი მოჩანს, ის თითქოს სარკმლიდან იმზირება (ილ. 2.124). კოშკის ორსავე მხარეს ჯალათებია ასახული თოკით ხელში (მარცხენა ჯალათის გამოსახულება დასავლეთ კედელზე ექცევა, სცენის ძირითადი ნაწილი კი ჩრდილოეთ კედელზეა). წმ. გიორგის მისი მხსნელი ანგელოზი ადგას თავზე. სცენას ახლავს განმარტებითი წარწერა: „აქა საპყრობილეში ტანჯეს წმ. გიორგი, მოვიდა ანგელოზი და განკურნა“.³⁵³ ამ სცენის მსგავსი ვერსია ჩნდება უბისის წმ. გიორგის „ცხოვრების“ ხატში. აქ შარავანდოსილი დიდმოწამის ნახევარფიგურა კოშკისებრი გეომეტრიული ფორმის მქონე ნაგებობაშია ჩაწერილი. ამ სცენაში საპყრობილეში მიმავალი ორი ფიგურაცაა ასახული.



2.124 წმ. გიორგი საპყრობილეში, XVI ს., ტაბაკინის წმ. გიორგის ეკლესია.

წედისის მხატვრობაში შემდგომ სცენად წმ. გიორგის მიერ კერბთა დალეწვის ეპიზოდია ასახული. სცენის ამოცნობა ამ ეპიზოდისთვის დამახასიათებელი წმ. გიორგის გაწვდილი ჟესტითა და ამ სცენისთვის ჩვეული ხუროთმოძღვრული ფონითაა შესაძლებელი.³⁵⁴

განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა წმ. გიორგის ბორბალზე წამების გამოსახულებას, რომელიც დასავლეთ კედლის ზედა რეგისტრში, ხარების სცენის თავზეა მოქცეული (ილ. 2.125). აქ, როგორც ჩანს, სცენის ტრადიციული ვერსიაა – ცენტრში მოქცეული საწა-



2.125 ხარება და
წმ. გიორგის ურმის
თვალზე დაკვრა, XII ს-ის
80-იანი წლები, სქემა,
წედისის წმ. გიორგის
ეკლესია.

მებელი ბორბალი, რომლის ფორმაც სარკმლის მოხაზულობას ესადაგებოდა. ორი ჯალათის ფიგურა კი, ტრადიციისამებრ, სიმეტრიულად, ურმის თვლის აქეთ-იქით იყო განთავსებული.³⁵⁵ სტილურ ნიშნად ჩენილი რეალური არქიტექტურული ფორმის კომპოზიციის კომპონენტად გამოყენება მომხატველს, ამ შემთხვევაშიც მარჯვედ აქვს გამოყენებული – სარკმლის უცნაურ, კონუსურ ფორმას ის საწამებელი ბორბლის „სტრუქტურულ“ ნაწილად აქცევს.³⁵⁶

ხარებისა და ბორბალზე წამების სცენათა ერთიანობა ღრმა სიმბოლურ კავშირს ეფუძნება: ქრისტოლოგიური ციკლის საწყისი სცენა აღდგომისა და სიკვდილზე გამარჯვების მომცველი

ურმის თვლის ეპიზოდს ეწყვილება. მათ ერთობაში ნელი ჩაკვეტაძე ხსნის იდეის ვერბალურად გამოხატულ პარალელიზმს ხედავს, კერძოდ, „გიხაროდენის“ სიტყვიერ ასოციაციას,³⁵⁷ რადგან წმ. გიორგის ბორბალზე წამებისას უფლის ანგელოზის მიერ გაჟღერებული მახარებლობითი სიტყვა, „გიხაროდენ, გიორგი“, ხარების სცენის მთავარანგელოზის ტექსტს ესიტყვება.³⁵⁸

ტაძრის ჩრდილოეთ კედელზე ძლიერ დაზიანებული ორი წმ. მხედარია – გველეშაპის მლახვრელი წმ. თევდორე და დიოკლეტიანეს მლახვრელი წმ. გიორგი. მათ გვერდით წარმოდგენილია ქტიტორი, რომელსაც წარწერის საფუძველზე („ესე არს ქურდნის ძე არსლან“) ნელი ჩაკვეტაძე მეფე გიორგი III-ის დროს მოღვაწე მეჭურჭლეთუხუცესთან – ყუთლუ-არსლანთან – აიგივებს და, შესაბამისად, მოხატულობას XII საუკუნის 80-იანი წლებით ათარიღებს.³⁵⁹

ქტიტორი კამარის ჩრდილო-აღმოსავლეთ მონაკვეთზე წარმოდგენილი წმ. გიორგის თავის კვეთის ქვეშ ექცევა; მას ხელები ორანტად აქვს აპყრობილი და წმ. გიორგის აღსრულების სცენისკენ ვედრებადაა მიმართული. მკვლევარი ქტიტორის გამოსახულებას, მის ზემოთ მოქცეულ სცენასთან ერთად, მოპირდაპირე კედელზე განთავსებულ წმ. მეომრის ცალკე მდგომ ფიგურასთან აკავშირებს, რომელიც შესაძლებელია, დიდმოწამის „ხატური“ გამოსახულების იმიტაციას გულისხმობდა.³⁶⁰ ამგვარი გადაწყვეტა ქართული კედლის მხატვრობაში ასახული წმ. გიორგის წინაშე წარმოდგენილი ისტორიული პორტრეტის ერთ-ერთ იკონოგრაფიულ ვარიაციად შეიძლება ვიგულისხმოთ, როგორც ეს, მაგალითად, ფავნისისა თუ ბეთანიის ეკლესიის მოხატულობებშია დადასტურებული.³⁶¹

წედისის მოხატულობის მკვლევარი იმასაც ვარაუდობს, რომ წმ. გიორგის „ცხორების“ ციკლი კამარაზეც იქნებოდა და, ამდე-

ნად, ქრისტოლოგიური ციკლის არსებობა აქ ნაკლებ მოსალოდნელია.³⁶² ცხადია, რომ დიდმოწამის ციკლის საწყის სცენად ვერ იქნებოდა საპყრობილეში მყოფი წმ. გიორგი. ციკლების უმრავლესობა დიოკლეთიანეს წინაშე წარმდგარი წმ. გიორგის გამოსახულებით, თუ სიმდიდრის დარიგებით იწყება. სწორედ დიოკლეთიანეს წინაშე აღიარებული მრწამსის სცენის არსებობას ისიც უმაგრებს საფუძველს, რომ სამხრეთ კედელზე საპყრობილეში მყოფი წმ. გიორგის ასახულობაა, რაც ამ სიუჟეტის ლოგიკური გაგრძელების სურათს გვაძლევს. კამარაზე ასახული თავის კვეთა მიაწინებს, რომ აქ წმ. გიორგის მარტვილობის ბოლო სცენაცაა საგულგებნელი.³⁶³

2.126 ლასიის
სასწაული, XII ს-ის
80-იანი წლები,
სქემა, ფავნისის
წმ. გიორგის
ეკლესია.

2.10.7. ზავნისი

ამავე ხანას განეკუთვნება ფავნისის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, რომლის შესრულების თარიღადაც ეკატერინე პრივალოვა XII საუკუნის 80-იან წლებს მიიჩნევს.³⁶⁴ ფავნისში წმ. გიორგის ცხოვრების ციკლი ქვედა რეგისტრშია განთავსებული. თხრობა ჩრდილოეთ კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე იწყება და საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით იშლება. დიდმოწამის ხუთი სცენა თითქმის მთელი მოხატულობის პირველ რეგისტრს მოიცავს.

აქ წმ. გიორგის სასწაულების სცენები ჭარბობს. მათი განსაკუთრებული მნიშვნელობა განთავსების ადგილ-მდებარეობითა და, შესაბამისად, თვალსაჩინოებითაცაა ხაზგასმული.³⁶⁵ უმთავრესი ლასიის სასწაულია, რომელიც ჩრდილოეთ კედელზე, უშუალოდ საკურთხეველის მომიჯნავე სივრცესთანაა გამოსახული (ილ. 2.126).

ფავნისის კომპოზიცია, იკვის მოხატულობისგან განსხვავებით, უფრო მჭიდრო და კომპაქტურია, ამასთან, ის უფრო ვერტიკალურ მახვილზეა აგებული. ყურადღებას იქცევს ქალაქის



გამოსახულება, რომელსაც სცენის ლამის ნახევარი სიბრტყე უპყრია. ეკატერინე პრივალოვა ქალაქის „ცოცხალ“ სილუეტს – მრავალრიცხოვანი ქონგურების, კოშკების, კარიბჭეების გამოსახულებით – პირობითად „არქიტექტურულ ფანტაზიად“ განსაზღვრავს.³⁶⁶ მისი კომპოზიციური წილი იმდენად დიდია, რომ მხედარი და ქალწული ერთგვარ სივიწროვეშიც კი ექცევიან. ნიშნულია, რომ მეფესა და დედოფალს ქტიტორთათვის დამახასიათებელი საერო სამოსი მოსავთ.³⁶⁷ ყურადღებას იპყრობს ამ სცენისთვის მეტად უცნაური დეტალი – ქალაქში შემავალ, კარიბჭის ფონზე ასახულ ბიჭს ხელთ ბარძიმის ფორმის ორნამენტით შემკული ტურტელი უპყრია, რაც ამ სიუჟეტის მომცველ არცერთ სხვა გამოსახულებაში არ მეორდება.³⁶⁸ შესაძლებელია, ეს იკონოგრაფიული დეტალი ამ სცენის ეკლესიოლოგიური სიმბოლიკის გამოძახილად ვიგულისხმოთ. ეკატერინე პრივალოვა ფავნისის იერატიულ და საზეიმო ხასიათის სცენას ძველი ლადოგის (რუსეთი, XII ს.) თითქოს „დროში გაჩერებულ“ ლასიის სასწაულის ეპიკურ სცენას ადარებს.

ლასიის სცენის გვერდით კედლის დასავლეთი მონაკვეთი სრულად საქტიტორო პორტრეტს აქვს დათმობილი. აქაც საერო პირნი წმ. გიორგის წინაშე არიან წარმოდგენილნი (ილ. 2.127). საქტიტორო პორტრეტის თითქოს წმ. გიორგის ციკლის გაგრძელებად იკითხება, რაკი ის „ცხოვრების“ სცენებშია ჩართული. პატრიციატის მდიდრულ შესამოსელში წარმოდგენილი წმ. გიორგი ფეოდალებსა და მათ საჭურველს აკურთხებს.³⁶⁹ ეკატერინე პრივალოვას შენიშვნით, პატრიციატის სამოსში მოსილი წმ. მხედარი უმთავრესად „ცხოვრების“ სცენებში ჩნდება, საქტიტორო პორტრეტებში კი ის მეტწილად სამხედროა. ამგვარი გააზრება კიდევ უფრო აძლიერებს საქტიტორო პორტრეტის წმ. გიორგის ნარატიულ ციკლთან ინტეგრირების შთაბეჭდილებას.³⁷⁰ საქტიტორო კომპოზიციის ციკ-

2.127 წმ. გიორგი და ქტიტორთა გამოსახულება, XII ს-ის 80-იანი წლები, სქემა, ფავნისის წმ. გიორგის ეკლესია.



ლთან კავშირს ისიც განაპირობებს, რომ პორტრეტის უკან, დასავლეთ კედელზე, უშუალოდ მომიჯნავე სცენად ორი წმ. მეომრის გამოსახულება ჩნდება. ეკატერინე პრივალოვას იდენტიფიკაციით ისინი წმ. თევდორე და წმ. დიმიტრი არიან (ილ. 2.128).³⁷¹ ისინი ქტიტორების რიგს „აგრძელებენ“ და, ამგვარად, ქტიტორებსაც წმ. გიორგის ერთიანი ციკლის ნაწილად აქცევენ. წმ. მეომართა მნიშვნელობის ამგვარ აქტივიზაციას მკვლევარი საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი ძლიერების, გიორგი III-ისა და თამარ მეფის ეპოქის სულისკვეთებასთან აკავშირებს.

დასავლეთ კედლის ქვედა რეგისტრის უდიდეს ნაწილს ყრმის გამოხსნის სცენა იკავებს. ნიშანდობლივია, რომ ფავნისში მის თავზე აღდგომის სცენები თავსდება – ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნისა და საფლავზე მისული მენელსაცხებლე დედათა გამოსახულებანი. ეს კომპოზიციაც, ზედა სცენების მსგავსად, ვერტიკალურ მახვილზეა აგებული, რის გამოც, მთელი დასავლეთ კედლის მომცველი სცენები ერთიან ვერტიკალურ რიტმულ მთლიანობად იქცევა (ცხენზე ამხედრებული დიდმოწამე, მაცხოვარი, თუ აღდგომის მახარებელი ანგელოზი, სუფრაც კი) და ყრმის გამოხსნის სიუჟეტი თემატურადვე ხსნისა და აღდგომის დინამიკური სცენების ნაწილად იკითხება.

კომპოზიციის ცენტრში ჩნდება ყრმას მიგებებული დედის გამოსახულება, რომელსაც, ჟანრულობასთან ერთად, განსაკუთრებული ემოციური მუხტიც შემოაქვს. აღნიშნულ მოტივს, პრივალოვა იკვის ამავე სცენაში წარმოდგენილ ხელგაწვდილი დედის გამოსახულებასთან აკავშირებს და მის მხატვრულ გადამუშავებად მიიჩნევს – იკვის ექსპრესიული ჟესტიკულაცია ფავნისში მიგებებად იქცევა.

ციკლის შემდგომი სცენა უკვე განხილული სარკინოზის სასწაულია, რომელსაც წმ. გიორგის ვნების ორი უმთავრესი ეპიზოდი – ხორცის ხვეტა და ბორბალზე წამების თითქმის დაღუპული სცენები ახლავს.³⁷² ნიშანდობლივია, რომ დიდმოწამის ციკლი ღმრთისმშობლის მიძინების ვრცელი კომპოზიციითაა განსრულებული, რაც ფავნისის წმ. გიორგის ციკლის საზეიმო ხასიათს მეტ ტრიუმფალურობას მატებს.



2.128 მირქმა, ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა, მენელსაცხებლე დედები საფლავთან, წმ. გიორგის მიერ ყრმის გამოხსნა, წმ. დიმიტრი და წმ. თევდორე, XII ს-ის 80-იანი წლები, სქემა, ფავნისის წმ. გიორგის ეკლესია.

2.11. უბისის წმინდა გიორგის ხატი და უბისის ბაჰის მოხაზულობა

წმ. გიორგის ერთ-ერთი ყველაზე განვრცობილი და მხატვრული თვალსაზრისით გამორჩეული ციკლი უბისის წმ. გიორგის ხატის პროგრამაშია ასახული (ილ. 2.129). ხატის ცენტრალურ ნაწილზე (161 x 93 x 4 სმ) ცის სეგმენტში ჩაწერილი მაცხოვრის წინაშე ფრონტალურად წარმდგარი დიდმოწამე გიორგია. კომპოზიციის მარცხენა კუთხეში მუხლმოყრილი ქტიტორის ძლიერ დაზიანებული მცირე ფიგურა მოჩანს. წმ. გიორგი მეომრის სახითაა წარმოდგენილი – მოკლე ტუნიკითა და წითელი მოსასხამით, მას ერთ ხელში შუბი უპყრია, მეორე ხელი კი ფარზე აქვს დადებული. წარწერა იუწყება: „წმიდა გიორგი უბისისა მთავარმოწამე“.³⁷³ უბისის ხატი ე.წ. ჰაგიოგრაფიულ ხატთა შორის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს წარმოგვიდგენს; ვიქტორ ლაზარევი მას შუა საუკუნეების ხელოვნების „ერთ-ერთ ყველაზე სრულყოფილ და გამორჩეულ ძეგლად ასახელებს“.³⁷⁴

ხატის ჩარჩოზე წარმოდგენილი „ცხოვრების“ კომპოზიციები ცენტრალური გამოსახულების ფონისგან სხვაობს. თუ წმ. გიორგი მუქ ლურჯ ფონზეა (ის დღეს ძლიერაა დამუქებული), სცენები მოყვითალო ოქროსფერ ფონზე იშლება, რაც კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოყოფს დიდმოწამის ფიგურას და თითქოს ფერწერული ჩარჩოთი შემოვლებული „მოოქრული“ მოჭედილობის იმიტაციას წარმოგვიდგენს.

ხატზე თხრობა მარცხენა ვერტიკალური ბორდიურის კომპოზიციით იწყება. ციკლის საწყისი სცენა სიმდიდრის დარიგებაა. მას მცირე სეგმენტებად დაყოფილ არეებში ჩაწერილი ვნების სცენები მოჰყვება – ხორცის ხვეტა, საპყრობილეში მყოფი წმ. გიორგი, ბორბალზე წამება და ანგელოზის მიერ დიდმოწამის აღდგინების ეპიზოდი. ამ უკანასკნელს კი კერპთა დაღეწვის ეპიზოდი ასრულებს. ვნების სცენები მოპირდაპირე ბორდიურზე გრძელდება, სადაც კირის ორმოს ამსახველი ეპიზოდი. ციკლს აგრძელებს დიოკლეთიანეს წინაშე წარმდგარი წმ. გიორგი. იქვეა გამოლტვა, კვლავ დილეგში მყოფი წმ. გიორგი და ისევ დიოკლეთიანეს წინაშე წარმდგარი დიდმოწამე. ეს კომპოზიცია ურმის თვალზე წამების სცენის მოპირდაპირედაა ასახული, რაც გვაფიქრებინებს იმას, რომ აქ სწორედ ურმის თვალზე წამებული წმ. გიორგის აღდგომისა და გამრთელების ეპიზოდი ნაგულისხმევი. მარჯვენა ბორდიური წმ. გიორგის მიერ მკვდრის აღდგინების სცენითაა დასრულებული. აღდგინების თემას ასახავს ქვედა, ჰორიზონტალური ბორდიურის პირველი სცენაც – ის ხარის აღდგინებას გამოსახავს. შემდეგი სცენა კი დიოკლეთიანეს წინაშე წარმდგარი ალექსანდრა დედო-



2.129 უბისის
წმ. გიორგის
ხატი, XIII ს. (?),
საქართველოს
ეროვნული
მუზეუმი.

ფალია. ციკლი წმ. გიორგის თავისკეთითა და საფლავად დადებით სრულდება.³⁷⁵ ნიშანდობლივია, რომ ამ ციკლში იმპერატორის წინაშე წარმდგარი დიდმოწამის ჭეშმარიტი სარწმუნოების დაცვის თემას სრულებით განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა.

უნიკალურ იკონოგრაფიულ გადაწყვეტას წარმოგვიდგენს ჩარჩოს ზედა მონაკვეთი: აქაც ქართულ სახვით ხელოვნებაში არაერთგზის დადასტურებული ლასიის სასწაულისა და ყრმის გამოხსნის სცენებია შეწყვილებული.

ქალწულის გამოხსნის კომპოზიცია ხატის მარცხენა კუთხეშია განთავსებული, ყრმის გამოხსნა კი საპირისპირო მხარესაა. მათ შუაში კი წმ. გიორგის ციკლისთვის მეტად უჩვეულო კომპოზიციაა, რომელსაც ნანა ბურჭულაძე ცხენოსანი წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის სვლისა და მათი ტრაპეზის ამსახველ სცენად ასახელებს. აღნიშნული გამოსახულებანი წმ. გიორგის ორ სასწაულს შუა ისეა მოქცეული, რომ ისინი თეთრ ცხენზე ამხედრებული წმ. გიორგის ტრიუმფალური ფიგურებითაა ფლანკირებული და თითქოს ხატის ჩარჩოს შემკულობის ცენტრალურ, საკვანძო გამოსახულებად იქცევა.

თუ წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის ცხენოსანი ფიგურების მსვლელობას სახვით ხელოვნებაში პარალელი ეძებნება,³⁷⁶ ტრაპეზის თემა უნიკალურად შეიძლება დასახელდეს. რამდენადაც ჩვენთვისაა ცნობილია, მას პარალელი არსად ეძებნება; არ ჩანს არც წმ. დიმიტრისა და წმ. გიორგის ერთობლივი ნადიმის ლიტერატურული საფუძველი.

კარგადაა ცნობილი, რომ ქრისტიანული აღმოსავლეთის კულტურაში წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის კულტი დამოუკიდებლად ყალიბდება. X საუკუნიდან კი ისინი, როგორც წმ. მეომართა შორის გამორჩეულნი, სულ უფრო და უფრო მჭიდროდ უკავშირდებიან ერთმანეთს (იხ. წმ. დიმიტრის თავი). როგორც ჩანს, ეს გამოსახულებაც ამ ტრადიციის ანარეკლი უნდა იყოს. ამკარაა, რომ უბისის უჩვეულო კომპოზიცია წმინდა სიმბოლური ხასიათისაა და ის უფრო ზეციური ნადიმის გამოსახულებად უნდა ვიგულისხმოთ.

ნადიმისა თუ ქორწილის თემა არაერთხელაა მოხმობილი სახარების ტექსტში და ის არსებითად ზეციური ნადიმის სიმბოლიკას გულისხმობს. სწორედ ამ კონტექსტში გვხვდება ის მარტვილთა ცხოვრებაშიც, სადაც ნადიმი მარადიული სიცოცხლის გამოხატულებადაა მიჩნეული. წმ. გიორგის შემთხვევაში ის თითქოსდა ბუნებრივად კია – „მიწის მუშაკის“ ნალვავი ყანა სიკეთის პურს იძლევა.³⁷⁷ ამიტომაც, რომ წმ. გიორგისადმი მიძღვნილ საგალობლებში საკმაოდ ხშირად ჩნდება „ზეცისა ტაბლისა“ სახე.

უბისის გამოსახულებას ეხმიანება დათუნა ქვარიანის გალექსილი წმ. გიორგის ცხოვრება, სადაც ურმის თვალზე დაკვრის წინ წმ. გიორგი თავის თავს ქრისტეს ნადიმზე მიმავალ მექორწილეს უწოდებს:

„თავს უთხრა: გიორგი, ...იესო ქრისტე მიგელის, ვით მექორწინე მზანია;

მას აქვს კარი განხმული, სერობად მიდის ყმანია,
კარის დახშვამდე მიმართე, ვერ მიგისწრობენ სხვანია“.³⁷⁸

ნეტარი თეოდულა ხუცესის შესხმაში კი წმ. გიორგი ქრისტეს სულიერ ტაბლად იწოდება: „გიორგი, ტაბლა იგი წმიდად ქრისტესი სულიერი, რომელსა ზედა განისვენებს კრებული მოციქულთა და წმიდათა მოწამეთა“,³⁷⁹ რაც სასუფეველის ზოგადსიმბოლურ ხატებად შეიძლება ვიგულისხმოთ.

უბისის ხატის შექმნა, ნანა ბურჭულაძის მოსაზრებით, წინ უნდა უსწრებდეს ბაბლაკ ლაშხისშვილის შენაწირი ხატებისა და უბისის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობის შექმნას.³⁸⁰ მკვლევარი მას თამარის ეპოქისა და შემდგომი დროის, XIII საუკუნის ცხოველხატულ-დეკორატიული სტილის მონუმენტური და დაზგური ფერწერის საუკეთესო ნიმუშებთან აკავშირებს და მისი შექმნის თარიღად XIII საუკუნის მიწურულსა და XIV საუკუნის დასაწყისს ასახელებს.³⁸¹

წმ. გიორგის წინაშე წარმდგარი, საბერძნოაზნო ჩოხაში წარმოდგენილი, დაჩოქილი ქტიტორი იდენტიფიცირებული არაა. მკვლევარი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ქტიტორის დადგენა ჯერ ვერ ხერხდება, თუმცა ეჭვგარეშეა ისიც, რომ ამგვარი ხატის სასყიდლის მიმცემ-მომგებელი ფრიად შეძლებული პირი უნდა ყოფილიყო.³⁸² მით უფრო, რომ უბეს სავანის დაარსებაც და მასზე ზრუნვაც გვირგვინოსანთა, დიდ ფეოდალთა და უმაღლესი სასულიერო ხარისხის მქონე პირთა სახელებთანაა დაკავშირებული.³⁸³ მისი ვარაუდით, შესაძლებელია უბისის ხატი დავით ნარინის ცხოვრების მიწურულს, ან მისი ვაჟების – ვახტანგისა თუ კონსტანტინე I-ის – მეფობის პერიოდში შექმნილიყო.³⁸⁴ ხატი თავისი ვრცელი ციკლით ჯერაც მოუხატავი ტაძრის „დანაკლისს“ შეავსებდა.

გფიქრობთ, შემთხვევითი არ უნდა იყოს, უბისის ხატის იკონოგრაფიულ პროგრამაში ასე საგანგებოდ გამახვილებული წმ. დიმიტრი თესალონიკელის მნიშვნელობა. ის არსებითად, როგორც დიდმოწამე გიორგის მეწყვილე წმინდანი, უბისის ხატის ციკლის ერთ-ერთ უმთავრეს ფიგურად ჩნდება. მის საგანგებო მნიშვნელობას წმ. გიორგისადმი მიძღვნილი ციკლის „კულმინაციურ“ სცენებში ჩართვაც განაპირობებს. ჰაგიოგრაფიულ ხატებში ცხოვრების სცენათა ასახულება ხშირად ზედა ჰორიზონტალური ბორდიურიდან იწყება და უმთავრესად საათის ისრის მიმართულებით იშლება.³⁸⁵ აქ კი ეს ტრადიცია დარღვეულია და ჩარჩოს ეს მონაკვეთი ეძღვნება ტრიუმფის სცენებს, რომლებიც მთელი ციკლის დამაგვირგვინებელ შინაარსობრივ და კომპოზიციურ აკორდად იქცევა.

უბისის მონასტრის ისტორიის გათვალისწინებით, მეტად მომხიბლავია, ამ არჩევანში ისტორიული კონტექსტი ვივარაუდოთ. უბისის მონასტრის აღმშენებლობაში ერთი უმნიშვნელოვანესი



2.130 ლასის სასწაული, ფრაგმენტი, XIII ს-ის დასაწყისი, ვანის წმ. გიორგის ეკლესია, ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი.

ეტაპი XII საუკუნესთანაა დაკავშირებული, რასაც ჩვენ უბისის სვეტის ლაპიდარული წარწერიდან ვიგებთ. წარწერაში სვეტის აღშენება იხსენიება, ამ ყოველივეს აღმსრულებლად კი ღვთივგვირგვინოსანი მეფეთ-მეფის დემეტრეს, „ძისა დიდისა მეფისა დავითისა“ კარზე მოღვაწე უმაღლესი მოხელე – სვიმეონ ჭყონდიდელი სახელდება; წარწერა მონასტრის განახლება-გაფართოების თარიღსაც გვამცნობს – 1141 წელი.³⁸⁶ ამ კონტექსტში ნება-უნებურად ხატზე ასე საგანგებოდ გამახვილებული წმ. დიმიტრის ფიგურა გვახსენდება და ჩნდება კითხვა, ხომ არ შეიძლება, ვივარაუდოთ, რომ თავი ხატის შეკვეთაც სწორედ ამ მასშტაბურ სააღმშენებლო პროექტთან ყოფილიყო დაკავშირებული? ამ შემთხვევაში, უბისის ხატის იკონოგრაფიული არჩევანი – წმ. დიმიტრის ამგვარი აქცენტირება, სავსებით გასაგები იქნებოდა. ამ ვარაუდს თითქოს ეთანხმება ქტიტორის გამოსახულებაც, რომელიც უბისის ხატში ბერმონაზვნურ სამოსშია ასახული.

თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ ისტორიულ კავშირებს ნაკლებად უმაგრებს ზურგს ხატის სტილისტური თავისებურება. XII საუკუნეზე მეტად ის, მართლაც, XIII საუკუნის ქმნილებად მოჩანს.³⁸⁷ უბისის ხატი სტილისტურ და იკონოგრაფიულ მსგავსებას ამჟღავნებს სინას მთის წმ. გიორგისავე ცნობილ ჰაგიოგრაფიულ ხატთან, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში XIII საუკუნით თარიღდება და მისი შემწირველი და, შესაძლებელია, მხატვარიც, მასზე შესრულებული ბერძნული წარწერის მიხედვით, ქართველი – ხუცეს-მონაზონი იოვანეა (იხ. შესავალი ნაწილი).³⁸⁸

უბისის ხატში დამახასიათებლად ჩნდება პროპორციები – სხეულთან შედარებით ოდნავ გაზრდილი, ან, რიგ შემთხვევაში, პირიქით, დაპატარავებული თავები და განსაკუთრებით დამახასიათებელი სახის წყობა, სწორედ XIII საუკუნისთვის ნიშნული – ცენტრისკენ კონცენტრირებული სახის ნაკვთები და, მეტადრე, წმ. გიორგის სახეში ახლო-ახლო მიტანილი თვალის ჭრილი. რიგ კომპოზიციებში კი ხაზგასმულად წაგრძელებული და დათხელებული ფიგურები, რომელთა პროპორციული წყობა უფრო XIII საუკუნის ნიმუშებთან ამჟღავნებს სიახლოვეს. XII თუ XIII, მეტადრე კი XIII საუკუნის მეორე ნახევრისთვის დამახასიათებელი არქიტექტურული ანტურაჟი – ფონის პარალელურად, თითქოს სიბ-

რტყობრივად გაშლილი, მარტივი გეომეტრიული ფორმის არქიტექტურული კულისები. სტილისტურ მახასიათებლად ჩნდება მკვეთრი წითელი ფერის მოსასხამებიც, რომელთა ინტენსივობა გარკვეულ ეპოქისმიერ ექსპრესიას შეიცავს; ასევე მთების გამოსახულებანი, რომლებიც ჯერ კიდევ მოკლებულია პალეოლოგოსურ ნიშნებს, თუმცა დაწახნაგებული სილუეტით თავისთავში უკვე ამ სტილისთვის ნიშნულ სილუეტურ დინამიზმს მოასწავებს. ყურადღებას იპყრობს ერთი შეხედვით უმნიშვნელო იკონოგრაფიული დეტალიც – ლასიის სასწაულის კომპოზიციური წყობა. ქართულ ხელოვნებაში გავრცელებული ტრადიციული გამოსახულებისაგან განსხვავებით, ქალწული აქ უშუალოდ ქალაქის კარიბჭის ფონზეა ასახული, როგორც ეს მაგ., XIII საუკუნით დათარიღებულ ვანის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაშია (ილ. 2.130), ან სინას მთის XIII საუკუნის წმ. გიორგის „ცხოვრების“ ხატშია. ეს იკონოგრაფიული გადაწყვეტა ქართულ ნიმუშებში უპირატესად მოგვიანო ხანის ხელოვნებაში გვხვდება. ნანა ბურჭულაძე ყურადღებას ამახვილებს გველეშაპის გამოსახულებაზეც – უჩვეულოდ პლასტიკური და ცოცხალი დინამიკის შემცველი სხეული, რომლის დაკლაკნილი ფორმა მეფე თამარისა და მოგვიანო პერიოდის სახვით ხელოვნებაში გაბატონებულ დეკორაციულ ტენდენციებთან პოვნებს გამოძახილს.³⁸⁹

უბისის ხატის საიდუმლოს ქტიტორის იდენტიფიკაცია მოჰფენს ნათელს. ერთი რამ ცხადია, წმ. გიორგის ხატის შემწირველისთვის წმ. გიორგის გვერდით გამოსახული წმ. დიმიტრი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, რაც აშკარად მოგვიანო ხანის სატაძრო მოხატულობაშიც (XIV ს.) პოვნებს გამოძახილს. უბისის კედლის მხატვრობაში წმ. გიორგისა და მის მეწყვილე წმინდანს – წმ. დიმიტრის, სრულებით საგანგებო ადგილი ეთმობათ – საკურთხევის გვერდით გამოსახული ვეება ფიგურები საკრალური სივრცის უმთავრეს მცველებად ჩნდებიან (იხ. წმ. დიმიტრის თავი) (ილ. 2.131).

უბისის ტაძრის მომხატველი ხატის იკონოგრაფიული პროგრამით რომაა შთაგონებული, ამას სხვა სცენებიც მოწმობს. ხატზე ასახული ლასიის სასწაულის მონუმენტურ მხატვრობაში წარმოდგენილი ამავე სცენის (ილ. 2.132) გავლენაზე საუბრობს ნანა ბურჭულაძე



2.131 წმ. გიორგი და წმ. დიმიტრი, XIV ს., უბისის წმ. გიორგის ეკლესია.

ლაძეც. როგორც ჩანს, სცენათა შერჩევაშიც ხატის თემატიკა ხდება განმსაზღვრელი. ამ თვალსაზრისით, მეტად მნიშვნელოვანია ალექსანდრა დედოფლის თემა, რომელიც ქართულ სახვით ხელოვნებაში ნაკლებად იკვეთება. არადა, ალექსანდრა დედოფლის ამსახველი სცენა უკვე XI საუკუნით დათარიღებულ კიევის სოფის შემკულობაში გვხვდება. აღნიშნულ ციკლში განსაკუთრებითაა გამახვილებული ქრისტიანული სარწმუნოების დაცვისა და მისი აღიარების საკითხი.³⁹⁰ წმ. გიორგის წინაშე წარმდგარი ალექსანდრა დედოფლისა და დიოკლეთიანეს მიერ დიდმოწამის დაკითხვის სცენათა ერთად წარმოდგენა სწორედ ამ საზრისს გამოხატავს. უბისის ეკლესიის შემკულობაშიც ის საგანგებოდაა წარმოდგენილი, რაც, უდავოდ, ხატის იკონოგრაფიული პროგრამის ინსპირაციად უნდა ვიგულისხმოთ.

2.132 ლასიის სასწაული,
XIV ს., უბისის წმ. გიორგის
ეკლესია.



უბისის კედლის მხატვრობაში დიდმოწამის ცხოვრებას თოთხმეტი სცენა ეძღვნება.³⁹¹ ციკლი ჩრდილოეთ კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე იწყება წმ. გიორგის მიერ გლაზაკათავის სიმდიდრის დარიგების სცენით (ილ. 2.133), რომელსაც დიოკლეთიანეს წინაშე წარმდგარი დიდმოწამის გამოსახულება ახლავს. არსებითად ეს ორი სცენა ერთ მთლიან კომპოზიციადაა წარმოდგენილი. სცენები გამყოფ ვერტიკალურ რეგისტრსაა მოკლებული და მსგავსი კომპოზიციურ-რიტმული სტრუქტურისაა, რაც მათ ერთიანად აღქმასაც განაპირობებს. ამ ეპიზოდის მთლიანობას სცენათა განმარტებითი წარწერაც გამოხატავს: „აქა განყო წმიდამან გიორგი ყოველივე საცხოვრებელი და მისცა გლაზაკთა და წარსდგა წინაშე მეფისა“.³⁹² ნიშანდობლივია, რომ უბისის ტაძარში საუფლო სცე-



2.133 ჩრდილოეთ კედლის საერთო ხედი, XIV ს., უბისის წმ. გიორგის ეკლესია.

ნები საათის ისრის მიმართულებითაა ასახული, დიდმოწამის ციკლი კი საპირისპიროდ იშლება.³⁹³ როგორც ზემოთაც ითქვა, ერთ კადრად გაერთიანებულია ხორცის ხვეტისა და საპყრობილეში წარმოდგენილი წმ. გიორგის სცენაც. ურმის თვალზე ვნების სცენა კი განცალკევებითაა და ის ჩრდილოეთ კედლის დასავლეთ მონაკვეთს იკავებს. დასავლეთ კედელზე დიოკლეთიანეს წინაშე წარმდგარი წმ. გიორგი და დედოფალი ალექსანდრას ამსახველი კომპოზიციაა, რომლის შემდგომ ეპიზოდად საკირეში წამება ჩნდება. დასავლეთისავე კედელზე მთელი ქვედა რეგისტრი ლასიის სასწაულის გამოსახულებას მოუცავს, რომელიც მასშტაბითა და კომპოზიციური დინამიკით მთელი მოხატულობის წამყვან ხატებად აღიქმება (ილ. 2.134). განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ცხენოსანი წმ. გიორგის მედიდური და მოხდენილი ფიგურა – ოდნავ გაზნე-ქილი ჯდომის მანერით, ექსპრესიულად გაჭიმული ფეხით, რომლის სილუეტშიც პალეოლოგოსური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი მოუსვენრობა და დაძაბულობა იკითხება. ნიშნულია ქალაქ ლასიის გამოსახულებაც – ქონგურებიანი შენობა, სადაც მეფე და დედოფალი ქალაქის მხსნელს კოშკებიდან ეგებებიან. ინგა ლორთქიფანიძე ამ ეპიზოდს მნიშვნელობით საკურთხეველში გამოსახულ საიდუმლო სერობას ადარებს და მას აღდგომის იდეით გამსჭვალულ გამოსახულებად ასახელებს.³⁹⁴



2.134 დასავლეთ კედელი, საერთო ხედი, XIV ს., უბისის წმ. გიორგის ეკლესია.

თხრობა სამხრეთ კედელზე შოლტის ცემის კომპოზიციით გრძელდება. აქვე ჩნდება კერპთა დაღეწვისა და ქურუმის აღდგინების კომპოზიციები (ილ. 2.135).³⁹⁵ აქვეა ღლუკერის ხარის აღდგინების სცენაც. დიდმოწამის ცხოვრების ციკლი წმ. გიორგის თავის კვეთით სრულდება, რომელიც ჩრდილოეთ კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში, ციკლის საწყისი კომპოზიციის ქვემოთ ექცევა. ციკლის დამასრულებელი ეპიზოდი ზომითაც მეტად აღმატებულია მის თავზე გამოსახულ სცენებზე (ილ. 2.136).

ინგა ლორთქიფანიძის დაკვირვებით, უბისაში, წინარე ეპოქებთან შედარებით, სასწაულთა გამოსახულებას სჭარბობს ვნების ამსახველი სცენები,³⁹⁶ რასაც მკვლევარი პალეოლოგოსურ

2.135 სამხრეთი კედელი, საერთო ხედი, XIV ს., უბისის წმ. გიორგის ეკლესია.



2.136 წმ. გიორგის თავისკვეთა, XIV ს., უბისის წმ. გიორგის ეკლესია.



ხელოვნებაში გამძაფრებული ემოციურობით განმარტავს. ეს შინაარსობრივი აქცენტი თავისებურად თხრობის დრამატიზმსაც განსაზღვრავს, და, ამავე დროს, მარტივლთა ცხოვრებაში გამოხატულ, მსხვერპლის მაცხოვრებელ იდეასაც ებასუხება.³⁹⁷ ინგა ლორთქიფანიძე საგანგებოდ აღნიშნავს ვნების სცენებში გამოსახული დიდმოწამის მშვიდ, თითქოს ტანჯვა-წამების წინაშე შეუპოვარ ხასიათს. მისი „მოუწყვლელი“ ფიგურა კონტრასტულადაა შეპირისპირებული ვნების სცენებში ასახული ჯალათების ექსპრესიულ და დინამიკურ გამოსახულებებთან, რაც ვნებაზე გამარჯვების ტრიუმფალურ საზრისს კიდევ უფრო აძლიერებს.

როგორც ითქვა, უბისაშიც ბორბალზე წამების სცენა საგანგებოდაა გამოყოფილი. ის რამდენიმე საინტერესო იკონოგრაფიულ დეტალს შეიცავს. ურმის თვლის ეპიზოდი უშუალოდ ქრისტეს ამაღლების ქვეშაა განთავსებული; ბორბალზე დაკრული დიდმოწამის ფიგურა მანდორლაში ჩაწერილი მაცხოვრის ოვალურ, წრიულ ფორმას ესიტყვება. ამ სცენაში ხშირად ჩნდება ქალაქის გამოსახულება, უბისის მხატვარი კი ბორბალზე წამების ფონად მისთვის ესოდენ დამახასიათებელ არქიტექტურულად დანაკვეთულ გორაკებს მიმართავს. მარცხენა კუთხეში წარმოდგენილი ქანობებიანი გორაკი ურმის თვლის ფორმას იმეორებს. ის თავისი ტეხილი აბრისით ბორბალზე დაკრული წმ. გიორგის ფიგურის აბრისს მიუყვება და თითქოს აჩარხოებს კიდევ. ამგვარად, ის სცენის უშუალო „მონაწილედაც“ კი აღიქმება, რაც, სტილურ ნიშანთან ერთად, სიმბოლურ კონტექსტსაც შეიძლება გულისხმობდეს. მით უფრო, რომ ეს სცენა უშუალოდ უფლის ამაღლების ქვეშაა მოთავსებული, სადაც ლიტურგიკულ საკითხავებში ამაღლებული მაცხოვრისა და მასთან განშორებით დამწუხრებული ქმნილი ბუნების თემას განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა. აღნიშნული ტექსტები ხშირად სწორედ მთებისა და ამაღლებული უფლის განშორების თემაზე ამახვილებს ყურადღებას.³⁹⁸ ამგვარად, ამ სცენის გადაწყვეტაში ქართულ ხელოვნებაში ტრადიციად ქცეული, ქრისტესა და გიორგის სიმბოლური ანალოგიაც შეიძლება დავინახოთ.

უბისის სცენის ჯალათთა შესამოსელი, ინგა ლორთქიფანიძის დაკვირვებით, ქართული საერო კოსტიუმის ელემენტებს შეიცავს.³⁹⁹ ყურადსაღებია თავად ურმის თვლის ფორმაც, რომელიც ისევ და ისევ აყვავებული ვარდულის ფორმითაა წარმოდგენილი.

კიდევ ერთ უნიკალურ გამოსახულებას წარმოგვიდგენს უბისის ეკვდერის XV საუკუნის მოხატულობა, (ილ. 2.137). კერძოდ, წმ. გიორგის მიერ ბრმის განკურნების სასწაულს,⁴⁰⁰ რომელსაც ნინო კოპაძე სახარებაში აღწერილ მაცხოვრის მიერ ბრმის განკურნების ეპიზოდთან აკავშირებს.⁴⁰¹ წმ. გიორგის კურნებისმომცემლობა მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ჰიმნოგრაფიაში – დიდმოწამე სასულიერო პოეზიაში ფიზიკურ და სულიერ მკურნალადაა დასა-

2.137 წმ. გიორგი
დიოკლეტიანეს წინაშე,
წმ. გიორგის მიერ ბრმის
განკურნება, XV ს., უბისის
წმ. გიორგის ეკლესიის
ეკვდერი.



ხული.⁴⁰² ნიშნეულია ისიც, რომ მისი საფლავის სალოცავის ისტორიაში წმ. გიორგის კულტის სწორედ ეს ასპექტია გამახვილებული, მომლოცველთა ურიცხვ ცნობებში სასწაულთა შორის საგანგებოდაა მოთხრობილი განკურნების სასწაულები.⁴⁰³ განკურნების ეპიზოდები ჩნდება „ცხოვრებაშიც“, თუმცა ეს თემა სახვით ხელოვნებაში არც ისე პოპულარულია. წმ. გიორგის კურნების სასწაული, ტემილი მარკვანერის დაკვირვებით, პირველად მესტიის ჯვრის წმ. გიორგის მიერ სიმდიდრის დარიგების სცენაში ჩნდება, სადაც უპოვართა შორის ყავარჯნიანი ფიგურაა ასახული, რაშიც მკვლევარი, მოწყალების თემასთან ერთად, განკურნების ეპიზოდის ასახულობასაც ხედავს (ილ. 2.52).⁴⁰⁴ ნიშანდობლივია, რომ ეს ასპექტი მოგვიანო ძეგლებში კიდევ უფრო იშლება და წმ. გიორგის ცხოვრების ამ ეპიზოდში ყავარჯნიან სნეულებს ბრმების ფიგურებიც ემატება.⁴⁰⁵ როგორც ჩანს, ეს კონტექსტი გამოხატულია უბისის მოხატულობაში ასახულ სიმდიდრის დარიგების სცენაშიც, სადაც ერთ-ერთი გლახაკი ცალი თვალით ბრმადაა ნაჩვენები.

უბისის ეკვტერის სცენის საზრისი ამგარაა – სარწმუნოებით ახელილი სულიერი თვალი.⁴⁰⁶ ნიშანდობლივია, რომ წმ. გიორგი-

სადმი მიძღვნილ გიორგი სკილიცეს ჰიმნოგრაფიულ კანონში ჰიმნოგრაფი დიდმოწამეს თვალის სინათლეს უწოდებს. სავარაუდოდ, ეს ტრადიცია განსაზღვრავს საქართველოში გავრცელებულ ერთ წესჩვეულებას: საქართველოში წმ. გიორგის თვალის ჩინის შენარჩუნებასა და მკურნალობას შესთხოვდნენ და ცომისაგან და თიხისაგან საგანგებოდ დამზადებულ „თვალეbs“ სწირავდნენ; ამ ჩვეულების მიღმა ეთნოგრაფებისთვის წარმართობიდან მომდინარე სოლარული სიმბოლიკა იკითხება.⁴⁰⁷ ეს ტრადიცია იკონოგრაფიულად წმ. გიორგის სუჯუნისა და ჯუმათის ხატებში სამოსზე გამოსახულ თვალეbiან გამოსახულებაშიც პოვებს გამოძახილს (ილ. 2.138).



2.138 სუჯუნას
წმ. გიორგის ხატი,
XVIII ს., საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი.

2.12. წმინდა გიორგის პოსტბიზანტიური პერიოდის სიკვდილი

2.12.1. წმინდა გიორგის

XV საუკუნეს განეკუთვნება წმინდა გიორგის სახელობის ეკვდერის მოხატულობაც. ის, უპირველეს ყოვლისა, წმ. გიორგის „ცხოვრების“ განლაგების უჩვეულო ტოპოგრაფიითაა ნიშნული. დიდმოწამის ციკლი აქ გუმბათის სფეროშია მოქცეული. ის ცენტრში, მედალიონში ჩაწერილი ნიშოვანი ღმრთისმშობლის გამოსახულების გარშემო იშლება (ილ. 2.139). აქ ხუთი სცენაა. ციკლი, ტრადიციულად, დიოკლეტიანეს წინაშე წარმდგარი დიდმოწამის გამოსახულებით იწყება. წმინდა გიორგის სცენებს კომპოზიციური გადატვირთულობა გამოარჩევს – ფიგურათა თუ არქიტექტურულ ნაგებობათა სიმრავლე. კომპოზიციები მოჩარჩოებასა მოკლებული და სცენის მიჯნად ნაგებობანი თუ კლდეთა გამოსახულებანი წარმოდგენილი. დინამიკურ სტრუქტურას მეტ სიცხოვლეს ანიჭებს ფერადოვან სიბრტყეებად წარმოდგენილი შენობები (ოქრა-მოყავისფრო, მწვანე, ნაცრისფერი ფერადოვანი სიბრტყეები).

ციკლი მარჯვნიდან მარცხნივ იშლება. პირველი ეპიზოდის



2.139 წმ. გიორგის
ციკლი, XV ს., წალენჯიხა,
ე.წ. მანუჩარის ეკვდერი.

გარდა, ყველა სცენა ვნების თემატიკას ასახავს. მეორე სცენად წმ. გიორგის გამოლტვაა წარმოდგენილი. ხუთი ჯალათი საფლავის ქვას მიმსგავსებულ სარეცელზე დაწოლილ, ხელ-ფეხ შეკრულ წმ. გიორგის შოლტავს. მომდევნო გამოსახულება კირის ორმოში მარტვილობის სცენაა. ჯალათები ცეცხლის დანთებისა და შემის შეკეთების მომენტში არიან წარმოდგენილნი. მათ დინამიკურ მოძრაობას წმ. გიორგის ტრიუმფალური ფიგურა უპირისპირდება, რომელიც ამ სცენისთვის დამახასიათებლად, ხელაპყრობილი, ლოცვის მომენტშია ასახული. წალენჯიხის ციკლში თავისებურად გამოორჩეულია ბორბალზე წამების სცენა, ის სხვა კომპოზიციებისგან მკაფიოდ გამახვილებული ვერტიკალიზმით სხვაობს. ბორბალი მაღალ ღერძზეა დაყრდნობილი, ასევე მაღალია საწამებელი იარაღებიც და ურმის თვალზე დაკრული დიდმოწამის ფიგურა კომპოზიციის ზედა მონაკვეთში ექცევა – ის, ფაქტობრივად, ცენტრში გამოსახულ, წრეში ჩაწერილ პლატიტერას უახლოვდება. ურმის თვლის კომპოზიციის მნიშვნელოვნებას ამ ორ სცენაში გამახვილებული წრიული ფორმის (პლატიტერას წრე და ბორბალი) მხატვრული „აქტივობაც“ განსაზღვრავს.

გუმბათის ციკლის დამასრულებელ კომპოზიციად წმ. გიორგის თავის კვეთაა წარმოდგენილი. სხვა ეპიზოდებისგან განსხვავებით, აქ მხოლოდ ორი მოქმედი პერსონაჟია – საკუთრივ წმ. გიორგი

და ჯალათი. ორივე ფიგურა, სხვა სცენებთან შედარებით, მასშტაბურადაა გაზრდილი და, ამგვარად, ნარატიული ციკლის საერთო მდინარებაში საგანგებოდ გამოყოფილიც. როგორც ზემოთაც ითქვა, წალენჯიხის ეგვტერის მოხატულობაში ჩრდილოეთის კედელი ლასიის სასწაულს, მასთან ერთად კი ყრმის გამოხსნისა და გველშაპის დალახვრის სცენას აქვს დათმობილი.⁴⁰⁸

2.12.2. ტაბაკინი

ტაბაკინის წმ. გიორგის ეკლესიის (იმერეთი) შემკულობა დიდმოწამის განსაკუთრებით ვრცელ ციკლს შეიცავს. XVI საუკუნის მხატვრობა, წმ. გიორგის ტრიუმფალურ გამოსახულებასთან ერთად, ათ სიუჟეტურ სცენას ითვლის (ილ. 2.140).⁴⁰⁹ ტრადიციულ სცენებთან ერთად (მაგ., იმპერატორის წინაშე წარმდგარი დიდმოწამე, ხორცის ხვეტა, გაშოლტვა, ბორბალზე წამება, ლოდის დადება, კირის



2.140 ინტერიერი, საერთო ხედი, XVI ს., ტაბაკინის წმ. გიორგის ეკლესია.

ორმო და წმ. გიორგი საპყრობილეში, თავის კვეთა) გვხვდება ისეთი სცენებიც, რომლებიც ქართული სახვითი ხელოვნებისთვის უნიკალურად შეიძლება დასახელდეს, მაგალითად, გახურებულ სარეცელზე წამების სცენა (ილ. 2.141) და ქაფაში ჩასმული წმ. გიორგი (ილ. 2.142).⁴¹⁰

აქაც საწყის სცენად იმპერატორის წინაშე წარმდგარი წმ. გიორგის კომპოზიციაა. მას საათის ისრის მიმართულებით ვნების სცენათა ასახულობა მიჰყვება.⁴¹¹ დამახასიათებელია ტაბაკინის სცენათა განმარტებითი წარწერები. კომპოზიციათა მსგავსად, ისინიც ნარატიული ხასიათისაა და ვნების ამსახველ დეტალებთან



2.141 წმ. გიორგის წამება
გახურებულ სარეცელზე,
XVI ს., ტაბაკინის
წმ. გიორგის ეკლესია.



2.142 ქაფაში ჩასმული
წმ. გიორგი, XVI ს.,
ტაბაკინის წმ. გიორგის
ეკლესია.

ერთად, საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას ანგელოზის მიერ დიდმოწამის სასწაულებრივად ხსნის ისტორიაზე. წარწერათა უმრავლესობაში საგანგებოდაა აღნიშნული „მოვიდა ანგელოზი და განკურნა“.⁴¹² შესაბამისად, ყოველ სცენას ახლავს დიდმოწამის შემწე ანგელოზის გამოსახულებაც. ყურადღებას იპყრობს ისიც, რომ გამოსახულებათა უმრავლესობაში ჯალათები აღმოსავლური ტიპის სამოსში არიან მოსილნი (ილ. 2.143). ხშირად ისინი დამახასიათებელ სამყურა ყვავილისაბა შარვლებსა და ჩაღმისებრ თავსაბურავებს ატარებენ, რასაც დიდმოწამის ციკლში გარკვეული ყოფითობისა და ისტორიული რეალობის ელემენტიც შემოაქვს. ჩნდება ცალკეული ორიგინალური იკონოგრაფიული ელემენტებიც. მაგალითად, კირის ორმოს ეპიზოდში ჯალათებს ნიჩბების ნაცვლად თოკები უპყრიათ; წმ. გიორგის მწამებელი იმპერატორი დიოკლეთიანეს ნაცვლად ლომბიობადაა დასახელებული და სხვა.⁴¹³

2.143 წმ. გიორგი
იმპერატორის წინაშე,
XVI ს., ტაბაკინის
წმ. გიორგის ეკლესია.



2.12.3. გელათი

XVI საუკუნის მოხატულობებს შორის მხატვრული ღირებულებით გამორჩეულია გელათის წმ. გიორგის ეკლესიის შემკულობა. დიდმოწამის ციკლი აქ ჩრდილო-დასავლეთისა და სამხრეთ-დასავლეთის მკლავთაშორის სივრცეებშია განთავსებული.⁴¹⁴ საწყის სცენად დიოკლეთიანეს წინაშე წარმდგარი წმ. გიორგია ასახული (ილ. 2.144). კამარის სამხრეთ ქანობზე კი დიოკლეთიანეს დროს აღსრულებული ხუთი სებასტიელი წმინდანის გამოსახულებაა.⁴¹⁵ გელათში დიდმოწამის ცხოვრების ციკლიდან მხოლოდ ოთხი სცენაა: დაკითხვა, კერპთა დაღეწვა, ურმის თვალზე წამება და თავის

2.144 წმ. გიორგი
დიოკლეტიანეს წინაშე,
კერპთა დაღეწვა, XVI ს.,
გელათის წმ. გიორგის
ეკლესია.



კვეთა. ყურადღებას იპყრობს გელათის ურმის თვლის რამდენადმე უჩვეულო იკონოგრაფიული გადაწყვეტა, აქ საწამებელი ბორბლის ტრადიციული თოკებით ბრუნვის ნაცვლად, ჩნდება დიაგონალურად გაყრილი ღერძის მოტივი, ამასთან ერთად, ამ სცენისთვის დამახასიათებელი ორი ჯალათის ნაცვლად, სამი ჯალათის ფიგურაა (ილ. 2.145).⁴¹⁶

2.145 ურმის თვალზე
დაკრული წმ. გიორგი,
XVI ს., გელათის
წმ. გიორგის ეკლესია.



ტაძარში, დიდმოწამის ციკლთან ერთად, წმინდა გიორგის სამგზის გამოსახულებაა წარმოდგენილი; ის სივრცის სხვადასხვა მონაკვეთში სხვადასხვა იკონოგრაფიით ჩნდება და ამგვარად, ფაქტობრივად, მთელი ტაძრის სივრცეს მოიცავს (ილ. 2.146).⁴¹⁷



2.146 ტრიუმფატორი
წმ. გიორგი, XVI ს.,
გელათის წმ. გიორგის
ეკლესია.

2.12.4. საიში

ცაიშის ღმრთისმშობლის ეკლესიის წმ. გიორგის ციკლი სამეცნიერო ლიტერატურაში, ფაქტობრივად, უცნობია.⁴¹⁸ არადა XVII საუკუნის ამ მოხატულობაში დიდმოწამის „ცხოვრების“ თორმეტი სცენაა ასახული – მაღალი პატრონიკეს სივრცე სრულად ეძღვნება წმ. გიორგის თემას. წმ. გიორგის სცენები ორ რეგისტრად იშლება. საწყის სცენად აქ სიმდიდრის დარიგებაა წარმოდგენილი, რომელიც კამარის სამხრეთ კედელზე იშლება. მომდევნოდ, როგორც ჩანს, დიოკლეთიანეს წინაშე წარმდგარი დიდმოწამის გამოსახულებაა. ცაიშის გავრცობილ ციკლში, ვნების კომპოზიციებთან ერთად (შუბით განგმირვა, ლოდის დადება, ურმის თვალით წამება, კირის ორმო, ხორცის ხვეტა, წმ. გიორგი საპყრობილეში (?), თავის კვეთა), სასწაულის სცენებიცაა ჩართული (ილ. 2.147), მაგალითად, მკვდრის აღდგინებისა და კერპთა დაღეწვის ეპიზოდები. განსა-

2.147 წმ. გიორგის მიერ
მკვდრის აღდგინება,
XVII ს., ცაიშის ეკლესია,
პატრონიკე.



კუთრებით ნიშნეულია, საწამლავით გამოცდის სცენა, რომელსაც საქართველოში ჩვენთვის ცნობილ წმ. გიორგის ცხოვრების ამსახველ ციკლებს შორის სხვაგან არსად ეძებნება პარალელი (ილ. 2.148). თუმცა, ეს ეპიზოდი ქართულ საგალობელშია ასახული, მაგალითად, იოანეს სახელით ცნობილი საგალობელი წმ. გიორგის საწამლავით გამოცდის ეპიზოდს აღწერს (NCM H-2336, 190v-191r).⁴¹⁹ ეს სცენა შედარებით პოპულარული პოსტბიზანტიურ ხელოვნებაში ხდება.⁴²⁰ ტემილი მარკვაინერი ბიზანტიური კულტურის წრეში მონუმენტურ მხატვრობაში ამ ეპიზოდის მომცველ ერთადერთ იდენტიფიცირებულ გამოსახულებას ასახელებს (სტარო-

ნაგორიჩანეს XIV საუკუნის მოხატულობას).⁴²¹ ამ ნიმუშთან ერთად კი სამინიატურო მხატვრობაში (Bibl.Naz.ms.I.II.17, fol.131r.) ასახულ გამოსახულებასაც მოიხმობს.⁴²² ჰაგიოგრაფიული ტექსტის მიხედვით, იმპერატორის ბრძანებით, წმ. გიორგის მოკვდინებისთვის მოგვი ათანასიუსი საგანგებოდ დაამზადებს საწამლავს. სასმისის მიღების შემდგომ წმ. გიორგი უვნებელი რჩება, რასაც მოგვის ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე მოქცევა და მოწამებრივი აღსრულება მოჰყვება.⁴²³ ცაიშის სცენაში წმ. გიორგი სასმისის შესმის მომენტშია ასახული.

აქ ქართული ხელოვნებისთვის ნაკლებად დამახასიათებელი კიდევ ერთი გამოსახულება ჩნდება – აღსაყდრებული წმ. გიორ-



2.148 წმ. გიორგის
საწამლავით გამოცდა,
XVII ს., ცაიშის ეკლესია,
პატრონიკე.



2.149 აღსაყდრებული
წმ. გიორგი, XVII ს., ცაიშის
ეკლესია, პატრონიკე.

გი (ილ. 2.149).⁴²⁴ დიდმოწამე აქ ხმლის ქარქაშიდან ამოღების მომენტშია ასახული. ჯავშანმოსილ წმ. მეომარს გვერდზე მშვილდი, ჩაფხუტი და ფარი უდევს. აწეული იდაყვი და ხელის მძლავრი მოძრაობა მის რეპრეზენტაციულ, მონუმენტურ გამოსახულებას განსაკუთრებულ მნიშვნელოვნებას ანიჭებს. წარდგენითი ხასიათის ეს პორტრეტი დიდმოწამე-ტრიუმფატორის სახეს გვიჩვენებს, რომელიც მთელი ციკლის დამაგვირგვინებელ გამოსახულებად იქცევა და, თავისი ხასიათით, ქართული ხელოვნებისთვის ნიშნეული, წმ. მხედრის ტრიუმფალური სახის იკონოგრაფიულ „კვინტესენციად“ იკითხება. აშკარაა, რომ ამ გამოსახულების იკონოგრაფიული თავისებურება (ხმლის ქარქაშიდან ამოღების მოტივი) ილორის ცნობილი ხატის გავლენითაა შთაგონებული. მით უფრო, რომ ილორის ხატის დამკვეთი ცაიშელი ეპისკოპოსი იყო.

2.13. ღასქვნა

ქართული მასალის განხილვამ ცხადყო, რომ საქართველოს მფარველ წმინდანად მიჩნეული წმ. გიორგის სახვით ისტორიაში არაერთი ორიგინალური თემის დასახელებაა შესაძლებელი. ეს კი შემოქმედებითად სწორედ ეროვნული წმინდანის იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესს გულისხმობს.

წმ. გიორგის მნიშვნელობა ქართულ კულტურაში იმდენად დიდი, რომ სხვა წმინდანის სახელობაზე ნაკურთხ რიგ ძეგლებში, პატრონი წმინდანის ციკლის გვერდით, მისი „ცხოვრების“ ცალკეულ სცენებსაც გამოსახავდნენ. მაგალითად, ყინწისის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის მოხატულობა, სადაც, წმ. ნიკოლოზის ცხოვრების სცენებთან ერთად, წმ. გიორგის კირის ორმოში ვნების გამოსახულებაც ჩნდება.⁴²⁵ ასევე, წვირმის მაცხოვრის ეკლესია, სადაც წმ. გიორგის ორი ეპიზოდიც ასახული – ბორბალზე წამება და გაშოლტვა. წმ. გიორგის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ერთაწმინდაშიცაა წარმოჩენილი, სადაც წმ. ევსტათე პლაკიდას ჰაგიოგრაფიულ სცენებს დიდმოწამე გიორგის გამოსახულებაც ახლავს. წალენჯიხის მაცხოვრის ფერისცვალების ეკლესიის მოხატულობაში კი წმ. გიორგის თემის მნიშვნელოვნება ჩრდილოეთ კედელზე გაშლილი უზარმაზარი, თითქმის მთელი კედლის მომცველი, მხედრის ტრიუმფალური სახითაა წარმოჩენილი. ჰანს ბელტინგის შენიშვნით, ხილვას მიმსგავსებული წმ. გიორგის ეს გრანდიოზული, დრამატული გამოსახულება წალენჯიხის შემკულობის ერთ-ერთ უმთავრეს, საკვანძო ხატებად იქცევა (ილ. 2.150).⁴²⁶

ჩვენს ნარკვევს ყველა ქართველისთვის კარგად ცნობილი ხალხური თქმულებით დავასრულებთ, რომლის მიხედვითაც



2.150 გველეშაპის
მლახვრელი წმ. გიორგი,
1384–1396 წწ.,
წალენჯიხის
ფერისცვალების
ეკლესია.

წმ. გიორგის სხეული სამას სამოცდასამ ნაწილად დანაწევრდა და საქართველოს ყველა კუთხეში წმ. გიორგის სახელობე აგებულ სალოცავებში დანაწილდა. ამავე საზრისის მომცველია ვახუშტი ბაგრატიონის ცნობილი სიტყვები – საქართველოს ყოველ გორაკსა თუ მთაზე წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიაა აგებული და ყოველი დღე ამ წმინდანის ხსენებას აღასრულებსო. ჩანს, ეს ტრადიცია უშუალოდაა ასახული კიდეც, ზემოხსენებულ წალენჯიხის ეკლესიის წმ. გიორგის მონუმენტურ გამოსახულებაში, სადაც ტრიუმფატორი წმ. გიორგის თავზე კვირის დღეების პერსონიფიკაციებია წარმოდგენილი. ეს ის ტრადიციაა, რომელიც მოწმობს საქართველოში „ზღვათა და ხმელეთის მპყრობელად“ (დათუნა ქვარიანი) მიჩნეული მთავარმოწამის კულტით მოცული დროისა და სივრცის ქრონოტოპიურ მთლიანობას; ტრადიცია, რომელიც თავისებურად აისახება კიდეც წმ. გიორგის გამოსახულებათა მრავლობით ზედწოდებებში – წმ. გიორგი ილორისა, იფარისა, სეტისა, ქაშვეთისა, ლომისისა, სალოლაშენისა, სვიფისა, ბოჭორმისა, ალავერდისა, თეთრი გიორგისა, მრავალძალისა, შავნაბადასი, ნაღვარევისა და სხვა.⁴²⁷

აქვე კიდეც ერთხელ გავიხსენებთ ქართველთა ეროვნულ დღესასწაულს – წმ. გიორგის ბორბალზე წამების არსსა და მნიშვნელობას. ურმის თვალზე წამებამ იტვირთა როგორც სატფურების წელიწადული ბრუნვა, ისე წმ. გიორგის სხეულის სამას სამოცდა-

სამ ნაწილად დანაწევრების ტრადიცია და ამით „გეორგიანული ქვეყანა“ წმინდა გიორგის მისტიკურ სხეულად აქცია (ასმათ ოქროპირიძე). ეს სიმბოლურად გამოხატულია კიდევ საქართველოს უმთავრესი სალოცავის, მცხეთის სვეტიცხოვლის კათედრალის ფასადზე სიცოცხლის ხის – სვეტიცხოველში დაფლული უფლის კვართზე დამყარებული „ცხოველი სვეტის“, უფრო ფართოდ კი, საქართველოს ეკლესიის მცველადა და მსახურად წარმოდგენილ წმ. გიორგის ტრიუმფალურ სახეში (ილ. 2.151).

2.151 წმ. გიორგი
და სიცოცხლის ხე,
XV, XVI (?) სს.,
სვეტიცხოველი.



- 1 აბულაძე, 1971, 11.
- 2 ყაუხჩიშვილი, 1955, 72.
- 3 ვახუშტი ბაგრატიონი, 1997, 29.
- 4 თხოთის ეკლესიის წმ. გიორგის სახელობა გვიანდელ წყაროებში ჩნდება. მაგ., ის არსენ ბერის წმ. ნინოს მეტაფრასულ ცხოვრებაშია (XII ს.) აღნიშნული. იხ.: აბულაძე, 1971, 7–51. თხოთის ეკლესიის ქრონოლოგიისთვის იხ.: Шмерлинг, Барнавели, 1963, 156–167. X საუკუნეში განახლებული ეკლესიის წარწერა, თუ იქვე აღმოჩენილი წარწერიანი კრამიტებიც მოწმობს იმას, რომ ეს ეკლესია, სულ მცირე, განახლების ეპოქიდან მაინც, წმ. გიორგის სახელობისა იყო. თხოთის მთაზე წარმოებული არქეოლოგიური გათხრებისთვის იხ.: მახარაძე, ბერიკაშვილი, 2012, 3–7. გაგოშიძე, 2012, 100–102.
- 5 ამ ცნობისთვის დიდი მადლობა მინდა მოვასხენო დალი ჩიტუნაშვილს.
- 6 Badamo, 2023, 5.
- 7 თვარაძე, 2004, 139. იხ. ასევე გელაშვილი, მგალობლიშვილი, პაიჭაძე, 1993, 296–297; წურჭუშია, 2013, 319–324.
- 8 თვარაძე, 2004, 139.
- 9 ფერაძე, 1995, 30.
- 10 თვარაძე, 2004, 148, 171. ბიზანტიის ჯარში საბრძოლო შეძახილები უმთავრესად ქრისტეს, დედალმართისასა და არქისტრატის სახელების მოხმობას გულისხმობდა. იხ.: Grotowski, 2010, 72–73.
- 11 სილაგაძე, ჯაფარიძე, 1999, 19.
- 12 ბარნაველი, 1953, 14.
- 13 თვარაძე, 2004, 142.
- 14 შენგელია, 2014, 14.
- 15 ვახუშტი ბაგრატიონი, 1997, 29. სახელი გიორგი უკვე ანტიკური ეპოქის საბერძნეთში დასტურდება. ბერძნულად ის „მიწის მუშაკს“ ნიშნავს, ქრისტიანობაში კი იღებს „საღვთო მუშაკის“ მნიშვნელობას. ასევე მიღებულია მისი განმარტება, როგორც წმინდა მოასპარეზისა, რაც მას გველეშაპის ეპიზოდთან აკავშირებს, თუმცა, წმ. გიორგისადმი მიძღვნილ საგალობლებში სულიერი მიწის ხვნა-თესვის მოტივს წამყვანი ადგილი უკავია. იხ.: კვირიკაშვილი, 1970, 62–65, 303–312.
- 16 ნოემბრის დღესასწაულისთვის იხ.: Tarnichsvili, 1960, 61. Кекелидзе, 1912, 142.
- 17 შანიძე, 1986, 123.
- 18 ჯავახიშვილი, 1979, 93.
- 19 კვირიკაშვილი, 1970, 32.
- 20 შჩერბაკოვი, 2019, 175.
- 21 White, 2013, 22–23.
- 22 იქვე, 24–25.
- 23 სახელობის საკითხისთვის იხ.: ჩაჩხუნაშვილი, 2006, 16. ბოდბის ეკლესიისთვის: Чубинашвили, 1959a, 86.
- 24 გაგოშიძე, 2003, 43.
- 25 მაგ., გიორგი I ქართლის კათოლიკოსი, რომელსაც საყდარი 673–678 წლებში უპყრია.
- 26 დადიანი, 2008, 316. შდრ. მაგ., Grotowski, 2003, 27. Лазарев, 1953, 204. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ასევე: Iamanidze, 2016, 177. Walter, 2003, 125, შენიშვნა 99. წმ. მხედარი წმ. გიორგის სახე უკვე უადრეს საგა-

- ლობლებში ჩნდება – წმ. რომანოზის საგალობელში (VI ს.) დიდმოწამე წმ. გიორგი უძლეველ მხედრად დასახელებული. იხ.: კვირიკაშვილი, 1970, 313–314.
- 27 გაგოშიძე, 2000, 26. მაჩაბელი, 1998, 33–34. გაგოშიძე, 1999, 70. დადიანი, 2007, 27.
- 28 Привалова, 1977, 64.
- 29 გაგოშიძე, 2000, 27.
- 30 დადიანი, 2008, 318.
- 31 იქვე, 318–319.
- 32 Grotowski, 2010, 82. გენეზისის საკითხზე იხ.: Kuehn, 2011, 102–110.
- 33 გაგოშიძე, 2000, 26.
- 34 ჯავახიშვილი, 1979, 88–99. ამ კონტექსტში საინტერესოა, წარმოვადგინოთ ლიანა კვირიკაშვილის დაკვირვება, სადაც მკვლევარი ბერძნულ და ქართულ ჰიმნოგრაფიულ ძეგლებს ადარებს და საინტერესო და უჩვეულო სურათს წარმოგვიდგენს. ბერძენი ავტორები წმ. გიორგის მხედ სახავენ, მათ ქართულ თარგმანებაში კი მშესთან ერთად მთვარეც ჩნდება. მაგ., თეოფანე გრაპტოსის კანონის ქართულ თარგმანში დიდმოწამე მშესა და მთვარეს ედრება: „...ვითარცა ელვა და ვითარცა ცისკარი, ვითარცა მზე და მთვარე ბრწყინვალე...“. იხ.: კვირიკაშვილი, 1970, 278–280. მთვარესთან შედარებას მკვლევარი ქართული თარგმანის თავისებურებად მიიჩნევს და ამ თავისებურებაში ის იგ. ჯავახიშვილის თეორიის დასაბუთებას ხედავს. იხ.: კვირიკაშვილი, 1970, 281. ასტრალურ ღვთაებათა და წმ. გიორგის სიმბოლური კავშირი. იხ.: Бардавелидзе, 1957, 1–36.
- 35 Абакелия, 1991, 23.
- 36 გაგოშიძე, 1964, 39–40.
- 37 მაკალათია, 1938, 19–40. გაგოშიძე, 1964, 42.
- 38 გაგოშიძე, 1964, 37–43.
- 39 იქვე, 38–39.
- 40 იქვე, 42–43.
- 41 დადიანი, 2008, 324.
- 42 მარტვილის რელიეფებისთვის იხ.: Аладашвили, 1977, 52. დადიანი, კვატაძე, ხუნდაძე, 2017, 26–28.
- 43 დადიანი, 2007, 56.
- 44 იდენტიფიკაციისთვის იხ.: დადიანი, 2007, 56–57. ნ. იამანიძე კი მათ წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს გამოსახულებად მიიჩნევს. იხ.: Iamanidze, 2016, 102.
- 45 Аладашвили, 1977, 49–56.
- 46 Вагнер, 1977, 4; ბიბლიოგრაფიისთვის იხ.: Iamanidze, 2016. X საუკუნეს იზიარებს შ. ამირანაშვილიც (იხ.: ამირანაშვილი, 1971, 176). X საუკუნით ათარიღებს მარტვილის რელიეფს ქრ. ვოლტერიც. იხ.: Walter, 2003, 129. ასევე იხ.: ელიზბარაშვილი, 2006, 4. წურჭუძია, 2013, 147.
- 47 აღსანიშნავია ისიც, რომ დიოკლეთიანეს მღაზერელი წმ. გიორგი საკმაოდ პოპულარულია თანამედროვე ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაშიც.
- 48 გ. ჩუბინაშვილი ამ ხატთა შორის არსებულ სტილურ განსხვავებასაც აღნიშნავს და მათი შესრულების ქრონოლოგიური სხვაობით განმარტავს. იხ.: Чубинашвили, 1959, 366.
- 49 ბურჭულაძე, 2016, 144.

- 50 ცხენოსანი მტრის დალაზვრის კომპოზიცია წმ. დიმიტრი თესალონიკელის მიერ ბულგართა მეფის დამარცხების სცენაში დასტურდება. მაგ., რუსული XVIII საუკუნის ხატი. როგორც ჩანს, არსებობდა გაცილებით ადრეული ნიმუში ამ რედაქციისა, რასაც წმ. მერკურიოსის მიერ ივლიანეს განგმირვის ერთი სცენა მოწმობს. IX საუკუნის მინიატურაში (MS Or. 6801, fl. 1v) დალაზვრული ივლიანე ცხენიდან გადმოვარდნილადაა ასახული. იხ.: Badamo, 2019, 11.
- 51 Чybинашвили, 1959, 324–325.
- 52 იქვე, 358.
- 53 იქვე, 373.
- 54 ბურჭულაძე, 2016, 142.
- 55 მაგ., აღთამარის X საუკუნის საფასადო რელიეფი თუ სინას მთის წმ. თევდორესა და წმ. გიორგის წყვილენი ხატი, ბენაკის მუზეუმის რელიეფი ამასეიდან (XI–XII სს.) და სხვა. ნიშანდობლივია, რომ ეს კომპოზიცია ამ სახით არ გვხვდება მეზობელ კაბადოკიაში. კაბადოკიურ მხატვრობაში ჩვენთვის საინტერესო იკონოგრაფიული ვერსიის მხოლოდ ერთი ვარიაცია შეიძლება დავასახელოთ – ორმოცი მოწამის Şahinefendi-ს ეკლესიაში წმ. თევდორე ადამიანის ტორსითა და გველეშაპის სხეულით წარმოდგენილ არსებას ლაზვრავს, რომელსაც სამეცნიერო ლიტერატურაში „ჰიბრიდულ“ გამოსახულებად განსაზღვრავენ. იხ.: Jolivet-Lévy, 2001, 346–347. ამ მხრივ, ერთგვარი გამოჩაგვრისაა წმ. ანტონის მონასტრის მოხატულობა, სადაც ადამიანის დამლაზვრელი წმ. მხედრის არაერთი იკონოგრაფიული ვერსიაა ასახული. იხ.: Badamo, 2016, ილ. 3, 130. ადამიანის დამლაზვრელი წმ. მხედრის იკონოგრაფიისთვის იხ.: Snelders, Jeudy, 2016.
- 56 Walter, 2003, 120. კოპტურ ლიტერატურაში ასახული ამ ეპიზოდის შინაარსისთვის იხ.: Badamo, 2023, 145.
- 57 Walter, 2003, 15–22. იხ. ასევე: Grotowski, 2003, 77–79. Рыстенко, 1909, 465.
- 58 Чybинашвили, 2002, 129. უშგულის თასს ჩუბინაშვილი VI საუკუნით ათარილებს. განსხვავებულ თარიღს ვარაუდობს ლუსლი ლემინგი, იხ.: Leeming, 2018, 71. მისი მოსაზრებით, უშგულის თასი VIII–IX საუკუნეებში უნდა შექმნილიყო და ის არა სირიული, არამედ პალესტინური წარმომავლობისაა.
- 59 Walter, 1991, 41. იხ. ასევე: Walter, 2000, 410–411.
- 60 Чybинашвили, 1959, 335, ილ. 453. გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნულ ხატს XIII საუკუნით ათარილებს, 335. აღწერა იხ.: თაყაიშვილი, 1937, 394.
- 61 Grotowski, 2010, 78. იხ. ასევე: Walter, 1991, 33–42.
- 62 ბოტორიძე, 1994, 243.
- 63 Eusebius, 1994, 122.
- 64 Demandt, Engermann, 2007, 422, ილ. III.13.1.
- 65 Чybинашвили, 1959, 325–326, 358.
- 66 კვირიკაშვილი, 1970, 287.
- 67 იქვე, 286–288.
- 68 Чybинашвили, 1959, 325.
- 69 დადიანი, 2012, 133.
- 70 იხ.: Манова, 1977, 192. Walter, 2003, 86–90.
- 71 De Giorgio, 2016, 65.
- 72 Iamanidze, 2016, 183–184.

- 73 სამეცნიერო წრეებისთვის უცნობი ამ უნიკალური მაგალითის მოწოდებისთვის დიდი მადლობა გვინდა მოვასხენოთ ზ. მანუკავას. ასევე დიდი მადლობა გვინდა ვუთხრათ მეგზურობისთვის ცუცხვათის ეკლესიის მოძღვარს მამა პავლეს.
- 74 ამ ხანით განსაზღვრავს აღნიშნულ რელიეფს თ. ხუნდაძე. მადლობას მოვასხენებთ მას გაწეული კონსულტაციისთვის.
- 75 წარწერის წაკითხვა ქ. ასათიანს და დ. ჩიტუნაშვილს ეკუთვნით, რისთვისაც დიდი მადლობას მოვასხენებთ. სხვა ამგვარი გადაწყვეტა ჩვენთვის უცნობია. ერთადერთ პარალელად ტაბაკინის მოხატულობა შეგვიძლია დავასახელოთ, სადაც დიოკლეთიანეს ნაცვლად წმ. გიორგი ვინმე ლომბიოზს ლახვრავს.
- 76 Rapp, 2010, 175–197. Maguire, 1988, 88–103.
- 77 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: Rapp, 2010, 175–197. იხ. ასევე: Maguire, 1988, 88–103.
- 78 Rapp, 2010, 181–183.
- 79 კობიაშვილი, 2008, 171.
- 80 ჟამთააღმწერლის ქრონიკისთვის, იხ.: ყაუხჩიშვილი, 1959, 202.
- 81 დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 318.
- 82 ამ გადმოცემის ისტორიული დასაბუთება არ იძებნება. შესაძლებელია ამ გადმოცემამ განსაზღვრა სწორედ აღნიშნულ სცენაში ჰეროდეს გამოჩენა. ან პირიქით, ამ იკონოგრაფიამ მისცა ბიძგი ადგილობრივ ტრადიციას.
- 83 ურთხვის კანკელის იკონოგრაფიული რეკონსტრუქციისათვის იხ.: იამანიძე, 1998, 7–10.
- 84 Шмерлинг, 1962, 150.
- 85 Пучко, 1977, 4–5. ნ. იამანიძე თავის მოგვიანო ნაშრომში ურთხვის გამოსახულებაში დავით მეფსალმუნის იდენტიფიკაციას ანიჭებს უპირატესობას. Iamanidze, 2010, 212–224, იხ. ასევე: გედევანიშვილი, 2018, 44–55.
- 86 Пучко, 1977, 4. დავით მეფსალმუნის ეს გამოსახულება წარმოდგენილია პუბლიკაციიდან: Pelekanidis, Christou, Tsioumis, Kadas, 1974, ილ. 94–97, 103.
- 87 ხელნაწერი წიგნის დასურათებაში ბრძოლის ამსახველ სცენებში შუბზე წამოცმული თავის მოტივი ხშირად გვხვდება.
- 88 ილუსტრაციისთვის იხ.: Harbison, 1998 (Psalter Southampton F.71, v).
- 89 იამანიძე, 1998, 45.
- 90 Rapp, 2010, 182.
- 91 ლორთქიფანიძე, 2003, 20.
- 92 იქვე, 21.
- 93 სუმბატ დავითის-ძის ქრონიკისთვის, იხ.: ყაუხჩიშვილი, 1955, 372–286.
- 94 ალექსიძე, 2003, 27.
- 95 Constantine Porphyrogenitus, 1967, 205.
- 96 ლორთქიფანიძე, 2003, 20.
- 97 ბერაძე, სანაძე, ხაზარაძე, ხოშტარია-ბროსე, 2003, 177.
- 98 მიქაელ მოდრეკილი, 1987, 305.
- 99 ლორთქიფანიძე, 2003, 21.
- 100 გაბიძაშვილი, 1991, 287.
- 101 იქვე., 224.

- 102 გაგოშიძე, 2007, 9–17.
- 103 ალავერდის კანკელის ფრაგმენტები შეიცავს ასომთავრულ წარწერებს, რომლებიც პალეოგრაფიულად ძალზე ახლოსაა სვეტიცხოვლის კარიბჭისა და შიო მღვიმის კანკელის სვეტის წარწერასთან; ორივეგან მელქისედეკ კათოლიკოსია მოხსენიებული. ზემოთ თქმულის საფუძველზე, გ. გაგოშიძე ალავერდის კანკელის შექმნაში მელქისედეკის მონაწილეობას ვარაუდობს.
- 104 ხუნდაძე, 2007, 52–53. ასევე: სხირტლაძე, 2009, 285–286.
- 105 ამ საკითხთან დაკავშირებით დაწვრილებით იხ.: Walker, 2012, 206–207.
- 106 Gedevanishvili, 2018, 153–154.
- 107 Aleksidze, 2019, 231–232.
- 108 გორდემიანი, 1993, 15.
- 109 წყვილედი წმ. მხედართა გამოსახულების მაგალითები, იხ.: Чубинашвили, 1959, 356–357. XII საუკუნიდან წმ. გიორგის მეწყვილედ წმ. დიმიტრიც ჩნდება. იხ. წმ. დიმიტრისადმი მიძღვნილი თავი.
- 110 ჩაკვეტაძე, 2021, შენიშვნა 45.
- 111 Pancaroğlu, 2004, 153–154.
- 112 De Giorgio, 2016, 59.
- 113 არც ლიტურგიკული ტექსტი და არც პაგიოგრაფიული თხზულება არ აკონკრეტებს წმ. თევდორეს ვინაობას – წმ. თევდორე ტირონი, თუ სტრათილატი? (იხ.: შჩერბაკოვი, 2016, 458). იხ. წმ. თევდორე ტირონისა და თევდორე სტრათილატის თავი.
- 114 ამ დღესასწაულთან დაკავშირებით იხ.: White, 2013, 77.
- 115 დოლაძეძე, ჩიტუნაშვილი, 2017, 298.
- 116 ნილოს სინელი, 2013, 39–41.
- 117 დიდი მადლობა გვინდა გადავუხადოთ ასმათ ოქროპირიძეს აღნიშნული პარალელისთვის.
- 118 კვირიკაშვილი, 1970, 227. წმ. ელიასთვის იხ. სინური მრავალთავი, 1959, 129–131.
- 119 იხ.: ასევე წმ. ანდრია კესარია-კაბადოკიელის გამოცხადების ტექსტის განმარტება, სადაც ცხენი სამყაროში სახარების გავრცელების სიმბოლოდაა განმარტებული, იხ.: ანდრია მთავარეპისკოპოსი, 2005.
- 120 მოხატულობისთვის იხ.: Шевякова, 1983, 20–23
- 121 სცენათა იდენტიფიკაციისთვის იხ.: Шевякова, 1983, 20–23.
- 122 Привалова, 1979, 151.
- 123 მაგ., რავენას მთავარეპისკოპოსის კაპელის (V ს.) მოზაიკაზე ფეხზე მდგომი მაცხოვრის ფეხქვეშ დათრგუნული გველია ასახული, იხ.: De Giorgio, 2016, ილ. 5.
- 124 სხირტლაძე, 2008, 178.
- 125 მრავალძალისთვის იხ: სხირტლაძე, 1982, 40–49. დადიანი, 2015, 44–45.
- 126 ბოჭორიძე, 1994, 202.
- 127 წვეროსანი წმ. გიორგის გამოსახულებას აღწერს გ. ბოჭორიძე საკაოს სამხრის წმ. გიორგის ეკლესიის რელიეფზე, სადაც ის ორჯერ მეორდება. განსხვავებით მრავალძალისაგან, აქ წმ. გიორგი ცხენზეა ამხედრებული. იხ.: ბოჭორიძე, 1994, 249. ამ იკონოგრაფიულ ტიპს ვხვდებით მაგ., დედოფლისწყაროს რელიეფსა თუ მწვანე მონასტრის სამრეკლოს წყობაში ჩართულ წმ. გიორგის გამოსახულებაში. ორივე ნიმუში გვიანი შუა საუკუნეებითაა დათარიღებული.

- 128 ილორის რელიეფზე ასახული ხმალი, როგორც ჩანს, უშუალოდ ლიტერატურული წყაროს ილუსტრირებითაა ნაკარნახევი. ტექსტში ვკითხულობთ: „...მეცსეულად წმიდამან იხადა ხრმალი თვისი...“, იხ.: გაბიძაშვილი, 1991, 82. თუმცა უფრო ტრადიციულია შუბის გამოსახულება, ხმლიანი წმ. გიორგი წალენჯიხის მხატვრობაშიცაა ასახული.
- 129 Korkhmazian et al., 1984, ილ. 31, ანოტაცია, 27.
- 130 დადიანი, 2015, 44.
- 131 Pancaroğlu, 2004, 158. ფერაძე, 2012, 172. Badamo, 2023, 36–37.
- 132 ილორთან დაკავშირებით იხ.: ბუბულაშვილი, 2007, 265–266. შარდენი, 1975, 197. ლამბერტი, 1938, 158.
- 133 ამასთან დაკავშირებით ასევე იხ.: ბუბულაშვილი, 2007, 264–265. წმ. გიორგის მსაჯულების საკითხისთვის იხ.: Афанелия, 1991, 17–20.
- 134 ხელნაწერისთვის იხ.: ლექსად თქმული წმინდა გიორგის ცხოვრება, 2020.
- 135 ამ მასალის მოწოდებისთვის მადლობა გვინდა მოვასხენოთ ქეთევან ასათიანს.
- 136 საუკუნეთა განმავლობაში მრავალძალის ეკლესია წმ. გიორგის ერთ-ერთი უმთავრესი სალოცავი ხდება. საეკლესიო გადმოცემით, მასთან არაერთი სასწაულია დაკავშირებული. მის განსაკუთრებულ სულიერ მნიშვნელობას ისიც მოწმობს, რომ შაჰ-აბას I-მა მრავალძალს საკუთარი ხმალი შესწირა. იხ.: ვახუშტი ბაგრატიონი, 1997, 160.
- 137 Чубинашвили, 2002, 130. ამის გამო გ. ჩუბინაშვილი ეჭვსაც კი გამოთქვამს, არის კი შობის სცენაში ბაგასთან მიწოლილი ფიგურა ღმრთისმშობელი?
- 138 მაჩაბელი, 2008, 116.
- 139 Лазарев, 1953, 204.
- 140 ბოჭორმის ხატისთვის იხ.: Чубинашвили, 1959, 429–444. წმ. გიორგის ხატში დიდმოწამის მკლავი ესვენა, იხ.: ალავერდი, „საქართველოს მახარებელი“, 1865, იანვრის ნომერი. ივერია, 1883, 13. აქვეა აღნიშნული, რომ ხატის დღესასწაული 10 ნოემბერს აღესრულებოდა.
- 141 Grotowski, 2010, 232, შენ, 404.
- 142 ბურჭულაძე, 2016, 141.
- 143 სამეფო გამოსახულების იდენტიფიკაციისთვის იხ.: კლდიაშვილი, 1989, 125.
- 144 კლდიაშვილი, 1989, 126.
- 145 Gedevanishvili, 2022a, 1512.
- 146 Cheynet, 2015, 145, ილ. 10. დიდი მადლობა გვინდა მოვასხენოთ ი. მათიაშვილს ამ მასალის მოწოდებისთვის. საინტერესოა აღინიშნოს ისიც, რომ ანდრონიკე კომნენოსი (1181–1185) 1181 წელს იმპერატორად კურთხევის ცერემონიაზე იბერიული ქსოვილისაგან შეკერილ სამოსში წარსდგა, იხ.: გაბაშვილი, 2013, 61.
- 147 აღნიშნულ ხატს ცალკე კვლევა მიეძღვნა. იხ.: დიდებულიძე, 2015, 16–33.
- 148 თარიღთან დაკავშირებით იხ.: დიდებულიძე, 2015, 16.
- 149 დიდებულიძე, 2015, 21.
- 150 ბეთანიის მონასტულობისთვის იხ.: Привалова, 1983, 1–21.
- 151 Eastmond, 1989, 163–164. სამეფო პორტრეტებისთვის იხ.: Алибегашвили, 1979, 20–23.

- 152 იქვე.
- 153 იქვე, 164.
- 154 Привалова, 1983, 14. ე. პრივალოვას დაკვირვებით, ბეთანიაში XI საუკუნის, XII საუკუნის შუა წლებისა და XIII საუკუნის დასაწყისის ფენებია. Привалова, 1983, 1–21. იხ. ასევე: Eastmond, 1989, 164; Макарова, 2010, 31.
- 155 ყაუხიშვილი, 1959, 7–8.
- 156 Кондаков, Бакрадзе, 1890, 41. იხ. ასევე: Чубинашвили, 1959, 621, შენიშვნა 1. ამ საკითხის ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვა და განსხვავებული მოსაზრება იხ.: ჯოჯუა, 2012, 260–267.
- 157 თაყაიშვილი, 1937, 100.
- 158 საყდრის ხატთან დაკავშირებით იხ.: ჭიჭინაძე, 2011, 98–99.
- 159 საყვარელიძე, 1987, 97–98.
- 160 საყვარელიძე, ალიბეგაშვილი, 1980, 21.
- 161 იქვე.
- 162 საყვარელიძე, 1987, 98.
- 163 საყვარელიძე, ალიბეგაშვილი, 1980, 127.
- 164 იქვე.
- 165 დეტალებისთვის იხ.: ბურჭულაძე, 2016, 155.
- 166 იქვე.
- 167 Чубинашвили, 1950, 95–118.
- 168 ქრ. ვოლტერის ცნობით, კაბადოკიურ მოხატულობაში ხუთი ციკლია აღნუსხული. მათ შორის ერთი X საუკუნისაა, დანარჩენები კი XI საუკუნით თარიღდება, Walter, 2003, 131. ამ მხრივ, ერთგვარ გამოწვევის წარმოადგენს კიევის სოფლის ტაძარში ასახული დიდმოწამის ვრცელი ციკლი (XI ს.), სადაც ამ ეპოქისთვის არატიპური სცენები ჩნდება. იხ.: Никитенко, 2008, 192–193.
- 169 Mark-Weiner, 1977, 137.
- 170 Чубинашвили, 1950, 99–100.
- 171 Mark-Weiner, 1977, 137–138.
- 172 ლორთქიფანიძე, 2004, 155.
- 173 Mark-Weiner, 1977, 145.
- 174 Чубинашвили, 1959, 459.
- 175 კვირიკაშვილი, 1970, 299.
- 176 იქვე, 299, 301.
- 177 იქვე, 301.
- 178 იქვე, 300.
- 179 იქვე, 298.
- 180 Чубинашвили, 1959, 460.
- 181 იქვე.
- 182 Mark-Weiner, 1977, 130.
- 183 Чубинашвили, 1959, 463.
- 184 Mark-Weiner, 1977, 109.
- 185 იქვე, 117; იხ. Walter, 2003, 130–131.
- 186 Чубинашвили, 1959, 463–464.
- 187 გაბიაშვილი, 1991, 48.
- 188 Чубинашвили, 1959, 465.
- 189 Mark-Weiner, 1977, 213.
- 190 იქვე, 214.
- 191 ტექსტისთვის იხ.: გაბიაშვილი, 1991, 65.

- 192 Mark-Weiner, 1977, 215.
- 193 მთავარანგელოზის ახლანდელი გამოსახულება ჯვარს XX საუკუნის დასაწყისში დაუმატეს, იხ.: Чучинашвили, 1959, 453.
- 194 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: თუმანიშვილი, 2014, 152–154.
- 195 საკურთხევისწინა ჯვრებზე სიუჟეტური სცენების განაწილებისთვის იხ.: საყვარელიძე, 1979, 175.
- 196 ბარაკონის ჯვრისთვის იხ.: საყვარელიძე, 1987, 59–63.
- 197 Maguire, 1988, 88–103.
- 198 საყვარელიძე, 1987, 40.
- 199 იქვე.
- 200 იქვე, 45.
- 201 პარალელებისთვის იხ.: იქვე, 43–45.
- 202 საყვარელიძე, 1987, 45.
- 203 იქვე.
- 204 იქვე, 41.
- 205 იქვე, 42. სადგერის ჯვრის ქუდს ადრეულად მიიჩნევს ნ. ბურჭულაძე, იხ. ბურჭულაძე, 2021/23, 347–349.
- 206 იქვე.
- 207 ხოსროშვილი, 2012, 400–401. დიდი მადლობა გვინდა ვუთხრათ თ. ხოსროშვილს ღომისის საგანძურის მასალის გაზიარებისთვის.
- 208 მადლიერებით გვინდა მოვიხსენიოთ ქეთევან ასათიანი, რომელმაც აღნიშნული ჯვარი გაგვაცნო. ამ ფოტომასალის გამოქვეყნების უფლებისთვის დიდი მადლობა მეუფე ვახტანგს (ლიპარტელიანი). ჯვრულშარავანდიანი სხვა წმინდანთა გამოსახულებების დასახელებაცაა შესაძლებელი. ამგვარი ნიმუშები ა. კატლერის ნაშრომშია განხილული, იხ.: Cutler, 1987, 152–153.
- 209 ნოემბრის დღესასწაულისთვის იხ.: Tarchnischvili, 1960, 61. Кекелидзе, 1912, 142.
- 210 დეტალებისთვის იხ.: შერბაკოვი, 2016, 415. წმ. გრიგოლ ხანცთელის ცხოვრებაში წმ. გიორგის გამორჩეული კულტი ჩანს იმაშიც, რომ ბერები დიდმოწამის სახელზე ნაკურთხ ეკლესიას აგებენ. როგორც ცხოვრება ცხადყოფს, წმ. გრიგოლის ცხოვრებაში დიდმოწამის სახელზე ორი სავანე შენდება (იხ. ნიკოლოზ ალექსიძის შესავალი). მოწამის გამორჩეული კულტი გასდევს მთელს ჰაგიოგრაფიულ თხზულებას. დეტალებისთვის იხ.: შერბაკოვი, 2019, 180–181, 188.
- 211 Garitte, 1958, 433, 374. რამდენადმე უცნაურია, რომ იოანე თოხაბის ცნობილ კალენდარულ ხატზე 10 ნოემბრის დღესასწაული შეტანილი არაა, იხ.: სხირტლაძე, 2023, ილ. 9.
- 212 Привалова, 1977, 122.
- 213 შერბაკოვი, 2016, 415.
- 214 შერბაკოვი, 2019, 181.
- 215 შერბაკოვი, 2016, 426.
- 216 იქვე, 428.
- 217 დოლაქიძე, ჩიტუნაშვილი, 2017, 64.
- 218 გვინდა მადლობა ვუთხრათ ა. ოქროპირიძეს ამ მოსაზრების გაზიარებისთვის.
- 219 მიქაელ მოდრეკილი, 1978, 297–298.
- 220 გაბიძაშვილი, 1991, 52–53.
- 221 კვირიკაშვილი, 1970, 195–197.

- 222 იქვე, 202.
- 223 აღდგომის ცალკე ეპიზოდად გამოყოფა სხვაგანაც გვხვდება, მაგ., სინას მთის საგანძურში დაცულ წმ. გიორგის ერთ-ერთ „ცხოვრებთან“ ხატზე, თუმცა, ეს ორი ეპიზოდი ცხოვრების საერთო ციკლშია ჩართული და გორისკვართან შედარებით ნაკლებად აქცენტირებულია.
- 224 მიქაელ მოდრეკილი, 1978, 301.
- 225 კვირიკაშვილი, 1970, 195.
- 226 მიქაელ მოდრეკილი, 1978, 295.
- 227 იქვე, 298.
- 228 Привалова, 1977, 120.
- 229 აბულაძე, 1963, 261.
- 230 Mark-Weiner, 1977, 148.
- 231 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: მაჩაბელი, 1991, 92–93.
- 232 ვარდულს მიმსგავსებული საწამებელი ბორბალი, წმ. გიორგის ცხოვრების სცენებთან ერთად, წმ. ეკატერინეს მარტვილობის ასახულობაშიც გვხვდება.
- 233 გაფრინდაშვილი, 2024, 384.
- 234 ლამბერტი, 2020, 254, იხ. ასევე: შარდენი, 1975, 195–197; ჯუზეპე ჯუდიჩი მილანელი, 1964, 108. უცხოენოვან წყაროებში 10 ნომბრის ნაცვლად ზოგჯერ 20 ნომბერი იხსენიება.
- 235 იხ.: ლამბერტი, 1938, 158.
- 236 შარდენი, 1975, 196.
- 237 იხ.: ბუბულაშვილი, 2007, 265, ასევე შარდენი, 1975, 195–197. შარდენი დაწვრილებით აღწერს ილორის ხარის სასწაულს და მეტად სკეპტიკურად აფასებს მას.
- 238 ამ პარალელისთვის დიდი მადლობა მინდა მოვახსენო ა. ოქროპირიძეს. ხარის კულტისთვის იხ.: აბაკელია, 1997, 17–20.
- 239 საყვარელიძე, 1987, 98.
- 240 გადმოცემისთვის იხ.: მაკალათია, 1930, 166–176.
- 241 გიგინეიშვილი, გიუნაშვილი, 1979, 175–176. ლომის სიმბოლური მნიშვნელობისთვის იხ.: Kvachataдзе, 2007, 78–84.
- 242 კვირიკაშვილი, 1970, 229.
- 243 ექ. თაყაიშვილი ლემის/ლომის დროშის იკონოგრაფიის „პოლიტიკურ“ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს: „დროშის თავის ფიგურებიდან ცხადად ჩანს, სამი ხევი სვანეთისა – ლატალისა, სეტისა და უღრისა გაერთიანებულან და ამ გაერთიანების აღსანიშნავად სეტის მონასტრის წინამძღვარს გრიგოლ კოპასძეს გაუკეთებია ლომი და დროშის თავი... დროშის თავზე გამოუხატავს პატრონი თითოეული ხევისა – წმ. გიორგი სეტისა, წმ. იონა წინასწარმეტყველი ლატალისა და მთავარ ანგელოზი უღრისა“. იხ.: თაყაიშვილი, 1937, 274.
- 244 ლამბაშიძე, 2010, 156–157.
- 245 ქართულ კედლის მხატვრობაში ასახული წმ. გიორგის ჰაგიოგრაფიული ციკლებისთვის იხ.: Привалова, 1977, 62–141. ასევე, ჩაკვეტაძე, 2021, შენიშვნა 48, 120–121.
- 246 ვოლსკაია, 1969, 53–58.
- 247 ყენია, 2010, 23–24.
- 248 თუმცა, ქრ. ვოლტერი ამ სცენას ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნების „ტიპურ“ სცენად განსაზღვრავს, საქართველოში მისი პოპულარობა, მაინც გამორჩეულია. უცნაურია, მაგრამ ეს კომპოზიცია

- უცნობია კაბადოკიური ძეგლებისთვის.
- 249 Walter, 2003, 137.
- 250 წმ. გიორგის კულტისთვის ჯვაროსნების ეპოქაში, იხ.: Dehoux, 2015, 105–106. ამ სიუჟეტის მომცველი რამდენიმე მაგალითი გვაქვს პროტორენესანსისა და რენესანსის სახვით ხელოვნებაში.
- 251 წმ. გიორგის ციკლთან დაკავშირებით შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში იხ.: Привалова, 1977.
- 252 Привалова, 1977, 76.
- 253 Walter, 2003, 142.
- 254 Walter, 2003, 140.
- 255 Лазарев, 1953, 202.
- 256 „უწყებად საკვირველებათათვის წმიდისა გიორგისა“, გაბიაშვილი, 1991, 75–77.
- 257 Tuite, 2022, 2; Walter, 2003, 140.
- 258 Лазарев, 1953, 205, შენიშვნა 7.
- 259 Привалова, 1977, 77.
- 260 მო
- 261 Привалова, 1977, 78.
- 262 Иосебидзе, 1989, 55.
- 263 იქვე.
- 264 იქვე.
- 265 მაგ., ვანის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაში და უბისის ხატზე ასახული ლასიის სასწაულის სცენა და სხვა. ამგვარი ვერსიები დომინირებული პოსტბიზანტიურ ეპოქაში ხდება.
- 266 ოქროპირიძე, 2016, 211.
- 267 გაბიაშვილი, 1991, 77.
- 268 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: Рыстенко, 1908, 459–460.
- 269 კვირიკაშვილი, 1970, 211.
- 270 Кирпичников, 1878, 270. ზოგჯერ დედოფალი ალექსანდრია იწოდება, იხ.: კვირიკაშვილი, 1970, 211.
- 271 Привалова, 1977, 71, შენიშვნა 46.
- 272 ოქროპირიძე, 2016, 211.
- 273 Иосебидзе, 1989, 52, სქემა 21.
- 274 ყაუხჩიშვილი, 1951, 109.
- 275 Иосебидзе, 1989, 51.
- 276 ქაჯაია, 2018, 204.
- 277 Rodov, 2005, 67.
- 278 Sprutta, 2015, 39.
- 279 Привалова, 1977, 88.
- 280 ამ მოსაზრების გამიარებისთვის მაღლობა გვინდა ვუთხრათ მ. ყენიას.
- 281 საყდრის ეკლესიაში ორი განსხვავებული ქრონოლოგიური ფენა განირჩევა. პირველი ფენა XIII–XIV საუკუნეებს განეკუთვნება, მეორე ფენა კი გვიანდელია, სავარაუდოდ, XVI–XVII საუკუნეების. საყდრის მოხატულობა არ არის შესწავლილი. წინასწარული დათვალიერების საფუძველზე მისი მოხატულობის პირველი ფენა XV–XVI საუკუნეებით, მეორე კი XVIII–XIX საუკუნეებით განისაზღვრა, იხ. ბაგრატიონი, გაგოშიძე, ხუსკივაძე, ჩიხლაძე, 1998, 239.
- 282 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: Schiller, 1972, 18–19.
- 283 Schiller, 1972, 19.

- 284 აქვე ერთ არაპირდაპირ პარალელს მოვიხმოთ. მოსე წინასწარმეტ-
ყველის ჰაგიოგრაფიულ ხატში აღთქმული მიწისთვის მლოცველი წი-
ნასწარმეტყველის კომპოზიციაში, იერიქონის ნაცვლად, იერუსალი-
მად სახელდებული ქალაქი ჩნდება, რაც, ცხადია, ქალაქის, როგორც
ზეციური იერუსალიმის, არქეტიპულ სიმბოლიკას გამოხატავს. Papa-
mastorakis, 2007, 39. ქალაქ ლასიის სიმბოლური მნიშვნელობისთვის
იხ.: Badamo, 2023, 85.
- 285 ნიკოლოზ გულაბერისძე, 2007, 234–235.
- 286 იქვე, 234.
- 287 Eastmond, 1998, 120, 121.
- 288 ფერაძე, 1995, 72.
- 289 კვაჭატაძე, 2016, 167.
- 290 Мамаиашвили, 1991, 49.
- 291 შდრ.: Привалова, 1977, 77.
- 292 აბაკელია, 2017, 105.
- 293 კიკნაძე, 1996, XXXV.
- 294 იქვე.
- 295 Сургуладзе, 1983, 6–7.
- 296 იქვე.
- 297 გაბიძაშვილი, 1991, 300.
- 298 აღნიშნული სცენის იკონოგრაფიისა და მნიშვნელობისათვის იხ.: Gro-
towski, 2003, 1–8.
- 299 კვირიკაშვილი, 1970, 91.
- 300 Привалова, 1977, 91.
- 301 იქვე, 92.
- 302 იქვე, 93.
- 303 იქვე, 95–96.
- 304 ამ ვერსიის მიხედვით, ტყვეობიდან მღვდლის შვილია გამოსხნილი და
დიდმოწამე მას პირდაპირ ტაძარში აბრუნებს.
- 305 Привалова, 1977, 94.
- 306 გროტოვსკი ამ სცენის არაქართულ უადრეს ნიმუშად წმ. იოანე ოქ-
როპირის მონასტერში ყოვლადწმინდის ეკლესიის მოხატულობას
ასახელებს. იხ.: Grotowski, 2003, 12. სცენაში თევზების გამოსახულება
მკვლევარს „მიტილინური“ ვერსიის არსებობას აფიქრებინებს. იქვე,
12.
- 307 Grotowski, 2003, 15.
- 308 Привалова, 1977, 98.
- 309 ამ მოსაზრების შესამაგრებლად ე. პრივალოვა იმოწმებს ფავნისის
მოხატულობას, სადაც ლასიის სასწაულსა და ყრმის გამოსხნის სცე-
ნაში სხვადასხვა ფერის ცხენებია წარმოდგენილი. ამ განსხვავებას
ის წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ცხენების განსხვავებულ ფერთან
აკავშირებს. იხ.: Привалова, 1977, 91.
- 310 Grotowski, 2003, 27, შენიშვნა 140.
- 311 Сургуладзе, 1983, 4.
- 312 გაბიძაშვილი, 1991, 262.
- 313 იქვე, 261.
- 314 სხირტლაძე, 2020. (66v, 67r)
- 315 ცინცაძე, 2019, 38.
- 316 აღნიშნული მოხატულობისთვის იხ.: Чихладзе, 2001, 108–112.

- 317 Чихладзе, 2001, 109.
- 318 იქვე.
- 319 წმ. მეომართა გვირგვინდების იკონოგრაფიისთვის იხ.: Grotowski, 2010, 292–293.
- 320
- 321 ჩაკვეტაძე, 2021, 123.
- 322 ვოლსკაია, 1969, 54.
- 323 იხ. Привалова, 1979, 154.
- 324 Badamo, 2023, 67–68. უცხოური წყაროებისთვის იხ.: თვარაძე, 2004, 137–138.
- 325 ამგვარი აქტიურად მებრძოლი წმინდანის სახე დასავლეთ ევროპაში სწორედ ჯვაროსნული იდეოლოგიის ჩამოყალიბების შემდგომ ჩნდება, იხ.: თვარაძე, 2004, 43.
- 326 ყაუხჩიშვილი, 1959, 341.
- 327 ოქროპირიძე, 1997, 22–23.
- 328 იქვე, 3.
- 329 იქვე, 5.
- 330 იქვე, 8.
- 331 იქვე, 8.
- 332 ნიშანდობლივია, რომ ლასიის სასწაული საქართველოში საფლავის ქვებზე გამოისახება. აროშენიძე, 2022, 291.
- 333 Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1983, 77–101.
- 334 „წამებად წმიდისა მოწამისა ლონგინოზისი“, გოგუაძე, 2014, 167.
- 335 Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1983, 94.
- 336 იქვე, 94.
- 337 იქვე, 94–95.
- 338 Привалова, 1979, 154.
- 339 ეს სქემა ბოჭორმის მოხატულობის პროგრამას ემსგავსება, თუმცა, როგორც ზემოთაც ვნახეთ, ბოჭორმაში წმ. გიორგის ციკლი დასავლეთ აფსიდთან ერთად სხვაგანაცაა განვრცობილი. იხ.: ოქროპირიძე, 1997, 6–8.
- 340 Привалова, 1977, 94.
- 341 იქვე, 111.
- 342 ეს სცენა განსაკუთრებით პოპულარულია სლავურ ხელოვნებაში, მაგრამ რუსულ ხელოვნებაში ის ტექსტუალურადაც და შესაბამისად, იკონოგრაფიულადაც რამდენადმე განსხვავებულ ქარგას გვთავაზობს. ამ ვერსიის თანახმად, ამ სასწაულით შთაგონებული ხატის შეურაცხყოფელი სარკინოზი ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე მოექცევა, რის შემდგომაც მას სარკინოზები სიკვდილით სჯიან. ეს ეპიზოდი ხშირად ორ კომპოზიციადაა წარმოდგენილი. დეტალებისთვის იხ.: Привалова, 1977, 112.
- 343 Grotowski, 2010, 372.
- 344 სხირტლაძე, 2008, 42–45.
- 345 მაგ., გიუნაშვილი, 1972, 63–66. ამ საკითხის სახვით ხელოვნებაში ასახვისთვის იხ.: გედევანიშვილი, 2016, 111–114.
- 346 ქურაშში მოხატულობის ორი ფენაა. დეტალებისთვის იხ.: კიტოვანი, 2018, 86–107.
- 347 კიტოვანი, 2018, 97–99.
- 348 ჩაკვეტაძე, 2021, 111–146. წედისის ეკლესიის სქემები ნ. ჩაკვეტაძეს ეკუთ-

ვნის, დიდი მადლობა გვინდა ვუთხრათ ამ მასალის გაზიარებისთვის.
 349 იქვე, 128.
 350 იქვე, 115, შენიშვნა 32.
 351 ჩაკვეტაძე, 2021, 115.
 352 წარწერისთვის იხ.: ლორთქიფანიძე, 2004, 152.
 353 Мамаиашвили, 1991, 45.
 354 დეტალებისთვის იხ.: ჩაკვეტაძე, 2021, 115.
 355 2005 წელს გიორგი ბაგრატიონის გადაღებულ ფოტოზე მარჯვენა ჯა-
 ლათის ფეხის ტერფები ჯერ კიდევ განირჩეოდა. იხ.: ჩაკვეტაძე, 2021,
 202, შენიშვნა 34, 116.
 356 ჩაკვეტაძე, 2021, 125.
 357 იქვე, 128.
 358 იქვე, 128.
 359 იქვე, 134.
 360 იქვე, 123–124.
 361 Привалова, 1977, 5. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: ჩაკვეტაძე, 2021,
 შენიშვნა 57, 123–124.
 362 ჩაკვეტაძე, 2021, 120–121.
 363 იქვე, 117.
 364 Привалова, 1977, 21.
 365 იქვე, 69.
 366 იქვე, 85.
 367 იქვე, 84.
 368 იქვე, 84.
 369 იქვე, 49.
 370 იქვე, 52, 36–37.
 371 იქვე, 37.
 372 იქვე, 120.
 373 ბურჭულაძე, 2006, 171. ასევე ბურჭულაძე, 2000, 71–82.
 374 Лазарев, 1953, 58. იხ.: ბურჭულაძე, 2006, 171. უბისის წმ. გიორგის ხატის
 ციკლისთვის იხ.: ბურჭულაძე, 2006, 169–183.
 375 ბურჭულაძე, 2006, 170.
 376 იქვე, 174–175.
 377 კვირიკაშვილი, 1970, 170, 309–310.
 378 სხირტლაძე, 2020, 316.
 379 გაფრინდაშვილი, 2024, 386.
 380 ბურჭულაძე, 2006, 177.
 381 იქვე, 178. ბურჭულაძე, 2016, 337. ე. პრივალოვა კი უბისის ხატს
 XIV საუკუნის ქმნილებად მიიჩნევს, იხ.: Привалова, 1977, 139.
 382 ბურჭულაძე, 2006, 180.
 383 იქვე.
 384 იქვე.
 385 თხრობის თანმიმდევრობისთვის ჰაგიოგრაფიულ ხატებში იხ.: Papa-
 mastorakis, 2007.
 386 ბურჭულაძე, 2006, 161, 166.
 387 იქვე, 178.
 388 იქვე, 173.
 389 იქვე, 178.
 390 აქვე ჩნდება „წმ. გიორგის მიერ მაგნეტიუსის წინაშე სარწმუნოების

- აღიარების“ კომპოზიცია. სამხრეთ თაღზე „წარმართი ანატოლისა და პროტოლეონის მოქცევის“ სცენაა. Никитенко, 2008, 192.
- 391 სამეცნიერო ლიტერატურაში უბისის წმ. გიორგის მოხატულობის შესრულების ორი სავარაუდო თარიღი სახელდება; ი. ლორთქიფანიძე მოხატულობის შესრულების თარიღად XIV საუკუნის მეორე ნახევარს ასახელებს. იხ.: ლორთქიფანიძე, 2004, 150. ნ. ბურჭულაძე კი ამ მოხატულობის შექმნის დროდ XIV საუკუნის დასაწყისს მიიჩნევს, იხ.: ბურჭულაძე, 2006, 159.
- 392 ლორთქიფანიძე, 2004, 152.
- 393 იქვე.
- 394 იქვე, 153.
- 395 იქვე, 152.
- 396 იქვე, 153.
- 397 იქვე.
- 398 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: გედევანიშვილი, 2020, 88–98.
- 399 ლორთქიფანიძე, 2004, 156.
- 400 უბისის ეგვტერის მოხატულობისთვის იხ.: კოპაძე, 2016. ე. პრივალოვა ამ მოხატულობის თარიღს სხვაგვარად განსაზღვრავს. უბისის მოხატულობის ეს ნაწილი მისი ვარაუდით უფრო გვიანდელ ეპოქას – XVI–XVII საუკუნეებს – განეკუთვნება. იხ.: Привалова, 1977, 139.
- 401 კოპაძე, 2016, 129–130.
- 402 კვირიკაშვილი, 1970, 152.
- 403 Ward-Perkins, 2022, 491–516.
- 404 Mark-Weiner, 1977, 109–111.
- 405 იქვე.
- 406 კვირიკაშვილი, 1970, 264.
- 407 Абакелия, 1991, 22–23.
- 408 აღნიშნული სცენა ამ ციკლის ნაწილი არაა და მოგვიანებითაა დამატებული.
- 409 Мамаиашвили, 1991, 22.
- 410 იქვე, 22, 46.
- 411 იქვე, 44.
- 412 იქვე, 46.
- 413 იქვე, 44–45. მწვალებელი მმართველის სახელი ლომბრიოზი წმ. მარინეს ცხოვრებაში ჩნდება, ძნელია იმის ახსნა, თუ რატომ მოიხმო ის ტაბაკინის მხატვარმა დიოკლეტიანეს ნაცვლად. იხ.: Мамаиашвили, 1991, 44.
- 414 ჩიხლაძე, 1996, 44.
- 415 იქვე, 45.
- 416 იქვე, 94.
- 417 იქვე, 89.
- 418 მას ახსენებს ე. პრივალოვა, იხ.: Привалова, 1977, 141. მისთვის ეს მხატვრობა მხოლოდ დ. გორდევეის მოგზაურობიდანაა ცნობილი. ამ მოხატულობას არ ახსენებს თ. ყაუხჩიშვილი, რომელიც საგანგებოდ განიხილავს ცაიშის მოხატულობაში არსებულ ბერძნულ წარწერებს, იხ.: ყაუხჩიშვილი, 1999, 112. ციკლი ძალიან მაღალ პატრონიკეშია განთავსებული, სადაც ციცაბო, დამრეც ხის კიბეს ავყავართ. როგორც ჩანს, ამიტომაც ცაიშის ტაძარში მისულ მნახველს პატრონიკე ხშირად უნახავი რჩება. აქ არსებულ წმ. გიორგის „ცხოვებათა“ სცენებს ნ. ჩაკვე-

- ტაძეც ახსენებს, იხ.: ჩაკვეტაძე, 2021, 120, შენიშვნა 48, 67.
- 419 კვირიკაშვილი, 1970, 212.
- 420 Mark-Weiner, 1977, 182.
- 421 იქვე.
- 422 იქვე, 184.
- 423 ამ სცენის იკონოგრაფიისთვის იხ.: Mark-Weiner, 1977, 182–184.
- 424 ამ ტიპის გამოსახულება გორიჯვრის შემკულობაშიც გვხვდება.
- 425 Привалова, 1977, 138. მ. დიდებულიძე ყინწვისში წმ. გიორგის სხვა სცენის არსებობასაც ვარაუდობს.
- 426 Belting, 2021, 29.
- 427 ზედწოდებათა ინტერპრეტაციისთვის იხ.: Eastmond, 2023, 165–172.

The background of the page is a faded, vertical-oriented fresco. At the top, a religious figure, possibly Christ or a saint, is depicted with a halo, wearing a purple robe, and holding a sword. Below this, the fresco continues with architectural elements and other figures, though they are less distinct. The overall color palette is warm, with reds, oranges, and yellows.

თავი 3

წმინდა დიმიტრი თესალონიკელი

ეკატერინე გედევანიშვილი

3.1. წმინდა დიმიტრის კულტი და მისი უაღრესი მოწმობა საქართველოში

წმ. მეომართა კულტი ბიზანტიაში ფართოდ X საუკუნიდან იკიდებს ფეხს.¹ ამ პროცესში მნიშვნელოვანი წვლილი მაკედონიურ დინასტიას (867–1056 წწ.) მიუძღვის, რომელიც, ფაქტობრივად, წმინდანთა დინასტიური მფარველობის ინსტიტუტს უყრის საფუძველს.² წმ. დიმიტრი თესალონიკელის კულტის იმპერიული მასშტაბიც ამ ეპოქიდან მომდინარეობს და ის ერთ-ერთ გამორჩეულ იმპერატორს, ლეონ VI-ს უკავშირდება.³ თუმცა, ის ფაქტი, რომ იმპერატორები იუსტინიანე I (527–565) და მავრიკიოსი (582–602) წმ. დიმიტრის რელიკვიების ფლობას ითხოვდნენ, უკვე იმასაც უნდა მოწმობდეს, რომ მისი კულტი ადგილობრივი წმინდანის მნიშვნელობას ადრეულ ეპოქაშიც სცდებოდა.⁴ იმავეს მოწმობს VI საუკუნეში ნიკოპოლისში (ეპირუსი) მისი სახელობის ეკლესიის არსებობაც; თუ სანტა მარია ანტიკვასა (რომი) და სან აპოლინარე ნუოვოში (რავენა) დადასტურებული მისი ადრეული პორტრეტული გამოსახულებანი.⁵ ქრისტოფერ უოლტერი ხაზს უსვამს იმას, რომ IX საუკუნის ბოლომდე მისი კულტი, უპირატესად, მარტვილობის ასპექტს მოიცავდა, მოგვიანებით კი ის წმ. მეომრის სტატუსით ჩნდება.⁶

დროთა განმავლობაში ბიზანტიის იმპერიაში წმ. დიმიტრი თესალონიკელი სამეფო სახლის მფარველად, გამარჯვების მიმნიჭებელ წმ. მხედრად იქცევა; მას მაკურნებელ წმინდანადაც მიიჩნევდნენ – ქალაქ თესალონიკის უმთავრეს სიწმინდედ ქცეულ ბაზილიკაში მისი მირონმდინარე საფლავი კურნების ძალის შემცველად ითვლებოდა.⁷ უკვე VI–VII საუკუნეებში ბაზილიკისავე სივრცეში მისი სახელობის საავადმყოფო არსებობდა.⁸ ბაზილიკა კი *iamatikos*-ის (კურნებისმომცემლის) სახელით იხსენიებოდა.⁹ XI საუკუნიდან ბრძოლაში მიმავალი ჯარისკაცები წმ. დიმიტრის მირონცხებით იცავდნენ თავს, რამაც განსაკუთრებით შეუწყო ხელი მისი კულტის სამხედრო წრეებში გავრცელებასა და დამკვიდრებას.¹⁰

ჩანს, წმ. დიმიტრის კულტს საქართველოშიც ადრეიდანვე იცნობდნენ. ამ თვალსაზრისით ნიშნეულია ონომასტიკური ტრადიცია. სახელი დიმიტრი/დემეტრე უკვე V საუკუნიდან დასტურდება, როგორც საერო, ისე სასულიერო პირთა შორის.¹¹ მაგალითად, მეფე ვახტანგ გორგასლის (V ს.) თანამებრძოლი კახეთის ერისთავი დემეტრე, მოგვიანებით, მცხეთის ჯვრის მაშენებლის – სტეფანე I-ის ძმა, დემეტრე,¹² თუ კათოლიკოსი დემეტრე I (673–678). მისი სახელი ჩნდება დასავლეთ საქართველოს მეფეთა შორისაც.¹³ თუმ-

ცა, აშკარაა ისიც, რომ ჩვენში მისი კულტის ასახვა ლიტურგიკულ პრაქტიკაში შედარებით გვიან ხდება. ქართული ეკლესიის ადრეული პერიოდის წეს-განგებების ამსახველ ძეგლებში – იაკობის ჟამისწირვაში (VII–VIII სს.), იერუსალიმის ლექციონარსა (VII ს.), თუ უძველეს იადგარში (VII–IX სს.) წმ. დიმიტრის ხსენება არ არის შეტანილი.¹⁴ ის პირველად მიქაელ მოდრეკილის იადგარში ჩნდება (X ს.), ასევე იოანე ზოსიმეს კალენდარსა (X ს.) და წმ. ეფთვიმე ათონელის მცირე სვინაქსარში (XI ს.), სადაც მხოლოდ წმ. დიმიტრის ხსენების დღეა აღნიშნული.¹⁵ წმ. გიორგი მთაწმინდელის დიდ სვინაქსარში (XI ს.-ის შუა ხანები) კი უკვე 26 ოქტომბრის დღესასწაულს მისდამი მიძღვნილი საკმაოდ ვრცელი ტექსტიც ერთვის. ამასთან, 25 ოქტომბერი სახელდება წმ. ნესტორის მოსახსენიებელ დღედაც, რასაც წმინდანის მოწამეობის მოკლე აღწერაც ახლავს. წმ. დიმიტრის კულტის მნიშვნელობა წმ. გიორგი მთაწმინდელის „თუნეშიცაა“ ასახული. საერთო ჯამში, აქ მისდამი მიძღვნილი ოცდათერთმეტი საგალობელია.¹⁶

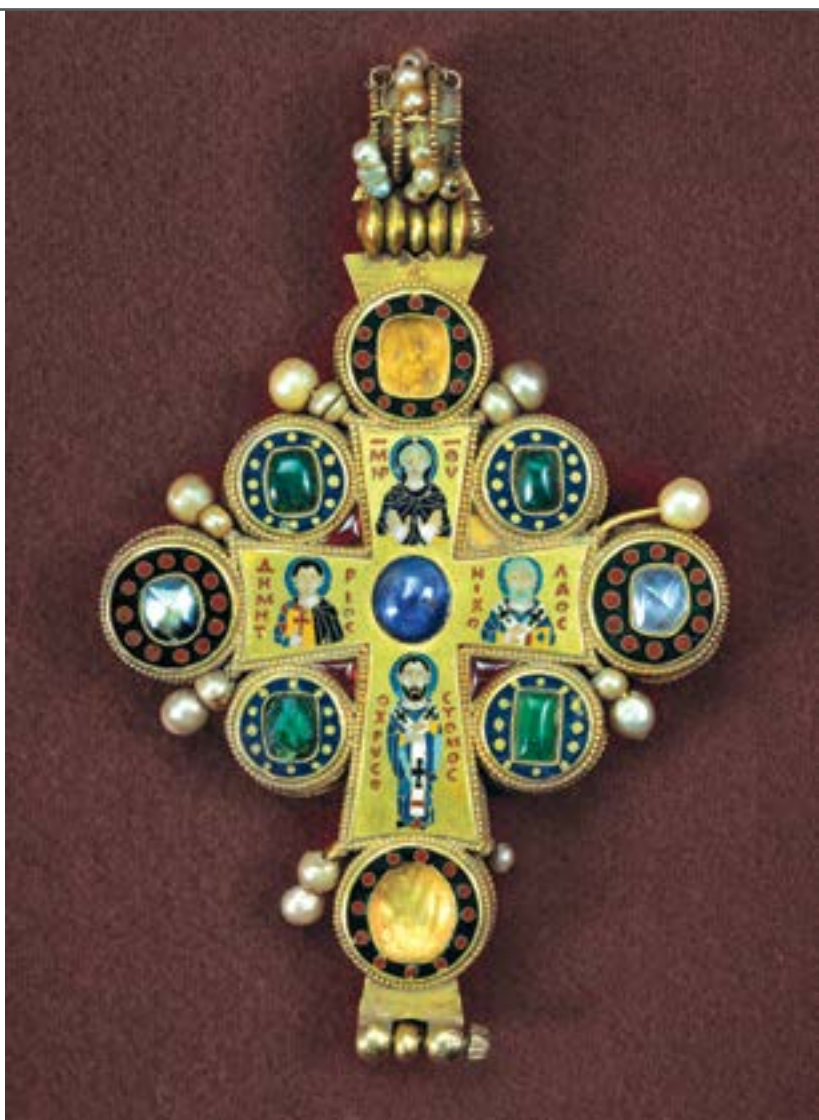
მაია მაჭავარიანი საქართველოში წმ. დიმიტრის კულტის გამავრცელებლად წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელს მიიჩნევს, რომელმაც ქართულ ენაზე გადმოიღო, გადაამუშავა და ერთიან ციკლად შეკრა წმ. დიმიტრისთან დაკავშირებული თხზულებანი.¹⁷ მკვლევარი წმ. ეფთვიმეს მიერ წმ. დიმიტრისადმი მიძღვნილი თხზულებების სისტემურ თარგმანს ძლიერი მონარქიის ჩამოყალიბების იდეას უკავშირებს. კორნელი კეკელიძის კვალად, ის წმ. მეომართა მზარდ კულტს ქვეყნის მილიტარიზაციის კონტექსტში ხედავს.¹⁸ ეს მოვლენები, ამავე დროს, შეიძლება ათონის მონასტერთან უშუალოდ დაკავშირებული ბიზანტინიზაციის რთული პროცესის ასახვაც იყო. ჩანს, წმ. დიმიტრის კულტის გავრცელებისთვის წმ. ეფთვიმემ საგანგებოდ მთრონმდინარების ამბავი და მასთან დაკავშირებული სასწაულიც განავრცო. ეს უკანასკნელი წმ. ეფთვიმეს შეტანილი აქვს არა მხოლოდ წამების, არამედ შესხმისა და სასწაულების მისეულ ვერსიებშიც.¹⁹ აღსანიშნავია, რომ ბერძნულ წყაროებში მთრონმდინარების სასწაული X საუკუნიდან ჩნდება და თესალონიკელი წმინდანის საყოველთაო კულტის წინაპირობად იქცევა. მთრონმდინარება წმ. დიმიტრის ურღვევი სხეულის თესალონიკეში მყოფობის მოწმობა იყო, მაგრამ, ამასთან ერთად, ქრისტიანულ სამყაროში მისი რელიკვიების გაუვრცელებლობის კომპენსაციადაც აღიქმებოდა. ამდენად, წმ. ეფთვიმეს ტექსტებში ამ ასპექტის აქცენტირება მისი კულტის „მსოფლიო“ მასშტაბის ერთ-ერთ ადრეულ გამოხატულებად შეიძლება დავინახოთ.

3.2. წმინდა დიმიტრის ადრეული გამოსახულებანი (X–XI სს.)

3.2.1. მაგზვიდის ჯვარი და ნიჟიკაწმინდის ტიკიკი

საქართველოში წმ. დიმიტრის უადრესი გამოსახულებანიც X საუკუნიდან დასტურდება. ყურადღებას იპყრობს მარტვილის X საუკუნის გულსაკიდი ჯვარი (ილ. 3.1).²⁰ წმინდანთა შორის ერთადერთი მეომარი აქ წმ. დიმიტრია. ღმრთისმშობელთან ერთად

3.1 სანაწილე ჯვარი
მარტვილიდან, X ს.,
საქართველოს ეროვნული
მუზეუმი, გიორგი
ჩუბინაშვილის ცენტრის
სერგო ქობულაძის სახ.
ხელოვნების ძეგლთა
ფოტოფიქსაციის
ლაბორატორია.





ჯვარზე წმ. ნიკოლოზი და წმ. იოანე ოქროპირი არიან გამოსახულნი. წმ. დიმიტრის ნახევარფიგურა მცირე ზომისაა (1,2 სმ). მოწამეს ხელთ ჯვარი უპყრია. ის ტრადიციული იკონოგრაფიული ტიპითაა წარმოდგენილი, როგორც ახალგაზრდა, უწვერული ჭაბუკი, მოკლე თმით.²¹ ლეილა ხუსკივაძე მარტვილის ჯვრის ანალიზისას აქ ჩართულ მინანქარს ქართულ ნახელავად მიიჩნევს. აღსანიშნავია, რომ მარტვილის ნიმუში წმ. დიმიტრის ჩვენამდე მოღწეულ უადრეს მინანქრულ ქმნილებათა რიგში ექცევა, როგორცაა, მაგალითად, IX საუკუნის მორგანის სტავროთეკა და X საუკუნის მინანქრული ევლოგია გერმანიიდან.²²

რაჭის სპილოს ძვლის ტრიპტიქს გიორგი ჩუბინაშვილი X–XI საუკუნეებით ათარილებს და იკონოგრაფიული და სტილისტური ანალიზის საფუძველზე, სპილოს ძვლით შესრულებულ იშვიათ ქართულ ნიმუშად ასახელებს (ილ. 3.2).²³ ტრიპტიქსის ქართულ წარმომავლობას ვარაუდობენ ადოლფ გოლდშმიტი და კურტ ვაიცმანიც, რაც მოგვიანებით, ნანა ბურჭულაძემაც გაიზიარა.²⁴ ღმრთისმშობლის მიძინების ცენტრალურ სცენას კარედებზე ოთხი წმ. მეომარი ახლავს. მიღებული იდენტიფიკაციით, აქ წმ. გიორგი, წმ. თევდორე, წმ. დიმიტრი და წმ. პროკოპია (წმ. მეომრები საიდენტიფიკაციო წარწერებსაა მოკლებული).²⁵ თესალონიკელ წმინდანად მიჩნეული მეომარი მარჯვენა კარედზეა ასახული. მისი იდენტიფიკაცია იკონოგრაფიულ ტიპაჟს ეფუძნება. ამ დროის სპილოს ძვლის ტრიპტიქებისაგან განსხვავებით (მაგ., ჰარბავილის, პალაცო ვენეციისა და ვატიკანის მუზეუმის ტრიპტიქები), რაჭის ტრიპტიქზე ის სამხედრო შესამოსელშია წარმოდგენილი.²⁶ წმ. დი-

3.2 ღმრთისმშობლის მიძინება წმინდანთა გამოსახულებებით, სპილოს ძვლის ტრიპტიქი ნიკორწმინდიდან, X–XI სს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, გიორგი ჩუბინაშვილის ცენტრის სერგო ქობულაძის სახ. ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია.

მიტრი აბჯრითაა შემოსილი და ერთ ხელში შუბი უპყრია, მეორეში – ფარი, ზურგს უკან კი გადაკიდებული ხმლის ქარქაშიც მოუჩანს. ამ მხრივ, მისი პარალელი სანქტ-პეტერბურგის ორმოცი სებასტიელის სპილოს ძვლის ტრიპტიქია, სადაც რაჭის ნიმუშის მსგავსად, წმ. დიმიტრი სამხედრო შესამოსელშია.²⁷

ქართულ ხელოვნებაში, ერთდროულად ჩნდება მარტვილისა და მეომრის სახით გამოსახული წმ. დიმიტრი.²⁸ გვხვდება ე.წ. შერეული ტიპის გამოსახულებანიც, სადაც წმ. მეომარს მარტვილობის ნიშნად ერთ ხელში ჯვარი უპყრია, მეორეში კი იარაღი.²⁹ ქართული ხელოვნება მოწამის სახით წარმოდგენილი მეომრის იკონოგრაფიული ტიპისადმი ერთგულებას მოგვიანო პერიოდშიც ინარჩუნებს.³⁰ განსაკუთრებით პოპულარულია ის გვიან შუა საუკუნეებში, რასაც მკვლევრები სპარსეთ-ოსმალეთის ანექსიის მძიმე ისტორიულ-პოლიტიკურ ვითარებას უკავშირებენ.³¹

3.2.2. მაჩხვილის ტაძარი და იშხნის მოხატულობა

წმ. დიმიტრის გამოსახულება ივარაუდება მარტვილის ტაძრის (სამეგრელო) საფასადო შემკულობაში (X ს.) (?).³² გველეშაპის დამთრგუნველი წვეროსანი წმ. მხედარი წმ. თევდორედაა მიჩნეული, უწვეროული წმინდანის გამოსახულებაში კი წმ. დიმიტრის ხედავენ (ილ. 3.3).³³ თუ მარტვილის რელიეფში ასახული წმ. დიმიტრის იდენტიფიკაცია და თარიღი სათუთაა (იხ. წმ. გიორგის თავი), მისი გამოსახულება იშხნის გუმბათის შემკულობაში წარწერითაა იდენტიფიცირებული (XI საუკუნის დასაწყისი), (ილ. 3.4).³⁴ ექვთიმე თაყაიშვილის მოწმობით, იშხანში წმ. დიმიტრისთან ერთად ორენტი,



3.3 წმ. მხედარი, წმ. დიმიტრი (?), X ს (?), მარტვილის ღმრთისმშობლის ეკლესია.



3.4 წმ. დიმიტრი, იშხანი, XI ს., დევიდ უინფილდის ფოტო, გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის არქივი.

თევდორე, პროკოპი და სერგიოსია ასახული.³⁵ ადგილთან ერთად ყურადღებას იქცევს წმინდანთა გამოსახვის არცთუ ტრადიციული ხერხიც: წელს ზევითა ფიგურები სარკმლის ფორმასაა მორგებული. მათი შარავანდები არა წრიული, არამედ სხივისებრი ფორმისაა. სხივის შთაბეჭდილებას ისიც აძლიერებს, რომ შარავანდი, თავის მხრივ, ჩაწერილია ტრაპეციული ფორმის ხასხასა მწვანე ნათებაში. ნათება გარედან შიგნით ფართოვდება და სარკმელში შემომავალ სხივად იკითხება. შესაბამისად, წმინდანებიც ღვთაებრივი ნათლით განღმრთობილ გამოსახულებებად იქცევიან. ეს უჩვეულო იკონოგრაფიული გადაწყვეტა ჰიმნოგრაფიაში (მაგ., ედესის აია სოფიასადმი მიძღვნილი ჰიმნი) სინათლედ გარდასახული წმინდანების მეტაფორულ ილუსტრირებად იკითხება.³⁶

3.3. წმინდა დიმიტრის სამეფო პატრონაჟი საქართველოში

ბიზანტიაში XI საუკუნიდან დადასტურებული წმ. დიმიტრის მზარდი კულტი ქართულ სახვით ხელოვნებაშიც ირეკლება.³⁷ მისდამი მიძღვნილი ჰაგიოგრაფიული, ჰიმნოგრაფიული და ჰომილეტიკური თხზულებები ქართულად სწორედ X საუკუნის II ნახევარსა და XI საუკუნეშია ნათარგმნი.³⁸ თემო ჯოჯუას მოსაზრებით, ეს ის პერიოდია, როდესაც აღნიშნული წმინდანი ქართველთა მეოხად მკვიდრდება.³⁹ ეს პროცესი ასახულია სახვით ხელოვნებაშიც. ამ ეპოქაში გამორჩეულად მდიდარ მასალას ქართული ოქრომჭედლობა წარმოგვიდგენს, სადაც წმ. მეომართა, გიორგისა და თევდორესთან ერთად, წმ. დიმიტრი ერთ-ერთ წამყვან ადგილს იმკვიდრებს. მისი გამოსახულება არაერთ ხატსა თუ ჭედური ჯვრის შემკულობაშია (ილ. 3.5).⁴⁰ ჩნდება მისი სახელობის ეკლესიებიც.⁴¹

XII საუკუნეში წმ. დიმიტრის კულტი კიდევ უფრო თვალსაჩინოა. ამის მიზეზი ბიზანტიაში მისი კულტის საყოველთაო ხასიათი და იმპერიული კონტექსტია, რომელიც საქართველოშიც მისი სამეფო პატრონაჟის დამკვიდრების ისტორიას განსაზღვრავს.⁴² შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ სწორედ ამ ეპოქაში ჩნდება მისი სახელი ბაგრატიონთა მეფეების სიაშიც. სიმბოლურიც კია, რომ ის პირველად სწორედ მეფე დავით აღმაშენებლის ძის, დემეტრე I-ის სახელადაა შერჩეული.

როგორც აღინიშნა, წმ. დიმიტრის სამეფო მფარველო-



3.5 წმ. დიმიტრი, XI ს., ფრაგმენტი, სეტის წმ. გიორგის ხატის ჩარჩო, სეტის ეკლესია.

ბის ისტორია ლეონ VI-იდან იწყება⁴³ და შემდგომ ბასილი II-ის და კომნენოსი იმპერატორების, პირველ რიგში კი, დავით აღმაშენებლის თანამედროვის, ალექსი I-ის (1081–1118) სახელს უკავშირდება.⁴⁴ ეს უკანასკნელი პირველად ჭრის წმ. დიმიტრის გამო-სახულებიან მონეტებს, რაც თესალონიკელი წმინდანის კულტის ისტორიაში მნიშვნელოვან გარდატეხადაა მიჩნეული.⁴⁵ ალექსი I წმ. მეომარს მხოლოდ საკუთარ მფარველად კი არა, სამეფო დინასტიის პატრონადაც აქცევს.⁴⁶ ეს ტენდენცია კიდევ უფრო ძლიერდება მანუელ კომნენოსის (1118–1180) ეპოქაში, რომელიც წმინდანის მნიშვნელოვანი რელიკვიების მფლობელი ხდება.⁴⁷ ამდენად, გასაკვირი არაა, რომ წმ. დიმიტრი უკვე XII საუკუნეში საქართველოს მფარველ წმინდანად ჩნდებოდეს. თემო ჯოჯუას ცნობით, XII საუკუნის ივირონის მონასტრის სააღაპე წიგნში, განწესების ტექსტში (167 ალაპის სახელით ცნობილ ტექსტში) წმ. დიმიტრი ქართველი ერის მფარველ წმინდანად სახელდება.⁴⁸ ათონის ქართველთა წინამძღვარი, მამა პავლე, „ქართველთა ნათესავთა“ მფარველად ღმრთისმშობელთან, ქართველ წმინდა მამებთან, წმ. იოანე მახარებელთან და წმ. გიორგისთან ერთად, წმ. დიმიტრისაც ასახელებს.⁴⁹ მკვლევრის ვარაუდით, ეს ტრადიცია ათონის მთის ქართველთა მონასტრიდან იღებს სათავეს.⁵⁰

სანდრო ნიკოლაიშვილი ალექსი I-სა და დავით აღმაშენებელს შორის არსებულ პოლიტიკურ თუ სიმბოლურ პარალელიზმზე საუბრობს.⁵¹ ბაგრატიონთა გვარში უფლისწულის სახელისთვის წმ. დიმიტრის შერჩევა ამ სამეფო პარალელიზმის კონტექსტშიც შეიძლება გავიაზროთ.⁵²

3.3.1. იუჩაჩის მთაჰანგებოლთა პქდსია

საქართველოში წმ. დიმიტრის კულტის განსაკუთრებული აღზევება დავით აღმაშენებლის ხანიდან იწყება. ამ მხრივ, საეტაპო ძეგლი იფრარის მთავარანგელოზთა ეკლესიაა (ზემო სვანეთი). „მეფის მხატვარი თევდორეს“ წარწერის თანახმად, იფრარი ქრონოლოგიურად დავით მეფის ზეობასთანაა დაკავშირებული.⁵³ 1096 წელს შესრულებულ მოხატულობაში თესალონიკელი დიდმოწამე საგანგებოდაა წარმოჩენილი – ის კანკელზეა ასახული, ქიტონითა და ჰიმაციონით მოსილი. ერთ ხელში ჯვარი უპყრია, მეორე კი ლოცვით აქვს აპყრობილი (ილ. 3.6). წმ. დიმიტრი აქ უღვამიან ტაბუკადაა დასახული. ეს გამონაკლისი არაა და მას არა მხოლოდ ბერძნულ, არამედ ქართულ ნიმუშებშიც ეძებნება პარალელი,⁵⁴ მაგრამ, როგორც წესი, წმ. დიმიტრის ტრადიციული იკონოგრაფიული ტიპი, წმ. გიორგის მსგავსად, მას უწვერულ ტაბუკად წარმოგვიდგენს. განსხვავებული მაგალითების გათვალისწინებით აშკარაა ისიც,



3.6 კანკელი, საერთო
ხედი, 1096 წ., იფრარის
მთავარანგელოზთა
ეკლესია.

რომ ბიზანტიურ სახვით ხელოვნებაში სხვაგვარ იკონოგრაფიულ ტიპსაც ჰქონდა ტრადიცია. მაია მაჭავარიანის დაკვირვებით, მისი ამგვარი პორტრეტული გამოსახულება გარკვეულ ლიტერატურულ ტრადიციას უნდა ემყარებოდეს, რადგან წამების მეტაფრასულ ვერსიაში ის მოწიფულ მამაკაცადაა აღწერილი: „წარავლო სიყრმე და მიიწია სიჭაბუკესა მოჰასაკეთა“.⁵⁵ მკვლევრის აზრით, მისი სამხედრო კარიერაც „წარჩინებული მთავართა შორის მეფეთა, ანტიპატრიკი ქვეყნისა“ მის მოწიფულობას უნდა მოწმობდეს. როგორც ჩანს, ზემოთ ნახსენები იკონოგრაფიული ვერსია სწორედ ამ წყაროს ეფუძნება.⁵⁶ ნიშნეულია ისიც, რომ დიონისე ფურნელის სახელმძღვანელო წიგნშიც (XVII–XVIII სს.) წმ. დიმიტრის აღწერა მას ახალგაზრდა უწვევრულ, მაგრამ უღვაშიან მეომრად სახავს.⁵⁷ რაც ზემოხსენებული ტრადიციის გამოძახილად უნდა ვიგულისხმოთ.

3.7 წმ. დიმიტრი, 1130 წ.,
კანკელი, ფრაგმენტი,
ნაკიფარის წმ. გიორგის
ეკლესია.

წმ. დიმიტრის კანკელზე განთავსება მის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას გულისხმობდა. იფრარის შემთხვევაში, ამგვარ გადაწყვეტილებას ისტორიული საფუძვლები ჰქონდა და ის წმ. დიმიტრის სამეფო სახლის მფარველობის ტრადიციას ასახავდა. ამ მოხატულობის შესრულებისას დავით აღმაშენებლის ვაჟი – დემეტრე უფლისწული – დაახლოებით სამი წლის უნდა ყოფილიყო. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ იფრარის ეკლესია მთავარანგელოზ-



თა სახელობისაა, კანკელზე წმ. დიმიტრის პორტრეტული გამოსახულება უფლისწულის მფარველი ანგელოზის გამოსახულებად შეიძლება გავიაზროთ.⁵⁸ მით უფრო, რომ იფარარის იკონოგრაფიულ პროგრამაში ისტორიული აღუზიები სხვა სცენებშიც ისახება.⁵⁹ ეს ტრადიცია თავად დემეტრე I-ის მეფობის პერიოდში, ნაკიფარის წმ. გიორგის ეკლესიის (ზემო სვანეთი) კანკელის შემკულობაშიც გრძელდება (1130) (ილ. 3.7), რაც, სავარაუდოდ, იფარარის მოხატულობის პროგრამითაა შთაგონებული.

3.3.2. ღაზადის მასხოვრის ეკლესია (მახხაპაიში)

მეფის მფარველი წმინდანის სტატუსით წმ. დიმიტრი მაცხვარიშის (ზემო სვანეთი) მოხატულობაშიც ჩნდება (ილ. 3.8).⁶⁰ მიქაელ მაღლაკელის მხატვრობაში (1140) ასე საგანგებოდ წარმოდგენილ დიდმოწამის გამოსახულებაში ენტონი ისტმონდი სწორედ დემეტრე I-ის მფარველობის კონტექსტს ხედავს. წმ. მეომარი აქ დემეტრე მეფის პორტრეტული გამოსახულების პირისპირაა, რაც, მკვლევრის სიტყვებით, „ორ დემეტრეს შორის ვერბალურ და ხილულ კავშირს“ გამოხატავს და მონარქისა და მისი მფარველი წმინდანის სათნოებით შემსგავსებას გულისხმობს (ილ. 3.9).⁶¹ ყურადღებას იპყრობს ამ ეპოქისთვის უჩვეულო იკონოგრაფიული დეტალი – მაცხვარიშში ცხენზე ამხედრებული წმ. დიმიტრი ანთროპომორფულ ფიგურას ლახვრავს. თესალონიკელი წმინდანის ამგვარი გამოსახულება იკონოგრაფიაში მოგვიანებით, სულ მცირე, XIII საუკუნიდან ჩნდება.⁶² ამდენად, ამ იკონოგრაფიული



3.8 წმ. დიმიტრი, 1140 წ.,
მაცხვარიშის ეკლესია.



3.9 ინტერიერი, საერთო ხედი, 1140 წ.,
მაცხვარიშის ეკლესია.

ვერსიის მაცხვარიშში გამოჩენა განსაკუთრებულ საზრისს უნდა გულისხმობდეს. კვლავ წმ. დიმიტრისადმი მიძღვნილი სასულიერო ლიტერატურა უნდა მოვიშველიოთ, საკუთრივ, წმ. ეფთვიმეს თხზულებები, სადაც არაერთი ორიგინალური სასწაულია აღწერილი. სხვათა გვერდით კი უსჯულოთა დასჯაა მოთხრობილი (მაგ., ეფთვიმისეულ ტექსტში ავართა მეფის ქაგანობისა თუ მავროსის დასჯის ეპიზოდი).⁶³ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ეს უკანასკნელი იყო მაცხვარიშის იკონოგრაფიის ლიტერატურული პირველწყარო. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ სწორედ ამ იკონოგრაფიული ვერსიის შერჩევა კიდევ უფრო აძლიერებს მეფის მფარველი წმინდანის ტრიუმფალურ მნიშვნელობასა და ამ გამოსახულებაში ნაგულისხმევ პოლიტიკურ საზრისს. მითუმეტეს, რომ ის, როგორც ჩანს, საქართველოში წმ. გიორგის ფართოდ გავრცელებული ეროვნული იკონოგრაფიით იყო შთაგონებული (დიოკლეტიანეს მლახკრელი დიდმოწამე) და შესაბამისად, ამ იკონოგრაფიული სქემის ისტორიულ-სიმბოლურ მნიშვნელობასაც ატარებდა.

3.3.3. შაჰის სვიფის პქდესია

თუ მაცხვარიშის მოხატულობაში წმ. დიმიტრისა და მეფე დემეტრეს სიმბოლური პარალელიზმი უშუალოდაა ასახული, სვანეთის მაღალმთიანი რეგიონის კიდევ ერთ ძეგლში – სვიფის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაში, ეს კავშირები შეფარულადაა ნაგულისხმევი. მათი გამოვლენისთვის საგანგებოდ უნდა მივმართოთ სვიფის შემკულობის დეტალურ იკონოგრაფიულ ანალიზს.

ჩვენს ყურადღებას, ამ შემთხვევაში, სვიფის XII საუკუნის საფასადო შემკულობა იპყრობს, რომელიც აბრაამის სტუმართმოყვარეობის სახელით ცნობილ სცენას ასახავს (*ილ. 3.10*).⁶⁴ ის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზეა წარმოდგენილი და პირველი ეგებება მთის წვერზე ამოსულ მნახველს. ძველი აღთქმის სამების მონუმენტური სცენა ფრონტონშია მოქცეული, მის ქვემოთ კი, ფასადის ძირითად სიბრტყეზე სამი წმ. მეომრის გამოსახულება იშლება.

აქ ძველი აღთქმის სამების ტრადიციული კომპოზიციია: ტრაპეზთან მსხდომი სამი ანგელოზი, რომელთა შორის ერთი ჯვრული შარავანდითაა შემკული (*ილ. 3.11*).⁶⁵ აღნიშნული კომპოზიცია, სამების განცხადების საიდუმლოებასთან ერთად, ევქარისტიულ სიმბოლიკასაც ატარებს და მაცხოვრის განმზადებული მსხვერპლის წინასახესაც გულისხმობს.⁶⁶ ამ სიმბოლიკას სამების გამოსახულებისთვის დამახასიათებელი ისეთი იკონოგრაფიული დეტალები ამჟღავნებს, როგორიცაა საგანგებოდ წარმოდგენილი ტრაპეზი პასექის მსხვერპლით, სუფრაზე დალაგებული მრგვალი პურებითა და ბარძიშს მიმსგავსებული ჭურჭლით. სცენის სწორედ საკურ-



3.10 აბრაამის
სტუმართმოყვარეობა
და წმ. მეომართა
გამოსახულებანი, XII ს-ის
პირველი ნახევარი,
ფასადი, სვიფის
წმ. გიორგის ეკლესია.

თხევლის ფასადზე წარმოდგენაც, თავის მხრივ, აძლიერებს ევქა-
რისტულ შინაარსს.

უჩვეულოა სამების გამოსახულებაში ჩართული წმ. მეომრები. კომპოზიციური მიჯნის გარეშე წარმოდგენილნი, ისინი ამ სცენის კომპოზიციურ „საყრდენად“, სიუჟეტურად კი თანამონაწილეებად აღიქმებიან.⁶⁷ სამების სცენის იზოკეფალური სტრუქტურა რიტმული დანაწევრებითაც ეხმიანება ქვემოთ ასახულ წმ. მეომართა ჰერალდიკურ გამოსახულებას, სადაც ვერტიკალურ აქცენტად ცენტრში მოქცეული წმინდა მეომრის ფიგურა ჩნდება. ეს სტრუქტურული მსგავსება განსაზღვრავს კიდევ ორნაწილიანი სცენის გამთლიანების შთაბეჭდილებას. აღსანიშნავია წმ. მხედართა მასშტაბიც – ის სამების გამოსახულებაზე აღმატებულია, რაც საქართველოში და მეტადრე სვანეთში, წმ. მეომრების განსაკუთრებული კულტით იხსნება.⁶⁸

ცენტრში ფეხზე მდგომი წმ. დიმიტრია. მას აწეულ ხელში ხმალი უპყრია, მეორეში კი უზარმაზარი წრიული მოხაზულობის ფარი. მარჯვენა კუთხეში დღესაც იკითხება წარწერის ფრაგმენტი, წითელი ფერით გამოყვანილი „დონი“.⁶⁹ ორსავე მხარეს ცენტრისკენ მიმართული, დახვეწილობით გამორჩეული ცხენოსანი წმ. მხედრების – გიორგისა და თევდორეს ტრადიციული ფიგურებია.

წმ. დიმიტრის ცენტრალური მნიშვნელობა არაერთი კომპოზიციური ხერხითაა ხაზგასმული. ის უშუალოდ ჯვრულშარავანდიანი ანგელოზისა და ფასადზე გაჭრილი ერთადერთი სარკმლის შუა ექცევა, რაც მას საფასადე სიბრტყის წარმოსახვითი ღერძულობის მნიშვნელობას ანიჭებს. ამასთან ერთად, ის მეომართა შორის მასშტაბითაცაა გამორჩეული. მის მნიშვნელოვნებას აწეული ხელი და გვერდით წარმოდგენილი უზარმაზარი ფარი უსვამს ხაზს. უფრო ლოგიკური იქნებოდა, ასეთი თვალსაჩინოებით ტაძრის პატრონი – წმ. გიორგი გამოესახათ.



3.11 აბრაამის
სტუმართმოყვარეობა
და წმ. მეომართა
გამოსახულებანი,
XII ს-ის პირველი
ნახევარი, სქემა,
სვიფის წმ. გიორგის
ეკლესია.

ერთი შეხედვით, წმ. დიმიტრის ამგვარი აქცენტირება შესაძლებელია, საქართველოში მეტად პოპულარული ჰერალდიკური წმინდანების გამოსახვის ტრადიციით აიხსნას. ამ სქემის დაცვით, წმ. დიმიტრი წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს წყვილედ გამოსახულებას შუა მოექცა. თუმცა, სვიფის სქემის ახსნა, წმ. დიმიტრის პოპულარულობასთან ერთად, კულტის გარკვეული ასპექტითაცაა შესაძლებელი. წმინდანის ცხოვრებაში მისი მოღვაწეობის განსაკუთრებულ მხარედ ქადაგება და მოძღვრება სახელდება, რის გამოც მას „სამების მოძღვრადა და მქადაგებლად“ იხსენიებენ.⁷⁰ ეს თავისებურება წამების ტექსტშიცაა ხაზგასმული: „განიტყუა ყოველთა შორის სახარებაჲ კაცისაჲ მის და ქადაგებაჲ წმიდისა სამებისაჲ არა ხოლო ელაღელთა შორის და თესალონიკელთა, არამედ თანაცა, რომელთა პირველ ამისსა არაოდეს ასმიოდა სახელი მისი“.⁷¹ წმ. დიმიტრი ტროპარში სამების წინაშე კაცობრიობის მეოხად სახელდება: „სამგზის სანატრელო გვრგვნო მოწამეთაო, დიმიტრი ღმერთშემოსილო, მოგვიწესენ წინაშე სამებისა ქებით მაღიდებელნი შენნი და გვითხოვე ქრისტესაგან დიდი წყალობა,“ მაგრამ წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიაში წმ. დიმიტრის ასე საგანგებოდ აქცენტირება მაინც უჩვეულოა და სხვაგვარ ახსნასაც საჭიროებს. ვფიქრობთ, აღნიშნული სცენის მიღმა უფრო ფართო ისტორიული კონტექსტია საძიებელი, რომელიც, არსებითად მაცხვარიშის მოხატულობის ენტონი ისტმონდისეული ინტერპრეტაციის ხაზს უნდა აგრძელებდეს.

წმ. დიმიტრის ამგვარი მნიშვნელოვნების გათვალისწინებით, მეტად მომხიბლავი ჩანს, ამ მოხატულობის შემწირველად თავად დემეტრე I (1125–1156), ან თუნდაც, როგორც ეს შუა საუკუნეების ქართული არაერთი ძეგლის შემთხვევაშია, მეფესთან დაახლო-



ებული საერო თუ საეკლესიო რომელიმე მაღალი იერარქი გვეგულისხმა.⁷² ამ კავშირის შესაძლებლობას, პირველ რიგში, მოხატულობის გამორჩეულად მაღალი დონე და ამასთან ერთად, მისი შესრულების ქრონოლოგია გვაძლევს. მკვლევართა განსაზღვრებით, მოხატულობის ნათელი, ტექტონიკური ხასიათი გამოსახულების მონუმენტურობასა და ხაზგასმულად საზეიმო ხასიათს განაპირობებს, რაც მას ქართული მონუმენტური მხატვრობის გამორჩეულ ეპოქასთან – XI–XII საუკუნეებთან აკავშირებს.⁷³ თუმცა, ფიგურათა მოხდენილობა, ერთგვარი სიმსუბუქე და სილუეტის დახვეწილი გამომსახველობა მხატვრობას XII საუკუნის ფარგლებში აქცევს.⁷⁴ რაც ეთანხმება კიდევ, ჩვენს ვარაუდს.

თუკი გავითვალისწინებთ სვანეთში „მეფის მხატვარი თევდორეს“ სულ ცოტა სამი ძეგლის არსებობას,⁷⁵ რაც მიზნად ისახავდა ამ მაღალმთიან რეგიონში ცენტრალური სამეფო ძალაუფლების განმტკიცებას, სვიფის მოხატულობაც ამ პოლიტიკურ-ისტორიული პროგრამის ნაწილად შეიძლება მივიჩნიოთ,⁷⁶ მეფის სანაცვლო ფიგურად კი მისი მფარველი წმინდანი ვიგულისხმოთ.

სვიფის ეკლესიაში სამეფო, ან მაღალი რანგის პატრონაჟის კვალი სვიფისავე ეკლესიაში დაცულ „თავი ხატის“ მნიშვნელოვნებაში ჩნდება (ილ. 3.12). აქ დაცული გამორჩეული საგანძურის ყველაზე მნიშვნელოვან ხატად წმ. გიორგის უზარმაზარი ჭედური ხატი სახელდება. მის განსაკუთრებულობას მისი ზომაც (146/84 სმ) მოწმობს. ჯერ კიდევ ექვთიმე თაყაიშვილი აღნიშნავდა, რომ ხატის ჩარჩოს მოჭედილობა მაღალი მხატვრული დონითაა გამორჩეული და დეკორის მოტივითა და სანაწილეთა ფორმით – ორნამენტში რიტმულად ჩართული სფერული ვარდულებით, უშუალოდ ეხმიანება სახელგანთქმულ ხახულის ღმრთისმშობლის ხატს⁷⁷ („საუცხოო ნახელავი, მრგვალის „დრობნიცებით“ ისეთი, როგორც გელათის ხახულია“) (ილ. 3.13); მკვლევარი იმასაც შენიშნავს, რომ ჩარჩო ხატისა „უფრო ძველი უნდა იყოს ვიდრე თვით ხატი წმ. გიორგისა“.⁷⁸ ამ ხატის კავშირი ხახულის ხატთან საგანგებოდ აქვს აღნიშნული რუსუდან ყენიასაც. მეცნიერი მას XII საუკუნის სხვა ძეგლებთან ერთად ხახულის დეკორის უშუალო სტილისტურ და იკონოგრაფიულ პარალელად ასახელებს.⁷⁹

ამკარაა ისიც, რომ ამ ხატში თავდაპირველი ჩარჩოა, შუაგული კი, როგორც ჯერ კიდევ ექვთიმე თაყაიშვილს აღუნიშნავს, გვიანდელი პერიოდისა უნდა იყოს. ის წმ. გიორგის გამოსახულების სავარაუდო თარიღად XIV–XV საუკუნეებს ასახელებს.⁸⁰ ამდენად, გამოდის, რომ ხატს არა დამკვეთის, არამედ მისი განმაახლებლის სახელი ახლავს (იოანე ათარიანი).⁸¹ ვფიქრობთ, სვიფისა და ხახულის ხატების მსგავსება ჩვენ მიერ ზემოთ აღნიშნული შესაძლო ისტორიული კავშირებისა და პატრონაჟის შესამაგრებლად შეიძლება მოვიხმოთ. მით უფრო, რომ სვიფის საფასადო შემკულობაში ასა-



3.13 ხახულის კარედი, XII ს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. გიორგი ჩუბინაშვილის ცენტრის სერგო ქობულაძის სახ. ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია.

ხული წმ. დიმიტრის მნიშვნელობა უშუალოდ ეხმიანება ხახულის ტრიპტიქში ჩართულ წმ. დიმიტრის გამოსახულებასა და მის მნიშვნელობას.

ლეილა ხუსკივაძე საგანგებოდ შენიშნავს, რომ ხახულის ღმრთისმშობლის ხატის შემკულობაში წმ. დიმიტრი თესალონიკელი რამდენჯერმე ჩნდება.⁸² მისი რამდენიმე გამოსახულება უკვე თავისთავად მოწმობს ამ წმინდანისა და ხახულის კარედის ქტიტორს – დემეტრე I-ს შორის არსებულ განსაკუთრებულ კავშირს.⁸³ ამ გამოსახულებათა შორის ყველაზე გამორჩეულია ზედა მონაკვეთში წარმოდგენილი წმ. დიმიტრის ნახევარფიგურული მინაქრული ხატი, სადაც ის ვედრების მთავარი სცენის რიგშია ჩართული და წმ. იოანე ნათლისმცემლის გვერდით, მაცხოვრის წინაშე მავედრებელ წმინდანადაა ასახული (ილ. 3.14). მისი საგანგებო მნიშვნელობა მარგალიტშემოვლებული დეკორითაცაა გამაზიანებული. ასევე მნიშვნელოვანია მისი გამოსახულება ხატის ქვედა ზონაში, სადაც მაცხოვრის წინაშე წარმდგარ ღმრთისმშობელსა და მიქაელ მთავარანგელოზს ხელთ გვირგვინები უპყრიათ (ილ. 3.15). ეს სიმბოლური გამოსახულება სამეფო ძალაუფლების ღვთივკურთხეულობის სიმბოლოდაა მიჩნეული.⁸⁴ ლეილა ხუსკივაძე საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ მას ახლავს წმ. მეომრების – გიორგისა და

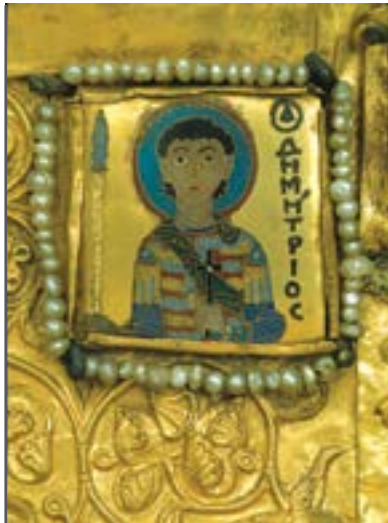


დიმიტრის მინანქრული გამოსახულებები (ილ. 3.16). წმ. დიმიტრის სწორედ ღმრთისმშობლის გვერდით განთავსებაში, ის დამკვეთი მონარქის ღმრთისმშობლისადმი განსაკუთრებული მოწიწების გამოხატულებას ხედავს. ამასთან ერთად, ამ კომპოზიციის საზღვრის კონსტანტინოპოლში დედაქალაქის ტაძრის ტრაპეზისთვის მონარქთა მიერ გვირგვინთა შეწირვის რიტუალის ასახულობასაც ხედავენ.⁸⁵ ამდენად, საქართველოს პალადიუმის შემკულობაში, რომელიც დავით აღმაშენებლისა და დემეტრე I-ის მთავარი სააღმაშენებლო პროექტის – გელათის მონასტრის ღმრთისმშობლის სახელზე ნაკურთხი კათოლიკონის „თავ ხატად“ იყო წარმოდგენილი, ამგვარი სიმბოლურ-პოლიტიკური აქცენტებია: ერთ შემთხვევაში, სამეფო ძალაუფლების ღვთივკურთხეულობის გამოხატველ

3.14 ვედრება
წმ. დიმიტრისა
და წმ. პროკოპის
გამოსახულებებით,
XI ს., ხახულის კარედი,
XII ს., საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი.



3.15 ღმრთისმშობელი გვირგვინით, დეტალი, XI ს., ხახულის კარედი, XII ს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. გიორგი ჩუბინაშვილის ცენტრის სერგო ქობულაძის სახ. ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია.



3.16 წმ. დიმიტრი, XI ს., ხახულის კარედი, XII ს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. გიორგი ჩუბინაშვილის ცენტრის სერგო ქობულაძის სახ. ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია.



3.17 წმ. დიმიტრი, XII ს.,
ფრაგმენტი, სვიფის
წმ. გიორგის ხატი.

სცენაში – წმ. დიმიტრის გამოსახულებას წმ. გიორგი ეწყვილება, ეს კი, ფაქტობრივად, ათონის მთის მამა პავლეს სააღაპე წიგნში საქართველოს მფარველებად დასახელებული ორი წმ. მეომრის იკონოგრაფიულ მოდელს გამოხატავს. მეორე შემთხვევაში კი წმ. დიმიტრი ვედრების სცენის ნაწილადაა ჩაფიქრებული, რაც თესალონიკელ წმინდანს მისი მოსახელე, ხატის დამკვეთი მეფის – დემეტრეს შემწედ და მფარველად წარმოაჩენს.

ხახულის ხატში არსებითად სვიფის საფასადო მოხატულობის ერთგვარი ვარიაციული პროგრამა – ვედრებაში ჩართული მაცხოვრის წინაშე მავედრებელ წმ. დიმიტრის, სვიფში ძველი აღთქმის წინაშე შუამავლად წარმოდგენილი წმინდანი ენაცვლება. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სვიფის ხატის ჩარჩოზეც ვედრებისა და წმ. მეომართა თემატიკაა ასახული. ხატის ბორდიურზე წმ. დიმიტრისა (ილ. 3.17) და წმ. თევდორეს ფიგურებია.

სვიფის საფასადო შემკულობის უჩვეულო კომპოზიცია სამეფო კონოტაციას თავისი სიუჟეტიტაც გამოხატავს. მისი შთაგონების წყაროდ ლეონ ბრძენის (867–912) ჰომილიათა ტექსტები შეიძლება ვივარაუდოთ. ლეონ VI-ის მიერ წმ. დიმიტრისადმი მიძღვნილი შესხმები თესალონიკელი წმინდანის იმპერიული კულტის გამოხატულებად მიიჩნევა. ის პირველი არა თესალონიკელი ავტორია, რომელიც წმ. დიმიტრის უძღვნის ჰომილიებს.⁸⁶ როგორც ზემოთაც ითქვა, ბიზანტიაში დიდმოწამის კულტის აღზევნა სწო-

რედ ლეონთან, მაკედონური დინასტიის გამორჩეული მმართველის სახელთანაა დაკავშირებული. მისი სამეფო ტახტზე ასვლის რთული და წინააღმდეგობრივი ისტორია სწორედ ამ წმინდანის შემწეობასთან არის ასოცირებული.⁸⁷ შესაბამისად, ის იმპერატორისთვის პატრონ წმინდანად იქცევა, რასაც მის სახელზე აგებული კონსტანტინოპოლური საიმპერატორო სამლოცველოს მშენებლობაც მოწმობს.⁸⁸ ჰომილიების შეთხზვაც სამეფო პატრონაჟის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გამოხატულებაა. ლეონის ავტორობით შექმნილ ამ ძეგლებში ყველაზე ვრცელი და მნიშვნელოვანი ე.წ. მეჩვიდმეტე ჰომილიაა.⁸⁹ კონსტანტინე პორფიროგენეტის ცერემონიათა წიგნის მოწმობით, ის 26 ოქტომბერს, წმ. დიმიტრისადმი მიძღვნილ დღესასწაულზე იკითხებოდა.⁹⁰

ე.წ. „მეჩვიდმეტე შესხმის“ სიუჟეტი დაწვრილებით აღგვიწერს წმ. დიმიტრის ცხოვრებასა და მოწამებრივ აღსასრულს. მაგრამ

ამასთან ერთად ის, წმ. დიმიტრისა და ძველი აღთქმის მამამთავრის, აბრაამის, სიმბოლური პარალელიზმის თემასაც შეიცავს. ძველი აღთქმის პატრიარქის ისტორია ორი საკვანძო ეპიზოდით – სამშობლოს ძიებისა და „აღთქმული ძის“ საკითხითაა მოხმობილი. ჰომილიაში აბრაამის მიწიერი ღვთაებურობა ზეციური სასუფეველის დამკვიდრების გზადაა დასახული (ჰომ. 17, სტრ. 305–310)⁹¹ და წმ. დიმიტრიც „ამა სოფლიური“ დიდების დათმობის გზით, ძველი აღთქმის პატრიარქთან ერთად, იმემკვიდრებს ზეციურ დიდებას:

„იმემკვიდრა დიდება, რომლის გამოც განიდარცვა დიდება კაცთაგანი.

თანააღირიცხა ანგელოზთაგან ერთად, რომელთა მოქალაქეობას ჰბაძავდა. სიხარულით იქნა მიღებული პატრიარქთა გუნდების მიერ, რომელთა ნაკვალევებსაც მისდევდა იგი“ (ჰომ. 17, სტრ. 289–304; ჰომ. 17, სტრ. 668).

საქართველოში ლეონის ჰომილია ადრეული ხანიდანვეა ცნობილი (მაგ., წმ. გიორგი მთაწმინდელის „თვენი“, XI ს-ის შუა წლები). გიორგი მთაწმინდელი წმ. დიმიტრის დღესასწაულად, ტრადიციისამებრ, 26 ოქტომბერს ასახელებს და სხვა საკითხავთა შორის მოიხმობს „ლეონ ბერძენთა მეფის“ ჰომილიასაც. აქვე, არც ისე დიდი ხნის წინ, სანქტ-პეტერბურგში აღმოჩენილი ჰაგიოგრაფიული კოლექციის (M 21) ხელნაწერიც უნდა დასახელდეს.⁹² ის წმ. დიმიტრისადმი მიძღვნილ ხუთ ტექსტს შეიცავს. აქედან, ერთი ტექსტი ბასილი ფილიპელ ეპისკოპოსს მიეწერება. ის დღემდე უცნობია სამეცნიერო ლიტერატურაში და ჯერჯერობით ბერძნული დედანი არ ეძებნება.⁹³ მეორე შესხმა კი „ლეონტი ბიზანტიელის“ ავტორობითაა და ის სწორედ ჩვენთვის საყურადღებო შესხმის ქართულ თარგმანს წარმოგვიდგენს. ეს ტექსტი ზოგადი შინაარსით მიჰყვება ლეონის ე.წ. „მეჩვიდმეტე ჰომილიას“, მაგრამ გარკვეულ სხვაობასაც ავლენს, რადგან დედანთან შედარებით რამდენადმე შემოკლებულია. ქართულ ვერსიაში, დედნის შესაბამისად, ძველი აღთქმის მამამთავრის ღვთაებურობისა და მემკვიდრეობის თემაცაა ხაზგასმული. ასახულია ასევე აბრაამის ღმრთისადმი შთამომავლობისათვის ვედრებაც (ჰომ. 17, სტრ. 311–315):

„მას შემდეგ, რაც უფლისეული საზღაურის პატივის შესახებ მოისმინა, არ დაკმაყოფილდა საჩუქრით და თქვა: „უფალო, რა უნდა მიბოძო მე? მე ხომ უშვილო ვკვდები?“.

ღმერთის მიერ აბრაამისადმი მიცემული აღთქმის აღსრულება კი ისააკისა და იაკობის ამბითაა წარმოდგენილი. აქაც საგანგებოდაა გამახვილებული აბრაამის შთამომავალთა სიმბოლური კავშირი დიდმოწამე დიმიტრისთან. პირველ შემთხვევაში, წმ. დიმიტრი შედარებულია ღვთის ნებას დაქვემდებარებულ ისააკს, რომელიც ტექსტში, ეგზეგეტიკური ტრადიციის შესაბამისად, ქრისტეს წინასახედაა დასახული. იაკობ მამამთავრის პარალელიზმი კი

ღმერთთან შერკინებისა და კიბის ხილვის ეპიზოდითაა ასახული, რომელიც დიდმოწამის მოსაგრეობაში დანთხეული სისხლითა და ბოროტების დამარცხების ანალოგიითაა დახატული.

ამგვარად, აბრაამის სტუმართმოყვარეობის სცენასთან ერთად, ცენტრალურ ფიგურად წარმოდგენილი წმ. დიმიტრი, შესხმის სიუჟეტში გამოხატული ძველი აღთქმის პატრიარქისა და დიდმოწამის სიმბოლური კავშირის გამოძახილად შეიძლება ვიგულისხმოთ. სამების ექვარისტიული კონტექსტი კი აბრაამის სტუმართმოყვარეობის სცენაში ნაგულისხმევი აბრაამის ზეციური ტრაპეზის „თანამეინავეობის“ მნიშვნელობით გავიაროთ და სასუფეველში აბრაამისა და წმ. დიმიტრის შეხვედრის სიმბოლურ გამოსახულებად მივიჩნიოთ. მით უფრო, რომ ეს კონტექსტი ლეონ იმპერატორის სხვა ჰომილიაშიც ჩნდება, რომელიც სწორედ მორწმუნეთათვის წმ. დიმიტრისთან ერთად ზეციურ ნადიმზე მოხმობას შეიცავს.⁹⁴ სვიფის მოხატულობა თითქოს ამ ჰომილიათა სინთეზურ გამოსახულებად იქცევა და ძველი აღთქმის სამებისა და სახარების სიმბოლიკაზე დაფუძნებული ზეციური ნადიმის მნიშვნელობასაც ითავსებს:

„არაფერს მოაქვს სიხარული ისე, როგორც სულიერ ღვინს, არაფერი უტოლდება მისგან მიღებულ სიტკბოებას. ...მაშ, ვილხინოთ და ვიხაროთ, ამ წმინდა დღეს, რომელშიც ქრისტეს მხნე ჯარისკაცმა დიდმა მოწამე დიმიტრიოსმა, ღვაწლთაგან განისვენა და გარდაიკარგა ნეტარ განსვენებაში“ (ჰომ. 18, სტრ. 5–14; 107).

ლეონის ჰომილიაში აბრაამ მამამთავრის ისტორიის ჩართვა, შემთხვევითი არაა, რადგან ძველი აღთქმა მაკედონიური დინასტიის მმართველთა პოლიტიკური რიტორიკის ერთ-ერთი უმთავრესი წყაროა.⁹⁵ ამ ეპოქაში ძველი აღთქმის სიმბოლიკის ამგვარი გაძლიერება უდავოდ ბიზანტიის იმპერიის „ახალ ისრაელად“ წარმოჩენის იდეაშია დაფუძნებული. ის ხატმებრძოლეობის დამარცხების (843) შემდგომ მომძლავრებული „რჩეული ერის“ კონცეფციასთანაა დაკავშირებული, რომელიც მთელს საქრისტიანოში მართლმადიდებლობის გამარჯვების კვალდაკვალ, აღმოსავლეთ რომის იმპერიის ძლევამოსილების აღორძინებას ისახავს მიზნად.⁹⁶ ამ თვალსაზრისით, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ხდება აბრაამ მამამთავრის ფიგურა: ღმერთის მიერ აბრაამისადმი დადებულ აღთქმაში საგანგებოდაა გამახვილებული ხალხთა კურთხევის შინაარსი. აქ მხოლოდ აბრაამის ღმერთთან შეხვედრის ეპიზოდის წმ. პავლესეულ განმარტებას მოვიხმობთ: მოციქული ამ ეპიზოდს „ისააკის აღთქმულ შვილთა“ მიერ მოპოვებული „ზეციური იერუსალემის“ მესიანისტური მნიშვნელობით განმარტავს (პავლე, გალატელთა მიმართ, 4, 22–31).

ჩანს, ლეონის შესხმაში ამ თემის ჩართვას სწორედ ეს საზრისი განაპირობებდა – ის ეხმიანებოდა მაკედონიური რენესანსის სუ-

ლისკვეთებას, წარმოეჩინა „ახალი ისრაელის“ კონცეფცია, რომელიც „რჩეული ერის“ ბიბლიურ პარადიგმაზე იქნებოდა დაფუძნებული.⁹⁷ თეოდორა ანტონოპულუ აღნიშნავს კიდევ, რომ ლეონის ჰომილიებში ის ღვთივკურთხეულ მონარქად, „რჩეული ერის“ სულიერ წინამძღოლადაა წარმოდგენილი.⁹⁸ ამ იმპერიული კონცეფციის უმთავრესი გამოხატულება ბასილი I-ის მიერ დაარსებული ნეა ეკლესია იყო, რომელიც პოლ მაგდალინოს სიტყვებით, სწორედ ძველი აღთქმის სიწმინდეთა სიმრავლით იყო გამორჩეული.⁹⁹ ამდენად, იმპერატორის უშუალო მფარველის, დიდმოწამე დიმიტრის, ცხოვრების ქარგაში ჩართული აბრაამის ისტორია სწორედ ამ პოლიტიკური ხაზის გამოხატულებად გვესახება. ეს თემა უშუალოდ ეხმიანება და ასახავს კიდევ ბიზანტიაში დამკვიდრებული „იაკობის სახლის“ რჩეულობის იდეას.¹⁰⁰

თუკი ბაგრატიონთა სამეფო საგვარეულოს ბიბლიური წარმომავლობის ისტორიასაც გავიხსენებთ, რომელიც განსაკუთრებული ძალით X საუკუნიდან ჩნდება (იხ. წმ. გიორგის თავი),¹⁰¹ აბრაამისადმი მიცემული აღთქმის ისტორია ამ წახნაგითაც შეიძლება დავინახოთ და, არსებითად, ქართული სამეფო გვარის კურთხევის, მისი ბიბლიური წარმოშობის დეკლარირებად მივიჩნიოთ. მით უფრო, რომ სუბმატ დავითის ძის თხზულებაში ბაგრატიონთა გვარის გენეალოგია „აბრაამის შტოს“ გაგრძელებად დასახული, სადაც ქართველ მეფეთა ისტორიას წინ უძღვის „რჩეული ერის“ გენეალოგიური სია ადამიდან სოლომონამდე.¹⁰²

ამდენად, ძველი აღთქმისეული სამების გამოსახულებაში ნაგულისხმევი აბრაამისადმი მიცემული აღთქმა შეიძლება სიმბოლურად ქართველ მეფეთა კურთხევად მივიჩნიოთ და უშუალოდ ჯვრული შარავანდიანი ანგელოზის ქვეშ მდგარი წმ. დიმიტრი ქართველი მეფის პატრონად და მფარველად დავინახოთ.¹⁰³ მით უფრო, რომ ღმერთის მიერ აბრაამისადმი მიცემული აღთქმა სწორედ „რჩეული ერის“ დალოცვის იდეას გულისხმობდა (გამოსვლა, 18. 18).¹⁰⁴

ჩვენს ვარაუდს ამყარებს სვიფის კომპოზიციაში მეტად საყურადღებო დეტალი – აბრაამ მამამთავრის უჩვეულო შესამოსელი (*ილ. 3.18*), რასაც ჯერ კიდევ ნათელა ალადაშვილმა და ანელი ვოლსკაიამ მიაქციეს ყურადღება. ისინი საგანგებოდ უსვამენ ხაზს იმ ფაქტს, რომ აბრაამს საერო სამოსი მოსავს: არშიაშემოვლებული, მუხლქვემოთ მოჭრილი კაბა, რომელიც ქართულ სახვით ხელოვნებაში ასახულ საერო პირთა, დიდებულთა და ქტიტორთა შესამოსელს ემსგავსება.¹⁰⁵ ეს კი ძველი აღთქმის სამების სცენისთვის მეტად უჩვეულოა. აქვე დემეტრე მეფის მაცხვარიშის პორტრეტიც უნდა გავიხსენოთ, სადაც ქართველი მონარქი წარმოდგენილია სწორედ ქართულ ეროვნულ სამოსში,¹⁰⁶ რომელიც უშუალო მსგავსებას ამჟღავნებს აბრაამის შესამოსელთან. ეს კი, ვფიქრობთ, ამ სცენაში ნაგულისხმევ ისტორიულ ალუზიებს კიდევ უფრო აძლიერ-

3.18 მამამთავარი
აბრაამი, XII ს-ის პირველი
ნახევარი, ფასადი,
ფრაგმენტი, სვიფის
წმ. გიორგის ეკლესია.



რებს. აქვე წმ. დიმიტრის იკონოგრაფიაზეც ვამახვილებთ ყურადღებას. როგორც ზემოთაც ითქვა, არაერთი ბიზანტიური გამოსახულების მსგავსად, ის ზეაწეული ხმლითაა გამოსახული. სწორედ ამ მოდელს მიიჩნევს პოლ მაგდალინო ისააკ კომნენოსის (1057–1059) მონეტებზე იმპერატორის იკონოგრაფიის ინსპირაციად,¹⁰⁷ რასაც მეცნიერი საიმპერატორო იკონოგრაფიისა და წმ. მხედართა თემატიკის უშუალო კავშირის საილუსტრაციოდ მოიხმობს.¹⁰⁸ სწორედ ამ იკონოგრაფიული ვერსიის შერჩევა უშუალოდ ეპასუხება სვიფის მოხატულობის ჩვენებულ წაკითხვას.

შემთხვევითი არაა, რომ აბრაამის დალოცვასა და ქართული სამეფო სახლის სიმბოლურ კავშირს საისტორიო პანეგირიკულ თხზულებაშიც ეძებნება პარალელი: მაგალითად, თამარის მეფედ კურთხევის ეპიზოდებში: „მაკურთხეველ ექმნა აბრამიანთა ისაკ-ისადმდე, და ისაკიანთა იაკობისადმდე და იაკობიანთა ვიდრე იოსებთანადმდე, რომელი ჩანს, ვითარ მზე უღრუბლო...“.¹⁰⁹ კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩნდება ის თამარ მეფის მეორედ კურთხევისას.¹¹⁰

ამგვარად, XII საუკუნის სვიფის მოხატულობის უჩვეულო იკონოგრაფიული პროგრამა ასახავს ბიზანტიაში დამკვიდრებულ წმ. დიმიტრისა და ძველი აღთქმის აბრაამ მამამთავრის კულტის პოლიტიკურ კონტექსტს და ამ კავშირებით ქართულ საისტორიო თხზულებებში XII საუკუნიდან მკაფიოდ დასახულ ქართველთა სამეფოს „რჩეულობის“ იდეასაც ეხმიანება.¹¹¹

3.3.4. ბოჭორმის წმინდა გიორგის პედიკა

საგულისხმოა ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაში ასახული წმ. დიმიტრის ფიგურაც. ის დავით აღმაშენებლად იდენტიფიცირებულ სამეფო პორტრეტისა¹¹² და იქვე ასახული წმ. კონსტანტინე დიდისა და წმ. ელენეს გამოსახულებათა თავგება (ილ. 3.19). ბემის პილასტრზე ასახული ფიგურა ზომითაც საგანგებოდაა გამახვილებული. სამწუხაროდ, მისი საიდენტიფიკაციო წარწერა აღარ იკითხება, თუმცა, იკონოგრაფიული ტიპი წმ. დიმიტრის გამოსახულებას გვაფიქრებინებს, მით უფრო, მას წმ. დიმიტრის იკონოგრაფიისთვის ჩვეული ზურმუხტისფერი მოსასხამი მოსავს.¹¹³ ნიშნულია ისიც, რომ სვიფის მოხატულობის მსგავსად, მას ზეაწეულ მარჯვენაში ხმალი უპყრია. ბოჭორმის სივრცეში მისი გამოსახვის სამეფო კონტექსტს ქართველ მონარქთან ერთად წარმოდგენილი კონსტანტინე დიდისა და ელენე დედოფლის გამოსახულებაც აძლიერებს.



3.19 წმ. დიმიტრი, XII ს-ის 20-იანი წლები, ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესია.

3.3.5. პაჩიის სახარება

აქვე წმ. დიმიტრის სამეფო პატრონაჟის გამომხატველი კიდევ ერთი გამორჩეული ნიმუში, ვარძიის სახარების ყდის მორთულობა (NCM Q-899) უნდა დასახელდეს. დღეს გაძარცვული და დაშლილი სახარების ყდა ორ მინანქრულ გამოსახულებას შეიცავდა.¹¹⁴ ამ შემთხვევაში, ჩვენს ყურადღებას წმ. დიმიტრი თესალონიკე-



3.20 წმ. დიმიტრი, XI ს., ვარძიის ოთხთავის ყდა, დეტალი, ბერლინი, სახელმწიფო მუზეუმი, მხატვრული რეწვის მუზეუმი, არნე პსილეს ფოტო.

ლი იპყრობს. ბიზანტიური მინანქრის შედეგად აღიარებული ეს ქმნილება დღეს ბერლინის მუზეუმში ინახება და მისი შექმნის თარიღად XI საუკუნის პირველი ნახევარია ნაგარაუდები (ილ. 3.20).¹¹⁵ სახარების მორთულობის მეორე კომპოზიცია კი, რომელიც აღსაყდრებულ ღმრთისმშობელს ასახავდა, დღეს დაკარგულია (ილ. 3.21). ის ქართული მინანქრული ხელოვნების ნიმუშადაა მიჩნეული და მისი შექმნის თარიღად მოგვიანო ეპოქა, XII საუკუნე სახელდება.¹¹⁶ სახარების შემკულობის სიმდიდრე (ოქრო, მინანქარი) და გამორჩეული მხატვრული დონე ყველა მკვლევარს ამ ნივთის მიღმა სამეფო დაკვეთას აფიქრებინებს.¹¹⁷ მეტიც, მას ვარძიის მონასტრისადმი შეწირულ თამარ მეფის განსაკუთრებულ ძღვნად ასახელებენ.¹¹⁸ ღმრთისმშობლის გამოსახულება კი ნინო სიმონიშვილს იმასაც აფიქრებინებს, რომ ვარძიის სახარება საგანგებოდ ვარძიის ღმრთისმშობლის სასწაულმოქმედი ხატისადმი შეწირულ ნივთად შეიძლება ვივარაუდოთ.¹¹⁹ ვარძიის სახარების შემკულობაში ჩვენთვის მნიშვნელოვანი საგანგებოდ ხაზგასმული წმ. დიმიტრის სახეა, თუნდაც ის არაქართული წარმომავლობისა იყოს. ღმრთისმშობელთან ერთად წმ. დიმიტრი ვარძიის სახარების ყდის მთავარ ფიგურად ჩნდებოდა.

ვარძიის მონასტრის სამეფო პორტრეტის განხილვისას ენტონი ისტმონდი საგანგებოდ ეხება მეფეთა წარწერებს – გიორგი III ვარძიაში „მეფეთ მეფე, დემეტრე მეფის ძე“ იწოდება, რაშიც მკვლევარი, მისი გამეფების რთული და წინააღმდეგობრივი ისტორიის გათვალისწინებით, მეფობის ლეგიტიმაციის მიზანს ხედავს.¹²⁰ ვარძიის სახარების შემკულობაში წმ. დიმიტრის ამგვარი აქცენტირებაც, როგორც ჩანს, იმავე გზავნილს გულისხმობდა – ის გიორ-

3.21 ვარძიის სახარება, გელათის საგანძური, დიმიტრი ერმაკოვის ფოტოკოლექცია.



გი მეფის – „დემეტრეს ძეობას“ და, შესაბამისად, მისი მემკვიდრის, თამარის სამეფო ხაზის კანონიერებას გამოხატავდა. მით უფრო, რომ ვარძიის მონასტრის მოხატულობაშიც, მაცხვარიშის მსგავსად, სამეფო პორტრეტსა და წმ. დიმიტრის გამოსახულებას შორის უშუალო იკონოგრაფიულ-სივრცობრივი კავშირია – სამეფო პორტრეტის პირისპირ წმ. გიორგისა და მასთან ერთად, წმ. დიმიტრის გვირგვინდების უნიკალური სცენებია ასახული (იხ. შესავალი თავი). ეს კავშირი კიდევ უფრო უშუალოდ და თვალნათლივანა გამოხატული ბეთანიის ეკლესიის საქტიტორო პორტრეტში, სადაც გიორგი III-ის თაოსნობით წარმოდგენილი ბაგრატიონთა დინასტიური პორტრეტი ორ წმ. მეომარს შორის ექცევა. აქ წმ. გიორგის წინაშე წარმდგარ სამეფო რიგს წმ. დიმიტრის გამოსახულება ასრულებს (ილ. 3.22).

3.22 მეფე გიორგი III, თამარ მეფე და ლაშა-გიორგი, წმ. გიორგი და წმ. დიმიტრი, XII ს., (?), XIII ს-ის დასაწყისი, ბეთანია. გიორგი ჩუბინაშვილის ცენტრის სერგო ქობულაძის სახ. ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია.



3.4. წმინდა დიმიტრის სიკდი: დავითგაჩაძის დოქოქის სამლოცველო

2015 წელს დავითგარეჯის სამონასტრო კომპლექსის დოდორქად წოდებულ მონასტერში მიწით დაფარული სამლოცველო გამოჩნდა. აქ წმ. დიმიტრი თესალონიკელის ცხოვრების ციკლია ასახული, რის გამოც სამეცნიერო ლიტერატურაში მას წმ. დიმიტრის სამლოცველო ეწოდა. მისმა აღმოჩენამ შეცვალა, ან იქნებ, უფრო

მკაფიოდ გამოავლინა ჩვენში წმ. დიმიტრი თესალონიკელის კულტის ისტორიული სურათი. მოხატულობის აღმოჩენისთანავე მარინე ბულიამ მას გამოკვლევა მიუძღვნა, სადაც სცენების იდენტიფიკაცია და მხატვრობის სავარაუდო თარიღი განსაზღვრა.¹²¹ მოგვიანებით კი მისი ავტორობით მონოგრაფიული ნაშრომიც შეიქმნა.¹²²

წმ. დიმიტრის გარეჯული ციკლი მონუმენტურ მხატვრობაში თესალონიკელი წმინდანის „ცხოვრების“ ამსახველ უადრეს თუ არა, ერთ-ერთ ადრეულ ნიმუშად შეიძლება დასახელდეს.¹²³ ყოველ შემთხვევაში, სადღეისოდ ის მონუმენტურ მხატვრობაში ასახული დიდმოწამის ცხოვრების უადრეს იდენტიფიცირებულ ციკლად სახელდება.¹²⁴ წმ. დიმიტრის ცხოვრების უადრესი სცენები 1066 წლით დათარიღებულ ე.წ. თეოდორეს ფსალმუნის (MS 19352, ბრიტანეთის ბიბლიოთეკა) დასურათებაშია ასახული.¹²⁵ კედლის მხატვრობაში კი ის უფრო გვიან, XIII–XIV საუკუნეებში ვრცელდება; განსაკუთრებით პოპულარული კი პალეოლოგოსურ და პოსტბიზანტიურ პერიოდში ხდება.¹²⁶ ამდენად, გარეჯის ჰაგიოგრაფიული ციკლი გამორჩეულ მნიშვნელობას ქრონოლოგიური თვალსაზრისითაც იძენს, მაგრამ, ამასთან ერთად, მის განსაკუთრებულობას მხატვრული ღირსება და ციკლში გამოვლენილი იკონოგრაფიული თავისებურებანიც განსაზღვრავს.

გარეჯის სამლოცველო მთლიანადაა მოხატული – საკურთხეველში სამეცნიერო ლიტერატურაში პლატიტერად განსაზღვრული ჩვილედი ღმრთისმშობელია. კონქის მცირე ზომა პროგრამის ლაკონიურ ვერსიას განსაზღვრავს. წმ. ეპისკოპოსთა ტრადიციული რიგის ნაცვლად, აქ მხოლოდ ორი მღვდელმთავარია (ილ. 3.23). საკურთხევლის თავზე კი ხარებაა, ამ სივრცეში ასახული ერთადერთი ქრისტოლოგიური სცენა. განკაცებისა და ექვარისტიული

3.23 ხედი
აღმოსავლეთით,
წმ. დიმიტრის
ეკლესია, დოდორქის
ღმრთისმშობლის
მონასტერი.



მსხვერპლის სიმბოლოდ მიჩნეული, საქართველოში ნაკლებად პოპულარული პლატიტერას შერჩევას, ისევე როგორც ხარების სცენის ტოპოგრაფიას, მარინე ბულია ბიზანტიური წრის მოხატულობათა გავლენას მიაწერს.¹²⁷ ღმრთისმშობლის საკონქო თემად შერჩევა თესალონიკისეულ ტრადიციაში ღმრთისმშობლისა და წმ. დიმიტრის კულტის მჭიდრო კავშირის ასახულობადაც უნდა ვიგულისხმოთ.¹²⁸ ამ კავშირის უშუალო გამომხატველი თესალონიკური ბაზილიკის ორმაგი სახელობაა, რომელიც ღმრთისმშობელთან ერთად, წმ. დიმიტრის სახელსაც ატარებდა, შესაბამისად, სამლოცველოს კივორიუმში წარმოდგენილი ღმრთისმშობლისა და დიდმოწამის ხატები თუ ლიტურგიკული მსახურებები უშუალოდ ასახავდა ამ ერთობას.¹²⁹ რობინ კორმაკი იმასაც კი აღნიშნავს, რომ წმ. დიმიტრის ამგვარი პოპულარობა გარკვეულწილად მისი ღმრთისმშობლის კულტთან კავშირითაც იყო განპირობებული.¹³⁰ როგორც ჩანს, ამიტომაცაა, რომ წმ. გიორგი მთაწმინდელის წმ. დიმიტრისადმი მიძღვნილი საგალობლები გადაჯაჭვულია ღმრთისმშობლის თემატიკასთან.¹³¹

გარეჯის მოხატულობაში ტაძრის პატრონის „ცხოვრება“ ოთხ სცენად განაწილებულ ექვს ეპიზოდშია ასახული. მხატვრობა კედლებს ერთ რეგისტრად გასდევს (*ილ. 3.24*). ჰაგიოგრაფიულ ციკლთან ერთად წარმოდგენილია წმ. მეომართა ტრადიციული რეპრეზენტაციული გამოსახულებანი. უშუალოდ საკურთხეველთან საკურთხეველის სივრცის მცველებად ასახული წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ფიგურებია (*ილ. 3.25*), მოპირდაპირე მხარეს კი ჩრდილოეთით, ცალკე მდგომი, ზომითაც გამორჩეული წმ. დიმიტრი (*ილ. 3.26*). სავარაუდოდ, მეომრების რიგს კიდევ სხვა წმინდანთა გამოსახულებანი ავსებდა.¹³² კამარის მთელი არე შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნებისთვის ტრადიციულ და, მეტადრე, გარეჯული სკოლისთვის დამახასიათებელ „ჯვრის ამაღლებას“ აქვს დათმობილი (*ილ. 3.27*). კომპოზიციას წრეში ჩაწერილი ოთხი მახარებლის ფიგურებიც ახლავს.

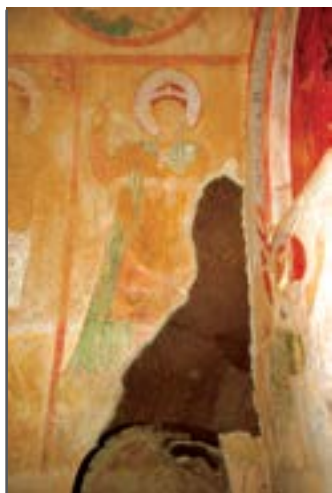
პირველი, რაც თვალს ხვდება, სამლოცველოს სპეციფიკური იკონოგრაფიული პროგრამაა. უჩვეულოა, რომ აქ მხოლოდ ერთი ქრისტოლოგიური სცენაა, დანარჩენი სცენები კი ტაძრის პატრონის, წმ. დიმიტრის ცხოვრებას ეთმობა. მონუმენტურ მხატვრობაში ასახული წმ. დიმიტრისა თუ ტაძრის სხვა პატრონთა ცხოვრების ციკლები (მაგ., წმ. გიორგი, წმ. იოანე ნათლისმცემელი, წმ. ივლიტა და წმ. კვირიკე და სხვა), უმთავრესად, ქრისტოლოგიურ სცენებთან ერთად გამოისახება.¹³³ აქ კი წმ. მეომრის თემა დომინირებულადაა გაშლილი. როგორც წმ. გიორგისადმი მიძღვნილ თავში ვნახეთ, ქართულ ხელოვნებაში პატრონი წმინდანის ამგვარად გამოყოფის პრეცედენტები სხვაგანაც დასტურდება.¹³⁴ არსებულ ტრადიციასთან ერთად, ეს არჩევანი, შესაძლებელია, თვით წმ. დიმიტრის მთავარი



3.24 საერთო ხედი,
წმ. დიმიტრის ეკლესია,
დოდორქის ღმრთისმშობლის
მონასტერი.



3.25 წმ. გიორგი და წმ. თევდორე,
XII ს. (?), წმ. დიმიტრის ეკლესია,
დოდორქის ღმრთისმშობლის
მონასტერი.



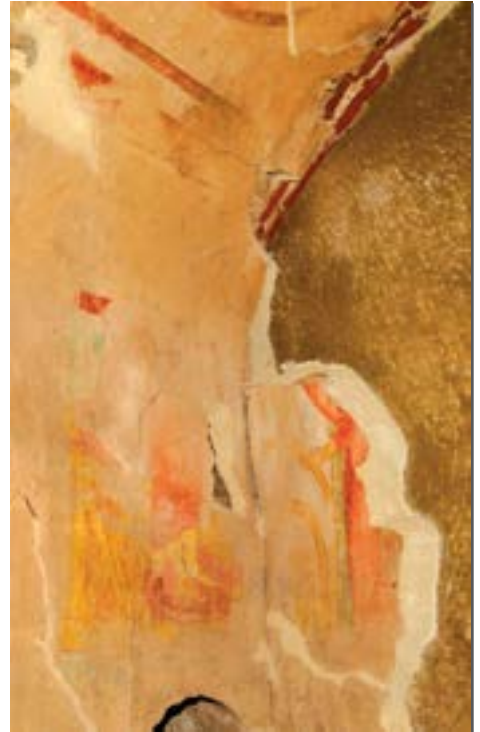
3.26 წმ. დიმიტრი, წმ. დიმიტრის
ეკლესია XII ს. (?), დოდორქის
ღმრთისმშობლის მონასტერი.



3.27 ჯვრის ამადლება, კამარის მოხატულობა,
XII ს. (?), წმ. დიმიტრის ეკლესია, დოდორქის
ღმრთისმშობლის მონასტერი.

სალოცავის, თესალონიკის ბაზილიკის შემკულობითაც ყოფილიყო შთაგონებული. ლიტერატურაში ხშირად მახვილდება ყურადღება იმაზე, რომ თესალონიკის ბაზილიკა უჩვეულო მხატვრულ-იკონოგრაფიულ პროგრამას შეიცავდა. იქ არც ადრექრისტიანული შემკულობისთვის დამახასიათებელი ძველი ალთემის და არც სახარების გამომხატველი ციკლები იყო. შემკულობის უმთავრესი ფოკუსი წმ. დიმიტრის ვოტივური ხასიათის გამოსახულებებია, რაც ჩვენს შემთხვევაში, ცხოვრების ციკლითაა ჩანაცვლებული.

დიდმოწამის ციკლი სამხრეთი კედლის კუთხეში იწყება და საათის ისრის მიმართულებით ვითარდება. კედლის დასავლეთ კუთხეში მოქცეული პირველი სცენა – იმპერატორის წინაშე წარმდგარი წმ. დიმიტრი, ორ კედელს შორისაა განაწილებული, ერთ კუთხეში საყდარზე დაბრძანებული იმპერატორის ძლიერ დაზიანებული ფიგურა თავსდება, მეორე კუთხეში კი, დასავლეთით წმ. დიმიტრისა (ილ. 3.28). წმინდანს ხელთ სარტყელი, დიდების სიმბოლური ატრიბუტი, უპყრია, რაც დიდმოწამის მიერ მიწიერი ცხოვრების უარყოფის გამოხატულებადაა წარმოდგენილი.¹³⁵ იქვე ფარის გამოსახულებათა. მეომრის საჭურვლის განცალკევებით წარმოდგენა, როგორც ჩანს, სარტყლის მსგავსად, სამხედრო პატივის დატოვების მნიშვნელობითაა მოხმობილი. წმ. დიმიტრის ცხოვრების ციკლი, ხშირად, სწორედ იმპერატორის წინაშე წარმდგარი წმ. მეომრის გამოსახულებით იწყება. მაია მაჭავარიანის დაკვირვებით, ეს ეპიზოდი განსაკუთრებითაა გამახვილებული „წამების“ წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელისეულ თარგმანში, სადაც დიდმოწამის მიერ იმპერატორის წინაშე დაგდებული სარტყელი მათი პაექრობის კულმინაციური ეპიზოდია.¹³⁶ გარეჯის ეს კომპოზიცია ცხადყოფს, რომ ამ შემთხვევაში, წმ. ეფთვიმისეული ტექსტის დასურათებასთან გვაქვს საქმე. რადგან მასში საგანგებოდაა გამახვილებული ყურადღება სარტყლის მნიშვნელობაზე, რაც ბერძნულ ტექსტებში არც კი იხსენიება.¹³⁷ შემდგომი სცენა დასავლეთ კედლის ცენტრალურ არეზეა მოქცეული; მისი მნიშვნელობა კომპოზიციაში ასახული ხუროთმოძღვრული ნაგებობით – სვეტებზე დამყარებული მოხდენილი კივორიუმით და ფონად წარმოდგენილი მკაფიო წითელი ფერადოვანი ლაქითაა გამახვილებული (ილ. 3.29). სცენა საკანში მყოფ წმინდანს ასახავს და მისი გვირგვინების, ზეციური კურთხევის ეპიზოდსაც შეიცავს. ამასთან ერთად, ის წმ. დიმიტრის ცხოვრებაში აღწერილი ღრიანკლის მოკვდინების პირველ სასწაულს ითავსებს.¹³⁸ ცენტრში წარმოდგენილ დიდმოწამეს მარცხენა ხელი ანგელოზისკენ აქვს მიმართული, მარჯვენა კი კუთხეში მოქცეული უზარმაზარი ღრიანკლისკენ აქვს გაწვდილი, რაც, ტექსტის თანახმად, ღრიანკლის პირჯვრით მოკვდინების ეპიზოდს გულისხმობს. დასავლეთი კედლის ცენტრში წარმოდგენილი სცენა თავისი მასშტაბით, გამოსახვის ადგილითა და კომპოზიციური თავისებურებით ციკლის საკვანძო ეპიზოდად იკითხება. ამ სცენაშიც აშკარაა წმ. ეფთვიმეს ტექსტის მიმდევრობა – ღრიანკლის უზარ-



3.28 წმ. დიმიტრის მიერ სარტყლის დაგდება, ფრაგმენტი, XII ს. (?), წმ. დიმიტრის ეკლესია, დოდორქის ღმრთისმშობლის მონასტერი.



3.29 წმ. დიმიტრი
საპყრობილეში,
XII ს. (?), წმ. დიმიტრის
ეკლესია, დოდორქის
ღმრთისმშობლის
მონასტერი.

მაზარი ზომა და თერმების მხურვალეობა, რაც ქართულ ტექსტში სა-
განგებოდაა ხაზგასმული.¹³⁹

შემდგომი სცენა საპყრობილეში მყოფ წმ. დიმიტრისთან მი-
სულ წმ. ნესტორს გამოსახავს (ილ. 3.30). ეს კომპოზიცია ციკლის
პირველი სცენის შესატყვისადაა განაწილებული – დიდმოწამის
ფიგურა ერთ კედელზეა (დასავლეთით), წმ. ნესტორისა კი – მეო-
რეზე, ჩრდილოეთისაზე. ამ ეპიზოდს გამყოფი რეგისტრის გარეშე
ეხმის წმ. ნესტორის გლადატორზე გამარჯვების გამოსახულება –
დიდი ნაგებობის ფონზე გაშლილი მოქმედება, სადაც გლადატო-
რი მიწაზეა გართხმული.

წმ. დიმიტრის ცხოვრების ციკლში წმინდანის ლოცვა და მისი
წმ. ნესტორის დალოცვისა და გამარჯვების ეპიზოდები განსაკუთ-
რებულ ადგილს იკავებს. ისინი საგანგებოდაა გამახვილებული
უკვე ნახსენებ ე.წ. თეოდორეს ფსალმუნის დასურათებაში.¹⁴⁰ სა-
ზოგადოდ, წმ. ნესტორის დალოცვის ეპიზოდი წმ. დიმიტრის მე-
ოხებისა და მფარველობის გამომხატველ ეპიზოდად გაიაზრება.¹⁴¹
ის აქცენტირებულია „ცხოვრების“ ტექსტებშიც. საგულისხმოა,
რომ ბიზანტიურ ლიტერატურაში წმ. ნესტორი შედარებულია და-
ვით მეფსალმუნესთან, რომელიც გოლიათზე გამარჯვებას ღვთის
შეწევნით მოიპოვებს. როგორც ჩანს, გარეჯაში წმ. ნესტორის თე-
მის ამგვარი თვალსაჩინოება ამ საზრისს შეიცავდა და მისი გამარ-
ჯვების ისტორიაც ტრიუმფის გამომხატველი ერთგვარი ქვეციკლის



3.30 წმ. ნესტორის
მისვლა წმ. დიმიტრისთან
და წმ. ნესტორის
გლადიატორზე გამარჯვება,
XII ს. (?), წმ. დიმიტრის
ეკლესია, დოდორქის
ღმრთისმშობლის
მონასტერი.

მნიშვნელობას იძენდა.¹⁴² წმ. დიმიტრის ცხოვრების ციკლი ვატო-
პედის რელიკვარიუმზე სწორედ ამ სცენით იწყება. XII საუკუნის
II ნახევრით დათარიღებულ რელიკვარიუმზე, რომელსაც იაშ ელ-
სნერი დიდმოწამის ჰაგიოგრაფიულ ხატს ადარებს,¹⁴³ წმ. ნესტო-
რის თემა განსაკუთრებითაა ხაზგასმული. მისი საკანში მისვლის
ეპიზოდთან ერთად, მისი გამარჯვებაცა და მარტილობაცაა ასახუ-
ლი. დიდი ალბათობით, გარეჯაში წმ. ნესტორის პორტრეტული გა-
მოსახულებაც უნდა ყოფილიყო, რაც კიდევ უფრო გაზრდიდა მის
როლს ციკლის საერთო შინაარსში. წმ. მეომრების რიგში, დიმიტ-
რისთან ერთად, ნესტორის ჩართვა ბიზანტიური ტრადიციის შესა-
ბამისად, საქართველოშიც იკიდებს ფეხს (მაგ., წალენჯიხა, ნაკუ-
რალეშის მხატვრობა) (ილ. 3.31). ამ კონტექსტში, გასახსენებელია
იკვის წმ. გიორგის XII საუკუნის მოხატულობა, სადაც წმ. გიორგის
ცხოვრების ფონზე, წმ. დიმიტრისა და წმ. ნესტორის წყვილადი გა-
მოსახულება საგანგებოდაა გამოკვეთილი. იკვში წმ. მეომრების
გამოსახულებას სამხრეთ მკლავის პირველი რეგისტრი ეთმობა. ეს
ორი წმინდანი ზომით ყველა სხვა წმინდა მეომარზე აღმატებულია.
ზომასთან ერთად, მათ ფერადოვნებაც გამოარჩევთ. ორივეს წი-
თელი შარავანდი ამკობს, დანარჩენებს კი – ოქრისფერ-ყვითელი,
რაც წმ. დიმიტრის ცხოვრებაში მოთხრობილი ცეცხლით წამების
იკონოგრაფიულ მინიშნებად შეიძლება წავიკითხოთ (ილ. 3.32).¹⁴⁴
ეს საზრისი, როგორც ზემოთაც ვნახეთ, უშუალოდ აისახება ჩვე-
ნი სამლოცველოს მოხატულობის ფერადოვნებაშიც, სადაც მისი
თერმებში მარტილობა კაშკაშა წითელ ფონზე იშლება.

3.31 წმ. მეომრები,
1384–1396 წწ., წალენჯიხა,
ფერისცვალების ეკლესია.



3.32 წმ. დიმიტრი და
წმ. ნესტორი, XIII ს-ის შუა
წლები, იკვის წმ. გიორგის
ეკლესია.



გარეჯის ციკლში განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს წმ. დიმიტრის აღსრულების სცენა, რომელიც რიგი თავისებურებითაა გამორჩეული. ბიზანტიური ტრადიციით, წმ. დიმიტრი შუბით დალახვრის გზით აღესრულა. თუმცა, დოდორქაში დალახვრას სხეულის დანაწევრების ეპიზოდის ემატება (ილ. 3.33). აქვე შევნიშნავთ, რომ წმ. დიმიტრის საკანში აღსრულების ისტორიაში წმ. ეფთვიმეს ორიგინალური ჩანართი შემოაქვს, სადაც შეშინებული იმპერატორი წმინდანის საჯარო დასჯის სანაცვლოდ, მის საკანში მოკვლას ამცობინებს.¹⁴⁵ მარინე ბულიას დაკვირვებით, გარეჯის ასოთა დანაწევრების ამსახველი გამოსახულება ქართულ ლიტერატურულ ვერსიასთანაა დაკავშირებული. მკვლევარი წყაროდ წმ. ეფთვიმეს ტექსტს ასახელებს, სადაც წმინდანის ასოთა დაჭრისა და შუბით დალახვრის სცენაა აღწერილი: „მაშინ იწყეს მათ ჭრად ასოთა მათ ნეტარისა, უწყალოდ ასონი ჴელთა და ფერ-



3.33 წმ. დიმიტრის
აღსრულება, XII ს. (?),
წმ. დიმიტრის
ეკლესია, დოდორეის
ღმრთისმშობლის
მონასტერი.

ვთა და მერმე განგუმირეს იგი ლახურითა და ესრეთ მოკლა¹⁴⁶ ეს ვერსია მოგვიანებით სხვა ქართულ თარგმანებშიც ვრცელდება. მაგალითად, ფსევდო გრიგოლის XI საუკუნის შესხმაში, ბასილის ზემოთ ნახსენებ ტექსტში, ლეონის ჰომილიის ქართულ ვერსიაშიც. ეს მით უფრო საინტერესოა, რომ დედანში წმ. დიმიტრის აღსრულების ისტორია ტრადიციული, შუბით დალახვრის ვერსიითაა მოთხრობილი.¹⁴⁷ საქართველოში დამკვიდრებულ ვარიანტს მოიხმობს წმ. გიორგი მთაწმინდელიც (დიდი სვინაქსარი), რომლის ტექსტიც წმ. ეფთვიმეს გავლენას ამჟღავნებს.¹⁴⁸ წმ. ეფთვიმე ამ ეპიზოდის განმარტებასაც გვაძლევს – ასოთა დაჭრა სიკვდილზე გამარჯვებისა და სულის გაბრწყინების სიმბოლოდაა დასახული: „იწყეს უსჯულოთა მათ ჭრად ასოთა მათ ნეტარისათა. ხოლო იგი სიხარულით იტყოდა: ესე არს დღე სიხარულისა და მხიარულებისა ჩემისად, უსჯულონო, ჭრიდით ასოთა ჩემთა, რამეთუ უფროდსად განაბრწყინვებთ სულსა ჩემსა.“¹⁴⁹ მაია მაჭავარიანის მოსაზრებით, ეს მოტივი რომელიმე დაკარგული ბერძნული ტექსტიდან უნდა მომდინარეობდეს.¹⁵⁰ ნიშნულია, რომ წმ. დიმიტრის სიკვდილის ეს ადგილობრივი ვერსია სიმბოლურ პარალელს პოვებს წმ. გიორგის ეროვნული დღესასწაულის – ბორბალზე დაკვრისა და ასოთა დანაწევრების ეპიზოდთან (იხ. წმ. გიორგის თავი). შესაძლებელია, ეს პარალელიზმი, თავისებურად განსაზღვრავდეს კიდევ საქართველოში გავრცელებული რედაქციის პოპულარობას.

სიუჟეტურად განსხვავებული ეპიზოდი იკონოგრაფიულადაც სხვაობს.¹⁵¹ აქ წმ. დიმიტრი ფეხზე მდგომი, ხელ-ფეხ მოკვეთილია ასახული; მისი არდაგშემოხვეული ფიგურა უშუალო ასოციაციას ბადებს ჯვარცმულ მაცხოვართან, რაც დიდმოწამისადმი მიძღვნილ ჰიმნებსა თუ შესხმებშიცაა ხაზგასმული.¹⁵² დანაწევრებული სხეულის ნაწილები და მოსასხამის გამოსახულება საგანგებოდაა აქცენტირებული. მოსასხამი ცალკეა გამოსახული და ის ფერადონებითაცაა (ზურმუხტისფერი) გამორჩეული. მარინე ბულიას ქლამიდის ამგვარი მნიშვნელობა დოდორქის სამლოცველოს ფუნქციურ მიმანიშნებლად მიაჩნია.¹⁵³ მისი აზრით, ის მნიშვნელოვანი რელიკვიის ასახულობას გულისხმობდა.¹⁵⁴ აქედან გამომდინარე, ის სამლოცველოს ამ დიდი რელიკვიისთვის საგანგებოდ შექმნილ მონუმენტურ რელიკვარიუმად განიხილავს.¹⁵⁵ მკვლევრის აზრით, ამ ვარაუდს ამყარებს საკურთხევლის მეტად უჩვეულო სტრუქტურა, რომელსაც პარალელი არც გარეჯაში და არც ზოგადად ქართულ თუ ბიზანტიურ ხუროთმოძღვრებაში ეძებნება.¹⁵⁶

სამლოცველოს აღმოსავლეთი ნაწილის არქიტექტურული დანაწევრება სადა, დარბაზულ სივრცეში უმაღლ წარმოაჩენს ლიტურგიკულ-საკრალური ცენტრის მნიშვნელოვნებას. საკურთხევლის კედელი თაღოვანი ფორმის რიტმული მონაცვლეობითაა აქცენტირებული – კონქის თავზე კიდევ ერთი წრიული მოხაზულობის დიდი ზომის თაღია გადაყვანილი, რომელიც ბრტყელ ნიშას შემოწერს. ნიშა მთლიანად სინგური საღებავითაა დაფერილი და თავზე წითელი საღებავითვე შესრულებული ლამაზი ასომთავრული წარწერა ამშვენებს: „სახლსა შენსა შუენის სიწმინდე, უფალო, სიგრძესა შინა დღეთასა,“ ¹⁵⁷ რაც მიწიერი ეკლესიის, უფლის სახლის განდიდების იდეას გულისხმობს. მარინე ბულიას მოსაზრებით, საკურთხევლის ამგვარი ფორმა საგანგებოდ ამ სამლოცველოსთვისაა შექმნილი და ის „რალაც ძვირფასი ნივთის, სავარაუდოდ, ქლამიდის ნაწილის დასაბრძანებლად იყო განკუთვნილი.“¹⁵⁸ მისი რეკონსტრუქციით, საკურთხევლის თავზე არსებულ ნიშაში წმ. დიმიტრის რელიკვიის შემცველი „თავი ხატი“ იქნებოდა დაბრძანებული. ნიშის ინტენსიურ სინგურ ფერს კი ის მოწამეობის სიმბოლოდ ნაგულისხმევ კრეტსაბმელად ან ძვირფასი აბრეშუმის ქსოვილის სიმბოლურ გამოსახულებად მიიჩნევს.¹⁵⁹ ის დოდორქის საკურთხევლის უჩვეულო სტრუქტურას წმ. დიმიტრი თესალონიკელის სახელგანთქმულ კივორიუმს უკავშირებს და სვეტები და თაღნარი მისი სამყოფლის არქიტექტურულ აღუზიად მიაჩნია.¹⁶⁰

წმ. დიმიტრის ბაზილიკაში, საკულტო ცენტრად მოაზრებული კივორიუმის გვერდით (ილ. 3.34), განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს საკურთხევლის ქვეშ მოქცეული კრიპტის სივრცეც (ილ. 3.35). ადგილობრივთათვის ის დღესაც წმინდანის თერმებში მოწამეობის ადგილადაა მიჩნეული და ეს ტრადიცია საუკუნოვან

მეხსიერებას ინახავს.¹⁶¹ ამ ადგილიდან იწყება ქალაქის მფარველი წმინდანის თაყვანისცემაცა და კულტის გავრცელებაც.¹⁶² კრიპტის მნიშვნელობას შემდგომ საუკუნეებში მოწმობს ისიც, რომ IX საუკუნეში კრიპტაში, წმ. დიმიტრის მოწამეობის ადგილზე, ახალი კივორიუმი აშენდა.¹⁶³ მისი მნიშვნელობა კი მირონმდინარების სასწაულის შემდგომ კიდევ უფრო გაიზარდა.¹⁶⁴ ამიტომაცაა, რომ ელენა ბოგდანოვიჩი, რობინ კორმაკის მსგავსად, თესალონიკის ბაზილიკაში ორ უმთავრეს სიწმინდესა და მასთან დაკავშირებულ ინსტალაციაზე საუბრობს.¹⁶⁵ მათი განსაზღვრებით, ხატმებრძოლეობის შემდგომ ეპოქაში ბაზილიკაში კულტის გაფართოების ტენდენცია და შესაბამისად, კულტის ორი ცენტრის (ტაძრის სივრცეში არსებული კივორიუმი და, კრიპტის კივორიუმი) არსებობა იკვეთება. ვფიქრობთ, გარევის სამლოცველოც თავისებურად ასახავს ამ ტენდენციას. ის კრიპტის ტოპოგრაფიულ ალუზიას უფრო გულისხმობს – ასე საგანგებოდ გამახვილებული თაღოვანი ფორმა სწორედ ამ სიმბოლურ მინიშნებას გამოხატავს. კამაროვანი ფორმის ასეთი აქტივობა ხუროთმოძღვრების იკონოგრაფიული ნარატივის მნიშვნელობას იტვირთავს და წმ. დიმიტრის მარტვილობის მთხრობლად იქცევა. ამას ნიშაში ასე ჭარბად გამოყენებული წითელი, ცეცხლად ქცეული, ფერიც უნდა მოწმობდეს. აღმოსავლეთი ნიშის სიბრტყე მთლიანადაა დაფარული სინგურიტ და მსხვილი მონასმებით დაფერილი კედელი აგიზგიზებული ცეცხლის შთაბეჭდილებას წარმოქმნის. აშკარაა, რომ ამგვარად დოდორქის სამლოცველო წმ. დიმიტრის მარტვილობის რეალიებს ასახავს: „კამარა იგი საპყრობილისად, რომელსა შინა შეყენებულ იყო ნეტარი, მოუთმენელ იყო მხურვალეებისა მისგან ცეცხლისა“, მით უფრო, რომ წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელი დიდმოწამის საპყრობილის აღწერას განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს და ბერძნულ დედანთან შედარებით, უფრო ხატოვნად წარმოგვიდგენს.¹⁶⁶ დასავლეთ კედელზე თერმებში ვნებული წმ. დიმიტრის ამსახველი კომპოზი-



3.34 კივორიუმი, წმ. დიმიტრის ბაზილიკა თესალონიკეში.



3.35 კრიპტა, წმ. დიმიტრის ბაზილიკა თესალონიკეში.

ციაც ასეთივე ინტენსიური წითელი ფერიტაა გამორჩეული. ციკლის ეს ორი სივრცობრივ-სიმბოლური დომინანტი თითქოს ერთიანდება – ისინი დიდმოწამის თესალონიკური სალოცავის ვნების ადგილს ასახავენ და თავის თავში თესალონიკური სიწმინდის ორ ცენტრს – კრიპტისა და ტაძრის ზედა სივრცის კივორიუმების ალუზიას აერთიანებენ. ოღონდ, დასავლეთ კედლის სცენაში თერმებში წამებული წმ. დიმიტრის არქიტექტურული ფონი თერმებს კი არ გამოხატავს, არამედ ბაზილიკის ნავში მისი გამოცხადებისა და სასწაულების აღმნიშვნელ საკულტო ადგილს.

წმ. დიმიტრის რელიკვარიუმების მრავალშრიანობას ჯერ კიდევ ანდრე გრაბარმა მიაქცია ყურადღება¹⁶⁷ (მაგ. ჰერბელშტატის რელიკვარიუმი, დამბარტონ ოუქსში დაცული მცირე რელიკვარიუმი-გულსაკიდი, ბრიტანეთის მუზეუმის ქართველი დედოფლის ქეთევან წამებულის კუთვნილი რელიკვარიუმი (ილ. 3.36)).¹⁶⁸ მათი მრავალფენიანი არქიტექტურული ფორმა ფარავდა და, ამავდროულად, წარმოაჩენდა საფლავში ჩასვენებულ დიდმოწამის ფიგურას. ეს თავისებურება, იაშ ელსნერის სიტყვებით, „ვირტუალური პილიგრიმოზის“ მნიშვნელობას ატარებდა და, არსებითად, რელიკვიის მხილველსა და მატარებელს თესალონიკის სიწმინდის მომლოცველად აქცევდა.¹⁶⁹ წმ. დიმიტრის რელიკვარიუმებში მოდელად სწორედ წმ. დიმიტრის კულტის ფოკუსი კივორიუმია აღებული, რომელიც, დროთა განმავლობაში, თვითონვე იქცა უხილავი წმ. ნაწილების „ხილულ“ რელიკვიად,¹⁷⁰ მაგრამ რელიკვარიუმების მიკროარქიტექტურული მოდელები მხოლოდ კივორიუმის სიმბოლიკას როდი გამოხატავს. მათი მიმეტყური ფუნქცია (სიმბოლური მომლოცველობის ტრადიცია), კონკრეტულ სიწმინდესთან ერთად, თესალონიკის ბაზილიკის საკრალურ სივრცესაც მოიცავდა და კივორიუმის მოდელობასთან ერთად, უფრო ფართო არქიტექტურულ-სივრცობრივ, თუ სიმბოლურ ალუზიასაც გულისხმობდა.¹⁷¹ ისინიც აშკარად ბაზილიკის ორ საკრალურ ადგილს გამოხატავდნენ – ტაძრის ნავში მდგარ კივორიუმს და მასთან ერთად, წმ. დიმიტრის „სახლად“ წოდებულ სიწმინდეს, რომელიც კრიპტაში არსებულ მირონის წყაროს წარმოადგენდა.¹⁷² ეს ორმაგობა, რობინ კორმაკის მახვილი დაკვირვებით, უშუალოდაა გამოხატული წმ. დიმიტრის რელიკვარიუმების რაობაში, სადაც კივორიუმი არქიტექტურული ფორმის მეშვეობითაა გადმოცემული (საფლავში ჩასვენებული წმ. დიმიტრის ფიგურა), სიწმინდე – მირონი და სისხლი კი წარწერებითაა გაცხადებული,¹⁷³ რაც ასახავს კიდევ თესალონიკური სალოცავის ორი საკულტო ცენტრის ერთიანობას.

გარეჯის სამლოცველოც თავისი შემკულობითა და არქიტექტურული თავისებურებით საკრალური სივრცის „ორმაგობას“ გამოხატავს. აღმოსავლეთი კედელი, რომელიც წამების *locus*-ს გულისხმობს და მაცხოვრის უსისხლო მსხვერპლშეწირვის ადგილს,



3.36 ქეთევან დედოფლის გულსაკიდი რელიკვარიუმი, XII–XIII სს., ბრიტანეთის მუზეუმიდან, ბრიტანეთის მუზეუმის ფოტოარქივი.

საკურთხეველს მონიშნავს.¹⁷⁴ და მის პირისპირ, დასავლეთ კედელზე ასახული კივორიუმი, რომელიც ვნების ამსახველ ამ სცენაში წმინდანის სიმბოლურ საფლავად და მისი განდრთობის სიმბოლოდაცაა მოხმობილი. კონკრეტული სცენის ილუსტრირებასთან ერთად, ის ამ სცენის სიმბოლურ ილუსტრირებადაც იქცევა და კივორიუმის/საფლავის/ ზეციური საფარველის მნიშვნელობასაც ითავსებს.¹⁷⁵

მარინე ბულია ხაზს უსვამს იმას, რომ დავითგარეჯის სავანეები სამეფო მფარველობის ქვეშ არსებული მონასტრებია და წმ. დიმიტრი თესალონიკელის ასეთი აქცენტირება ბიზანტიური სამეფო კარის ხელოვნების გავლენად შეიძლება დავინახოთ: „XII–XIII საუკუნეებში ბაგრატიონთა გვარის მმართველობის ზენიტში მყოფი ქვეყნისთვის საიმპერატორო სახლის მფარველი წმინდანის რელიკვიის ფლობა და მისი შემწეობა ერთგვარი პრესტიჟის – სამხედრო ძლიერებისა და ძლევამოსილების – განაცხადი იქნებოდა.“¹⁷⁶ მკვლევარი აღნიშნავს იმასაც, რომ „ცხოვრების“ ციკლი მხატვრული ღირსებითა და მასში გამოყენებული ძვირფასი პიგმენტებით (ზურმუხტი, ოქრო) მიაწვდის დამკვეთის მნიშვნელობაზე,¹⁷⁷ თუმცა, არ აკონკრეტებს შესაძლო ქტიტორის ვინაობას და, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, მოხატულობის შექმნის ხანად XII საუკუნის მეორე ნახევარსა და XIII საუკუნის დასაწყისს ასახელებს.¹⁷⁸ წმ. დიმიტრის სამლოცველოსთან დაკავშირებული რეალიების გააზრებაში დიდად გვეხმარება წმ. დიმიტრისადმი მიძღვნილი იმავე ნაშრომში თემო ჯოჯუას ავტორობით წარმოდგენილი ისტორიული ნაკვეთი. სამლოცველოში გამოვლენილი ოცზე მეტი ფრესკული თუ ნაკაწრი წარწერიდან ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი, ადგილითაც (საკურთხევლის შუბლის ცენტრალური არე) და ზომითაც გამორჩეული, XIII–XIV საუკუნეებით დათარიღებული „ფარხადავლე ცხადას ძის“ თუ „ცხუედას ძის“ სავედრებელი წარწერაა.¹⁷⁹ სწორედ ამ წარწერის საფუძველზე ადგენს თემო ჯოჯუა გარეჯის სამლოცველოს ფუნქციას („ქ. მაცხოვარო, შეიწყალე, დაიცვენ აქა მწირველნი და მე, მეფეთა მიწაი, ფარხადავლე ცხადას-ძე (ან ცხუედას-ძე) და ვინც შენდობა თქუას, მასმცა შეონდვენ ღმერთმან, ამენ“). მკვლევარი აქ მოხსენიებული „მწირველის“ გათვალისწინებით გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ დოდორქის ეკლესია კერძო ღვთისმსახურებისთვის იყო განკუთვნილი. სამლოცველოს კი სამეფო სახლის წევრის მფარველი წმინდანის სახელზე ნაკურთხ კერძო სამწირველოდ ასახელებს („მეფეთა მიწა“).¹⁸⁰ ისტორიული რეალიებისა და მოხატულობის ქრონოლოგიის გათვალისწინებით, ის სამეფო ოჯახის ორ პირს ვარაუდობს, დემეტრე I-სა და უფლისწულ დემეტრე/დემნას (მეფე დავით V-ის (1155/6–1157) ვაჟს). თუმცა, უპირატესობას დემეტრე I-ს ანიჭებს.¹⁸¹ მკვლევრის აზრით, დოდორქის სამწირველო მეფის სიცოცხლეში ან მისი გარდაცვალების შემდგომ ახლო ხანებში, 1150–1160 წლებში, უნდა ყოფილიყო და-

არსებული.¹⁸² თემო ჯოჯუა იმასაც ვარაუდობს, რომ სამწირველო შექმნიდან მალევე, იმავე 1150–1160 წლებში, უნდა მოხატულიყო.¹⁸³

კახეთ-ჰერეთის მფლობელობაში მყოფი გარეჯის მრავალმთის გამოქვაბული მონასტრები XII საუკუნის დასაწყისიდან საქართველოს ერთიანი სამეფოს ფარგლებში შედის.¹⁸⁴ აქედან მოყოლებული, ვიდრე XV საუკუნემდე, მრავალმთის მონასტრები უმაღლეს ხელისუფალთა განმგებლობაში რჩებოდა.¹⁸⁵ გიორგი ჩუბინაშვილი XII საუკუნის დასაწყისს გარეჯის განახლებისა და აღორძინების ეპოქად მიიჩნევს, რაც გაერთიანებული საქართველოს მეფეთა პატრონაჟით ხორციელდებოდა.¹⁸⁶ გარეჯის მრავალმთის სამეფო მფარველობა დემონსტრირებულია ნათლისმცემლის მონასტერში ასახული ბაგრატიონთა უმაგალითოდ ვრცელი პორტრეტული გალერეით.¹⁸⁷ გარეჯისადმი განსაკუთრებული ინტერესი, ამ საგანების სულიერ მნიშვნელობასთან ერთად, დიდწილად, მათი სტრატეგიული მდებარეობითაც იყო განპირობებული.¹⁸⁸

შედარებით გვიანდელი წყაროების თანახმად, მეფობაზე უარის თქმის შემდეგ, დემეტრე I გარეჯის მონასტერში შემონახვნიდა, მაგრამ ამ ცნობის უტყუარობის საბუთი ჯერაც არ იძებნება. დემეტრე მეფის შემონახვნიების დამადასტურებელი უმთავრესი წყარო, ლაშა-გიორგის დროინდელი მემკვიდრე, მეფის აღკვეცის ადგილს არ ასახელებს და მხოლოდ აღნიშნავს: „მიიწია სრულქმნილი სიბერესა, შეიმოსა ჩოხა და იკურთხა სქემა, დაყო წელიწადი ერთი და მოკვდა.“¹⁸⁹ ეს ამბავი მხოლოდ გვიანდელ წყაროებში დასტურდება (XVI–XVII სს.), მაგალითად, გარეჯის გულანში, სადაც დემეტრე მეფე დანიელის სახელით იხსენიება.¹⁹⁰ ანტონ I-ის „წყობილ-სიტყვაობის“ მიხედვით, გარეჯაში მეფე დემეტრეს ფერწერული გამოსახულებაა ასახული: „ესე გვხილავნ დახატულ მონახვნიად, გარეჰსჯისათა“¹⁹¹ ამიტომაც მიიჩნევს ზაზა სხირტლაძე, რომ დემეტრე მეფე ბერად სწორედ გარეჯაში უნდა ყოფილიყო აღკვეცილი.¹⁹² მისი შემონახვნიების უტყუარი საბუთი უკვე ნახსენები ნათლისმცემლის ტაძრის მოხატულობაა, სადაც ბაგრატიონთა სამეფო დინასტიურ პორტრეტში დავითის ძე სწორედ სამონახვნო სამოსშია წარმოდგენილი, წარწერა კი მას „მეფეთ მეფეთ“ ასახელებს.¹⁹³ ზაზა სხირტლაძე აღნიშნავს ნათლისმცემელშივე, მთავარ ტაძარში, არსებულ წმ. დიმიტრი თესალონიკელის სახელობის ეგვტერის არსებობას. ანდრეი მურავიოვი კი ნათლისმცემლის მონასტრის აღწერისას აღნიშნული ეგვტერის სავარაუდო დამაარსებლად დემეტრე I-ს ან დემეტრე II-ს ასახელებს.¹⁹⁴ მიუხედავად იმისა, რომ დემეტრე I-ის სწორედ გარეჯის მონასტერში ბერად აღკვეცის თანადროული წყაროები არ იძებნება, საეკლესიო ტრადიცია, ვფიქრობთ, სანდოობას არ უნდა იყოს მოკლებული. მით უფრო, ისეთ ცოცხალ მონასტერში, როგორიც გარეჯის მრავალმთის საგანებო იყო.¹⁹⁵ დიდი ალბათობით, დემეტრე I-ის კვალი დოდორქის მონას-

ტერში სწორედ ჩვენ მიერ განხილულ სამლოცველოშიც ჩნდება. ამ მონაცემს ეთანხმება თემო ჯოჯუას გარეჯის სამლოცველოს კვლევა და ზემოთ მოტანილი წარწერის საფუძველზე გამოთქმული მოსაზრებანიც.

თარიღის დაზუსტებისთვის ძეგლის სტილისტურ ანალიზს უნდა მივმართოთ. მოხატულობის ნათელი, ტექტონიკური ხასიათით, ფიგურათა მასშტაბურობით და მოხატულობის საერთო მონუმენტურობით, გარეჯის მხატვრობა გელათის ნართექსის XII საუკუნის I ნახევრის შემკულობას ემსგავსება, თუმცა, ამ უკანასკნელის ჰარმონიულობასა და დახვეწილობასაა მოკლებული.

თარიღის დაკონკრეტებისთვის, უპირველეს ყოვლისა, სახეთა წერა და სამოსის დამუშავებაა ინფორმაციული. სამწუხაროდ, განსახილველ მოხატულობაში ზედა ფერადოვანი ფენა, ფაქტობრივად, დაკარგულია. ამ მოცემულობაში უმთავრეს ორიენტირად მოხატულობის მხატვრული პროგრამა და კომპოზიციური სტრუქტურა გვევლინება. ამდენად, აქ სწორედ ამ ასპექტებზე გავამახვილებთ ყურადღებას.¹⁹⁶

ტაძრის სივრცეში მოხატულობის აღმნიშვნელი რეგისტრის დონე საკმაოდ მაღალია (მიწის დონიდან ის დაახლოებით 180 სანტიმეტრზეა). რეგისტრის ხაზი ყველგან ერთ სიმაღლეზეა შენარჩუნებული, რაც, ძირითადად, ადრეული და XII საუკუნის I ნახევრის ძეგლებისთვისაა დამახასიათებელი. მარინე ბულია მართებულად აღნიშნავს კედელთა შემამკობელი მოხატულობის განაწილების განსხვავებულ პრინციპებს, მაგალითად, სამხრეთ კედელზე დომინირებული ფრონტალური ფიგურებისა და დანარჩენ კედლებზე გაშლილი ნარატიული ციკლის კომპონირების სხვაობას, რაც, გარკვეულწილად, არღვევს მოხატულობის საერთო პროგრამის სიმეტრიულ ხასიათს.¹⁹⁷ მაგრამ თუ გარეჯის ციკლში აღარც XI საუკუნისთვის დამახასიათებელი დამოუკიდებელი სცენა-კომპოზიციათა განლაგების ტექტონიკაა, იქ არც XIII საუკუნის დასაწყისისთვის ტიპური „ანტიფონურ ერთიანობად“ განსაზღვრული სივრცისა და თხრობის მთლიანობაა.¹⁹⁸ მხატვარი კომპოზიციათა განაწილებაში მაინც სტრუქტურულობისკენაა მიდრეკილი: დასავლეთ კედლის სამნაწილიანობა, გლადიატორის დამარცხების სცენაში წარმოდგენილი რეგისტრს მიბჯენილი უზარმაზარი შენობა, რომელიც თხრობით ციკლში ერთგვარ ცეზურად აღიქმება და სხვა. ამდენად, სცენათა წაკითხვა უფრო თანმიმდევრულ, ბიძგისებრ ხასიათს ატარებს, რაც თავისთავში კლასიკურისა და ახალი სტილის ერთგვარ სინთეზს გულისხმობს და უფრო XII საუკუნის I ნახევრისა და XII საუკუნის შუა წლების ძეგლებისთვისაა დამახასიათებელი.¹⁹⁹

მხატვრული პროგრამის განაწილების თვალსაზრისით გარეჯის პარალელად იკვის მოხატულობას დავასახელებთ, სადაც აშკარად ჩნდება მკლავებს შორის განაწილებული მოხატულობის ანალოგი-

ური შეუსაბამობა (მაგ., ჩრდილოეთი მკლავის წმ. გიორგის ციკლი და სამხრეთი მკლავის წმ. მეომართა რიგი). თუმცა, იკვში საერთო მხატვრული პროგრამის ხასიათი კიდევ უფრო დინამიკური და ასიმეტრიულია. მკლავებში აცდენილია მოხატულობის დონეებიც. კიდევ უფრო დინამიკურია სცენათა განაწილების თვალსაზრისით XII საუკუნის შუა წლებით დათარიღებული კალაუზნის წმ. გიორგის შემკულობა, სადაც ფართომასშტაბიანი სცენები კედლის დამანაწევრებელ მცირე ზომის ხატის გამოსახულებებთან თანაარსებობს, რაც მხატვრულად კედლის მთლიანობის რღვევის შთაბეჭდილებას ბადებს.²⁰⁰

სტილურ ნიშნად ჩნდება კომპოზიციითაა მომსახვრელი რეგისტრისადმი დამოკიდებულებაც. გარეჯელი მხატვარი აქაც ზომიერებას იჩენს: მაგალითად, საკანში წარმოდგენილი წმ. დიმიტრის შარავანდი შეუმჩნევლად კვეთს კომპოზიციის საზღვარს. ასეთივე სიფრთხილითაა წარმოდგენილი ჯალათის ფიგურა, რომლის ფეხი ოდნავ სცდება რეგისტრის ვერტიკალურ ხაზს და სხვა. ნიშნეულია, რომ არცერთ სცენაში არ გვაქვს რეგისტრის ხაზით ჩამოჭრილი ფიგურები. ისინი კომპოზიციის სივრცეში თავისუფლადაა კომპონირებული და მხოლოდ იშვიათ შემთხვევაშია მიბჯენილი ან მიახლოებული რეგისტრის ხაზს (მაგ., წმ. ნესტორის საკანში მისვლის სცენა). სივრცული ამოვანების გამოხატულებად მიჩნეული რეგისტრის ხაზიდან გამოსული ფიგურები ქართულ კედლის მხატვრობაში საკმაოდ პოპულარულია XII საუკუნის შუა წლებიდან, მეტადრე კი XIII საუკუნის დასაწყისიდან. მაგალითად, თუ იფარარში მეფის მხატვარი თევდორე ამ სტილისტურ ხერხს აშკარად გაუბრუნა, უკვე ნაკიფარის მოხატულობაში ის მას რამდენჯერმე მიმართავს. ხშირია ამგვარი კომპოზიციური გადაწყვეტა მაცხვარიშისა თუ იკვის მხატვრობებშიც და სხვა.

XI საუკუნის კლასიკურ ტრადიციებზე ორიენტირებული მხატვრისთვის მოულოდნელიც კია ერთი კედლიდან მეორეზე გადაკეცილი კომპოზიციების წარმოდგენა, რასაც გარეჯის მხატვარი ორგზის მიმართავს. კედლის ამგვარი უგულვებელყოფა უფრო XIII საუკუნის დასაწყისის ძეგლებში იკიდებს ფეხს.²⁰¹ თუმცა, ქართულ მოხატულობებში ადრეც გვხვდება, მაგალითად, ბოჭორმაში (XII საუკუნის 20-იანი წლები), სადაც წმ. გიორგის წამების სცენაში ჯალათის ფიგურა პირდაპირ პილასტრზეა გადატარებული. ასევე ჯვარცმის სცენაში, სადაც წმ. ლონგინოსის ფიგურა პილასტრზეა გადაკეცილი. ჩვენს შემთხვევაში კი დასავლეთი კედლის კიდეებზე განლაგებული ფიგურები ისეა განთავსებული, რომ სიმეტრიის რღვევის ნაცვლად, ისინი შუაში მოქცეული ვნების სცენის ცენტრირებას უფრო ახდენენ.

გიორგი ჩუბინაშვილმა გარეჯული მხატვრული სკოლის ფერადოვნების ქრონოლოგიური დახასიათება წარმოგვიდგინა.²⁰² დო-

დორქის მოხატულობაში თბილი ტონებია დომინირებული, რასაც, პირველ რიგში, გარეჯული სკოლისთვის დამახასიათებელი ოქროს მიმსგავსებული კაშკაშა ყვითელი ფერის სიუხვე განსაზღვრავს (შარავანდები, სამოსი, მიწის აღმნიშვნელი არეები, შენობები და სხვა). ასევე ინტენსიურადაა გამოყენებული სინგური და მოწითალო-მოყავისფრო, რომელთა დიდი ლაკონიური ლაქები – ნიშის მოხატულობა, კივორიუმის ფონი, თუ სამოსის დეტალები, მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს დოდორქის ფერადოვნების ხასიათს. მოგვიანო ეპოქაში ფერადოვნება გაციებისკენაა მიმართული, რისი მაგალითიც ნათლისმცემლის, ბერთუბნისა თუ ხარების ეკლესიებია. წმ. დიმიტრის სამლოცველო ამ თვალსაზრისითაც მეტად მარაქაიზებელ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს. განსაკუთრებით



3.37 სამეფო პორტრეტი,
XIII ს., ფრაგმენტი,
დავითგარეჯის
მრავალმთის იოანე
ნათლისმცემლის
მონასტრის ეკლესია.

კარგად ჩანს ეს ნათლისმცემლის XIII საუკუნის დასაწყისის მოხატულობასთან შედარებისას, სადაც, მაგალითად, სამეფო პორტრეტებში წამყვანი კაშკაშა ლაჟვარდისფერია (ილ. 3.37), რომელიც ერთიანად მოიცავს ფერადოვნებას და მთელი მოხატულობის კამერტონადაც იქცევა.

წმ. დიმიტრის სამლოცველოში ფერადოვნებაც, თუ შეიძლება ითქვას, კომპოზიციითა წყობის შესატყვისად, თავშეკავებულია. ის ფართო ლაქების თანაბარ რიტმზეა აგებული, რომელიც უფრო ლაკონიური ფერის მხატვრულ ზემოქმედებას ეფუძნება. აქა-იქ ჩართულ ლაჟვარდისა თუ ზურმუხტის ინტენსიურ აქცენტებს მოხატულობის საერთო ქარგაში სწორედ XII საუკუნისთვის დამახასიათებელი პუნქტირებული ხასიათის აქცენტები შემოაქვს. მეტად მახასიათებელია ჯვრის ამალღების ანგელოზთა შესამოსელი – წყვილადი ფიგურების წითელი და ზურმუხტისფერი სამოსის მონაცვლეობა, რომელიც ასეთივე პუნქტირებული ხასიათის მკაფიო აქცენტებს შეიცავს. გარეჯის მოხატულობა ამ რიტმის ხასიათით XII საუკუნის პირველი ნახევრისა და შუა წლების ძეგლებს ემსგავსება, იქნება ეს ბოჭორმის, იკვისა თუ ბეთანიის XII საუკუნის ფენის მხატვრობა, სადაც ეს სპეციფიკური რიტმი ფერისა თუ თხრობის განვითარების თავისებურებაშია გამჟღავნებული.

ნიშნეულია ნახატის მშვიდი ხასიათი და წერის ლაკონიური მანერაც, რაც მოძრაობისა თუ ჟესტიკულაციის მკაცრ ტექტონიკაში პოვნებს გამოძახილს და XII საუკუნისთვის დამახასიათებელ სადა მონუმენტურობის შთაბეჭდილებას წარმოქმნის. სამოსის გეომეტრიული ხასიათის მკაფიო ნახატი სწორი, რიგ შემთხვევაში, სამკუთხედი ფორმით მოხაზული შესამოსლის კალთებით იკვისა თუ მაცხვარიშის მოხატულობებს ემსგავსება. თუმცა, გარეჯის კალიგრაფიული ხასიათის ნახატთან შედარებით, ისინი გაცილებით უხეშია. ხაზიც იმ მოქნილობასა და მოხდენილობასაა მოკლებული, რაც ესოდენ დამახასიათებელია ჩვენი მოხატულობების XII საუკუნის ბოლოსა (მაგ., ფავნისი) და, განსაკუთრებით, XIII საუკუნის ძეგლებისთვის.

დამახასიათებელია ფართო, ხალვათი ფონები, რომელთაც გაიანე ალიბეგაშვილი პაუზებს უწოდებს და კლასიკური ეპოქის (XI–XII სს.) კომპოზიციური აგების ერთ-ერთ უმთავრეს პრინციპად ასახელებს.²⁰³ გარეჯის ციკ-

3.38 წმ. დიმიტრის რელიკვიარიუმი, XII ს., ვატოპედის მონასტერი, ათონის მთა. ვატოპედის მონასტრის ფოტოარქივი.



ლი ამგვარი კომპოზიციური წყობით ეხმიანება მასთან დაახლოებულ XII საუკუნის II ნახევრით დათარიღებულ ვატოპედის მონას-

ტრის წმ. დიმიტრის რელიკვარიუმის სცენებს (ილ. 3.38), მაგრამ ამ უკანასკნელში, ჩვენს მხატვრობასთან შედარებით, პაუზები ვრცელი წარწერებითაა შევსებული და, შესაბამისად, ჩვენი ძეგლისთვის დამახასიათებელი სიხალავათის განცდაც დაკარგულია.

ეპოქის მაჩვენებელია არქიტექტურის გამოსახულებანიც. მათ დოდორქის სამლოცველოში მონუმენტურიც შეიძლება ეწოდოს – დიდი ზომის, სიბრტყობრივ-გეომეტრიული ხასიათის ანტურაჟი, რომელიც თავისი სისადავითა და კომპოზიციური მნიშვნელობით XII საუკუნისთვის დამახასიათებელ ე.წ. „რეპრეზენტაციულ-სიბრტყობრივ“ სტილის პრინციპებს მისდევს (შდრ., მაგალითად, ბატიკის მინიატურებს: NCM A-734).²⁰⁴ ასეთივე ხასიათისაა მთის გამოსახულებაც, რომელიც თავისი სისადავით ფავნისის ტალღისებრი (XII საუკუნის მეორე ნახევარი) დამუშავების მეორე დინამიკური მთებისგან სხვაობს. ყოველივე ამის გათვალისწინებით, თამამად შესაძლებელია, ეს მოხატულობა XII საუკუნის პირველი ნახევრით, თუ შუა წლებით დათარიღდეს. მითუმეტეს, რომ სამწირველოს ისტორიული კვლევის შედეგებიც გვაძლევს ამის საფუძველს.

ქრისტიანულ სამყაროში თესალონიკის ბაზილიკის მონუმენტური მოდელების შექმნა აქტიურად შუა ბიზანტიური პერიოდიდან იწყება. განსაკუთრებით პოპულარული ხდება ის სლავურ გარემოში, სადაც, დიმიტრი ობოლენსკის შენიშვნით, იმპერიის „მეორე ქალაქად“ წოდებული თესალონიკური სიწმინდის გადმოტანა „translatio imperii“-ის იდეის გამოხატულებად იქცევა.²⁰⁵ საკმარისია დასახელდეს ქალაქი ვიშგოროდი, რომელიც XI–XII საუკუნეების წყაროებში „მეორე თესალონიკედ“ მოიხსენიება. იქ განსვენებული წმ. გლეხი და წმ. ბორისი კი წმ. დიმიტრი თესალონიკელთან არიან შედარებულნი. ამგვარი ასლები კიდევ უფრო პოპულარული XII საუკუნეში ხდება, რასაც ვლადიმირსა თუ ტირნოვოში თესალონიკის ბაზილიკის საკრალური სივრცის ხატად შექმნილი სალოცავებიც მოწმობს.²⁰⁶

დიმიტრი ობოლენსკი ყურადღებას ამახვილებს ამ პრაქტიკის პოლიტიკურ-ისტორიულ შინაარსზე.²⁰⁷ ამასთან ერთად, ვფიქრობთ, გასათვალისწინებელია თავად წმ. დიმიტრის კულტის სპეციფიკურობაც. ქრისტიანულმა ეკლესიამ არაერთი მირონმდინარე წმინდანი იცის, მაგრამ წმ. დიმიტრი ყველა სხვა წმინდანისგან სხვაობს – მისი მირონი სისხლის შემცველად ითვლებოდა.²⁰⁸ ეს ასახულია კიდევ მრავალრიცხოვანი რელიკვარიუმის იკონოგრაფიაში, სადაც ანდრე გრაბარის შენიშვნით, წარმართველი საბრისი სწორედ სიკვდილზე გამარჯვების იდეაა – რაც საფლავში ჩასვენებული წმ. დიმიტრისა და ორანტად ხელაპყრობილი დიდმოწამის გამოსახულებათა შეპირისპირებაში იყო ასახული.²⁰⁹ სიკვდილზე გამარჯვების იდეას კი, თავის მხრივ, რელიკვარიუმებში დაცული

მირონისა და სისხლის ერთობაც უსვამდა ხაზს. ამ სიმბოლიკას თესალონიკის ბაზილიკაში წმ. დიმიტრის კულტთან დაკავშირებული არქიტექტურული ნაგებობებიც ატარებდა – კრიპტის სალოცავი და ზედა ეკლესიის კივორიუმი, მეტადრე კი ტაძრის სივრცეში აღმართული კივორიუმი, რომელიც არქიტექტურული ფორმით რომაული მავზოლეუმის მცირე რეპლიკას გულისხმობდა. კივორიუმში დასვენებული ხატი და აღსრულებული სასწაულები, დროთა განმავლობაში მას იერუსალიმის აღდგომის ტაძრის ედიკულის სიმბოლურ მნიშვნელობას შესძენს.²¹⁰ ქრისტეს საფლავის დარად, თესალონიკეს სალოცავშიც, „სხეულის უხილაობა მისი მყოფობის მოწმობად იქცევა“.²¹¹ ამდენად, სამეფო ოჯახის წევრის სულის საოხად აგებული სამლოცველო თავისთავში იერუსალიმური აღდგომის ტაძრის სიმბოლიკასაც ითავსებდა, რაც თავისებურად დავითგარეჯის მრავალმთის იერუსალიმობის სიმბოლურ კონცეფციასაც ეპასუხებოდა.²¹²

გიორგი ჩუბინაშვილის აღნიშვნით, დოდორქა, ლავრასთან და ნათლისმცემლის მონასტერთან ერთად, თავად წმ. დავით გარეჯელისა და მისი უშუალო მოწაფეების მიერ დაარსებული საგანეა.²¹³ ამდენად, ეს ორი უძველესი საფლაგზედა განშტოება (ლავრა და დოდორქა წმ. დავითისა და წმ. დოდოს საძვალით), მრავალმთის საგანეებს შორის, ამ თვალსაზრისითაც გამორჩეულია. გიორგი ჩუბინაშვილი იმასაც შენიშნავს, რომ დოდორქის მონასტერი სადღეისოდ ყველაზე ფართოდ გაშლილ, სხვადასხვა ქრონოლოგიის, სამონასტრო ქვაბულებს მოიცავს. დოდორქის საგანეში, ისევე, როგორც მონასტრის სხვა განშტოებებში, ჩუბინაშვილი აღმშენებლობის გამორჩეულ ეტაპად XI–XIII საუკუნეებს ასახელებს.²¹⁴ წმ. დიმიტრი თესალონიკელის სამლოცველო სწორედ ამ ეტაპს უნდა განეკუთვნებოდეს. ზემოთ მოყვანილი მსჯელობის საფუძველზე კი სავსებით ლოგიკურია ისიც ვივარაუდოთ, რომ მისი ქტიტორი წმ. დიმიტრი თესალონიკელის მფარველობის ქვეშ მყოფი ძლევამოსილი ქართველი მეფე დემეტრე I ყოფილიყო.

3.5. შინაგან ბრძოლა და შინაგან დივიზია – „ქართველთა ნათესავთა“ გზაგადასასვლელი შინაგანად

გასაკვირი არც არის, რომ საქართველოში XII საუკუნიდან წმ. დიმიტრის კულტის ამგვარ მნიშვნელობას წმ. მხედართა იკონოგრაფიაში გარკვეული ცვლილებებიც მოჰყოლოდა. ამჟამად, რომ წმ. დიმიტრი სულ უფრო ხშირად წმ. გიორგის მეწყვილე წმინდანად ჩნდება. ეს ორი წმინდანი ხან უშუალოდ ეწყვილება ერთმანეთს, ხან კი თავისი მნიშვნელოვნებითა და კომპოზიციური მმართველით ქმნიან წყვილად გამოსახულების შთაბეჭდილებას. ეს ტრადიცია ისახება ბიზანტიურ ხელოვნებაშიც, რაც უმთავრესად იხსენება ამ ორი წმ. მეომრის გამორჩეული კულტითა და მათი სამეფო პატრონაჟით.²¹⁵ ამ წმინდანთა შეწყვილების ტრადიცია ჩნდება დასავლეთ ევროპის ხელოვნებაშიც. ამ თვალსაზრისით, ნიშნულია XII საუკუნის დასაწყისის იერუსალიმის რუკა, რომელიც ჰიზერ ბადამოს შენიშვნით, მიწიერ იერუსალიმთან ერთად, ზეციური იერუსალიმის სიმბოლურ ხატებასაც გულისხმობდა (ილ. 2.39). სარკინოგებთან მებრძოლ მეომრებად აქ ორი წმ. მხედარია დასახული – გიორგი და დიმიტრი, რომელთა გამოსახულებანიც ისტორიულ ბრძოლასთან ერთად, კოსმიური, აპოკალიფსური ბრძოლის მნიშვნელობასაც ატარებდა.²¹⁶

აქვე გავიხსენებთ XII საუკუნის მეტად საინტერესო ნიმუშს. წმ. გიორგისადმი მიძღვნილ თავში უკვე განხილულ წედისის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობას. როგორც ზემოთაც ითქვა, ნელი ჩაკვეტაძის მიერ ქტიტორის იდენტიფიკაციის საფუძველზე, მოხატულობა 1180-იანი წლებით დათარიღდა.²¹⁷ აქ წმ. დიმიტრის გამოსახულება მეტად უჩვეულოა. ის დასავლეთ კედელზე ხარების სცენაშია ჩართული. წმ. მეომრის ფიგურა ხარების სცენის-

3.39 იერუსალიმის რუკა წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის გამოსახულებით, picture book of St Bertin, 1200, Ms 76 F.5 fol. 1r., წყარო: Badamo, 2023.



გან ყოველგვარი მიჯნის გარეშეა წარმოდგენილი (ილ. 3.40). მათ შორის გამყოფ ფონად ასახული ხუროთმოძღვრული ნაგებობაა, რომელსაც წმ. მეომრის ხელი გადაკვეთს. ამდენად, ის ხარების სცენასთან ერთობით აღიქმება. მეომრის მნიშვნელოვნებას მისი ფიგურის მასშტაბიც მოწმობს. ამ პატარა ეკლესიის სივრცეში წმ. დიმიტრის ასე საგანგებოდ წარმოჩენილი ფიგურა უდავოდ სამხრეთ კედელზე ფეხზე მდგარი, დღეს ძლიერ დაზიანებული, წმ. გიორგის „მეწყვილე“ მეომრად იყო ჩაფიქრებული. თუკი ქტიტორის ნელი ჩაკვეთადისეულ იდენტიფიკაციას დავყრდნობით და მხატვრობის დამკვეთად მეფე გიორგი III-ის კარზე დაწინაურებულ ყუთლუ არსლანს მოვიაზრებთ,²¹⁸ ამ არჩევანშიც არსებული ტრადიციის გაგრძელებას დავინახავთ – წმ. დიმიტრის ფიგურა სამეფო სახლის პატრონად ჩნდებოდა. ნიშნულია ისიც, რომ ის სწორედ ხარებაშია ჩართული, რაც წმ. დიმიტრისა და ღმრთისმშობლის კულტის განუყოფელ ტრადიციასთან ერთად, თესალონიკეში დამკვიდრებული ხარების დღესასწაულისა და „თესვის დღესასწაულად“ წოდებული წმ. დიმიტრის ხსენების დღის – 26 ოქტომბრის სიმბოლურ კავშირსაც გამოხატავდა, რაც რობინ კორმაკის აღნიშვნით, სამიწათმოქმედო წლიური კალენდრის სიმბოლურობიდან იღებდა სათავეს.²¹⁹

კალაუბნის წმ. გიორგის (მცხეთის რაიონი) მოხატულობაში (XII ს-ის შუა წლები), წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ტრადიციულ გამოსახულებასთან ერთად, საგანგებოდაა აქცენტირებული წმ. დიმიტრიც.²²⁰ ის კერპთა დაღეწვის სცენაში ასახულ დიდმოწამე გიორგის გვერდითაა განთავსებული. ორივე ფიგურა მთელი ტანიტაა წარმოდგენილი, ორივეს მარჯვენა ხელი აქვს აწეული,



3.40 წმ. დიმიტრი და ხარება, XII ს-ის 80-იანი წლები, სქემა, წმ. გიორგის წედისი ეკლესია.



3.41 წმ. გიორგის მიერ კერპთა დაღეწვა და წმ. დიმიტრი, XII ს-ის შუა წლები, სქემა, კალაუბნის წმ. გიორგის ეკლესია.

მსგავსია მათი სილუეტებიც. ამდენად, სამხრეთ კედლის მოხატულობაში სიუჟეტურ სცენაში ჩართული წმ. გიორგი ვიზუალურად წმ. დიმიტრის წყვილედ ფიგურად უფრო აღიქმება (ილ. 3.41).

ამ წმინდანთა წყვილადი ფიგურები საგანგებოდაა აქცენტირებული ბეთანიის შემოსხნებულ საქტიტორო პორტრეტში. ასევე ერთად არიან ისინი წარმოდგენილნი ხახულის ხატის შემკულობაში, სადაც წმ. დიმიტრი და წმ. გიორგი ზემოთ აღწერილ, მაცხოვრისადმი სამეფო გვირგვინების მირთმევის, სცენაში ჩნდებიან. ერთად ჩნდებიან ისინი უშგულის XIII საუკუნის ჭედურ ჯვარზეც (ილ. 3.42). აქვე თამარ მეფის ცნობილი ჯვრის სანაწილე ბუდეც უნდა დასახელდეს. XIII საუკუნის II ნახევარში შექმნილ ბუდეს, ღმრთისმშობლის მინანქრულ გამოსახულებასთან ერთად, მინანქრისავე წმ. მეომრების, გიორგისა და დიმიტრის, მედალიონები ამკობს (ილ. 3.43).²²¹ მათი შეწყვილებული პორტრეტია მოგვიანო პერიოდის უდაბნოს დავითგარეჯის ხარების ეკლესიად წოდებულ მოხატულობაშიც, სადაც წმინდა მეომრები დემეტრე II-დ იდენტიფიცირებული მეფის რეპრეზენტაციული გამოსახულების გვერდით არიან (ილ. 3.44); ან, თუნდაც, გელათის ე.წ. დავით ნარინის ეგვტერის (XIII საუკუნის მიწურული) მოხატულობაში, სადაც სამეფო პორტრეტის გვერდით ეს წყვილედია ასახული (ილ. 3.45). საგანგებოდ არიან ისინი გამოყოფილნი გელათის ღმრთისმშობლის შობის ეკლესიის ნართექსის მოხატულობაშიც (XIV ს.) (?) (ილ. 3.46).

წმ. გიორგის მეწყვილედ წმ. დიმიტრი ლენჯერის XIV საუკუნის მოხატულობაშიც ჩნდება. აქ წმ. გიორგი ჩრდილოეთ კედელზე თავსდება, მის მოპირდაპირედ კი წმ. თევდორეს ნაცვლად (წმ. თევდორე სამხრეთ კედლის დასავლეთ მონაკვეთში გადაინაცვლებს) წმ. დიმიტრია (ილ. 3.47).



3.42 წმ. გიორგი და წმ. დიმიტრი, საკურთხევისწინა ჯვარი, XIII ს. (?), უშგულის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი.



3.43 თამარ მეფის ჯვრის სანაწილე ორკარედი ბუდით, XII, XIII, XVIII, XIX სს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

3.44 წმ. დიმიტრი და
წმ. გიორგი, XIII ს-ის
ბოლო, დავითგარეჯის
მრავალმთის მონასტერი,
უდაბნო, ე.წ. ხარების
ეკლესია, გიორგი
ჩუბინაშვილის ცენტრის
სერგო ქობულაძის სახ.
ხელოვნების ძეგლთა
ფოტოფიქსაციის
ლაბორატორია.



3.45 წმ. გიორგი და
წმ. დიმიტრი, მეფე
დავით ნარინი, XIII ს-ის
ბოლო, გელათის
ღმრთისმშობლის შობის
ეკლესია, სამხრეთ-
აღმოსავლეთ ეგვტერი.





3.46 ჩვილუდი
ღმრთისმშობელი
ანგელოზებით, წმ. გიორგი
და წმ. დიმიტრი,
XIV ს. (?), XVI ს., გელათის
ღმრთისმშობლის შობის
ტაძრის ნართექსი.



3.47 წმ. დიმიტრი და
წმ. თევდორე, XIV ს.,
ლენჯერის ლაშდღვერის
მთავარანგელოზთა
ეკლესია.

ორი უმთავრესი წმ. მეომრის შეწყვილების ტენდენცია, როგორც ზემოთაც ითქვა, უბისის წმ. გიორგის ხატის იკონოგრაფიულ პროგრამაშიცაა ასახული (იხ. წმ. გიორგის თავი). ისინი ასევე ჩნდებიან უბისის კედლის მხატვრობის პროგრამაშიც. წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის უზარმაზარი ფიგურები საკურთხეველის მომიჯნავედ, სამხრეთ კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზეა (ილ. 2.48) აქ წმ. დიმიტრი მარტილადაა წარმოდგენილი. მის გვერდით ასახული წმ. გიორგი კი სრული სამხედრო შესამოსლითა და აღჭურვილობითაა. წმ. დიმიტრის უბისის გამოსახულება საქართველოში ამ იკონოგრაფიული ტიპის მდგრადობას გამოხატავს, მაგრამ, ამავედროულად, ის შესაძლებელია, თავისებურად ეხმიანებოდეს კიდევ ქართველი მეფის, დემეტრე II-ის (1259–1289), სარწმუნოებისთვისა და სამშობლოსთვის მარტვილობის ისტორიულ რეაქციებს. ერთად ჩნდებიან ისინი გელათის ღმრთისმშობლის ტრიპტიქონსა (XVI ს.)²²² (ილ. 3.49) თუ XVI საუკუნის გელათის ღმრთისმშობლის ეკლესიის სამხრეთ მკლავისა და ჩრდილო-დასავლეთ ეგვტერის მოხატულობაშიც და სხვა (ილ. 3.50).

3.48 წმ. გიორგი და წმ. დიმიტრი, XIV ს., უბისის წმ. გიორგის ეკლესია.





3.49 გელათის
ღმრთისმშობლის
ტრიბიტეი, XVI–XVIII სს.,
ნიკო ბერძენიშვილის
სახელობის ქუთაისის
სახელმწიფო ისტორიული
მუზეუმი, გიორგი
ჩუბინაშვილის ცენტრის
სერგო ქობულაძის სახ.
ხელოვნების ძეგლთა
ფოტოფიქსაციის
ლაბორატორია.



3.50 სამხრეთი
მკლავი, საერთო
ხედი, XVI ს., გელათის
ღმრთისმშობლის
შობის ეკლესია, გიორგი
ჩუბინაშვილის ცენტრის
სერგო ქობულაძის სახ.
ხელოვნების ძეგლთა
ფოტოფიქსაციის
ლაბორატორია.

3.6. წმინდა დიმიტრის ზრიუბზადური გამოსახულებანი

XIII საუკუნიდან ბიზანტიაში ადამიანის დამლახვრელი წმ. დიმიტრის ტრიუმფალური გამოსახულება ვრცელდება. როგორც ზემოთაც აღინიშნა, მაცხვარიშის მოხატულობამ (1140) ამგვარი გამოსახულების უადრესი ნიმუში შემოგვინახა. საქართველოში წმ. დიმიტრის ტრიუმფალური გამოსახულებების სხვა ვარიაციებიც ჩნდება. მაგალითად, ქართულმა სამინიატურო მხატვრობამ ეშმაკის დამლახვრელი წმ. დიმიტრის გამოსახულებაც იცის (მაგ., ჯრუჭის ხელნაწერი NCM H-1665, XV ს.) (ილ. 3.51).

3.51 ბოროტების
დამთრგუნველი
წმ. გიორგი და
წმ. დიმიტრი, XV ს. (?),
ფსალმუნი NCM H-1665.



ნიშანდობლივად აქაც წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის წყვილელი ფიგურებია. ორივე წმინდანი ფეხქვეშ ეშმაკს თელავს.²²³ ამგვარი გამოსახულებანი უპირატესად სამინიატურო მხატვრობაში გვხვდება. ქრისტოფერ უოლტერის განსაზღვრებით, ისინი დოქტრინული შინაარსისაა და კონკრეტული წმინდანის ტრიუმფს კი არა, უფრო ფართოდ, ეკლესიის ტრიუმფს გამოხატავენ.²²⁴ ასეთივე დოქტრინულ გამოსახულებათა რიგს მიაკუთვნებს ის წმ. დიმიტრის მიერ ბულგართა მეფის კალოიანის დალაზვრის სცენასაც. ქართულმა შუა საუკუნეების ხელოვნებამ წმ. დიმიტრის ამ სცენის იკონოგრაფიული ვარიაციებიც იცის:²²⁵ საკუთრივ, მეფის დალაზვრის სცენა (ილ. 3.52), რომელსაც ხშირად მაცხოვრისა თუ ანგელოზისგან ზეციური კურთხევის ეპიზოდის ახლავს; არის ვერსია, სადაც მეფის დამარცხებას ეპისკოპოსი კვიპრიანეს ხსნის ეპიზოდის ემატება (ილ. 3.53).²²⁶ ქართულმა ხელოვნებამ წმ. დიმიტრის მიერ მეფე კალოიანის დალაზვრის უჩვეულო გამოსახულებაც შემოგვინახა. ხობის (სამეგრელო) ღმრთისმშობლის ეკლესიის მოხატულობაში (XVII ს.) ადამიანის დამლაზვრელი წმ. დიმიტრი ფეხზე მდგომია ასახული მაშინ, როდესაც ამ სცენის ტრადიციული სქემა, უმთავრესად, ცხენზე ამხედრებული დიდმოწამის გამოსახულებას გულისხმობს. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ხობში ის წვეროსანია. უჩვეულოა წმ. მეომრის საკურთხეველის ბემაზე განთავსებაც (ილ. 3.54).



3.52 წმ. დიმიტრის მიერ მეფე კალოიანის დალაზვრა და წმ. დიმიტრის გვირგვინდება, 1749 წ., შემოქმედის გულანი, Q-103a, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.



3.53 წმ. დიმიტრის მიერ მეფე კალოიანის დალაზვრა და ეპისკოპოს კვიპრიანეს გამოსხნა, 1674 წ., H-1452, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.



3.54 წმ. დიმიტრის მიერ მეფე კალოიანის დალაზვრა, XVII ს., ხობის ღმრთისმშობლის ეკლესია.

წმ. დიმიტრის ტრიუმფალური გამოსახულების არატრადიციულ ვერსიას წარმოგვიდგენს ანანურის XVII საუკუნის მოხატულობაც (ილ. 2.55). აქ დიდმოწამე ცხენზე ამხედრებულია საჭურვლით ხელში. ის, სხვა წმ. მეომრებთან ერთად (პირველი ფიგურა წმ. გიორგი უნდა იყოს), ტრიუმფალური მსვლელობის მომენტშია ასახული. წმ. მეომრების ცხენოსანი რიგი ჩრდილოეთ კედელზე, საკურთხეველის მიმდებარედაა განთავსებული და მის მოპირდაპირე, სამხრეთ კედელზე გაშლილი უზარმაზარი დღე განკითხვის პროგრამის გათვალისწინებით, აპოკალიფსური ზეციური მხედრების მსვლელობად უფრო აღიქმება. მით უფრო, რომ ანანურში წმ. მეომართა გამოსახულებანი მაღლაა ატანილი.



3.55 წმ. დიმიტრი, XVII ს., ანანურის ეკლესია.

ესქატოლოგიურ-ტრიუმფალური შინაარსით წარმოჩინდება წმ. დიმიტრის პორტრეტული გამოსახულება ნოქალაქევის (სამეგრელო) ორმოცი მოწამის ეკლესიაში (XVII ს.), (ილ. 3.56). ის ერთადერთი წმინდა მეომარია, რომელიც დასავლეთ კედელზე ქრისტოლოგიურ სცენებთან ერთადაა წარმოდგენილი. როგორც წესი, ის წმ. მეომრების დასთან ერთადაა, აქ კი განცალკევებითაა. ერთ ხელში შუბი, მეორეში კი მშვილდი უპყრია. წმ. დიმიტრის თავზე ასახული სულთმოფენობისა და ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის სცენები



3.56 წმ. დიმიტრი, XVII ს.,
ნოქალაქევის ორმოცი
მოწამის სახელობის
ეკლესია.

მის უზარმაზარ გამოსახულებას აპოკალიფსურ მეომრად აქცევს. მისი საჭურველიც – მშვილდიც თითქოს ამ შინაარსს ეხმიანება და გამოცხადების წიგნში აპოკალიფსური მხედრების ხელში სახარების გავრცელების (ანდრია კესარიელი) სიმბოლოდ იკითხება.²²⁷

3.7. წმინდა დიმიტრის ხატი ლაჭილის საგანძურისა

ქრისტოფერ უოლტერის აღნიშვნით, ბიზანტიაში წმ. დიმიტრის ხატები შედარებით იშვიათია.²²⁸ ქართულმა ხელოვნებამ თესალონიკელი წმინდანის არაერთი ხატი შემოგვინახა, მაგალითად, უშგულისა (XII–XIII სს.) (ილ. 3.57) და ლაჭილის საგანძურის ხატები,²²⁹ თუ ქუთაისის მუზეუმში დაცული ხატი (XVI–XVII სს.) (ილ. 3.58).

ლაჭილის ხატი, თავისი უნიკალური ხასიათით, განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. საკუთრივ ხატი სოფელ ლაჭილის (ლატალის თემი, ზემო სვანეთი) საგანძურშია დაცული, მაგრამ მისი მთლიანობა დარღვეულია. ჭედური ხატი (27/19 სმ), რომელიც ფეხზე მდგომ წმ. მეომარს ასახავს (ილ. 3.59), ლაჭილის ეკლესიაშია, ხოლო მისი სახე მესტიის მუზეუმშია დაცული (ილ. 3.60). თავდაპირველად ჭედური სახის სანაცვლოდ ხატს ანტიკური პერიოდის ქალცედონიტის სკულპტურული გამოსახულება ამკობდა²³⁰ (იხ. შესავალი თავი, საქართველოში ამგვარი წმ. გიორგის ხატიცაა).



3.57 წმ. დიმიტრი,
XIII ს., უშგულის
სვანეთის ისტორიისა და
ეთნოგრაფიის მუზეუმი.



3.58 წმ. დიმიტრი, XVI–XVII სს., ქუთაისის ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი.



3.59 წმ. დიმიტრი, XIII ს., ლაპილის საგანძური.



3.60 ქალცედონიტის თავი, ლაპილის ხატის ნაწილი, გვიანანტიკური პერიოდი, სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი.

გიორგი ჩუბინაშვილი ჭედურობისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში მხოლოდ გაკვრით ეხება ლაპილის ხატს და არ აზუსტებს მის თარიღს, თუმცა XII–XIII საუკუნეების ქმნილებათა რიგში ათავსებს.²³¹ ხატში აშკარად გამოვლენილი მოჭარბებული დეკორატიული ტენდენციები, ფორმისა და ორნამენტის დამუშავების თავისებურება, მისი შექმნის თარიღად უფრო XIII საუკუნეს გვაფიქრებინებს.²³²

ჯერ კიდევ ექვთიმე თაყაიშვილს შეუნიშნავს, რომ ამ ხატის ორიგინალურობა მის კომბინირებულ ხასიათშია – წინარეკრისტიანული ეპოქის სპოლია წმინდანის თავადაა გამოყენებული.²³³ აქვე აღვნიშნავთ, რომ ქრისტიანულ ხელოვნებაში ლიტურგიკული დანიშნულების ნივთებსა და რელიკვარიუმებზე სპოლიათა ჩართვის არაერთი მაგალითი გვაქვს. ძირითადად ანტიკური გემები, გაცილებით იშვიათად კი სკულპტურული თავები, ქვებით გამშვენების ტრადიციის შესაბამისად, უმთავრესად დეკორატიული ფუნქციითაა გამოყენებული.²³⁴ ჩვენი შემთხვევის ანალოგი კი, სადაც სკულპტურული თავი სახის გამოსახულების სანაცვლოდაა მოხმობილი, საკმაოდ იშვიათია, რაც ლაპილის ხატს ამ ტიპის უნიკალური ნიმუშების გვერდით აყენებს.²³⁵ მნიშვნელოვანია აღინიშნოს ისიც, რომ ხატი აშკარად ამ თავის გათვალისწინებითაა შექმნილი – გლუვად დატოვებული სახის არეზე ორი ღრმული სწორედ ამას უნდა მოწმობდეს.

ქრისტიანულმა კულტურამ სპოლიების გაქრისტიანების სხვადასხვაგვარი ტრადიცია იცის – წინარე ეპოქისა თუ სხვა აღმსა-

რებლობის სალოცავებიდან ნასესხები დეტალების ხელახლა გამოყენების ისტორიას ანტიკურ კულტურაშივე ჩაეყარა საფუძველი და განსაკუთრებით ფართოდ ხუროთმოძღვრებაში მოიკიდა ფეხი.²³⁶ ამგვარ პრაქტიკას ეკონომიკური, სიმბოლური და ესთეტიკური კონტექსტები ჰქონდა.²³⁷ დროთა განმავლობაში კი ამ პრაქტიკის წარმმართველი მაინც ესთეტიკურ-სიმბოლური საზრისი გახდა – წარმართობის ქრისტიანობის სამსახურში ჩაყენების იდეა.²³⁸

როგორც ზემოთაც ითქვა, სხეულის დამაგვირგვინებლად სკულპტურული თავის გამოყენების ხერხი შედარებით იშვიათია. ერთი ასეთი, ყველაზე სახელგანთქმული ნიმუში კიოლნის კოლუმბას მუზეუმში დაცული XI საუკუნის ჯვარია, სადაც ჯვარცმული ქრისტეს ფიგურას ლაჟვარდის ქვისგან გამოკვეთილი ქალის თავი ადგას (ილ. 3.61). ამ მხრივ, ეს ნიმუში ლაჰილის ხატის უშუალო ანალოგიად შეიძლება ჩაითვალოს. როგორც ჩანს, მსგავს მაგალითს წარმოადგენდა დღეს მხოლოდღა წერილობითად დოკუმენტირებული წმ. ბაკქოსისა და წმ. სერგიოსის გამოსახულებიანი ხატი, რომელსაც, აღწერილობის თანახმად, იმპერატორ ჰონორიუსისა და მისი მეუღლის ქალცედონიტის თავები მოარგეს.²³⁹ გვაქვს სხვა, რამდენადმე განსხვავებული ხასიათის მაგალითებიც: მაგ., წმ. ფოეს ცნობილი ქანდაკება, რომელიც შუა საუკუნეობრივი კოლაჟის ერთ-ერთ ნაირსახეობას წარმოგვიდგენს, სადაც წმინდანის სხეულის სკულპტურული რელიკვარიუმი შუა საუკუნეებს განეკუთვნება, სახე კი ანტიკური ნილბითაა წარმოდგენილი.²⁴⁰ სხვა მაგალითებია XI საუკუნის ბაზელის საწინამძღვრო ჯვარი, რომლის მკლავების გადაკვეთაზე ქალის სახის ანტიკური სკულპტურული გამოსახულებაა ჩასმული და ბაზელშივე, ისტორიულ მუზეუმში, დაცული დავითის ოქროს ქანდაკება (ილ. 3.62) და სხვა.²⁴¹

სხეულის გარეშე წარმოდგენილი ანტიკურთავეებიანი გამოსახულებები რელიკვარიუმებისა და სახარების ყდების შემკულობაშიც ჩნდება. ჰერალდ კელერი ამ თემის განსაკუთრებულ პოპულარობას ევროპაში ოტონიანთა დინასტიის პერიოდს მიაწერს.²⁴² ლაჰილის ხატის უშუალო ანალოგიაც, კიოლნის ჯვარიც, ამ დინასტიასთანაა დაკავშირებული. უნდა ითქვას, რომ ქრისტიანულ სახვით ხელოვნებაში ანტიკური გლიპტიკის და, ზოგადად, სკულპტურული სპოლიების გამოყენების ტრადიცია უფრო ფართოდ მაინც შუა საუკუნეების დასავლეთის ხელოვნებაში იკიდებს ფეხს. ამ ტრადიციის ქრონოლოგიური დიაპაზონი საკმაოდ ფართოა, თუმცა განსაკუთრებით აქტიურად ის გვხვდება VII საუკუნიდან რენესანსის ეპოქის ჩათვლით.²⁴³

სირილ და მარია მანგოების მიერ შედგენილი ანტიკურგემებიანი ბიზანტიური ლიტურგიკული ნივთების აღწერილობიდან ჩანს,²⁴⁴ რომ ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებაში ეს ტრადიცია ნაკლებად ვრცელდება.²⁴⁵ ამის გათვალისწინებით, ლაჰილის ხატი



3.61 ჰერიმანის ჯვარი, ჯვარცმა
ლაჟვარდის სკულპტურული თავით,
1049 წ., კიოლნის კოლუმბას მუზეუმი
(წყარო: Fricke, 2015).



3.62 ე.წ. დავით მეფის ოქროს
ქანდაკება ქალის თავით, XIV ს.,
ბაზელის ისტორიის მუზეუმი
(წყარო: Fricke, 2015).

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი, შეიძლება ითქვას, უნიკალურიც კია. მით უფრო, რომ ქართული საიდენტიფიკაციო წარწერა (წმ. დიმიტრი) და ჭედურობის თავისებურება ხატის ქართულ წარმომავლობას მოწმობს.

ამ ტიპის კოლაჟის კონცეფციურ დასაბამს იძლევა კონსტანტინე დიდი, რომელიც სატრიუმფო თაღის შემკულობაში ანტიკურ რელიეფებს საკუთარი თავის გამოსახულებით ამკობს.²⁴⁶ მაგრამ ლაჟილის ხატისაგან განსხვავებით, სპოლიებად იქ პირიქით – სიუჟეტური სცენებია, კონსტანტინეს თავი კი წინარე იმპერატორთა თავების სანაცვლოდაა ჩასმული.²⁴⁷ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამგვარ ერთობას, სადაც ქრისტიანული და წარმართული ხელოვნება კომბინირებული სახითაა წარმოდგენილი *Interpretatio Christiana* ეწოდა და ის ანტიკური პერიოდის ნივთის/ძეგლის კონტექსტურ ტრანსლიტერაციას გამოხატავს.²⁴⁸

ამ პრაქტიკის სიმბოლურ-ესთეტიკური საფუძვლები მრავალპლანიანია. მაგალითად, გლიპტოგრაფიული ნივთების ბერძნულ-ლათინური თუ არაბული ტრადიციის გამოყენების ერთ-ერთ ასპექტად სამკურნალო, მაგიურ-აპოტროპეული ფუნქცია სახელდება – გემა, როგორც კურნებისა და ავი თვალისაგან არიდების ავგაროზი.²⁴⁹

ანტიკური სკულპტურული თავების გაქრისტიანება კი, უპირ-

ველეს ყოვლისა, ქრისტიანული სარწმუნოების ტრიუმფს გამოხატავდა. მაგალითად, ეფესოს სკულპტურული თავების ჯგუფი რომ დავიმოწმოთ: ქრისტიანულ პერიოდში მათ შუბლზე გამოკვეთილი ჯვრის გამოსახულებანი დავმატა. ამ უცნაურ პრაქტიკაში მკვლევარნი ანტიკურობის სტიგმატიზაციის მნიშვნელობას ხედავენ.²⁵⁰ ბუნებრივიცაა, რომ მოგვიანებით ეს ტრადიცია დაკარგავს აქტუალობას და ჯვრით დატვიფვრას ქრისტიანულ სიუჟეტში ჩართული სპოლიები ჩაენაცვლება, რაც იდეურად სწორედ სპოლიების გაქრისტიანებას გულისხმობდა.

ლაზილის ხატისა და მისი მსგავსი მაგალითების უმთავრესი იდეაც სპოლიების გაქრისტიანება იყო. იაშ ელსნერი კონსტანტინე დიდის სატრიუმფო თაღზე იმპერატორის პორტრეტული გამოსახულებების მორგებას სპოლიის „გათანამედროვებას“ უწოდებს და ამ ხერხს „დროის კომპრესიად“ განსაზღვრავს – სადაც წარსული აწმყოდ იქცევა²⁵¹ (მდრ.: „აჰა ესერა ყოველსავე ახალ-ვყოფ“, (გამოცხადება, 21, 5).

ლაზილის ხატში წარმოდგენილი ქალცედონიტის თავი კიდევ უფრო აფართოებს სპოლიის სიმბოლურ მნიშვნელობას.²⁵² ქალცედონიტი პატიოსან ქვათა იერარქიაში გამორჩეულია და გამოცხადების წიგნში ზეციური იერუსალიმის ქვად სახელდება.²⁵³ „და საფუძველნი ზღუდისანი ყოველთა ქვითა პატიოსანთა შემკულნი, საფუძველი პირველი იასპი, მეორე საფირონი, მესამე ქაკიდონი, მეოთხე სამარაგდე“ (გამოცხადება, 21, 19).

ეგზეგეტიკაში ქვის შუქმფენობა და სტრუქტურული სიმყარე ღვთაებრივი ბუნების სიმბოლოდ მიაჩნდათ.²⁵⁴ წმ. ანდრია კესარი-კაბადოკიელი, გამოცხადების წიგნში აღწერილი ზეციური იერუსალიმის ზღუდის განმარტებისას, აღნიშნულ სპეტაკ ქვებს მოციქულთა სიმბოლოებად ასახელებს: „ათორმეტნი იგი საფუძველნი იყვნეს ათორმეტნი ქვისა პატიოსანნი... ამათ ზედა წერილ იყო დიდთა მათ ათორმეტთა მოციქულთა სახელები, რომელთა განამრავლნეს მკვიდრნი სასუფევლისანი“. ეს ანალოგია უდავოდ ეხმიანება და ემყარება კიდევ ძველი აღთქმის მღვდელმთავრის შესამოსელზე წარმოდგენილი თორმეტი ქვის ებრაელთა თორმეტ ტომად ასახვის ტრადიციას. ამ კონტექსტში სპეტაკი ქვა თავადვე იქცევა „სასუფევლის მკვიდრთა“ განზოგადებულ სიმბოლოდ. ლაზილის ხატშიც ქალცედონიტის თავი სიწმინდის სიმბოლურ გამოხატულებადაა მოხმობილი. ეს კი უშუალოდ ეხმიანება ეპიფანე კვიპრელის ცნობილ ტექსტს, სადაც ის წმინდანთა განღმრთობის ნიშნად გაბრწყინებული პირისახის არაერთ მაგალითს გვიხატავს: სინას მთიდან ჩამოსულ მოსეს სახეს ის პირდაპირ მზისთვალის ბრწყინვალეობას ადარებს, იხსენებს წმ. ელიასა და წმ. სტეფანე პირველმოწამის გაბრწყინებულ სახეებს და სხვა.²⁵⁵ ამდენად, ქალცედონიტის ქვა აქ, ფაქტობრივად, შარავანდის თანაფარდი



3.63 წმ. პროკოპი,
1384–1396 წწ., წალენჯიხა,
ფერისცვალების ეკლესია.

მნიშვნელობით ჩნდება.²⁵⁶ ის თავისი ზემოქმედებითა და სიმბოლური მნიშვნელობით თითქოს XIV საუკუნეში დამკვიდრებული ჰესიქაზმის ეპოქის ესთეტიკასაც მოასწავებს. ქვის ღია მწვანე ფერი და გამჭვირვალობა მხატვრულად ეხმიანება წალენჯიხის ფერისცვალების ეკლესიის მოგვიანო, XIV საუკუნის, მოხატულობაში ზოგიერთი წმინდანის თვალთა დამუშავებას,²⁵⁷ სადაც მწვანე/ფირუზისფერი თვალების გამოსახულებანი, თეთრი მკაფიო გამონათებებით, ძვირფასი ქვების იმიტაციას უფრო ემსგავსება და წმ. გრიგოლ პალამას ეპოქის ღვთაებრივი ნათლის ესთეტიკისა და

სიმბოლურობის გამოხატულებად იქცევა (ილ. 3.63). აქვე აღვნიშნავთ, რომ ვერცხლისგან ნაჭედი ლაპილის ხატი საკმაოდ უხვადაა მოოქრული – ჭედური ნაწილი ერთიანად ოქროს სქელი ფენითაა დაფარული – სევადასთან ერთად წარმოდგენილი „უქრობელი ოქროს“ ასეთი ინტენსივობა და მასალათა კონტრასტი ამ საზრისს მეტ გამომსახველობასა და ძალას მატებს.²⁵⁸

სამწუხაროდ, ლაპილის ხატს საექტიტორო წარწერა არ გააჩნია. ამდენად, რაიმე კონკრეტულის თქმა ძნელია. ერთი რამ კი შეიძლება ითქვას: რადგან ამ ტიპის ხატები უფრო დასავლეთ ევროპის კულტურაში იყო გავრცელებული, შესაძლებელია, ლაპილის ხატიც ევროპული ხელოვნების გავლენით ყოფილიყო შექმნილი, მითუმეტეს, რომ XIII საუკუნეში საქართველოს ევროპასთან კავშირმა განსაკუთრებული ინტენსივობა შეიძინა. ჯვაროსნულ ლაშქრობებთან ერთად, ამ კავშირთა გამტკიცებაზე, თუნდაც, XIII საუკუნეში ქართველი მეფეებისა და რომის პაპების აქტიური მიმოწერა და ამის შედეგად გაცხოველებული მისიონერობაც მეტყველებს.²⁵⁹ ამდენად, ამ ხატის უჩვეულო გადაწყვეტა ამ მოვლენათა ფართო კულტურულ კონტექსტში შეიძლება დავინახოთ.

3.8. წმინდა დიმიტრის სანაწიდეები

საქართველოში წმ. გიორგისთან შედარებით წმ. დიმიტრის გამოსახულებანი მართლაც მწირია,²⁶⁰ მაგრამ ამის მიუხედავად, თამამად შეგვიძლია ვისაუბროთ საქართველოში სამეფო პატრონაჟის მატარებელი დიდმოწამის გამორჩეულ კულტზე.²⁶¹ ეს ტრადიცია ქეთევან დედოფლის კუთვნილი წმ. დიმიტრის ენკოლპიუმის ისტორიაშიც (XII–XIII სს.) ისახება (ილ. 3.64). გადმოცემის თანახმად, დედოფალს ის მოწამებრივად აღსრულებისას ჰკეთებია. ნიშანდობლივია, რომ ამ ენკოლპიუმზეც წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის წყვილადი გამოსახულება იყო (დღეს მხოლოდ მისი ზურგის მინაწერული წმ. გიორგია შემორჩენილი).²⁶² თავდაპირველად ეს რელიკვარიუმი წმ. დიმიტრის სისხლნარევი მირონის შემცველი რომ იყო, ამას მასზე არსებული ბერძნული წარწერაც მოწმობდა: „სისხლითა შენითა და მირონითა ცხებულო“.²⁶³

სამწუხაროდ, არაფერი ვიცით იმის თაობაზე, თუ როდის მოხვდა წმ. დედოფლის კუთვნილი ენკოლპიუმი საქართველოში,

3.64 წმ. გიორგი,
XII–XIII სს., ქეთევან
დედოფლის
წმ. დიმიტრის
ენკოლპიუმის ზურგი,
ბრიტანეთის მუზეუმი
ბრიტანეთის მუზეუმის
ფოტოარქივი.



3.65 სანაწილე ტრიპტიქი,
XIII, XIV სს. (?), ნიკო
ბერძენიშვილის
სახელობის ქუთაისის
სახელმწიფო ისტორიული
მუზეუმი.



3.66 საქტიტორო
წარწერა, სანაწილე
ტრიპტიქი, XIII, XIV სს. (?),
ნიკო ბერძენიშვილის
სახელობის ქუთაისის
სახელმწიფო ისტორიული
მუზეუმი.



თუმცა იმის თქმა კი დაბეჯითებით შეგვიძლია, რომ სულ ცოტა, XIII საუკუნეში საქართველოში წმ. დიმიტრის რელიკვია არსებობდა, რასაც მოწმობს ქუთაისის ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის მუზეუმში დაცული სანაწილე ტრიპტიქი (ილ. 3.65). მუზეუმის კოლექციაში ის XVI საუკუნის ნივთებთან ერთადაა გამოფენილი და სამუზეუმო პასპორტშიც XVI საუკუნის ნივთადაა გატარებული, მაგრამ მისი ცენტრალური ნაწილი უდავოდ XIII საუკუნეს განეკუთვნება და, როგორც ჩანს, წმ. დიმიტრის წმ. ნაწილს შეიცავდა.²⁶⁴ ამას სავსებით დარწმუნებულად გვაფიქრებინებს, სადაც წმ. დიმიტრი ორგზის იხსენიება: ერთი წარწერა ბორდიურზეა: „წ(მიდა)ო დ(ემეტრ)ე შ(ეიწყალ)ე წ(ი)რი ნ(ი)კ(ო)ლ(ო)ზ“. მეორე კი კარედის გარე ფრთაზეა: „ლუაწლისა მძლე[...] სწამეთა შ(ორი)ს ნეტა[...] [...] ტრე მფარვ[...]“.²⁶⁵ (ილ. 2.66; 2.67) ტრიპტიქის ცენტრალურ ნაწილში ძელი ცხოველის რელიკვიაც იყო. დიდი ალბათობით, ტრიპტიქის

ლიობში წმ. დიმიტრის რელიკვია იქნებოდა ჩასვენებული; საფიქრებელია, რომ ის ქრისტიანულ სამყაროში ფართოდ გავრცელებულ მირონისა და სისხლის სანაწილეს წარმოადგენდა. ჩვენი ყურადღება იმან მიიპყრო, რომ ქუთაისის ტრიპტიქის სანაწილის დიამეტრი ბრიტანეთის მუზეუმში დაცულ ქეთევან დედოფლის ენკოლპიუმის ზომებთან მეტად ახლოსაა: ტრიპტიქის ღიობი თითქმის 3.8 სანტიმეტრია, ენკოლპიუმის დიამეტრი კი – 3.7 სანტიმეტრი.²⁶⁶ თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ბრიტანული ენკოლპიუმის ყუნწი მოგვიანებითაა დამატებული, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს ორი ნივთი ერთმანეთთან იყო დაკავშირებული და სანაწილე სწორედ ენკოლპიუმის ბუდეს წარმოადგენდა. ამ ნივთების ქრონოლოგიაც გვაძლევს ამგვარი რეკონსტრუქციის საშუალებას. თუმცა, გადამოწმების გარეშე ეს მოსაზრება, ამ ეტაპზე, მხოლოდ ფრთხილი ვარაუდის სახით თუ გამოითქმის. ერთი რამ ცხადია, ქუთაისის ტრიპტიქი თავისი მნიშვნელობით მეტად ღირებული ნივთია, რასაც მისი შემკულობა მოწმობს, რომელიც უშუალო მსგავსებას ამჟღავნებს თამარ მეფის ჯვრის ცნობილ სანაწილესთან (ილ. 3.68). ამჯერად კი ჩვენი ნაშრომისთვის მეტად მნიშვნელოვანია თუნდაც ის ფაქტი, რომ ქუთაისური სანაწილე საქართველოში, სულ მცირე, XIII საუკუნეში, წმ. დიმიტრის რელიკვიის ფლობას ადასტურებს. აქვე აღვნიშნავთ იმასაც, რომ საქართველოში წმ. დიმიტრის სხვა რელიკვიებიც ეგულებოდათ. მაგალითად, დიმიტრის რელიკვია სახელდება სვეტიცხოვლის ხატის სანაწილეში;²⁶⁷ მისი თავის ქალა კი იხსენიება გელათის სანაწილეში.²⁶⁸ XIX საუკუნის გელათის სანაწილის წარწერის თანახმად (ის ახლა ბაგრატის ტაძარში ინახება), მასში სხვა წმ. მხედრების (მაგ., წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს) წმინდა ნაწილებთან ერთად, წმ. დიმიტრის თავის ქალაც იყო ჩასვენებული.²⁶⁹ თესალონიკელი წმინდანის ურღვევი სხეულის ტრადიციამ იმთავითვე დაგვაჩვენა ამ რელიკვიის იდენტიფიკაციის მართებულობაში. მართლაც, სანაწილის დათვალიერებისას წმ. დიმიტრის თავის ქალა არ დადასტურდა. წმ. დიმიტრის თავის ქალად მიჩნეული რელიკვია წმ. მამაის ეკუთვნის (თავის ქალა ჭედურობითაა შემკული და წარწერით იდენტიფიცირებულ გამოსახულებას შეიცავს).



3.67 სანაწილე ტრიპტიქი დახურული ფრთებით, XIII, XIV სს. (?), ნიკო ბერძენიშვილის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი.

3.68 თამარ მეფის
სანაწილე ჯვრის
ორკარედი ბუდე, XII,
XIII, XVIII, XIX სს.,
საქართველოს ეროვნული
მუზეუმი.



3.9. დასკვნა

წმ. დიმიტრისადმი მიძღვნილი თავი გვინდა დავასრულოთ მისი განსაკუთრებული კულტის გამომხატველი კიდევ ერთი ნიმუშით, იმერეთის ე.წ. „ქაიანური“ სამეფო დროშით, რომელსაც თემო ჯოჯუა, წერილობით წყაროებზე დაყრდნობით, მეწამულ ალაშზე დაქარგულ წმ. დიმიტრი თესალონიკელის გამოსახულებიან დროშად აღადგენს.²⁷⁰ მისი მოსაზრებით, აღნიშნული დროშის იკონოგრაფია იმერეთის ცალკე სამეფოდ გამოყოფის დროს უნდა შექმნილიყო.²⁷¹ საგულისხმოა მისი შემკულობისათვის სწორედ წმ. დიმიტრის შერჩევა, რადგან საუკუნეების განმავლობაში საქართველოს დროშების იკონოგრაფიაში წმ. გიორგის ტრიუმფალური გამოსახულება დომინირებდა.²⁷² ეს არჩევანი მისი კულტის პოლიტიკური კონტექსტის ასახულებად შეიძლება დავინახოთ: დროშაზე გამოსახული სამეფო სახლის მეოხი და პატრონი წმ. დიმიტრი ბაგრატიონთა სამეფო გვარის მემკვიდრეთა ლეგიტიმურობის სიმბოლო იქნებოდა, რაც ყველაზე მკაფიოდ XVI საუკუნეში ბაგრატიონების მიერ გელათის მონასტრის, ბაგრატიონთა სამეფო საძვალის, განახლება-აღმშენებლობაშია დემონსტრირებული. ამდენად, ალმის სახედ სწორედ წმ. დიმიტრის შერჩევა სამეფო პატრონაჟის საუკუნოვანი ტრადიციის გაგრძელებას ნიშნავდა.

- 1 White, 2013, 2.
2 იქვე, 65. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: Magdalino, 1988.
3 Magdalino, 1990, 198–201; White, 2013, 65.
4 Skedros, 1999, 86–87; Bakirtzis, 2012, 133.
5 Walter, 2003, 78.
6 იქვე, 79.
7 Russel, 2010, 15.
8 იქვე, 95.
9 Bakirtzis, 2012, 133.
10 Russel, 2010, 95. Walter, 2003, 84.
11 ჯოჯუა, 2023, 108–109.
12 მცხეთის ჯვრის სამხრეთ ფასადზე ახლად ამოკეთებულ წმ. მხედრის
გამოსახულებაში ნ. ჩაკვეტაძე წმ. დიმიტრის გამოსახულებას ვარაუ-
დობს.
13 ჯოჯუა, 2023, 108–109.
14 წმ. დიმიტრის კულტის ისტორია და მისი ასახულობა ქართულ სასუ-
ლიერო ლიტერატურაში ფუნდამენტურად აქვს შესწავლილი მაია მა-
ჭავარიანს, იხ.: მაჭავარიანი, 2006, მაჭავარიანი, 2024. იერუსალიმის
ლექციონარის პარიზულ ხელნაწერში წმ. დიმიტრის ძვრის სახელით
ხსენებული დღე მაია მაჭავარიანს გვიანდელ ჩანამატად მიაჩნია. ამ
საკითხთან დაკავშირებით დაწვრილებით იხ.: მაჭავარიანი, 2024, 8–9,
53–54, 140. განსხვავებული აზრისთვის იხ.: ბულია, 2023, 7, შენიშვნა 1.
15 მაჭავარიანი, 2024, 11.
16 იქვე, 12.
17 იქვე, 14.
18 მაჭავარიანი, 2006, 197.
19 მაჭავარიანი, 2024, 15.
20 Хускивадзе 1981, 66.
21 აღნიშნულ გამოსახულებასთან დაკავშირებით იხ.: ციციშვილი, 2023,
136, შენიშვნა 4.
22 Evans, Wixom, 1997, 108. 161.
23 Чybиhашвили, 1970, 235.
24 ბურჭულაძე, 2021–2023, 83–85.
25 იქვე, 84.
26 შდრ. Walter, 2003, 90.
27 Eastmond, 2015, 71–114.
28 ციციშვილი, 2023, 142–143.
29 ქართული ნიმუშებისთვის იხ.: ციციშვილი, 2023, 150.
30 მარტვილის სახით წარმოდგენილი წმ. მეომრები მოგვიანო პერიოდის
ბიზანტიური ხელოვნებისთვისაც არაა უცხო, იხ.: მაგალითად, ქორას
მოხატულობაში ასახული წმ. მეომრები, იხ.: Nelson, 2007, 6–7.
31 ციციშვილი, 2023, 162.
32 დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 26. აღნიშნულ პუბლიკაციაში მარ-
ტვილის რელიეფები VII საუკუნითაა დათარიღებული. იხ.: 26–29.
33 დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 26. მარტვილის თარიღისთვის იხ.
26. აღნიშნულ გამოსახულებასთან დაკავშირებით იხ.: ციციშვილი,
2023, 169.
34 Вирсаладзе, 2007, 238.
35 Такаишвили, 1952, 35, ილ. 28–29.

- 36 McVey, 1983, 95.
- 37 XI საუკუნის ხელოვნებაში ასახული ნიმუშებისთვის იხ.: ციციშვილი, 2023, 141–147.
- 38 ჯოჯუა, 2023, 106.
- 39 იქვე, 108.
- 40 ციციშვილი, 2023, 142–146.
- 41 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: ჯოჯუა, 2023, 107–108. წმ. დიმიტრის ეკლესიათა შორის ავტორი უადრესად ბაგრატ IV-ის ზეობაში აშენებულ ტაძარს ასახელებს: ჯოჯუა, 2023, 107.
- 42 წმ. დიმიტრის კულტისა და სამეფო პატრონაჟის თემისთვის რუსეთში, იხ.: Obolensky, 1974, 14–17. White, 2013, 167–199. მისი კულტისთვის სერბეთის სამეფო ოჯახებში, იხ.: Preradović, Milanović, 2016, 114–116.
- 43 Magdalino, 1990, 198–201. White, 2013, 70.
- 44 White, 2013, 172–173.
- 45 Badamo, 2023, 56.
- 46 Grotowski, 2010, 114–115.
- 47 White, 2013, 192–193.
- 48 ჯოჯუა, 2023, 102–103.
- 49 იქვე, 103.
- 50 იქვე, 109.
- 51 Nikolaishvili, 2019, 136–150.
- 52 ბიზანტიასთან მჭიდრო კავშირის კონტექსტში გაიაზრება რუსეთში სახელ დიმიტრის სამეფო გვარში გამოჩენა, იხ.: White, 2013, 173. Obolensky, 1974, 14–17.
- 53 იფარის მოხატულობის შემწირველებისა და მეფის ხელისუფლებისადმი ურთიერთდამოკიდებულების საკითხზე იხ.: Gedevanishvili, 2023, 131–133.
- 54 ციციშვილი, 2023, 146–147.
- 55 მადლიერებით გვინდა მოვიხსენოთ მ. მაჭავარიანი ამ ინფორმაციის გამიარებისთვის.
- 56 სხვაგვარადაა ახსნილი ეს თავისებურება წმ. დიმიტრისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში. ნ. ციციშვილის მოსაზრებით, ეს იკონოგრაფიული ტიპი შესაძლებელია, არა წმ. დიმიტრი თესალონიკელს, არამედ სირმიელ წმინდანს უკავშირდებოდეს, იხ.: ციციშვილი, 2023, 150.
- 57 Dionysius of Fourn, 1974, 56. გ. ჩუბინაშვილის მოწმობით, წმ. დიმიტრი წვეროსანია ხარაგაულის საკურთხეველის წინ აღსამართი ჯვრის (XI ს-ის დასაწყისი) შემკულობაშიც.
- 58 დიდი მადლობა გვინდა მოვახსენოთ ა. ოქროპირიძეს ამ მოსაზრების გამიარებისთვის.
- 59 მაგ., ისუ ნავეს ხილვის სცენა, რომელსაც არაერთი მკვლევარი უშუალოდ დავით აღმაშენებლის ფიგურას უკავშირებს. დაწვრილებით იხ.: Gedevanishvili, 2023, 121–138.
- 60 ლატალის მაცხვარიშის მოხატულობისთვის იხ.: Virsaladze, 2007, 145–224.
- 61 Eastmond, 1998, 84–85.
- 62 დაწვრილებით იხ.: ციციშვილი, 2023, 169.
- 63 მაჭავარიანი, 2006, 107–109.
- 64 სოფელ სვიფის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაში რამდენიმე ქრონოლოგიური ფენა განირჩევა. X და XIV საუკუნეების მხატვრობას-

- თან ერთად, მისი შემკულობა XII საუკუნის ფენასაც შეიცავს. ქართული ძეგლების საფასადო შემკულობისთვის იხ.: Четишвили, Бучукური, 1983. Аладашвили, Вольская 1987, 94–120. Chichinadze, 2014, 69–94. სვიფის საფასადო შემკულობისთვის იხ.: Gedevanishvili, 2024, 72–103.
- 65 ძველი აღთქმის სამების გამოსახულების სიმბოლურობისთვის იხ.: Peers, 2001, 36–41.
- 66 ამიტომაცაა, რომ ძველი აღთქმის სამების გამოსახულება ხშირად ზიარების სცენის სიახლოვეს გამოისახება. ამ სცენის ტოპოგრაფიისთვის იხ.: Шервашидзе, 1980, 83–84, 90–92.
- 67 ჩვენს სახვით ხელოვნებაში მსგავსი თემატიკა კაცხის ჯვრის შემკულობაშიც ჩნდება, თუმცა, ის სხვაგვარ კომპოზიციურ განაწილებას გულისხმობს. ვერტიკალურ მკლავზე განთავსებული გამოსახულებანი (სამება და წმ. მხედრები) სვიფისეული კომპოზიციის მთლიანობასაა მოკლებული. იხ.: Чубинашвили, 1959, 481.
- 68 Аладашвили, Вольская, 1987, 96–100. სვიფის ფასადის ინტერპრეტაციისთვის იხ.: ციციშვილი, 2023, 156–159. აღნიშნულ ნაშრომში წმ. მხედართა აპოკალიფსურ მნიშვნელობაზე გამახვილებული ყურადღება.
- 69 მ. ბუჩუკურის მიერ XX საუკუნის 90-იან წლებში შესრულებულ სვიფის მოხატულობის ასლზე წმ. მხედართა წარწერები ჯერ კიდევ კარგად იკითხებოდა.
- 70 დოლაქიძე, ჩიტუნაშვილი, 2017, 53.
- 71 გოგუაძე, 2014, 333.
- 72 თუნდაც, ყინწისისა თუ ვარძიის მაგალითები. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: Eastmond, 1998, 103–104; სხირტლაძე, 2000, 64–84.
- 73 Аладашвили, Вольская, 1987, 101–102.
- 74 იქვე, 102.
- 75 Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1983, 30–101.
- 76 მეფის მხატვარი თევდორეს მნიშვნელობისთვის იხ.: Chichinadze, 2018, 34.
- 77 თაყაიშვილი, 1937, 422–423.
- 78 იქვე.
- 79 ყენია, 1972, 95.
- 80 თაყაიშვილი, 1937, 423. სვიფის წმ. გიორგის ხატის კავშირი ხახულის ხატთან პ. უვაროვასაც აქვს აღნიშნული, იქვე, 422.
- 81 შდრ.: ყენია, ალადაშვილი, 2000, 94. სვიფის ხატისა და ჩარჩოს ქრონოლოგიური განსხვავება სამეცნიერო ლიტერატურაში არ აისახება, ის არაა აღნიშნული არც გიორგი ჩუბინაშვილის, არც რუსუდან ყენიას ნაშრომში. ის არ ასახულა არც ენტონი ისტმონდის პუბლიკაციაში. Eastmond, 2023, 169. ენტონი ისტმონდი ივანე ათარიანის წარწერის საფუძველზე ხატს XIII საუკუნის მეორე ნახევრით ათარილებს. იქვე, 169. მამუკა ახალაშვილი კი სვიფის ხატის შექმნის დროდ XII–XIII სს. ასახელებს. მისი თარიღი პალეოგრაფიულ კვლევას ეფუძნება, იხ.: ახალაშვილი, 1987, 40–41.
- 82 ხუსკივაძე, 2007, 14.
- 83 იქვე.
- 84 იქვე, 13.
- 85 იქვე, 14.
- 86 White, 2013, 67–68.
- 87 იქვე.

- 88 იქვე, 67.
- 89 Antonopoulou, 1997, 132. ლეონ ბრძენის ლიტერატურული მემკვიდრეობისთვის იხ.: Antonopoulou, 1997, 132–136; Antonopoulou, 2008.
- 90 Constantine Porphyrogenetos, 2012, 123.
- 91 ორიგინალი ტექსტისთვის იხ.: Antonopoulou, 2008, 243–263.
- 92 ხოფერია, ცერაძე, 2016, 125–126. გამოუქვეყნებელი ჰომილიის ტექსტის გაცნობისთვის მადლიერებით გვინდა მოვიხსენოთ აღნიშნული პუბლიკაციის ავტორები.
- 93 ხოფერია, ცერაძე, 2016, 125.
- 94 Antonopoulou, 2008, 253–254.
- 95 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: Ousterhout, 2010, 248. Magdalino, 1988, 193. Magdalino, 1987, 51–64.
- 96 Eshel, 2018, 192–193.
- 97 Magdalino, 1987, 53.
- 98 Antonopoulou, 1997, 43.
- 99 Magdalino, 1987, 60.
- 100 Eshel, 2018, 194.
- 101 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: ლორთქიფანიძე, 2003, 20.
- 102 ყაუხჩიშვილი, 1959, 21.
- 103 მონარქთა და წმ. მეომართა იკონოგრაფიული პარალელიზმისთვის იხ.: Magdalino, Nelson, 1991, 154–162.
- 104 ქართველ მეფეებს, როგორც ჩანს, ამ თემის გარკვეული სახვითი ტრადიციაც გააჩნდათ. ამ თვალსაზრისით ნიშნულია, ქუთაისის ბაგრატის ტაძრის საფასადო შემკულობაში ჩართული ღმერთთან მეგრძოლი იაკობის გამოსახულება, რომელიც ბაგრატ III-ის სიმბოლურ დონაციაში სწორედ სამეფო კონტექსტის ამსახველ თემად შეიძლება გავიზაროთ. აქვე დემეტრე მეფის ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობაც უნდა გავიხსენოთ, რითაც ის თითქმის უშუალოდ ეხმიანება კიდეც მის წინამორბედ ბიზანტიელ ჰიმნოგრაფ მეფეს და ეს კავშირებიც წმ. დიმიტრის სამეფო პატრონაჟის კონტექსტში კიდეც უფრო რეალური ხდება (დიდი მადლობა მინდა ვუთხრა ჩემს ახალგაზრდა კოლეგას, ბელა რადანოვიჩს, აღნიშნული შენიშვნისთვის).
- 105 Аладашвили, Волнская, 1987, 102.
- 106 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: Eastmond, 1998, 84–85.
- 107 Magdalino, 1991, 159. წმ. დიმიტრისთან ერთად, ამგვარად, ხშირად, წმ. გიორგიც გამოსახება.
- 108 იქვე.
- 109 ყაუხჩიშვილი, 1959, 22.
- 110 იქვე, 25–30.
- 111 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: Nikolaishvili, 2019, 86. თვარაძე, 2004, 42–43.
- 112 სამეფო პორტრეტის იდენტიფიკაციის საკითხისთვის ოქროპირიძე, 1990, 235–252. Eastmond, 1998, 67.
- 113 წმ. დიმიტრის მოსახსამი უმთავრესად მომწვანო-ზურმუხტისფერია. შედარებით იშვიათადაა ის მოყავისფრო-მოწითალო, როგორც მაგ., მაცხვარიშის შემთხვევაშია. მაცხვარიშის არჩევანი, შესაძლოა მისი დემეტრე მეფის შესამოსლის მიმსგავსებით აიხსნას.
- 114 ვარძიის სახარების შემკულობისთვის იხ.: პიატნიცკი, 2020, 24–48; იხ. ასევე: ხუსკივაძე, 2022, სიმონიშვილი, 2017.

- 115 Evans, Wixom, 1997, 160–161.
- 116 ხუსკივაძე, 2022, 84.
- 117 სიმონიშვილი, 2017, 313–314.
- 118 ხუსკივაძე, 2022, 84.
- 119 სიმონიშვილი, 2017, 292.
- 120 Eastmond, 1998, 107.
- 121 ბულია, 2015, 52–72.
- 122 ბულია, 2023, 2023a.
- 123 ა. ბაუერმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ თესალონიკის ბაზილიკაში ჩრდილოეთ კედელზე არსებული მოზაიკა მისი ცხოვრების ერთ-ერთ სცენას „ზეცად მიღების“ ეპიზოდს უნდა ასახავდეს. იხ.: Bauer, 2013, 197. ბაკირცისი ამ სცენას სხვაგვარად განმარტავს: მისი მოსაზრებით, ანგელოზის ხელში საყვირად აღქმული ნივთი კურნების მომცემლობის სიმბოლური გამოსახულებაა. Bakirtzis, 2012, 147. თესალონიკის ბაზილიკაში ცხოვრების ამსახველ სცენებს ვარაუდობს დ. ობოლენსკიც, Obolensky, 1974, 14. თუმცა, წმ. დიმიტრის ბაზილიკის შემკულობისადმი მიძღვნილ პუბლიკაციებში ბაზილიკაში ასახულ ვოტივურ გამოსახულებებზე მახვილდება ყურადღება. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. უახლესი პუბლიკაცია: Taronas, 2023, 155. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ აქ არც ძველი ალთემის, არც ახალი ალთემის და არც წმინდანის ცხოვრების ციკლი არ უნდა ყოფილიყო ასახული.
- 124 ბულია, 2023a, 46.
- 125 Walter, 2003, 85.
- 126 ბულია, 2023a, 56–57, 83. პარალელური მასალისთვის იხ.: შენიშვნა 68. სახვითი ტრადიციისთვის იხ.: Walter, 2003, 67–93, Obolensky, 1974, 13–14.
- 127 ბულია, 2023a, 41.
- 128 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: Cormack, 1989, 550–551.
- 129 Russel, 2009, 99. ნიშნულება, რომ წმ. დიმიტრის უმთავრესი დღესასწაული – 26 ოქტომბრის საზეიმო პროცესია – ღმრთისმშობლის ეკლესიიდან იწყებოდა.
- 130 Cormack, 1989, 550–551.
- 131 მადლიერებით გვინდა მოვიხსენოთ მ. მაჭავარიანი აღნიშნული შენიშვნისთვის.
- 132 ფეხზე მდგომ ფიგურებსა და ციკლის პირველ სცენას შორის საკმაოდ დიდი მანძილია. ამ მონაკვეთში ხვდება სამლოცველოში გაჭრილი ერთადერთი კარიც. აქ შესაძლებელია კიდევ სხვა ნახევარფიგურული გამოსახულებანი ყოფილიყო. შესაძლებელია, ისიც ვივარაუდოთ, რომ აქ წმ. ნესტორისა და წმ. ლუპუსის გამოსახულებანი იყო. ამ ტრადიქსიისთვის იხ.: Bakirtzis, 2012, 149–150.
- 133 Bulia, 2020, 86, შენიშვნა 27.
- 134 ზემოთ განხილული წედისის შემთხვევა სწორედ წმ. დიმიტრის სამლოცველოს უშუალო პარალელად შეიძლება დასახელდეს. აქვე უნდა დასახელდეს ჰადისის წმ. გიორგის ეკლესიაც, რომელიც ამავე დეკორირების პრინციპს მიჰყვება.
- 135 სარტყელი, როგორც დიდების გამომხატველი რეგალია, ჩანს წმ. არტემის წამების ისტორიაშიც, სადაც მოთხრობილია მისი გაშოლტვის ეპიზოდი. წმინდანი იმპერატორის წინაშე „შიშველი და სარტყელმიღებული“ წარდგება, რაც მიწიერი დიდებისაგან განძარცვულობას გუ-

- ლისხმობს. იხ.: გოგუაძე, 2014, 219. მსგავსი ეპიზოდი ჩნდება წმ. მერკურიოსის ცხოვრებაშიც, სადაც იმპერატორის წინაშე წარმდგარი დიდმოწამე მსხვერპლშეწირვაზე ამბობს უარს სარტყლისა და სამხედრო შესამოსლის განძარცვით. იხ. ნიკოლოზ ალექსიდის შესავალი.
- 136 მაჭავარიანი, 2006, 207.
- 137 იქვე, 71.
- 138 ბულია, 2023a, 49.
- 139 იქვე, 49.
- 140 Walter, 2003, 85. აქ წარმოდგენილია წმ. დიმიტრის მაცხოვრის ხატის წინაშე ლოცვის ეპიზოდი, რომელიც ერთ მნიშვნელოვან დეტალს შეიცავს – მაცხოვარი მაკურთხეველი მარჯვნივ ხატის საზღვრებსაა გაცდენილი. ამგვარად ის წმინდანსა და მაცხოვრის ხატს შორის გამართულ ცოცხალ „დიალოგს“ ასახავს. ამ სცენის იკონოგრაფიული თავისებურება წმ. დიმიტრის ლოცვის ძალასა და ხატის მიღმა არსებული არქეტიპის მნიშვნელობას გამოხატავს. მით უფრო, რომ მაგ., დიმიტრი ქრისოლარას წმ. დიმიტრისადმი მიძღვნილ შესხმაში საგანგებოდაა აქცენტირებული იმპერატორსა და დიდმოწამეს შორის გამართული საღვთისმეტყველო კამათის თემა, სადაც უმთავრეს საკითხად სწორედ კერპთაყვანისმცემლობაა დასახული. იხ.: Russell, 2010, 56–57. აღსანიშნავია ისიც, რომ თესალონიკეში წმ. დიმიტრის მრავალრიცხოვან მსახურებათა შორის, ერთი მართლმადიდებლობის ზეიმზე მსახურებასაც გულისხმობდა, იხ.: Cormack, 1989, 550. ნიშანდობლივია, რომ ფსალმუნის ციკლის ეს სცენები ოთხმოცდამეთოთხმეტე ფსალმუნის ტექსტს ახლავს – წმ. დიმიტრის ცხოვრების სცენათა აქ გამოჩენა უფლის ყოვლისშემძლეობისა და ღვთაებრივი შემწეობის საზრისს გამოხატავს.
- 141 Walter, 2003, 87. ამიტომაც ის დიდმოწამის ცხოვრების ციკლში საგანგებოდაა ხოლმე აქცენტირებული. მაგ., კიევის წმ. დიმიტრის ეკლესიის საფასადო შემკულობაში ის, ფაქტობრივად, დიდმოწამის ცხოვრების ამსახველ ერთადერთ გამოსახულებად ჩნდება. ეს რელიეფები XI საუკუნის 60-იანი წლებით თარიღდება. იხ.: Чухинашвили, 1959, 357.
- 142 მისტრას XIII საუკუნის წმ. დიმიტრის ეკლესიის ციკლში წმ. ნესტორის სცენები, თავისი მნიშვნელობით, წმ. დიმიტრისას უტოლდება, Walter, 2003, 86.
- 143 Elsner, 2015, 29.
- 144 იკვის მხატვრობაში წითელი შარავანდების განსხვავებული ინტერპრეტაციისთვის იხ.: ციციშვილი, 2023, 160.
- 145 მაჭავარიანი, 2006, 65, 208.
- 146 გოგუაძე, 2014, 350.
- 147 მაჭავარიანი, 2024, 10.
- 148 მაჭავარიანი, 2006, 70–71.
- 149 გოგუაძე, 2014, 350.
- 150 მაჭავარიანი, 2024, 18.
- 151 ბულია, 2023a, 46–47. წმ. დიმიტრის მოწამებრივი აღსასრულის იკონოგრაფიისთვის იხ.: Kyriakoudis, 2006, 203–213.
- 152 ბულია, 2023a, 47. წმ. დიმიტრისა და მაცხოვრის სიმბოლური პარალელისთვის იხ.: Russel, 2010, 87–91.
- 153 ბულია, 2023a, 70.
- 154 იქვე. უნდა აღინიშნოს, რომ მოსახამის მნიშვნელობა საგანგებო-

დაა წარმოჩენილი წმ. ეფთვიმეს ტექსტში. ათონელი მამა მის სასწაულმოქმედ ისტორიას გვიამბობს, რომელიც მკითხველში, ალბათ, წმ. ელიას ხალენთან პარალელიზმს ბადებდა (მდინარის გაყოფა და გადაღახვის ისტორია) „ეპარხოზმან აღიღო სამოსელი წმიდისა მის შეღებილი სისხლითა და ნახევარი თავის სახვეველისა მისისად, და შექმნა ჭურჭელი ვერცხლისად და შთადვა იგი მას შინა და წარვიდა იგი გზასა თჳსსა. ... მიეახლა მდინარესა დანუბსა და იქმნა ზამთარი დიდი, ვიდრელა არცაღათუ ნავითა შესაძლებელ იყო განსვლად მდინარესა მის. ... და იხილა დიდებული მოწამე ძილსა შინა წმიდად დემეტრე, რომელი ეტყოდა მას: ყოველივე ურწმუნოებად და მწუხარებად განაგდე შენგან და აღიდე, რომელი-ეგე შენ თანა გაქუს. და განვლე შეურგულელად მდინარე ესე. ... აღიღო თვისთა ჭურჭელი იგი, რომელსა შინა იყო სამოსელი წმიდისა მოწამისად, და განვლო უვნებლად მდინარე იგი და ესრეთ წარვიდა სერმონს“. იხ.: გოგუაძე, 2014, 352.

155 ბულია, 2023a, 72.

156 იქვე.

157 ეს ტექსტი საკუროთხევლის მამკობად საკმაოდ ხშირად გვხვდება. მაგ., დოდორქის მოხატულობა, ჩვაბიანის, ბოჭორმის მოხატულობანი და სხვა.

158 ბულია, 2023a, 74–75.

159 იქვე, 82–83.

160 იქვე, 85.

161 Bakirtzis, 2012, 132–133.

162 Bogdanović, 2017, 207. მკვლევრის შენიშვნით, პირველი სასწაულების ადგილს, მხოლოდ მოგვიანებით ჩაენაცვლება წმ. დიმიტრის საფლავად გააზრებული მეორე საკულტო ადგილი, იხ.: 207. Cormack, 1989, 548. ამ სიწმინდეთა ურთიერთმიმართების საკითხისთვის იხ.: Mango, 1987, 44–46.

163 Bogdanović, 2017, 209. აღსანიშნავია, რომ ბოგდანოვიჩი ტრადიციის შესაბამისად, კრიპტის სალოცავს მიიჩნევს წმ. დიმიტრის დაკრძალვისა და მისი რელიკვიების სამყოფლად. ამავე ლოკაციას ასახელებს ის მირონმდინარების ადგილად.

164 Cormack, 1989, 550

165 Bogdanović, 2017, 210. Cormack, 1989, 550.

166 მაჭავარიანი, 2006, 210.

167 წმ. დიმიტრის რელიკვარიუმებისთვის იხ.: Grabar, 1950, 3–28. Elsner, 2015, 13–40.

168 Taronas, 2023, 173. იხ. აქ წარმოდგენილი ვრცელი ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვა. წმ. დიმიტრის ნაკლებად ცნობილი არაგონული წარმომავლობის რელიკვარიუმის ნიმუშისთვის იხ.: Dodds, Reilly, Williams, 1993, 257–258.

169 Elsner, 2015, 20–26.

170 მაჭავარიანი, 2006, 16.

171 Elsner, 2015, 25–31.

172 Cormack, 1989, 550. Bogdanović, 2017, 208–209.

173 Cormack, 1989, 550. ფაქტობრივად, საკულტო სივრცის მასშტაბურობაზე საუბრობს სკედრონიც, როდესაც სალხინობელს წმინდანის სახლად განსაზღვრავს, რომელიც უფრო დიდ სახლში ტაძარშია აღმართული. Skedros, 1999, 92–93.

- 174 მაღლიერებით გვინდა მოვიხსენოთ ამ პარალელისთვის გარეჯის არ-
ქიმანდრიტი, მამა კირიონი (ონიანი).
- 175 ამ საზრისს კიდევ უფრო აძლიერებს ანგელოზისგან გვირგვინდების,
გლორიფიკაციის თემა.
- 176 Bulia, 2020, 96.
- 177 ბულია, 2023a, 30.
- 178 იქვე, 101.
- 179 ჯოჯუა, 2023, 112.
- 180 იქვე, 116.
- 181 იქვე, 118.
- 182 იქვე, 120.
- 183 იქვე.
- 184 სხირტლაძე, 2000, 50.
- 185 იქვე, 70.
- 186 Чybинашвили, 1948, 17, 43–44.
- 187 ნათლისმცემლის ბაგრატიონთა პორტრეტული გამოსახულებისთვის
იხ.: Eastmond, 1998, 124–141; იხ. ასევე: ბულია, 2005, 168–210; სხირტლა-
ძე, 1983, 97–110. გიორგი III-ისა და თამარ მეფის კიდევ ერთ პორტრე-
ტულ გამოსახულებას ვარაუდობს თ. ჯოჯუა ქოლაგირის მონასტერშიც,
იხ.: Jiojua, 2020, 79.
- 188 სხირტლაძე, 2000, 50–54.
- 189 ყაუხჩიშვილი, 1955, 366. საგულისხმოა, რომ XII–XIII საუკუნის სომხურ
წყაროებში დემეტრე მეფის შემონაზვნების ამბავი არ ჩანს. იხ.: თ. ჯო-
ჯუა, დემეტრე I – ტახტიდან გადადგომა, შემონაზვნება და გარდაცვა-
ლება, სახელმწიფო არქივის 2020 წლის 24 სექტემბრის კონფერენციის
მოხსენება.
- 190 იხ. სხირტლაძე, 2000, 61.
- 191 სხირტლაძე, 1987, 103.
- 192 იქვე.
- 193 იდენტიფიკაციისთვის იხ.: სხირტლაძე, 1987. ნ. ჩაკვეტაძის უკანასკნე-
ლი კვლევებით, შემონაზვნებული დემეტრე მეფის პორტრეტი ატენის
სიონის მოხატულობაშიცაა საგულვებელი, იხ.: თსუ ივანე ჯავახიშვი-
ლის სახ. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტში წაკითხული მოხსე-
ნება (9. 02. 2024)
- 194 Муравьев, 1848, 64.
- 195 ე. გაბიძაშვილის მოსაზრებით, დემეტრე I ბერად გელათის მონასტერ-
ში უნდა აღკვეცილიყო. იხ.: თ. ჯოჯუა, „დემეტრე I – ტახტიდან გადად-
გომა, შემონაზვნება და გარდაცვალება“, სახელმწიფო არქივის 2020
წლის 24 სექტემბრის კონფერენციის მოხსენება.
- 196 შდრ.: ბულია, 2023a, 56–111.
- 197 ბულია, 2023a, 62–66.
- 198 ეპოქის სტილისტური თავისებურებანი იხ.: დიდებულიძე, 2006.
- 199 ამ თავისებურებასთან დაკავშირებით იხ.: ოქროპირიძე, 1997, 60.
- 200 Привалова, 1979, 137–158.
- 201 ბულია, 2023a, 65.
- 202 ფერადოვნების ტენდენციებისთვის იხ.: Чybинашвили, 1948, 76.
- 203 Алибегашвили, 1973, 95.
- 204 იქვე, 90.
- 205 Obolensky, 1974, 5, 17–19.

- 206 იქვე, 16–17; ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: ბულია, 2023a, 80–81.
- 207 იქვე, 17.
- 208 Taronas, 2023, 172, იხ. ასევე: Cormack, 1989, 550.
- 209 Grabar, 1950, 8–15.
- 210 Bogdanović, 2017, 210, 214.
- 211 იქვე, 215.
- 212 ბულია, 2023a, 89–90.
- 213 Чубинашвили, 1948, 4, 44.
- 214 იქვე, 44.
- 215 Nelson, 2007, 7–9. Kousouros, 2000, 36–37.
- 216 Badamo, 2023, 63.
- 217 ჩაკვეტაძე, 2021, 134.
- 218 ჩაკვეტაძე, 2023, 130–133.
- 219 Cormack, 1989, 551.
- 220 Привавалова, 1979, 147.
- 221 ბურჭულაძე, გაგოშიძე, გოგოლაძე, 2023, 68.
- 222 იხ.: თუმანიშვილი, ხუსკივაძე, მიქელაძე, ჯანჯალია, 2007, 171, 284.
- 223 ამ გამოსახულებისთვის იხ.: ციციშვილი, 2023, 170–171.
- 224 Walter, 2000, 60.
- 225 ციციშვილი, 2023, 165–166.
- 226 იქვე, 166.
- 227 მამასახლისი, ჭელიძე, 2005, 482–483.
- 228 Walter, 2003, 82. მეცნიერის დაკვირვებით, წმ. დიმიტრის ხატები უფრო მეტად სტეატიტისაა, იხ.: Walter, 2003, 83.
- 229 ყენია, სილოგავა, 1986, 70–71.
- 230 1965 წლის პუბლიკაციაში გ. ჩუბინაშვილი ლაპილის ხატის თავს და-კარგულად ასახელებს, იხ.: ჩუბინაშვილი, 1965, 15. სკულპტურული თავის მოძებნა ნ. ალექსიძის, ც. გულედანის, ნ. ბათიაშვილის და მ. გოგოლაძის დახმარებით მოხერხდა, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვასხენებთ.
- 231 XII–XIII საუკუნეთა ქმნილებად ჩნდება ლაპილის ხატი მ. წურწუმის მონოგრაფიაშიც, იხ.: წურწუმია, 2013, 73.
- 232 ლაპილის ხატისადმი მიძღვნილი გედევანიშვილის მოხსენება წაკითხულ იქნა გიორგი ჩუბინაშვილი ცენტრში – 3.03. 2023. დიდი მადლობა გვინდა მოვასხენოთ ლეილა ხუსკივაძეს ამ ხატთან დაკავშირებით გაწეული კონსულტაციებისთვის.
- 233 თაყაიშვილი, 1937, 363.
- 234 Fricke, 2015, 241–254. გემებისა და სპოლიების გამოყენებისთვის იხ.: Kinney, 2019, 333–356, Kinney, 2011, 97–120, Kinney 2009, 117–125 Westermann-Angerhausen, 2015.
- 235 დიდი მადლობა გვინდა ვუთხრათ ენტონი ისტმონდს, რომელმაც ლაპილის ხატის პარალელები და მათთან დაკავშირებული სამეცნიერო პუბლიკაციები მოგვაწოდა.
- 236 Bergmeier, 2021, 76–97. Deichmann, 1975. Elsner, 2000, 149–184.
- 237 ეს საკითხები განხილულია ქართულ ლიტერატურაშიც, იხ.: თუმანიშვილი, ნაცვლიშვილი, ხოშტარია, 2012, 227–228. სპოლიები ქართულ ხელოვნებაში, იხ.: მაჩაბელი, 2008, 24; მაჩაბელი, 2009, 33. გაგოშიძე, 1999, 63–65.
- 238 ამ თვალსაზრისით ნიშნული ნიმუშია San Lorenzo fuori le mura-ს სა-

- კურთხეველი, სადაც საკურთხეველის მზიდ სვეტისთავებად გამარჯვების ქალღმერთის – ვიქტორიას გამოსახულებიანი კაპიტლებია გამოყენებული. იხ. Kinney, 2009, 125. შინაარსობრივი კონტექსტებისთვის იხ.: Westermann-Angerhausen, 2015, 183–186; ასევე Elsner, 2000, 149–184.
- 239 Magruder, 2014, 86.
- 240 წმ. ფოეს ქანდაკებისთვის იხ.: Fricke, 2015.
- 241 ამგვარი ნიმუშებისთვის იხ.: Keller, 1987, 261–262; Zwierlein-Diehl, 1997, 63–83.
- 242 Keller, 1987, 262.
- 243 Kinney, 2011, 97–120.
- 244 Mango, Mango, 1993, 58.
- 245 ჩვენი ხატის კონცეფციურ პარალელად დღეს გუელფის საგანძურში დაცული წმ. დიმიტრის ოქროს ხატის (ზომა 14.9/14.0 სმ) მოხმობა შეიძლება. თუმცა, აქ ანტიკური სპოლიის ნაცვლად, მინანქრისა და ჭედურობის კომბინირებასთან გვაქვს საქმე – წმინდანის სახეცა და ხელელებიც იშვიათი რელიეფური მინანქრის ტექნიკით იყო შესრულებული (ამჟამად მინანქრის დიდი ნაწილი დაკარგულია), იხ.: Buckton, 1998, 277–286.
- 246 ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: Elsner, 2000, 152–153.
- 247 Elsner, 2000, 159.
- 248 ტერმინის გენეზისისთვის და მისი ლიტერატურული ეტიმოლოგიისთვის იხ.: Kinney, 2009, 117–125.
- 249 Kinney, 2009, 121.
- 250 Hjort, 1993, 107, იხ. ასევე: Maguire, 1994, 97–120
- 251 Elsner, 2000, 163.
- 252 აქვე აღვნიშნავთ, რომ ქალცედონიტის თავები სახარების არაერთი ყდის მოჭედილობაზე გვხვდება. მაგ., სახელგანთქმული წმ. ლებუნიუსის სახარების მოჭედილობა (XIII საუკუნე), სადაც ცენტრში ბახუსის ქალცედონიტის თავია ჩასმული. იხ.: Snijder, 1932, 7–8. სხვადასხვა მასალის მოხმობის ტრადიციისთვის იხ.: Benton, 2009, 124–125.
- 253 ქვების ბიბლიურ სიმბოლიზმზე იხ.: Kessler, 2004, 37–39, იხ. ასევე: ალიბეგაშვილი, 1999
- 254 Magruder, 2014, 115. Kinney, 2011, 116. ჰერიმანის ცნობილ ჯვარში გამოყენებულ ლაჟვარდის თავს მარადიული ღვთაების ნივთიერ გამოხატულებად განიხილავენ, იხ.: Kinney, 2011, 102.
- 255 გიგინეიშვილი, გიუნაშვილი, 1979, 127–174.
- 256 ნიშნულია, რომ შუა საუკუნეების ლიტერატურაში წმინდანის აღწერილობა უმთავრესად მისი სახის შუქმფენობას გულისხმობს. იხ.: Marsengill, 2018, 88.
- 257 ლორთქიფანიძე, ჯანჯალია, 2011, ილ. 77, 61, 93. ეს ესთეტიკა მკაფიოდ სამოსის დამუშავებაშიც ჩნდება. ამ პარალელისთვის მადლობა გვინდა ვუთხრათ ასმათ ოქროპირიძეს.
- 258 გამოყენებული მასალის კონტრასტულობის საზრისისთვის იხ.: Kessler, 2004, 29.
- 259 თამარაშვილი, 1902, 5–27.
- 260 შდრ.: ბულია, 2023a, 181–182.
- 261 უცნაურია, მაგრამ მეზობელ სომხეთში წმ. დიმიტრის კულტი ფაქტობ-

რივად არ ჩანს. დიდი მადლობა გვინდა მოვასხენოთ მოწოდებული ინფორმაციისთვის ზარუი პოლოსიანს და გოჭარ გრიგორიანს.

262 Evans, Wixom, 1997, 167–168.

263 სხირტლაძე, 2019, 61.

264 დიდი მადლობა მუზეუმის თანამშრომელს, დავით სულაბერიძეს, რომელმაც დიდი დახმარება გაგვიწია აღნიშნული ნივთის კვლევისას. ასევე დიდი მადლობა გვინდა ვუთხრათ გიორგი გაგოშიძეს, ნანა ბურჭულაძეს და ქეთევან ასათიანს ამ ნივთის კვლევისას წამოჭრილი ქრონოლოგიური საკითხების დაზუსტებისთვის.

265 წარწერები მოტანილია ქეთევან ასათიანის წაკითხვის მიხედვით.

266 დიდი მადლობა გვინდა ვუთხრათ ენტონი ისტმონდს ამ საკითხთან დაკავშირებით მეტად მნიშვნელოვანი მოსაზრებების გაზიარებისთვის. მისი დაკვირვებით, ქუთაისური რელიკვარიუმის ღიობი დროთა განმავლობაში დააპატარავეს, რასაც სიღრმეში დამატებული ჭვირული ორნამენტიც მოწმობს, რომელიც, მკვლევრის მართებული დაკვირვებით, სრულებით არ ერგება ტრიპტიქს და აშკარად გვიანდელი დანამატია. მარგალიტებიც გვიან დამატებული უნდა იყოს.

267 ბულია, 2023a, 179–180.

268 სადღეისოდ, XIX საუკუნის სანაწილე XX საუკუნეში დამზადებულმა ლუსკუმამ ჩაანაცვლა. დიდი მადლობა გვინდა მოვასხენოთ ლუსკუმაზე მუშაობის შესაძლებლობისთვის მის ყოვლადუსამღვდელოესობას მეუფე იოანეს (გამრეკელი).

269 იხ.: ბუბულაშვილი, 2007, ილ. 301.

270 ჯოჯუა, 2014, 66.

271 იქვე, 70.

272 იქვე.

თავი 4

წმინდა თეოდორე
ტიკონი და
წმინდა თეოდორე
სტრატეგო

თამარ ღაღიანი

4.1. წმინდა თევდორეს იკონოგრაფია და მისი ადრეული გამოსახულებები (VI–IX სს.)

წმ. გრიგოლ ნოსელი მოგვითხრობს წმ. თევდორეს გამოსახულების შესახებ, რომელიც ოდესღაც წმინდა მეომრის ტაძარს ამშვენებდა. მისი ლაკონიური აღწერა წმინდანის სასამართლოს, წამებისა და სიკვდილის ამსახველ სცენებს გვიხატავს.¹ თუმცა ჩვენამდე

4.1 წმ. თევდორეს
ცხოვრებინი ხატი, 1878 წ.,
ციხისჯვარი.



მოღწეული ადრეული შუა საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშებში წმ. თევდორეს ჰაგიოგრაფიული ციკლები არსად გვხვდება² და უფრო გვიანი პერიოდის ნიმუშებით არის ცნობილი. მაგალითად, ციხისჯვარში დაცულია ბერძნული ხატი (1878 წ.) (ილ. 4.1), რომელზედაც გველეშაპთან შებრძოლების სცენის ქვემოთ „ცხოვრების“ ოთხი კომპოზიციაა გაშლილი. სირია-პალესტინის, მცირე აზიისა და კავკასიის, ასევე იტალიის შუასაუკუნებრივ ხელოვნებაში, სადაც წმ. თევდორეს კულტი განსაკუთრებით იყო გავრცელებული,³ ძირითადად მხოლოდ ვეშაპთან მებრძოლი წმინდა მეომრის ცალკეულ, ხატისებრ გამოსახულებებს თუ ვნახავთ. ეს ტენდენცია საქართველოშიც არსებობს, რაც იმით შეიძლება აიხსნას, რომ ცხოვრების ციკლები და წმინდა მეომართა მიერ ვეშაპის (ან ადამიანის, დემონის) განგმირვის ლაკონიური სცენები დამოუკიდებლად, ერთმანეთის პარალელურად ვითარდებოდა. ამგვარი კომპოზიციური ფორმულა (არქეტიპული და ჯერ კიდევ ანტიკური ხანიდან მომდინარე)⁴ უადრესი დროიდან ჩნდება ქრისტიანულ ხელოვნებაში, იმპერატორთა და წმინდანთა იკონოგრაფიაში.⁵ ამდენად, როგორც ჩანს, ვეშაპის მლახვრელი წმ. თევდორეს ხატისებრი კომპოზიციებიც არ უკავშირდებოდა მის ციკლს (მიუხედავად იმისა, რომ წმინდანი უკვე უადრეს წყაროებში ვეშაპთან მებრძოლად არის ცნობილი).⁶

ურჩხულთა განგმირავი მეომრების ამსახველი გამოსახულება ქრისტიანული წმინდანებისათვის ტრადიციული გახდა. ამდგარი ზოგადი, ყველასათვის საერთო სქემით ჯერ კიდევ ადრეულ შუა საუკუნეებში გამოიხატებოდნენ, როგორც წმ. გიორგი, ასევე წმ. თევდორეც. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რომ წმ. თევდორეს იკონოგრაფიის ორი შესაძლებელი ვარიანტიდან – ლაკონიური ხატურ-სიმბოლური სახე და თხრობითი ციკლი – შემდგომი გაგრძელება მხოლოდ ერთმა პოვა.

ამავდროულად, ქართულ ხელოვნებაში წმ. თევდორე, ტრადიციისამებრ, წმ. გიორგის თანმხლებად გვევლინება (კაბადოკიური მონუმენტური მხატვრობის მსგავსად),⁷ თუმცა წმინდანის თავისთავადი მნიშვნელობა ქართველებისათვის არაერთი ლიტერატურული წყაროთი თუ ხელოვნების ნიმუშით დასტურდება.⁸

წმ. თევდორე ტირონის ან ახალწვეულის (რეკრუტის) იკონოგრაფია საკმაოდ ადრე ჩამოყალიბდა და ძალზე მკაფიო და ცნობად ნიშნებს ატარებს.⁹ ის, როგორც „ქრისტეს მეომარი“ და „ახალწვეული ჯარისკაცი“ იხსენიება უკვე წმ. გრიგოლ ნოსელის ჰომილიაში და პიოტრ გროტოვსკის აღნიშვნით: „წმ. თევდორეს შემთხვევაში შეგვიძლია ცხენოსანი წმინდა მეომრის სრული ადაპტაციის პირველ შემთხვევაზე ვილაპარაკოთ“.¹⁰

ვეშაპის მლახვრელი ცხენოსანი წმ. თევდორეს უძველესი მაგალითებია – ტერაკოტის ფირფიტები ჩრდილოეთ აფრიკასა (ტუ-

ნისი, არქეოლოგიური მუზეუმი, სუსი, V ს.)¹¹ და მაკედონიიდან (ვინიცა კალე, მაკედონიის მუზეუმი, სკოპიე, VI–VII სს.).¹² ამ ორ-სავე შემთხვევაში, წმინდანის სახე ძალზე განზოგადებულია, მხოლოდ წვერის აუცილებელი მონიშვნით. თუმცა უკვე სინას მრავალრიცხოვან ხატთაგან ერთ-ერთი (წმ. ეკატერინეს მონასტერი, VI ს.),¹³ ფეხზე მდგომი წმ. თევდორეს გამოსახულებით, წმინდანის კლასიკურ იკონოგრაფიას გვთავაზობს – ასკეტური იერი, დიდრონი თვალები, ხშირი თმა და მოგრძო წაწვეტებული წვერი: ასეთივე ტიპაჟი მეორდება წმ. კოზმასა და წმ. დამიანეს მოზაიკაზე რომში (526–530 წწ.)¹⁴ თუ თესალონიკის წმ. დიმიტრის ეკლესიის მოზაიკაზე (VI ს.),¹⁵ სინის ცნობილ ხატზე, რომელზედაც წმინდა მეომრები, წმ. გიორგი და წმ. თევდორე, ღმრთისმშობლის აქეთ-იქით წარმოგვიდგებიან (წმ. ეკატერინეს მონასტერი, VI ს.).¹⁶ აღსანიშნავია, რომ სამი უკანასკნელი ნიმუში წმ. თევდორეს საერო სამოსით გადმოსცემს. შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში კი ის იმთავითვე აბჯრით აღჭურვილი გამოისახებოდა.

VIII საუკუნიდან ქრისტიანულ ჰაგიოგრაფიასა და სახვით ხელოვნებაში წმ. თევდორე ტირონის გვერდით ჩნდება მეორე წმინდანი – თევდორე სტრათილატი, რაც ზოგ შემთხვევაში იდენტიფიკაციის გარკვეულ სირთულეებსაც იწვევს.¹⁷ ხშირად წმინდანებს წვერის ფორმის (გაორებულია ან ერთიანის), ან ვარცხნილობის საშუალებით განასხვავებენ,¹⁸ თუმცა ეს იკონოგრაფიული მახასიათებლებიც ყოველთვის სანდო არ არის და არ ატარებს სისტემურ ხასიათს.

წმ. თევდორე ტირონისა და წმ. თევდორე სტრათილატის იკონოგრაფიული დეფინიციის საკითხი რთულია ქართულ ხელოვნებაშიც. X–XII საუკუნეების წარწერებში წმინდანი უმთავრესად ვინაობის დაზუსტების გარეშე ან უბრალოდ წმ. თევდორედ იხსენიება. გამოსახულებებზე წვერი უმეტესწილად ერთიანია. ორად გაყოფილი წვერი იშვიათად თუ შეგვხვდება (მაგ., მრავალძალის ტაძრის სარკმლის რელიეფი (რაჭა, X–XI სს.)¹⁹. წმ. თევდორე ტირონისა და წმ. თევდორე სტრათილატის მკაფიო დიფერენცირება შესაბამისი წარწერებითურთ კი საქართველოში შედარებით მოგვიანებით (დაახლოებით XIII საუკუნიდან) ჩნდება (ამის მაგალითია სეტის ტრიბიტყი (სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი, XIII ს.),²⁰ რომელსაც დაწვრილებით ქვემოთ შევხებით). ამასთანავე, წმ. თევდორე სტრათილატის იკონოგრაფიის ცალკეული ნიშნები ქართულ კედლის მხატვრობაში XII საუკუნეში გვხვდება, თუმცა წმინდანი, ისევ და ისევ, მხოლოდ როგორც წმ. თევდორეა მოხსენიებული. ამრიგად, საქართველოში, როგორც წესი, წმ. თევდორეს ზოგად, „სინთეზურ“ სახეს ვხვდებით. ამ თავისებურების ახსნას ძველ სასულიერო ლიტერატურაში უნდა ვეძიოთ. მაგალითად, ძალზე საინტერესოა ალექსანდრე ხახანაშვილის მიერ აღწერილი

ერთი ადრეული „ცხორება“, რომელიც წმ. თევდორე ახალი სტრატიატის მარტვილობის შესახებ მოგვითხრობს და, მკვლევრის ვარაუდით, წმ. თევდორე ტირონისა და წმ. თევდორე სტრატიატის ღვაწლს აერთიანებს.²¹ თუმცა, ძველი ქართული ჰაგიოგრაფია ორივე წმინდანის „ცხორებებსაც“ იცნობდა და განასხვავებდა კიდევ.²² აქედან გამომდინარე, საფიქრებელია, რომ წმ. თევდორეთა ერთ სახედ შერწყმა გააზრებულად ხდებოდა. შესაძლებელია, ეს გარემოება საქართველოში წმ. თევდორე ტირონის უფრო ადრეული კულტისა და იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებული და კონსერვატიული ტრადიციით აიხსნას. მაგალითად, წმ. თევდორეს სახეს დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ქართულ ლიტურგიკულ ტრადიციაში. ეს გარემოება წმინდანის ცნობილ სასწაულს უკავშირდება: მეფე იულიანე განდგომილის ბრძანებით, დიდმარხვის პირველი კვირიაკის დღეს, კონსტანტინოპოლის გამგებელს გასაყიდი საკვებისთვის ნაკერპალი სისხლი უნდა ესხურებინა. წმ. თევდორე მთავარეპისკოპოს ევდოქსიოსს გამოეცხადა და გააფრთხილა, რომ მართლმადიდებლებს მხოლოდ თაფლიანი კოლიო ეჭამათ. ამ სასწაულის აღსანიშნავად დიდმარხვის პირველი შვიდეულის შაბათს წმ. თევდორეს ხსენებას დღესასწაულობენ და მის პატივსაცემად კოლიოს აკურთხებენ.²³

აღსანიშნავია ისიც, რომ „წმ. გობრონის მარტვილობა“ და წმ. გიორგი მთაწმინდლის სვინაქსარი წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ერთად მოხსენიების ლიტურგიკულ ტრადიციას ადასტურებს.²⁴ (ე. გედევანიშვილის დაკვირვებით, არც ეს ტექსტები აკონკრეტებენ წმ. თევდორეს ვინაობას).²⁵ აქვე გვახსენდება ამ წმინდანთა (წმ. გიორგი და წმ. თევდორე) მრავალრიცხოვანი წყვილეთი კომპოზიციებიც, რომელიც ქართულ ძეგლებზე VII საუკუნიდან გვხვდება. როგორც ჩანს, ლიტურგიკულ ტრადიციასთან დაკავშირებული მდგრადი იკონოგრაფიული სქემა არ ითვალისწინებდა წმ. თევდორეთა დიფერენცირებას.

შუა საუკუნეების ხელოვნებაში წმინდა მეომართა სამი ძირითადი იკონოგრაფიული ტიპი არსებობს – ამხედრებული, ფეხზე მდგომი და წელზევითი ფიგურა. წმ. თევდორე ტირონის უადრესი გამოსახულებები საქართველოში ქვის რელიეფებზე გვხვდება.²⁶ მიუხედავად იმისა, რომ ადრეულ გამოსახულებებს განმარტებითი წარწერები არ ახლავს, წმინდანის ვინაობაზე იკონოგრაფიული ნიშნები მიუთითებენ. გველეშაპის მლახვრელი ამხედრებული წმ. თევდორე უნდა იყოს წარმოდგენილი მარტვილის ფრიგისა (სამეგრელო, VII ან X სს. (?))²⁷ (ილ. 4.2) და წებელდის კანკელზე (აფხაზეთი, VII–VIII სს.)²⁸ (ილ. 4.3). წებელდის სახეები არ შემორჩენილა, მარტვილის გამოსახულება კი საკმაოდ განზოგადებული იკონოგრაფიული ნიშნებით ხასიათდება. აქ ვერ ვნახავთ იმ დეტალიზაციას, რომელიც კარგად ჩანს, მაგალითად, ზემოხსენებულ ბიზანტიურ

4.2 წმ. მეომრების
ჰერალდიკური
გამოსახულება და
მაცხოვრის ამბლები,
VII ან X სს. (?), მარტვილის
ღმრთისმშობლის
ეკლესია.



4.3 წმ. გიორგის
და წმ. თევდორეს
ჰერალდიკური
გამოსახულებანი,
VII–VIII სს., წებელდა,
კანკელი, საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი.

და სინურ ნიმუშებზე. უფრო მეტიც, მარტვილის რელიეფის შემთხვევაში წმინდანთა იდენტიფიკაციისას მხოლოდ ვარაუდს თუ გამოვთქვამთ. უპირველეს ყოვლისა, ადამიანის მლახველი წმ. გიორგი აქ ცალკეა წარმოდგენილი. ჰერალდიკურ კომპოზიციაში გაერთიანებული წვერიანი და უწვევრული წმინდანები კი ერთ საერთო გველშაპს გმირავენ. იმის გათვალისწინებით, რომ პერსონაჟთა სახეები მარტვილის რელიეფებზე თითქმის იდენტურია, ჩვენს ხელთ მხოლოდ ერთი დეტალი რჩება – ცხენოსნის წვერი, რომელიც წმ. თევდორეზე უნდა მიაწინებდეს.

წებელდის კანკელზე საქართველოსთვის ჩვეულ წყვილედ წმინდა მხედართა ჰერალდიკურ გამოსახულებებს ვხედავთ – ერთი მეომარი – ადამიანს, მეორე კი ვეშაპს ლახვრავს. ამგვარად, კომპოზიციის ხაზგასმულად ტრადიციული ხასიათი, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში შეუცვლელი იყო,²⁹ შესაძლებლობას გვაძლევს წმ. მხედარში წმ. თევდორე ამოვიკითხოთ.

თუმცა წებელდის შემთხვევაში ერთი თავისებურება იპყრობს ყურადღებას – ესაა წმ. მხედართა განთავსება ღმრთისმშობლის გამოსახულების თავზე, ე.ი. უმაღლეს ზონაში. ამ ტენდენციას ვხედავთ ასევე VI–VII საუკუნეების ქვაჯვრებზე (ბრდაძორის ქვაჯვრის ფრაგმენტი,³⁰ ხოქორნისა (აღეგის)³¹ და ბრდაძორის დიდი ქვაჯვრები).³² ეს ტრადიცია დასტურდება მონუმენტურ მხატვრობაშიც (იფხი, აცი, X–XI სს.).³³ ერთი შეხედვით, წმ. მეომართა ამგვარი პოზიცია მათ ხაზგასმულად აპოტროპეულ ფუნქციებზე მიანიშნებს. ამასთანავე, ამ იკონოგრაფიულ თავისებურებას საფუძველი სასულიერო ლიტერატურაშიც, წმინდანების ანგელოზთა „მეათე დასად“ განსაზღვრების ტრადიციაშიც, ეძებნება.³⁴

ფეხზე მდგომი წმ. თევდორე გველდესის კანკელზეა გამოქანდაკებული (შიდა ქართლი, IX ს.) (ილ. 4.4).³⁵ ჩვენ წინაშეა კიდევ ერთი იკონოგრაფიული სქემა, რომელიც ადრეული შუა საუკუნე-

ებიდან წმინდა მეომრებისათვის ტრადიციული ხდება. კანკელ-მა ჩვენამდე ცალკეული ფრაგმენტების სახით მოაღწია და მისი სრული პროგრამა, სამწუხაროდ, არ იკითხება. წმინდანის ფიგურა (უწარწერო) ჯვრიანი შუბით ხელში ერთ-ერთ სვეტს ამკობს. გამოსახულება საკმაოდ განზოგადებულად, ამ პერიოდისათვის ჩვეულ სტილშია შესრულებული. წმინდა მეომრის ფერხთით განრთხმული ვეშაპის კუდი „უერთდება“ წმინდანის ხელს ისე, თითქოს წმინდანს ის ხელით ეჭიროს, რაც პირობითად გველეშაპის დამარცხებას უნდა მიანიშნებდეს. უწარწერო წმინდანის იდენტიფიკაციის საშუალებას დამახასიათებელი იკონოგრაფიული დეტალი, წვერი, იძლევა. ამ ვარაუდს ამავე პერიოდის პარალელური მასალაც ადასტურებს. მაგალითად, VIII საუკუნის საბეჭდავები (სტამბოლის მუზეუმი, No 178, No 101) სამხედრო ფიგურებით, რომლებიც, სავარაუდოდ, წმ. თევდორეს წარმოდგენენ;³⁶ აგრეთვე ბაკოსის კოლექციის საბეჭდავები (No 1287 – VI ს-ისა და No 1288 – VII–VIII სს-ის), სადაც უკვე ვეშაპის მლახვრელი გამოსახულებები ჩნდება.³⁷

ამ თვალსაზრისით, ძალზე მნიშვნელოვანია ისიც, რომ წმ. თევდორეს „ცხოვრების“ უადრესი ტექსტების თანახმად, მან შუბით განგმირა ვეშაპი (მაგ., „წმ. თევდორე ტირონის მარტვილობა“, BHG 1761 (VI–VII სს.),³⁸ რამაც წმინდანის იკონოგრაფიაშიც პოვა პირდაპირი ასახვა. ამდენად, წმ. თევდორე ბრძოლისას ყოველთვის, უგამონაკლისოდ, გველეშაპთან შერკინების დროს გამოისახება და წმ. გიორგის დარად „გველეშაპისმლახვრელის“ ზედწოდებას ატარებს.³⁹

წმ. თევდორეს კიდევ ერთი ადრეული გამოსახულება გვაქვს ხახულის კარედი ხატის მინანქრის მედალიონზე (IX ს.).⁴⁰ მოწამის სახით წარმოდგენილ წმინდანს ხელში ჯვარი უპყრია.



4.4 გველდესის კანკელი, IX ს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

4.2. წმინდა თევდორეს გამოსახულებები X საუკუნის ქვის ჩაღიშებსა და ჭედურ ხატებზე

X საუკუნის საქართველოში უკვე სრულიად ჩამოყალიბებულია და საყოველთაო ხდება წმინდა მხედართა ამსახველი ჰერალდიკური კომპოზიციები. ქვის ქანდაკებამ შემოგვინახა ვალეს (სამცხე, X ს.)⁴¹ (ილ. 4.5), ჯოისუბნის (რაჭა, X ს.)⁴² (ილ. 4.6) ტაძრებისა⁴³ და იყალთოს ფილის (კახეთი, X–XI სს.)⁴⁴ (ილ. 4.7) გამოსახულებები (უკანასკნელ ორ ძეგლზე წმინდა მეომრებს წარწერებიც ახლავს).



4.5 წმ. გიორგი და
წმ. თევდორე, X ს., ვალე.

სამწუხაროდ, ვალესა და იყალთოს ფიგურათა თავები დაზიანებულია, არ ჩანს მცირე იკონოგრაფიული დეტალები, თუმცა კარგად იკითხება თავად სქემა, რომელიც X–XI საუკუნეებსა და შემდგომ ხანაში, როგორც აღინიშნა, აღარც შეცვლილა.

სამაგიეროდ, ბევრად უკეთაა დაცული ჯოისუბნის რელიეფები. წმინდა მხედრები აქ სარკმლის ორსავე მხარეს არიან გამოსახულნი. წმ. თევდორეს სახე საკმაოდ განზოგადებული და სტილიზებულია, რაც ეპოქის ნიშნად შეიძლება ჩაითვალოს (სახეთა „გამარტივების“ ტენდენციას ვნახავთ ამავე პერიოდის ჭედურ ხატებზეც). კარგად იკითხება წმინდანის მოგრძო ოვალური წვერი. თავის ზედა ნაწილი შელახულია და მხოლოდ „ვარცხნილობის“ გარე მოხაზულობით თუ მივხვდებით, რომ მოკლე სწორი თმა პარალელური ჩაკვეთილი ხაზებით პირობითად იყო მონიშნული. ყურადღებას იპყრობს წმ. თევდორეს ქამარზე მიმაგრებული ხმალი – დეტალი, რომელიც ყოველთვის არ გამოიხატებოდა

და წმინდა მეომართა იკონოგრაფიაში არჩევით ხასიათს ატარებდა (წმ. გიორგის ჯოისუბანში მხოლოდ შუბი უპყრია). იმის გათვალისწინებით, რომ ქრისტიანობაში წმინდა მეომრები მაცხოვრის მხედრებად მოიაზრებოდნენ,⁴⁵ იარაღსაც დამატებითი სემანტიკური საზრისი ჰქონდა. ხმალი – საიმპერიო ძალაუფლების ატრიბუტი, ასევე ღვთის – მკაცრი მსაჯულის – მეტაფორაცაა, მას უფლის სიტყვას ადარებდნენ.⁴⁶ თუ გავიხსენებთ, რომ ჯოისუბანში წმინდა მეომრები წმ. გიორგი და წმ. თევდორე, „განკითხვის დღის“ საერთო კომპოზიციის არიონ ჩართულნი, დავინახავთ ბოროტებაზე გამარჯვებისა და ესქატოლოგიური იდეის ხაზგასმასაც.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბიზანტიის მსგავსად X საუკუნის საქართველოშიც წმინდა მეომრების ამსახველი გამოსახულებები განსაკუთრებით მრავალრიცხოვანია (ამას ნათლად გვიჩვენებს ჭედური მასალა).⁴⁷ ამ თვალსაზრისით, შესაძლებელია, „სულიერი მახვილის“ ცნებასაც (რომელიც პოპულარული იყო ხატმებრძოლების წინააღმდეგ მიმართულ ბიზანტიურ მწერლობაში)⁴⁸ გარკვეული როლი ეთამაშა წმინდა მეომართა იკონოგრაფიაში და ეკლესიის მწვალებლობასთან ისტორიულ-სემანტიკური დაპირისპირების მნიშვნელობაც ეტვირთა.

ამგვარად, განხილული ადრეული მასალის შეჯამებისას ვასკვნით, რომ VII–VIII საუკუნეების ქართულ ქანდაკებაში წმ. თევდორეს გამოსახულებები (რომლებიც, როგორც წესი, უწარწეროა) ჯერ კიდევ ძალზე განზოგადებულია და მკაფიო ინდივიდუალურ ნიშნებსაა მოკლებული. სახეები ხშირად რელიეფის საერთო სტილსაა დაქვემდებარებული. რაც შეეხება X საუკუნის ძეგლებს, მათი უმეტესობა ცუდადაა დაცული, თუმცა ჯოისუბნის მაგალითი წმ. თევდორეს ისეთივე ზოგად ტიპაჟს გვთავაზობს.

ოდნავ სხვა სურათია ჭედურობაში, სადაც წმ. თევდორეს უადრესი გამოსახულებები X საუკუნით თარიღდება. ჭედური ძეგლების დაცულობა ბევრად უკეთესია, ამდენად, სახეთა და აღჭურვი-



4.6 წმ. თევდორე, X ს., ჯოისუბანი, ონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი.



4.7 იერუსალიმის შესვლა, წმ. თევდორე და წმ. გიორგი, XI ს-ის დასაწყისი, იყალთოს ტრაპეზი, დეტალი, თელავის ისტორიული მუზეუმი.

ლობის დეტალები კარგად განირჩევა. რელიეფთან შედარებით აქ კომპოზიციათა მეტ მრავალფეროვნებას ვხედავთ, გამოსახულებები სხვადასხვანაირად, მათთვის განკუთვნილ არეთა შესაბამისადაა განაწილებული (ხატები, კარები ხატების ფრთები, საწინამძღვრო და საკურთხევისწინა ჯვრების მკლავები).



4.8 წმ. თევდორე, X-XI სს., ხირხონისის ხატი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

ჭედურობაში ცხენოსანი წმ. თევდორეს ერთ-ერთი უადრესი ნიმუშია ხირხონისის ხატი (რაჭა, X ს.) წმ. მხედრების ერთმანეთის თავზე განთავსებული გამოსახულებებით.⁴⁹ ფიგურებს არ ახლავს განმარტებითი წარწერები, სახეები ძალზე განზოგადებულია და ტიპიზირებული, იკონოგრაფიული ნიშნები მკაფიოდ დიფერენცირებული არაა (იღ. 4.8; 2.7). იდენტიფიკაციაში გვეხმარება ერთ-ერთი ფიგურის ნიკაპის მოხაზულობა, რომელიც დაუმუშავებელი სწორკუთხა მონაკვეთის სახითაა წარმოდგენილი და ქვედა

გველემპის მლახვრელ მხედარში წვეროსანი წმ. თევდორეს ამოცნობის საშუალებას გვაძლევს.

X საუკუნის ჭედურობის ფართო ჯგუფი წმ. თევდორეს უკვე სრულიად ჩამოყალიბებულ იკონოგრაფიას წარმოგვიდგენს. მკვეთრად გამოიყოფა ისეთი დეტალები, როგორიცაა ხშირი, ძირითადად ხუჭუჭა, თმა და წაწვეტებული წვერი.

საგანგებოდაა აღსანიშნავი საყდრის საკურთხევისწინა ჯვრები (ქვემო სვანეთი, X ს.).⁵⁰ ჯვრები იმითაა საინტერესო, რომ ერთზე წმ. გიორგის გამოსახულებებია „გამრავლებული“, მეორე კი მთლიანად წმ. თევდორეს ეძღვნება, აქ წმინდანის ორ გამოსახულებას ვხედავთ, რაც საკმაოდ მნიშვნელოვან მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს. როგორც წესი, შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში მეომრები, წმ. გიორგი და წმ. თევდორე, ერთ საერთო კომპოზიციაში ერთიანდებოდნენ. თანმხლები წარწერები წმინდანს ჩვეულებისამებრ წმ. თევდორედ ასახელებენ. ამდენად, ჩნდება ერთგვარი ცოტნება ერთმანეთის თავზე განთავსებული ორი წმინდანი ტირონად და სტრათილატად მივიჩნიოთ. თუმცა, საყდრის პირველ ჯვარზე წმ. გიორგის ფიგურა მრავალგზის მეორდება, რაც გვაფიქრებინებს იმას, რომ ოსტატს წმ. თევდორე ტირონიც (ან მისი კრებითი სახე) ორჯერ გამოუსახავს. ამასთანავე, ეჭვგარეშეა, რომ ძეგლი მშვენივრად ასახავს იმ დიდ მნიშვნელობას, რომელიც წმ. თევდორეს ენიჭებოდა საქართველოში.

X საუკუნის ჭედურობა გვთავაზობს ფეხზე მდგომი წმ. თევდორეს შესანიშნავ მაგალითებსაც. ესაა მრავალძალის ხატი (რაჭა),⁵¹

ჩუკულისა და ჩიხარეშის კარედები (იხ. შესავალი თავი, ილ. 1.9; 1.10).⁵² კარედ ხატებზე წმინდა მეომრები, წმ. გიორგი და წმ. თევდორე, ფრთებზე, ღმრთისმშობლის ორსავ მხარეს არიან გამოხატულნი.

ამ ძეგლებზე წარმოდგენილი იკონოგრაფიული სქემა არ ითვალისწინებს ვეშაპთან ბრძოლის ასახვას და ამით მნიშვნელოვნად განსხვავდება გველდესის კანკელის გამოსახულებისგან, რომელიც წმ. თევდორეს ცხოვრების დამოუკიდებელ ეპიზოდს გვთავაზობს.

პირველ პლანზე გამოდის არა მხოლოდ წარმართობასთან ბრძოლა, რომელიც ისტორიულად ქრისტიანობის გავრცელების პირველ საუკუნეებში იყო აქტუალური, არამედ ეკლესიის სიძლიერის წარმოჩენისა და, ამავდროულად, მისი მწვალებლობისაგან დაცვის იდეაც.

წმინდა მეომართა აპოტროპეული ფუნქციის გაფართოების თვალთნათლივი სახვითი მტკიცებულებაა სპილოს ძვლის ცნობილი ბიზანტიური კარედი ხატები წმინდა მეომართა მრავალრიცხოვანი გამოსახულებებით: (ბორადეილის (ლონდონი, ბრიტანული მუზეუმი, X ს.), ერმიტაჟის (სანქტ-პეტერბურგი, X ს.), ჰარბავილის (პარიზი, ლუვრი, X ს.-ის შუა წლები) კარედები).⁵³ X საუკუნის ხელოვნებაში ამგვარი სქემის პოპულარობას მეცნიერები ბიზანტიაში სამხედრო არისტოკრატიის დაწინაურებასთან აკავშირებენ.⁵⁴ მსგავსი პროცესები, ცხადია, პოვებს ასახულობას საქართველოშიც, სადაც კორნელი კეკელიძის აღნიშვნით, სამხედრო წოდების მნიშვნელობა ძლიერი მონარქიის ჩამოყალიბების ხანაში იზრდება.⁵⁵

X საუკუნეში ქართულ ჭედურ ძეგლებზე ზეციური ამალის სქემები, როგორც წესი, მხოლოდ ორი უმთავრესი წმინდა მეომრით შემოიფარგლება. მრავალძალის, ჩუკულისა და ჩიხარეშის ხატებზე წმ. თევდორე გამოსახულია შუბითა და ფარით ხელში, ქმარზე მიმაგრებული ხმლით და სრულიად კლასიკური იკონოგრაფიით. ტიპაჟიც „კანონიკურია“ – მოკლე თმა რგოლების რიგითაა შედგენილი, წვერი ხაზგასმულადაა წაწვეტებული, რაც უახლოეს პარალელებს პოვებს, მაგალითად, ოსიოს ლუკას მონასტრის მოზაიკებთან (ადრეული XI ს.).⁵⁶ საყურადღებოა წმ. თევდორეს აპრეზილი უღვაშებიც. სავარაუდოდ, ეს ტიპაჟის ლოკალური ასახულობაა, რომელიც იმ პერიოდის რეალურ მოდას შეიძლება გადმოსცემდეს და მხოლოდ კონკრეტული ჯგუფის (რაჭა-სვანეთი) ნიმუშებში გვხვდება. მრავალძალის, ჩუკულისა და ჩიხარეშის ხატებზე ვხედავთ ფარსაც, რომელიც ასევე ტრადიციულია ფეხზე მდგომი წმინდა მეომრის გამოსახულებისათვის. „რწმენის ფარი“, საჭურვლის რეალურ გამოსახულებასთან ერთად, ბოროტი ძალებისგან ეკლესიისა და ქრისტიანთა სულიერ დაცვაზე მიუთითებს.⁵⁷

4.3. წმინდა თევდორეს გამოსახულებები XI–XIII საუკუნეების ჩაღიშებზე და საკურთხევლისწინა ჯვრებზე

წმ. თევდორეს ძირითადი იკონოგრაფიული მახასიათებლები, რომლებიც ჭედურ ხატებზე გამოიკვეთა, შემდგომი პერიოდის, XI–XIII საუკუნეების, ძეგლებზეც გვხვდება. ამდენად, თუ გველეშაპის მლახვრელი ამხედრებული თუ ფეხზე მდგომი წმ. თევდორე ბოროტებასთან დაძაბულ ბრძოლას განასახიერებდა, ვეშაპის გარეშე წარმოდგენილი ქვეითი დიდმოწამე ქრისტიანობისა და ეკლესიის უძლეველ, მედგარ დამცველად მოიაზრებოდა.



4.9 წმ. თევდორე,
XI ს., კაცხის
საკურთხევლისწინა
ჯვარი, საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი.

X–XII საუკუნეებში მეომარ წმინდანთა რიგები ტრადიციულად საკურთხევლისწინა და საწინამძღვრო ჯვართა ზედაპირებსაც „იცავდა“. და თუ, მაგალითად, საყდრის ჯვრებზე ერთი და იმავე წმინდანის ფიგურა რამდენჯერმე იყო გამეორებული, მომდევნო პერიოდში გაჩნდა წმინდა მეომართა ჯგუფები, რომლებიც ზოგჯერ მხოლოდ წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს გამოსახავდნენ. ასეთია ლაბსყალდის ჯვარი (ზემო სვანეთი, XI ს.).⁵⁸ წმინდა მეომართა საინტერესო იკონოგრაფიულ ვერსიას ვხედავთ კაცხის საკურთხევლისწინა ჯვრის შემკულობაში (რაჭა, X–XI სს.).⁵⁹ (ილ. 4.9), რომელიც სამ წმინდანს წარმოგვიდგენს – წმ. გიორგის, წმ. თევდორესა და წმ. დიმიტრის. საყურადღებოა, რომ ამ ტიპის კომპოზიციებში მეომარ წმინდანთა შეიარაღება უმთავრესად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, რაც

ამა თუ იმ იკონოგრაფიულ აქცენტებს უნდა უსვამდეს ხაზს. კაცხის ჯვარზე წმ. თევდორეს შუბი და ხმალი უკავია. წმინდანის იკონოგრაფია სრულიად კანონიკურია – ხუჭუჭა თმა და მოგრძო სამკუთხა წვერი, რაც ნათლად გამოარჩევს მას სხვა წმინდანებისგან. კლასიკური პორტრეტული ტრადიცია, რომელსაც დასაბამი მრავალძალის, ჩუკულისა და ჩიხარეშის ხატებზე დაედო, XI საუკუნესა და

შემდგომ ეპოქებში, როგორც ზემოთ ითქვა, უცვლელი რჩება (თუ არ ჩავთვლით იშვიათ გამონაკლისებს, რომლებსაც ქვემოთ ცალკე შევხებით).

ზეციური მხედრობის საკმაოდ ფართო ჯგუფი განთავსებულია ფარის სვიფის საკურთხეველისწინა ჯვარზე (ზემო სვანეთი, XIII–XIV სს.(?)⁶⁰ (ილ. 4.10). წმ. თევდორე კლასიკური იკონოგრაფიით, ტალღოვანი ხშირი თმითა და სამკუთხა დამახასიათებელი წვერითაა ნაჩვენები. ვერტიკალური მკლავის გასწვრივ „მდგომ“ წმინდა მეომართა რიგში ის მესამეა და წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის შემდეგაა გამოსახული.

XI საუკუნის ქვის ქანდაკებაშიც ორი იკონოგრაფიული სქემაა წამყვანი: ცხენზე ამხედრებული და ფეხზე მდგომი წმინდა მეომრები. ფეხზე მდგომი წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ფიგურები გვხვდება მრავალძალის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე (XI საუკუნის დასაწყისი) (ილ. 4.11), რომელზედაც წმ. მეომრები ჯვარცმის ქვემოთ, სარკმლის ორსავე მხარეს არიან გამოსახულნი. წმ. თევდორე ტერფებით თელავს და შუბით განგმირავს გველეშაპს. ამ თვალსაზრისით, კომპოზიცია საკმაოდ „მარქანთაბელ“ შთაბეჭდილებას ტოვებს და პარალელებს ადრექრისტიანული ეპოქის ძეგლებთან პოვებს: მაგალითად, ვინიცას ტერაკოტულ ფირფიტასთან, სადაც ფეხზე მდგომი წმ. გიორგი და წმ. ქრისტეფორე შუბებით ლახვრავენ ვეშაპს (ვინიცა კალე, მაკედონიის მუზეუმი, სკოპიე, VI–VII სს.),⁶¹ თუ ჩვენივე გველდესის კანკელის რელიეფთან. წმ. თევდორეს ხელები (მათ შორის ისიც, რომელიც შუბსაა ჩაჭიდებული) ორანტად აქვს აწეული, რაც კომპოზიციას შუამავლობისა და ღვთაებრივი შემწეობის თემას მატებს. ამდენად, აპოტროპეულ ფუნქციასთან ერთად მოწამებრივი მომენტიცაა გამახვილებული. საინტერესოა ვეშაპის სარტყლით შემოჭერილი ყელი (ისეთივე სარტყელს ვხედავთ ხახულის რელიეფზე (ისტორიული ტაო-კლარჯეთი, XI ს. ლომისა და გველის შებრძოლების სცენა),⁶² რაც ბოროტების შეკავებაზე, ქთონური ძალების მოგერიებაზე მიუთითებს. მოქმედება თითქოს დროშია გაჩერებული და წმინდა მეომრების ტრადიციულ დამცავ მნიშვნელობას სულის უკვდავების, ცხოვნების იდეაც ემატება. ჯვარცმაში გამოხატული სიკვდილზე გამარჯვების თემა კი წმინდა მხედრების ხატებაში ნაგულისხმევ ვნებასა და ბოროტებაზე გამარჯვების სიმბოლურ „კამერტონად“ იქცევა.

მრავალძალის რელიეფში ყურადღებას იპყრობს წმ. თევდორეს ორიგინალური იკონოგრაფია, რომელიც არ მისდევს წმინდანის ტრადიციულ ტიპს. ვხედავთ სწორ, მხრებამდე დაშვებულ თმას, რომელიც ყოველგვარი დამუშავების გარეშე, გლუვადაა გადმოცემული. მნიშვნელოვანია წმინდანის ორად გაყოფილი წვერიც, რაც ძირითადად წმ. თევდორე სტრათილატისთვისაა დამახასიათებელი.⁶³ თუმცა წვერის ფორმა, როგორც განმასხვავებელი ნი-



4.10 წმ. მეომრები, XIII–XIV სს. (?), სვიფის საკურთხეველისწინა ჯვარი, სვიფის წმ. გიორგის ეკლესია.



4.11 წმ. გიორგი
და წმ. თევდორე,
XI ს-ის დასაწყისი,
მრავალძალის
წმ. გიორგის ეკლესია.

შანი, არც თუ ერთმნიშვნელოვანია. დაახლოებით XII საუკუნემდე წმ. თევდორე სტრათილატიც ხშირად, ტირონის მსგავსად, ერთიანი წაწვეტებული წვერით გამოიხატებოდა. ამის მაგალითია ბასილ II-ის მენოლოგიონის მინიატურა წმ. თევდორე სტრათილატის გამოსახულებით (ვატიკანის ბიბლიოთეკა, გვიანი X ს.);⁶⁴ ასევე ერთნაირი წაწვეტებული წვერები აქვთ გვერდიგვერდ მდგომ წმ. თევდორეებს ჰარბავილის ტრიპტიქზე (X ს.); ამ კონტექსტში შეიძლება დავიმოწმოთ აგრეთვე ნეა მონის მონასტრის კათოლიკონის ნართექსის აფსიდის მოზაიკა (ქიოსი, 1049 წ.),⁶⁵ სტეატიტის ხატი ვატიკანის მუზეუმის ბიბლიოთეკიდან (XI ს.),⁶⁶ ბიზანტიური ხატის დეტალი (სანქტ-პეტერბურგი, ერმიტაჟი, XI–XII სს.).⁶⁷ ამავდროულად, ოსიოს ლუკას შემთხვევაში გაორებული წვერით გამოსახულნი არიან, როგორც წმ. თევდორე ტირონი (კათოლიკონის სადიაკვნის ლუნეტი), ასევე წმ. თევდორე სტრათილატიც (კათოლიკონის ჩრდილო-დასავლეთი სამლოცველოს მოხატულობა, XI ს-ის I ნახევარი).⁶⁸ როგორც ვხედავთ, ეს იკონოგრაფიული

მახასიათებელი X–XI საუკუნეებში ჯერ კიდევ არ იყო ბოლომდე ჩამოყალიბებული და, ამდენად, ვერც მრავალძალის წმინდანის იდენტიფიკაციაში დაგვეხმარება. შეგვიძლია მხოლოდ ვივარაუდოთ, რომ ჩვენ წინაშე ან წმ. თევდორე ტირონია, ან თუნდაც კრებითი სახე წმ. თევდორე სტრათილატისა, (როგორც ზემოთ აღინიშნა, ის უკვე X საუკუნის ტექსტებში იხსენიება), რაც ადგილობრივი ტრადიციით შეგვიძლია ავხსნათ.

წმ. თევდორეს იკონოგრაფიის შესანიშნავი ნიმუშები შემონახულა ნიკორწმინდის ტაძრის (1010–1014 წწ.) ფასადებზეც⁶⁹ (ილ. 4.12–4.13), სადაც წყვილედ წმინდა მხედართა ამსახველ ორ სცენას ვხედავთ: აღმოსავლეთი ფრონტონის კეხში განთავსებული ცხენოსანი ფიგურები ფერისცვალების კომპოზიციისკენაა მიმართული და მასთან კავშირში იკითხება. დასავლეთი პორტალის ტიმპანზე ამოკვეთილი წმინდა მხედრები კი ფეხსადგამზე მდგომი ქრისტეს ორსავე მხარეს არიან წარმოდგენილნი. მაცხოვრის თემა წამყვანია ნიკორწმინდის პლასტიკურ დეკორში, რომელიც ქრისტეს დიდებისა და ძლევის ზოგად იდეას არის დამორჩილებული.⁷⁰ ბნელ ძალებთან მებრძოლ ცხენოსან მეომრებს კი ამ საერთო იდეით გაერთიანებულ ანსამბლში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ.

დასავლეთი ტიმპანის წმ. თევდორე ხაზგასმულად „პორტრეტული“ სახითაა მოცემული, თუმცა თანმხლები წარწერა მას ჩვე-



4.12 წმ. თევდორე, 1010–1014 წწ.,
ნიკორწმინდა.



4.13 მაცხოვარი, წმ. გიორგი და წმ. თევდორე,
1010–1014 წწ., ნიკორწმინდა.

უღებისამებრ, დაზუსტების გარეშე, წმ. თევდორედ იხსენიებს. რელიეფზე ვხედავთ ასკეტურ სახეს, გრძელ ერთიან წვერსა და რგოლებად დალაგებულ ხუჭუჭა თმას. როგორც ითქვა, ამ პერიოდში წმ. თევდორეს იკონოგრაფია ჩამოყალიბებულია (თუ არ ჩავთვლით ისეთ მცირე ნიუანსებს, როგორიცაა წვერის ფორმა). ოსიოს ლუკას და ნეა მონის მონასტერთა მაგალითზე კარგად ჩანს ის პატარა სხვაობები წმ. თევდორეებს შორის, რომლებიც შემდგომ პერიოდში განვითარებასა და უფრო მკაფიო და ხაზგასმულ ხასიათს მიიღებს. როგორც წესი, წმ. თევდორე ტირონი ახალგაზრდაა და მოკლეთმიანი. წმ. თევდორე სტრათილატი ასაკით უფროსია, მისი ხუჭუჭა ქუდისმაგვარი თმა ყურებს ქვემოთ ეშვება, ზუსტად ისე, როგორც ნიკორწმინდაშია ნაჩვენები. ამდენად, იკონოგრაფიული თვალსაზრისით, ნიკორწმინდის გამოსახულება ყველა ნიშნით წმ. თევდორე სტრათილატისთვისაა ჩვეული (შესაძლებელია ოსტატს მისი პორტრეტიც ჰქონდა ნიმუშად). თუმცა, წარწერა, როგორც აღვნიშნეთ, წმინდანის ვინაობას არ აზუსტებს და აქაც მისი „ჭიბრიდული“ სახე უნდა ვივარაუდოთ.

ნიკორწმინდის ქვედა და ზედა დონეების რელიეფთა სტილი მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ამ გარემოებამ წმ. თევდორეს იკონოგრაფიაზეც იმოქმედა. კეხში გაშლილი სცენის ყველა ფიგურას ერთნაირი, დეკორატიულად გადაწყვეტილი ვარცხნილობა აქვს და წმ. თევდორე გრძელი წაწვეტებული წვერით ამოიცნობა. წმინდა მხედრები ჩარჩოში მოქცეული ფერისცვალების ცენტრალური კომპოზიციის ორსავე მხარეს წარმოგვიდგებიან (უმაღლეს, ზეციურ ზონაში, ისევე, როგორც ქვაჯვრებისა და წებელდის კანკელის შემთხვევაში). ფერისცვალება, როგორც მეორედ მოსვლის წინასახე და მაცხოვრის დიდების გამომხატველი კომპოზიცია, ნიკორწმინდის იკონოგრაფიული პროგრამის კონტექსტში აზრობრივად სამხრეთი ფასადის სცენას – მეორედ მოს-

ვლას – უკავშირდება. წმინდა მამათა მიხედვით, სწორედ ფერისცვალება და ამალღებაა გამოსხნილი კაცობრიობის საიქიო ყოფის მიმანშენებელი.⁷¹ ნიკორწმინდის იკონოგრაფიაში უფლის მეორედ მოსვლის თემაა წამყვანი. თუმცა, ამასთანავე, აღმოსავლეთი ფასადის კომპოზიცია სულის ხსნის იდეასაც გამოხატავს. სულის გამოხსნა კი ეკლესიის დახმარებითაა შესაძლებელი. „და რამეთუ ხატ არს და ბჭე ეკლესიად სასუფეველისა ცათაჲსა, ვითარცა მამათ-მთავარი იაკობ იტყვს: ვითარ საშინელ არს ადგილი ესე! არა არს ესე სხუა, არამედ სახლი ღმრთისაჲ და ბჭე ცათაჲ“.⁷² წმ. იოანე ოქროპირის მიხედვით, ფერისცვალების საიდუმლოებაში ეკლესიის დაფუძნებისა და წმინდა სამების განდიდების იდეაა ჩადებული – კარვების აშენება სამოციქულო ეკლესიის დამყარებას გულისხმობდა.⁷³ ამ თვალსაზრისით ბოროტების დამთრგუნველ და მარხვის მცველ წმ. თევდორეს გამოსახულებას ფერისცვალების გვერდით დამატებითი საზრისი ენიჭება – წმ. თევდორე ტირონისადმი მიძღვნილ ტროპარში ვკითხულობთ: „რკინითა იხუეტებოდე და დილეგსა შეიყენე და ცეცხლითა შემცხვარ იქმენ პურ წმიდა, ღირსი დაგებად ტრაპეზსა მას ქარისტეს მეუფისასა და ექმენ

ცისკიდეთა საზრდელ ახოვნებათა შენთა მიმსგავსებითა... დიდო მოწამეო თეოდორე“.⁷⁴

ფერისცვალების კომპოზიციის გვერდით მდგომი წმ. თევდორეს ფიგურა გვხვდება ასევე ე.წ. უდაბნოს ხარების ეკლესიის მოხატულობაში (დავითგარეჯა, XIII ს-ის 90-იანი წლები),⁷⁵ სადაც ის სხვა წმინდა მეომრებისაგან საგანგებოდაა გამოყოფილი. ამგვარად, ისახება მკაფიო აზრობრივი ხაზი, რომელიც წმ. თევდორეს მოწამებრივ ღვაწლს წამოწევს წინ.

ფერისცვალება მაცხოვრის ღვთაებრივი ბუნების წარმომჩენია, რომელიც ადამიანის – „ახალი ადამის“ –

განღმრთობის ეპიზოდადაც შეიძლება დავინახოთ. ამრიგად, ამ კონტექსტში მიწიერი ეკლესიის მცველებად წარმოდგენილი წმინდა მეომრები ვნებაზე გამარჯვებული – განღმრთობილი კაცობრიობის სიმბოლოდაც ჩნდებიან.⁷⁶

აღსანიშნავია ნიკორწმინდის აღმოსავლეთი კეხის სცენის სტრუქტურული მსგავსება X საუკუნის ბიზანტიური ტრიპტიქების (ჰარბავილი, ერმიტაჟი და ა.შ.) დანაწევრების პრინციპთან, რაც წმინდა მეომრების საგანგებო გამოყოფას უნდა ემსახურებოდეს. ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა სპილოს ძვლის კარედი ხატი ნი-



4.14 წმ. მეომრები, XI ს-ის დასაწყისი, სპილოს ძვლის ტრიპტიქი ნიკორწმინდის საგანძურიდან, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

კორწმინდის საგანძურიდან (ილ. 4.14) (X–XI სს.),⁷⁷ სადაც ფრთებზე ფეხზე მდგომი წმინდა მემომრებია ასახული. წმ. თევდორეს სახე ოდნავ ხვეული თმითა და გრძელი წვერით პირდაპირ პარალელს პოვებს ამავე ტიპის ზემოხსენებული ბიზანტიური ტრიპტიქების გამოსახულებებთან. ამდენად, ვფიქრობთ, რომ ნიკორწმინდელმა ოსტატმა კეხის კომპოზიცია სრულიად გააზრებულად, კლასიკური ბიზანტიური სქემის შესაბამისად, გადაწყვიტა.

4.3.1. წმინდა თევდორეს ხატები

წმ. თევდორეს შესანიშნავი „პორტრეტები“ შემოგვინახა XIII საუკუნის სვანეთის ჭედურმა და ფერწერულმა ხატებმა. ყურადღებას იპყრობს ლატალის ორი ხატი (ზემო სვანეთი)⁷⁸ – ერთზე მარტო მდგომ წმ. თევდორეს ვხედავთ (XIII ს.) (ილ. 4.15), მეორეზე კი ის წმ. გიორგის თანხლებითაა (ილ. 4.16). ამ უკანასკნელ ხატზე წმ. დიმიტრის პატარა ფიგურაც ჩნდება, რომელიც ქვემოთ, ჩარჩოზეა მოთავსებული. ამრიგად, ზეციური ამაღლა აქ ისეა შეკვეცილი, რომ პირველ პლანზე სვანეთში განსაკუთრებულად სათაყვანო წმინდა



4.15 წმ. თევდორე, XIII ს., ლატალის ხატი, სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი.



4.16 წმ. თევდორე და წმ. გიორგი, XIII ს., ლატალის ხატი, სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი.

მეომრები, წმ. გიორგი და წმ. თევდორე, წამოუწყევიათ. წმ. თევდორეს იკონოგრაფიული ტიპი განსხვავდება. ცალკე გამოსახულ წმინდანს მძიმე, განიერი სახე და მოკლედ შეჭრილი თმა აქვს, რაც წმ. თევდორე ტირონზე მიანიშნებს. მეორე ხატზე წმინდანის თმა ოდნავ გრძელია და ქუდისმაგვარ მრგვალ ვარცხნილობას ქმნის, ე.ი. წმ. თევდორე სტრათილატის იკონოგრაფიას უფრო უახლოვდება. თუმცა, სტრათილატთან მსგავსება მხოლოდ ამ დეტალით შემოიფარგლება – ტიპაჟი საკმაოდ ახალგაზრდულია, წვერიც მოკლეა და ერთიანი. შეინიშნება წმ. თევდორეს იკონოგრაფიის დეტალთა ერთგვარი „გადანაცვლების“ ტენდენცია, რაც საბოლოოდ წმინდანის კრებით, ზოგად სახეს იძლევა (ამ პერიოდში ხომ ორივე წმ. თევდორეს იკონოგრაფია სრულიად შემდგარია). საგულისხმოა, რომ ლატალის ხატების წარწერებშიც წმინდანის სახელი ისევ დამსახურების გარეშეა. ამასთანავე, ეჭვგარეშეა, რომ ქართველი ოსტატები კარგად იცნობდნენ წმ. თევდორე ტირონისა და სტრათილატის „პორტრეტულ“ ტრადიციას. ამის თვალთნათლივი დასტურია ამავე პერიოდის სეტის ზემონახსენები კარედი ხატი, რომელზედაც წმ. თევდორეების, ტირონისა და სტრათილატის, ფიგურები სრულიად ტრადიციული ბიზანტიური იკონოგრაფიითაა წარმოდგენილი.

4.17 სეტის ტრიფტიქი, XIII ს., სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი.



სეტის ტრიპტიქზე (*ილ. 4.17*) წმინდანთა სახეები საკმაოდ მკაფიოდაა დიფერენცირებული და უახლოეს პარალელებს თანადროულ ბიზანტიურ ხელოვნებაში პოულობს. წმ. თევდორეების კლასიკურ იკონოგრაფიას ვხედავთ გორნო ნერგზის მონასტრის წმ. პანტელეიმონის კათოლიკონის (ჩრდილოეთ მაკედონია, XII ს.),⁷⁹ აგია ანარგირის (კასტორია, 1180 წ.),⁸⁰ პროტატონის (ათონის მთა, XIII ს.)⁸¹ ეკლესიების მოხატულობებში. ამ პერიოდშიც წმ. თევდორე ტირონი ტრადიციულად მოკლე თმითა და ერთიანი წაწვეტებული წვერით გამოისახებოდა, ხოლო წმ. თევდორე სტრატელატი – გაორებული წვერითა და ოდნავ უფრო გრძელი თმით (გორნო ნერგზი). აგია ანარგირის მოხატულობაში წმ. თევდორე სტრატელატი ასევე ჩვეული იკონოგრაფიითა წარმოდგენილი, წმ. თევდორე ტირონს კი განიერი სამბოლოიანი წვერი ამშვენებს. ანალოგიური „პორტრეტული“ ტრადიცია, რამდენიმე ნაწილად ოდნავ დაყოფილი წვერებითურთ, გვაქვს სეტის ხატზეც. განსხვავდება წმინდანთა ვარცხნილობაც: წმ. თევდორე სტრატელატის ქუდისმაგვარი ხშირი ხვეულები და წმ. თევდორე ტირონის მოკლედი შეჭრილი თმა.

წმ. თევდორეს სამბოლოიანი წვერი XIII საუკუნის კიდევ ერთ სვანურ ხატზე გვხვდება (*ილ. 4.18*).⁸² ხატი იმითაც არის საინტერესო, რომ წმინდანს თავზე ადგას გვირგვინი, რაც საგალობლებსა თუ შესხმებში წმინდანობის „ატრიბუტადაა“ დასახელებული, როგორც ეს, მაგალითად, იოანე მინჩხის შექმნილ წმ. თევდორეს საგალობელშია (X ს.): „რომელი ბრძოლასა მტერთა ბოროტასა ახოვნად გამოჩნდა და შეიმოსა გვრგვინი ძლევისაჲ ქრისტესგან“.⁸³

წმ. თევდორეს იკონოგრაფიულ ტრადიციაში გვირგვინი თანადროულ სირიულ და ბიზანტიურ ძეგლებზე გვხვდება. მაგალითად, წმ. სერგიოსის ეკლესიის მოხატულობაში (კარა, 1200–1266 წწ.).⁸⁴ ასევე სინას ხატზე გვერდიგვერდ ასახულ წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს გამოსახულებაში (წმ. ეკატერინეს მონასტერი, XIII ს.)⁸⁵

საყურადღებოა, რომ XIII საუკუნის ბიზანტიურ ხელოვნებაში გვერდიგვერდ წარმოდგენილი ცხენოსანთა კომპოზიციური სქემა არაერთ სვანურ ხატზეა ასახული, მაგალითად იფარის XIII ს-ის ხატზე⁸⁶ (*ილ. 4.19*). სამწუხაროდ, ხატისგან მხოლოდ მცირე ფრაგმენტიღაა დარჩენილი – ფიცრის ვიწრო ზოლზე ვხედავთ თეთრ და წითელ ცხენთა ფრაგმენტებს. წმ. თევდორე და წმ. გიორგი გვირგვინოსნისა და ვეშაპის ფიგურებს ლახვრავენ – ამგვარად, ტრადიციული ჰერალდიკური კომპოზიცია იფარის ხატზე ტრანსფორმირებულია და სინთეზურ იკონოგრაფიულ ფორმულად იქცა.

ამრიგად, ხატწერა საქართველოსთვის საკმაოდ იშვიათ (რამდენადაც შემორჩენილი მასალიდან ჩანს), ბერძნულ ან აღმოსავლეთ ევროპულ ხელოვნებაში გავრცელებულ იკონოგრაფი-

4.18 წმ. თევდორე,
იფარის ხატი, XIII ს.,
სვანეთის ისტორიულ-
ეთნოგრაფიული მუზეუმი.



ულ სქემებსაც გვთავაზობს. ნიშნეულია, საყოველთაოდ ცნობილი კომპოზიცია ერთმანეთისკენ ლოცვით მიმართული, ფეხზე მდგომი წმინდა მეომრებისა, რომელიც ორიგინალურადაა გადამუშავებული ნაკიფარის ხატის იკონოგრაფიაში (ზემო სვანეთი, XI ან XII ს.).⁸⁷ ამ კომპოზიციის უადრესი პარალელებია ერმიტაჟის ტყვიის საბეჭდავი (სანქტ-პეტერბურგი, ერმიტაჟი, XI–XII სს.),⁸⁸ იოანეს საბეჭდავი წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ფიგურებით (ვაშინგტონი, დამბარტონ ოუქსი, გვიანი XII ს.),⁸⁹ ის ასახულია ტიგრან ჰონენცის ეკლესიის მოხატულობაშიც (ანისი, 1225 წ.).⁹⁰ ის ასევე გვხვდება მოგვიანო პერიოდის ხატწერისა თუ მონუმენტური მხატვრობის ნიმუშებშიც (მაგ., ხატი ორი წმ. თევდორეს გამოსახულებით ვერიადან, ბიზანტიური მუზეუმი, XIII ან XIV ს.,⁹¹ ორი წმ. თევდორეს გა-

მოსახლეობა უჩიას წმ. მოციქულთა პეტრესა და პავლეს ეკლესიაში (სერბეთი), XIV ან XV ს. და სხვა.)⁹² და საბერძნეთში (კასტორია, წმ. გიორგის ეკლესია, 1368–1385 წწ.).⁹³ საყურადღებოა, რომ არსებული იკონოგრაფიული სქემებიდან ნაკიფარის ოსტატმა წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს და არა ორი წმ. თევდორეს (ტირონისა და სტრატილატის) გამოსახულებები აირჩია. ეს გარემოება ასევე მიუთითებს მყარ ლიტურგიკულ და იკონოგრაფიულ ტრადიციაზე, რომელიც წმ. თევდორეს წმ. გიორგისთან ერთად მოიაზრებდა და წმ. თევდორეს კრებით, „სინთებურ“ სახეს ამჟღავნებდა.

4.4. წმინდა თევდორის გამოსახულებები X–XIV საუკუნეების ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში

ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში წმინდა მეომართა ამსახველი კომპოზიციები IX–X საუკუნეებიდან ჩნდება. რა თქმა უნდა, კედლის მოხატულობებში მეომარ წმინდანთა იკონოგრაფიის კონოტაციები იცვლება. ქვის რელიეფში წმინდანთა გამოსახულებები მკაცრად აპოტროპეულ ხასიათს ატარებდა და შესასვლელთა თუ სარკმელთა, ან თუნდაც საკვანძო სცენათა სიახლოვეს იყო განთავსებული. გამოხატულად დამცავი ფუნქცია ჰქონდა მათ საწინამძღვრო და საკურთხევლისწინა ჯვრების შემკულობაშიც. მხატვრული ანსამბლების შემთხვევაში წმინდა მეომრები ვრცელ მრავალგანზომილებიან სივრცეებშია ჩაწერილი და მჭიდროდაა „გადაჯატვული“ ამა თუ იმ ტაძრის იკონოგრაფიულ ჩანაფიქრთან.

წმ. თევდორეს იკონოგრაფიის უადრესი მაგალითები ფერწერაში საბერძნეთისა (დავითგარეჯა, IX–X სს.)⁹⁴ და სვანეთის (უიბიანი (X ს.), აცი (X ს.-ის დასასრული), იფხი (X–XI სს.) მოხატულობებია.⁹⁵ სამწუხაროდ, ამ დროის კომპოზიციები ძირითადად დაზიანებული ფრაგმენტირებულია. თუმცა სადღეისოდ არსებული ფრაგმენტებიც კარგად აჩვენებს ერთ ნიუანს, რომელიც ძალზე დამახასიათებელია წმ. თევდორეს იკონოგრაფიისთვის. ეს მისი ცხენის ფერია, წითელი ან აგურისფერი. ფერადოვანი ცხენების იკონოგრაფიული ტრადიცია საყოველთაოდ მიღებულია ქრისტიანულ ხელოვნებაში



4.19 წმ. მეომრები, დიოკლეტიანე და გველეშაპი, ფრაგმენტი, XIII ს., სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი.

და ამ იკონოგრაფიული მახასიათებლის ანალიზისას შეიძლება ვიფიქროთ, როგორც ფერთა სიმბოლიკაზე, ასე თავად წმ. თევდორეს „ცხოვრების“ ეპიზოდებზეც.

წითელი სიმბოლურად ცეცხლის მნიშვნელობას ატარებს და ამრობრივად მეორედ მოსვლის იდეას უკავშირდება.⁹⁶ ცხენი მნიშვნელოვანი სიმბოლო იყო საქართველოშიც, რამაც შესაძლოა განაპირობა კიდევ, წმინდა მხედართა პოპულარობა ქართულ ხელოვნებაში. საქართველოში ცხენის (ისევე როგორც ირმის) თემატიკას მდიდარი ხალხური ტრადიციები აქვს. მის უძველეს გამოსახულებებს ვხედავთ, მაგალითად, ბრინჯაოს ჭვირულ ბალთებზე (ძვ. წ. II–ახ. წ. III სს.),⁹⁷ ვერცხლის გვიანანტიკურ ლანგრებზე (ახ. წ. III ს.).⁹⁸ საგულისხმოა, რომ ჭვირულ ბალთებზე ცხენები ირმის რქებითაა გამოსახული, რაც, ნიკო მარის მოსაზრებით, ირმისა და ცხენის ტოტემური და სამეურნეო საზრისის შენაცვლებას უნდა ასახავდეს.⁹⁹ ცხენს სოლარულ ფუნქციებთან ერთად ქთონური მნიშვნელობაც ენიჭებოდა – ის დაკავშირებული იყო დაკრძალვის ცერემონიებთან და საიქიოში გამტარ არსებადაც ითვლებოდა. ცხენი გარდაცვლილ წინაპართა ჰეროიზაციას უწყობდა ხელს, მაგალითად, თრაკიელ და კელტ მეომრებს ცხენთან ერთად კრძალავდნენ. ის, როგორც სამსხვერპლო ცხოველი, ემსახურებოდა მათ მიღმურ სამყაროში მოგზაურობაში და ცხენად გარდაქმნილ მიცვალებულს განასახიერებდა.¹⁰⁰ ინდოევროპელ ხალხებთან ცხენი სიკვდილი-აღდგომა-უკვდავების ციკლის სიმბოლოდ ეგულებოდათ.¹⁰¹ ამდენად, ამ საზრისთა ჯაჭვში წითელი ცხენი ესქატოლოგიურ კონტექსტშიც შეგვიძლია დავინახოთ. ყველაფერთან ერთად ის წმ. თევდორეს იკონოგრაფიაში წმინდანის ცეცხლში მოწამებრივ სიკვდილსაც შეიძლება ასახავდეს.¹⁰²

ადრეული მოხატულობების ცუდი დაცულობის გამო წმ. თევდორეს იკონოგრაფიაზე უფრო მკაფიო წარმოდგენას შედარებით გვიანი პერიოდის ძეგლები გვიქმნის (XI საუკუნიდან მოყოლებული). ამ თვალსაზრისით, ისევ ორ ძირითად იკონოგრაფიულ სქემას გამოვარჩევთ – ამხედრებული და ფეხზე მდგომი წმ. თევდორე. უკანას-

4.20 წმ. გიორგი და
წმ. თევდორე, XI–XII სს.,
ფასადი, ჰადიშის
წმ. გიორგის ეკლესია.



კნელ შემთხვევაში წმინდანი ან წმ. გიორგის გვერდითაა გამოსახული, ან ზეცური მხედრობის ამსახველ ვრცელ რიგშია ჩაწერილი.

საინტერესოა, რომ სვანურ მხატვრობაში, რომელიც წმ. თევდორეს ძალზე შთამბეჭდავ და დამახასიათებელ სახეებს გვთავაზობს, ძირითადად წმინდა ცხენოსნის ტიპია წამყვანი. წმინდანის გამოსახვის მდიდარი ტრადიცია სვანეთში წარმოდგენილია ჰადიშის წმ. გიორგის (XI–XII სს.)¹⁰³ (ილ. 4.20), იფარის მთავარანგელოზთა (თარინგზელის) (1096 წ.)¹⁰⁴ (ილ. 4.21), ლაგურკის წმ. კვირიკესა და წმ. ივლიტას (1112 წ.)¹⁰⁵ (ილ. 4.22), ნაკიფარის წმ. გიორგის (1130 წ.)¹⁰⁶ (ილ. 4.23), ლატალის მაცხოვრის (მაცხვარიშის) (1140 წ.)¹⁰⁷ (ილ. 4.24) ეკლესიათა მოხატულობებში.



4.21 წმ. თევდორე, 1096 წ., იფარის მთავარანგელოზთა ეკლესია.



4.22 წმ. თევდორე, 1112 წ., ლაგურკა, წმ. ივლიტასა და წმ. კვირიკეს ეკლესია.



4.23 წმ. თევდორე, 1130 წ., ნაკიფარის წმ. გიორგის ეკლესია.



4.24 წმ. თევდორე, 1140 წ., მაცხვარიში.

ჰადიშის (ჯგრაგის) ეკლესიის მხატვრობაში წმინდა მეომართა თემა დომინირებულია. წმინდა მხედართა წყვილი ჩრდილოეთ ფასადს ამშვენებს. აქ ტრადიციული ჰერალდიკური კომპოზიცია უგულებელყოფილია და წმინდა ცხენოსნები ერთ მხარეს მიემართებიან. გამოსახულებათა დინამიკური მოძრაობა (ამ ტენდენციას სვანეთის კედლის მხატვრობის სხვა ნიმუშებშიც ვნახავთ)¹⁰⁸ ნადირობასთან ასოციაციას იწვევს, თუმცა ცხენთა ფეხებქვეშ გათელილი დიოკლეტიანე და ვეშაპი პირდაპირ მიუთითებს საქართველოში მეტად პოპულარულ წმინდანებზე. წმ. თევდორე წმ. გიორგის უკანაა გამოხატული და მისდევს მას. სახე კარგად არაა დაცული: მხოლოდ შარავანდის ნაწილია განირჩევა. ცხენი ტრადიციულად აგურისფერია (ეს იკონოგრაფიული მანიშნებელი უცვლელია და თითქმის უგამონაკლისო ქართულ ხელოვნებაში). ეკლესიის ინტერიერში, დასავლეთ კედელზე მაცხოვრის მიერ წმინდა მეომართა კურთხევის სცენაცაა. წმ. თევდორეს სახე აქაც დაზიანებულია, თუმცა იკითხება ხშირი, მოგრძო ხუჭუჭა თმა და ორად გაყოფილი წვერი – წმ. თევდორე სტრათილატისთვის დამახასიათებელი ნიშნები – რომელიც ამ შემთხვევაში არ დასტურდება წარწერით (ამასთანავე, ორბოლოიანი წვერი, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, XII საუკუნიდან წმ. თევდორეს იკონოგრაფიის დამახასიათებელი დეტალი ხდება). ცალ ხელში წმინდანს შუბი უკავია, მეორეში კი – ხმალი.

იფრარის, ლაგურკისა და ნაკიფარისა მოხატულობები „მეფის მხატვარ“ თევდორეს ხელს მიეკუთვნება.¹⁰⁹ სამივე ძეგლი წმ. თევდორეს ძალზე გამომსახველ და, ამავდროულად, იკონოგრაფიული თვალსაზრისით, კლასიკურ სახეს გვთავაზობს.

იფრარში წმინდა მხედართა გამოსახულებები ცალ-ცალკეა განთავსებული ისე, რომ თითო მეომარ წმინდანს თავისი კედელი აქვს დათმობილი. აგურისფერ ცხენზე ამხედრებული ვეშაპის მლახვრელი წმ. თევდორე სამხრეთ კედელზეა. წმინდა მეომართა ფიგურები ეკლესიის საერთო იკონოგრაფიული ჩანაფიქრის ორგანული ნაწილია და აზრობრივად ეხმიანება მათ გარშემო გაშლილ სცენებს. სამხრეთი ნაწილი მთლიანად უფლის განკაცების იდეას ეთმობა – წმ. თევდორეს გვერდით ჩვილადი ღმრთისმშობლისა და წმ. ანას ფიგურებს ვხედავთ, მათ თავზე კი გაშლილია შობის ვრცელი კომპოზიცია. იფრარის წმინდა მხედართა იკონოგრაფიის გაგებისათვის მეტად მნიშვნელოვანია ისიც, რომ დედა ღვთისა ნიკოპეის ტიპითაა წარმოდგენილი. როგორც ცნობილია, სწორედ ღმრთისმშობელი ნიკოპეა იყო ქრისტიანობაში საიმპერატორო ჯარის დამცველი.¹¹⁰ მისი ხატი წინ უძღოდა ჯარს.¹¹¹ მეტიც, წმინდა მეომრების მფარველ ღმრთისმშობელს ბიზანტიური ტრადიცია წმ. თევდორეს უკავშირებდა – ლეო დიაკვნის ცნობით, ბიზანტიელი იმპერატორის, იოანე ციმისკეს (969–976),¹¹² ბულგარელებთან

ომის დროს თავად დედა ღმრთისამ წმ. თევდორე გაუგზავნა და-სახმარებლად.¹¹³

ლაგურკასა და ნაკიფარში წმინდა მხედართა წყვილები ჩრდილოეთ კედელზე განთავსებული. აღსანიშნავია, რომ ლაგურკაში მეომარი წმინდანები საწინააღმდეგო მხარეს მიემართებიან, რაც სრულიად არღვევს ჰერალდიკური კომპოზიციის პრინციპს და ტაძრის მომცრო სივრცეს დინამიკითა და მოძრაობის შეგრძნებით ავსებს. ორივე ეკლესიაში ოსტატს წმ. თევდორე ნათლისღების კომპოზიციის ქვემოთ გამოუსახავს, რაც ისევ ტროპარის ზემოთხსენებულ სიტყვებს შეიძლება დავუკავშიროთ. ნათლისღება ხომ წმიდა სამების პირველი გაცხადებაა.¹¹⁴ ამდენად, აქაც, როგორც ნიკორწმინდასა და დავითგარეჯის ხარების ეკლესიის მხატვრობაში, წმ. თევდორეს მოწამებრივი ღვაწლი და სამსხვერპლო მნიშვნელობა განსაკუთრებულადაა ხაზგასმული.

როგორც ითქვა, „მეფის მხატვარი თევდორე“ წმ. თევდორეს გამოხატვის საინტერესო ტრადიციას გვთავაზობს. ტრადიციული იკონოგრაფიის ფარგლებში შექმნილი წმინდანის სახე, ამავე დროს, ძლიერი ემოციური მუხბითაა გამდიდრებული – კომნენოსურ სახის ტიპში ხაზგასმულად „სვანური“ ტიპაჟი ჩნდება. წმ. თევდორე სამემოთხედშია მოცემული. წაგრძელებულ, ასკეტურ სახეზე ვიწრო, მკვეთრად გამოკვეთილი კეხიანი ცხვირი და დიდრონი მუქი თვალები გამოიყოფა. წარწერა მას მხოლოდ და მხოლოდ წმ. თევდორედ იხსენიებს, თუმცა ყურებს ქვემოთ დაშვებული ხშირი ხუჭუტა თმა, ორად დაყოფილი წვერი და საშუალო ასაკი წმ. თევდორე სტრათილატის იკონოგრაფიისათვის არის ჩვეული. ძნელი სათქმელია, იგულისხმებოდა თუ არა სვანეთის ამ მოხატულობებში წმ. თევდორე სტრათილატი, თუ კარგად ნაცნობი იკონოგრაფიული ნიშნების გადათამაშებით ოსტატი წმინდანის ზოგად კრებით სახეს ქმნიდა. ყოველ შემთხვევაში უდავოა, რომ XII საუკუნის მღოცველებისთვის წმ. თევდორეს გამოსახულებები დამატებით ახსნა-გარმატებებს არც საჭიროებდა.

აღსანიშნავია ასევე, რომ წმ. თევდორეს მეტად გამომსახველი, ასკეტურად მძაფრი სახის პარალელურად მეფის ოსტატს წმინდანის აგურისფერი ცხენისათვისაც დაუთმია საგანგებო ყურადღება. დინამიკური მოძრაობა, მკვეთრი ფერი, წინ გამოწეული ყურები და შუბლზე შეკრული წარბები საერთო განწყობით წმინდა მხედრის იერს ეპასუხება და ერთგვარი მოწამებრივი სიმტკიცისა და უდრეკელობის შეგრძნებას ბადებს.

წმინდა მხედართა წყვილი მიქაელ მაღლაკელის მიერ მოხატულ ზემოხსენებულ მაცხვარიშის ეკლესიაშიც გვხვდება. აქ, დასავლეთ კედელზე, მეომარ წმინდანთა თავზე გაშლილია იერუსალიმად შესვლის ვრცელი სცენა. ქვედა რეგისტრში განთავსებულ წმინდა მხედართა მსხვილი ფიგურები, ამ შემთხვევაში, კომპო-

ზიციურად და ამრობრივად ქრისტიანობის მძლავრ „საყრდენად“ აღიქმება. წმ. თევდორეს იკონოგრაფია აქ მეფის მხატვრის თევდორეს სახვით ტრადიციებს აგრძელებს. წითელ ცხენზე ამხედრებული წმინდანის სახე მკაცრია და ასკეტური, იკონოგრაფიული ნიშნები კი, ისევე, როგორც იფრარის, ლაგურკისა და ნაკიფარის შემთხვევაში, წმ. თევდორე სტრათილატისთვისაა დამახასიათებელი.

წმ. სამების წინაშე სამსხვერპლო პურის სახით წმ. თევდორეს წარდგენის იდეა (რომელიც ზემოხსენებულ ტროპარში კარგად ჩანს) არაერთგზის არის განსახიერებული სხვა მხატვრულ ანსამბლებში. ამის შესანიშნავი და თვალნათლივი მაგალითია ფარის სვიფის წმ. გიორგის ეკლესიის აღმოსავლეთი ფასადის მოხატულობა (ზემო სვანეთი, XII ს.)¹¹⁵ (ილ. 4.25). აქ წმინდა მხედრები – გიორგი, დიმიტრი და თევდორე – აბრაამის სტუმართმოყვარეობის ქვემოთ არიან ასახულნი. ამ თვალსაზრისით, ერთგვარ პარალელად გვეგულება კაცხის ზემოაღწერილი ჯვარი (XI ს.), რომელზედაც სამი მეომარი წმ. სამების კომპოზიციასთან ერთობითაა წარმოდგენილი. ესქატოლოგიური ხასიათის საქტიტორო წარწერა გვაუწყებს: „ქ. სამმზედ, სამმნათად, სამთავად | ერთარსებად აბრაჰამის ზე გუეცნობ, | სამებაო და ღმრთად მოსავთა შენთა | ღმერთ ჰყოფ მრჩობლ კერძო ვინანი მე რატ | რაჭისა ერისთავი ძითურთ წიაღთა ღირს მყავ | აბრაჰამის თანა“.¹¹⁶

4.25 აბრაამის სტუმართმოყვარეობა და წმ. მხედრები, XII ს-ის პირველი ნახევარი, სვიფის წმ. გიორგის ეკლესია.



XIV საუკუნის ნიმუშთა შორის გამორჩეულია ლენჯერის ლაშ-დღვერის მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოხატულობა (ილ. 4.26). წინა საუკუნეთა მხატვრული და იკონოგრაფიული ტენდენციები აისახა მხედარი წმ. თევდორეს გამოსახულების სტატიკურ და სქე-



4.26 წმ. თევდორე, XIV ს.,
ლენჯერის ლამდღვერის
მთავარანგელოზთა
ეკლესია.

მატურ ფორმულაში. კლასიკურად „სწორი“ ნაკვეთები, ორად დაყოფილი წვერი და ტალღოვანი თმა, ფასში ნაჩვენები თავი და სხეულის ზედა ნაწილი, პროფილში მიბრუნებული ფეხების საპირისპიროდ, X–XI საუკუნეების ნათელი გამოძახილია.

არანაკლებ საინტერესოა კაიშეს მთავარანგელოზთა ეკლესიის მხატვრობაც (ზემო სვანეთი, XIV–XV ს.).¹¹⁷ (ილ. 4.27) ცხენოსანი წმ. თევდორე სულთმოფენობის კომპოზიციის ქვემოთ, სამხრეთ კედლის დასავლეთ მონაკვეთზეა ასახული.¹¹⁸ წმინდანი ცხენს საკურთხევლისკენ მიაჭენებს (აფსიდში სვანეთისთვის ჩვეული ვედრებაა გაშლილი), თავი და მხერა კი დასავლეთისკენ, ღმრთისმშობლის გამოსახულებისკენ აქვს მიმართული. მარინე ყენია აღნიშნავს ღმრთისმშობლის განსაკუთრებულ ადგილს სვანურ ხელოვნებაში.¹¹⁹ წმინდა მეომრების იკონოგრაფიის კონტექსტში კი ამდაგვარი საზრისმიერი კავშირი, ისევ და ისევ, ღმრთისმშობლის მიერ ზეციური ამაღლის მფარველობით შეიძლება ავხსნათ და კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ ლეონ დიაკვნის ზემოთ ნახსენები ცნობა.

4.27 წმ. თევდორე,
XIV–XV სს., კაიშეს
მთავარანგელოზთა
ეკლესია.



ამხედრებულ წმ. თევდორესა და ზეციური მხედრობის ერთგვარ სინთეზს საყდრის ეკლესიის მოხატულობა (ქვემო სვანეთი, XIII–XIV სს.)¹²⁰ (ილ. 4.28) გვთავაზობს. წმ. თევდორეს ფიგურა ცალკე კომპოზიციაშია გამოყოფილი და თითქოს დომინირებს მის ქვემოთ ნაჩვენებ მეომარ წმინდანთა წელზევით გამოსახულებებზე. ამგვარი მხატვრული არჩევანი სვანეთის იკონოგრაფიულ ტრადიციებს შეიძლება მივაწეროთ. ამ თვალსაზრისით, გავიხსენოთ თუნდაც X საუკუნის ზემონახსენები საყდრის საკურთხეველისწინა ჯვარი წმინდანის ორჯერ გამეორებული კომპოზიციით. საყდარში წმ. თევდორეს სახე დაზიანებულია, თუმცა განირჩევა გაორებული წვერი, რომლის ფორმა კანონიკურია ამ პერიოდის მხატვრობისთვის. ყურადღებას იპყრობს წმინდანის მოძრაობა საწინააღდეგო მხარეს უკან მობრუნებული თავით – კომპოზიციური სქემა, რომელიც უფრო წმ. გიორგისთვის იყო ჩვეული (ბეჩოს, ლემსიის, მურყმერის ჭედური ხატები (ზემო სვანეთი, XII–XIII სს.)¹²¹ და, როგორც ზემოთაც ვნახეთ, წმ. თევდორეს იკონოგრაფიაში, კაიშეში გვხვდება. თუმცა ამგვარი ბრუნის საშუალებით საყდარში ოსტატი შესანიშნავად გადმოსცემს ცოტა მძიმე ფიგურების (ცხენისა და მხედრის) დინამიკას, ძლიერ, ენერგიულ მოძრაობას, რომელიც გველემშაპის მძლავრ და აგრესიულ თავდასხმას უპირისპირდება.

ამრიგად, X–XIV საუკუნეების ძეგლებმა დაგვანახა, რომ ამ პერიოდში წმ. თევდორეს სახე საქართველოში კრებით ხასიათს ატარებდა. უმეტესწილად წმინდანი წარწერებში დაზუსტების გარეშე, მხოლოდ წმ. თევდორედ იხსენიებოდა. ასევე იშვიათია ორივე წმ. თევდორეს ერთად გამოსახვა (როგორც, მაგალითად, სეტის ტრიპტიქზე). ამასთანავე, XII საუკუნისათვის საქართველო-



4.28 წმ. თევდორე, წმ. მერკურიოსი,
წმ. პროკოპი, XIII–XIV სს., საყდრის
ეკლესია.

ში წმ. თევდორე სტრათილატის „პორტრეტული“ ტრადიცია უფრო მძლავრი ჩანს (მოგრძო თმა, ორბოლოიანი წვერი), რაც კონკრეტული ნიმუშების გამოყენებით შეიძლება იყოს განპირობებული. თუმცა სეტის ტრიპტიქი მოწმობს იმას, რომ წმ. თევდორე ტირონისა და სტრათილატის იკონოგრაფიას საქართველოშიც აშკარად განასხვავებდნენ. აშკარაა რომ, წმინდანის კრებითი სახე სრულიად გააზრებულად იყო არჩეული იკონოგრაფიულ პროგრამათა შემქმნელების მიერ.

4.5. წმინდა თევდორეს გამოსახულებები XVI საუკუნის ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში

XVI საუკუნის მოხატულობებში გარემოება საგრძნობლად იცვლება – წმ. თევდორე ტირონი და სტრათილატი თითქმის ყოველთვის ერთად გამოისახებიან, რაც წარწერებითაც მკაფიოდ დასტურდება.

ლატალის მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოხატულობაში (ზემო სვანეთი, XVI ს.)¹²² (ილ. 4.29; 4.30) წმ. თევდორე ტირონი და სტრათილატი ცალ-ცალკე, სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედელთა აღმოსავლეთ მონაკვეთებში არიან გამოხატულნი. ყურადღებას იპყრობს წმინდანთა „არაკანონიკური“ იკონოგრაფია სწორი თმითა და ერთიანი წაწვეტებული წვერებით. წმინდანები იკონოგრაფიული თვალსაზრისით პრაქტიკულად არც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან და მათ მხოლოდ წარწერების დახმარებით ამოვიცნობთ.

სხვა მიდგომას გვთავაზობს გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის მოხატულობა (XVI ს.)¹²³ (ილ. 4.31), რომელსაც წმ. თევდორეს (ტირონისა და სტრათილატის) იკონოგრაფიის აპოთეოზი შეიძლება დაერქვას. თვალში გვხვდება მასშტაბი, სამოსისა და აღჭურვილობის სიმდიდრე. გელათში ფეხზე მდგომ წმინდა მეომართა მონუმენტური ფიგურები მაღალ რეგისტრში, სარკმლებს შორისაა წარმოდგენილი. ქვემოთ იერუსალიმად შესვლაა, ზემოთ კი, ლუნეტზე, სულთმოფენობაა (როგორც ადრეული ძეგლების განხილვამ გვიჩვენა, ტრადიციულად სწორედ ამ სცენებთან განალაგებდნენ ხოლმე მეომარ წმინდანთა გამოსახულებებს). წმ. თევდორეების დეტალიზებული შეიარაღება (წმ. თევდორე სტრათილატს შუბი და ფარი უკავია, წმ. თევდორე ტირონს კი – ხმალი და ქარქაში), მონუმენტური ფიგურების მძლავრი ვერტიკალები სამხედრო სიძლიერის ხაზგასმას ემსახურება. საკმაოდ მკაფიოა სახეთა დიფერენცირებაც. სტრათილატის ხშირი, მრგვა-



4.29 წმ. თევდორე ტირონი და წმ. არტემი, XVI ს., ლატალის მთავარანგელოზთა ეკლესია.



4.30 წმ. დიმიტრი და წმ. თევდორე სტრათილატი, XVI ს., ლატალის მთავარანგელოზთა ეკლესია.

ლად გადმოცემული თმა და ტირონის მოკლე ვარცხნილობა სრულიად კლასიკურია ისევე, როგორც ოდნავ წაგრძელებული სახეები და მკაცრი იერი. გელათის წმინდა მეომართა დომინირებული გამოსახულებები სამხედრო ძალისა და მოწამებრივი აღმაფრენის, ჰეროიკულობის დემონსტრირებად იქცევა. ჩანაფიქრისა და შესრულების ამგვარი მასშტაბურობა უთუოდ გელათის მონასტრის პოლიტიკურ-ისტორიულ მნიშვნელობასაც შეგვახსენებს.¹²⁴ აღსანიშნავია, ისიც რომ გელათის მოხატულობაში წმ. თევდორე ტირონი და თევდორე სტრათილატი საკუთხეველშიც ჩნდებიან (იხ. წმინდა მეომრების იკონოგრაფიის თავი).

ლატალის მთავარანგელოზთა ეკლესიისა და გელათის XVI საუკუნეების გამოსახულებების განხილვისას ყურადღებას იპყრობს წმინდა მეომართა იკონოგრაფიის ეპოქის შესაბამისი ცვლილებაც, რომელიც ჩვეული იკონოგრაფიული სქემების ფარგლებში, სრულიად ახალი შინაარსით შეივსო. შევადართ, თუნდაც, ზემოხსენებული ლატალის მთავარანგელოზთა ეკლესიის უხორცო სახეები



4.31 წმ. თევდორე
ტირონი და წმ. თევდორე
სტრათილატი,
XVI ს., გელათის
ღმრთისმშობლის
შობის ტაძარი, გიორგი
ჩუბინაშვილის ცენტრის
სერგო ქობულაძის სახ.
ხელოვნების ძეგლთა
ფოტოფიქსაციის
ლაბორატორია.

და გელათის ძალით გამსჭვალული ჰეროიკული გამოსახულებანი. შეიძლება ითქვას, რომ ზოგ შემთხვევაში ადრეულ ეპოქებში კოდირებული „პორტრეტები“ XVI საუკუნეში სახეთა ემოციური მრავალფეროვნებით იცვლება, უშფოთველ პირობითობას მოწამის შინაგანი განცდის მუხტი შეანაცვლებს.¹²⁵

ნეკრესისა და გრემის მოხატულობებში (კახეთი, XVI ს-ის II ნახ.) წმ. თევდორეს პოსტბიზანტიური ხელოვნების გავლენით შესრულებული სახეებია (მოხატულობას ქართული და ბერძნული წარწერები ახლავს),¹²⁶ რომლებიც ზემოხსენებული თანადროული ძეგლებისგან უფრო მეტად კანონიკური იკონოგრაფიით განსხვავდება. ორივე ტაძარში წმინდა მეომართა რიგები სამხრეთ კედელზე, ქტიტორთა ამსახველი კომპოზიციების გვერდით, არის განთავსებული. ნეკრესში წმ. თევდორეს ფიგურა ზუსტად ნიშის თავზეა და წელამდეა გადაჭრილი, რაც წმინდანის ვიზუალურ აქცენტირებას ემსახურება. ტრადიციისამებრ, წარწერა არ აზუსტებს წმ. თევდორეს ვინაობას, თუმცა ზოგადი მახასიათებლები – მომრგვალებულად შემოხაზული ხუჭუჭა თმა, ორი სპირალის სახით გადმოცემული წვერი – წმ. თევდორე სტრათილატზე მიუთითებს. წარმოდგენილი იკონოგრაფიული ტიპი, ერთი მხრივ, კლასიკურ

ნიმუშებთანაა მიახლოებული (მაგ., ზემოხსენებული პროტატონის (ათონი) XIII ს-ის მხატვრობა), წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის მონასტრობა (კვიპროსი, XIV ს.),¹²⁷ მეორე მხრივ, მას ეპოქისმიერი ემოციურ-მისტიკური ელფერი ახასიათებს. ყურადღებას უმაღლეს იპყრობს წმინდანის რბილი და მშვიდი მზერა, რაც წმინდანის ქრისტესთან „შემსგავსების“ იკონოგრაფიულ დეტალად აღიქმება.

სამწუხაროდ, ცუდადაა შემორჩენილი წმ. თევდორეს გამოსახულება გრემში (ილ. 4.32). მხოლოდ თმისა და წვერის მოხაზულობა ზოგადად მიგვანიშნებს წმინდანის ტრადიციულ იკონოგრაფიაზე – რგოლებად დალაგებულ თმასა და ორბოლოიან წვერზე. ზეციური ამაღლის ყველა წვერს სამხედრო აღჭურვილობის მაგივრად საერო შესამოსელი მოსავს. წმ. თევდორეს სამოსი დაზიანებულია (განსაკუთრებით ქვედა ნაწილი), თუმცა, როგორც ჩანს, მასაც ამავე ყაიდის გრძელი კაბა ეცვა. ცალ ხელში წმინდანს ჯვარი უპყრია, მეორე კი მცირე ორანტად აქვს აწეული მკერდის დონეზე. ამგვარი რედაქცია გვიანდელი ხანის ბერძნულ ნიმუშებშიც გვხვდება, მაგალითად, მეტეორას მირქმის მონასტერში ასახული წმ. თევდორე ტირონი და სტრატილატი (XIV ს.).¹²⁸

4.32 წმ. მეომრები,
XVI ს., გრემის
მთავარანგელოზთა
ეკლესია.



4.6. ღასკვნა

ამდენად, წმ. თევდორეს იკონოგრაფია, რომელიც საკმაოდ ადრე ჩამოყალიბდა, საქართველოში კლასიკური სქემებით ხასიათდებოდა. X საუკუნიდან მოყოლებული, ვიდრე გვიან შუა საუკუნეებამდე, ქართველი ოსტატები ბიზანტიურ და ბერძნულ მხატვრულ ტრადიციებს ეყრდნობოდნენ. X–XIII საუკუნეების ხატები, რელიეფური კომპოზიციები და მოხატულობები ადვილად პოულობენ პარალელებს ოსიოს ლუკას, ნეა მონის, ათონისა და წმ. ეკატერინეს მონასტრის კომპოზიციებთან. ამასთანავე, კარგად ჩანს ის თავისებურებებიც, რომლებიც საქართველოში იჩენდნენ თავს.

გველეშაპის მლახვრელი წმ. თევდორე ქართულ სახვით ხელოვნებაში, ძირითადად, წმ. გიორგის თანმხლებ წმინდანად გვევლინება. შესაძლებელია ამ ლიტურგიკულმა და, შესაბამისად, იკონოგრაფიულმა ტრადიციამ განსაზღვრა ისიც, რომ წმ. თევდორე სტრათილატის სახე არ გახდა პოპულარული საქართველოში. თუმცა მისი იკონოგრაფია, როგორც ჩანს, კარგად იყო ცნობილი ქართველი ოსტატებისთვის. თუ ადრეულ ძეგლებზე წმ. თევდორე ტირონის მკაფიოდ გამოხატულ ნიშნებს ვხედავთ, უფრო გვიანი პერიოდის გამოსახულებები (XI ს.-დან) „სინთეზურ“ იკონოგრაფიას გვთავაზობენ. უფრო მეტიც, XI–XII საუკუნეების ძეგლებზე ხშირად წმ. თევდორე სტრათილატის ნიშნებიც დომინირებს (ნიკორწმინდის რელიეფები, იფრარის, ლაგურკის, ნაკიფარის სვანური მოხატულობები), მაგრამ წარწერები მას მაინც წმ. თევდორედ (დაკონკრეტების გარეშე) ასახელებენ. ამასთანავე, პარალელურად იქმნება სეტის ტრიპტიქის ტიპის კომპოზიციები, სადაც ორივე წმ. თევდორე ერთადაა წარმოდგენილი. თუმცა ამგვარი შემთხვევები მაინც გამონაკლისებად რჩება და ისინი, შესაძლებელია, ბერძნული ნიმუშებით იყო ნაკარნახევი.

აღსანიშნავია ისიც, რომ წმ. თევდორეს საქართველოში გრძელი და მდიდარი ისტორია ჰქონდა. წმინდანის დამოუკიდებელი გამოსახულებები ჩნდება ასეთ ადრეულ ძეგლებზე, როგორიცაა, მაგალითად, გველდესის კანკელი (IX ს.) და საყდრის საკურთხეველისწინა ჯვარი (X ს.). ქართული ფერწერული ანსამბლები გვიჩვენებს წმ. თევდორეს განსაკუთრებულ როლს იკონოგრაფიულ პროგრამებში, სადაც მისი სახე ზოგჯერ ზომითა და კომპოზიციური ხერხებით, ზოგჯერ კი სცენათა ამრობრივი „გადაკვეთებით“ იყო ხაზგასმული. ცალკეულ ანსამბლთა იკონოგრაფიულმა ანალიზმა კარგად დაგვანახა, რომ წმ. თევდორეს სახეს სამსხვერპლო მნიშვნელობაც ჰქონდა მინიჭებული. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ის არა მხოლოდ ქრისტიანულ საიდუმლოთა მცველად გაიზრებოდა, არამედ მლოცველებს მსხვერპლისა და ცხოვნების დოგმებსაც შეახსენებდა.

- 1 Walter, 2003, 45, 55.
- 2 უნიკალურ გამოჩენასად ქრ. ვოლტერი ასახელებს წმ. თევდორეს დაწვის კომპოზიციას ბასილ II-ის მენოლოგიუმის მინიატურაზე (X ს.): იბ. იქვე, 65.
- 3 Walter, 2003, 50; წმ. თევდორეს კულტი ასევე ეგვიპტეში, კოპტებს შორის იყო გავრცელებული: Winstedt, 1910.
- 4 Maguire, 2000, 107; Walter, 2003, 9–38, ილ. 12–18.
- 5 Jolivet-Lévy, 2001, 345; Grotowski, 2010, 78, ილ. 2–4.
- 6 Walter, 2003, 51.
- 7 Jolivet-Lévy, 2001, 343–346.
- 8 კეკელიძე, 1957, 127, 175; იბ. ქ. მამასახლისის თავი.
- 9 Walter, 2003, 55, 64.
- 10 Grotowski, 2010, 60–61, 79.
- 11 იქვე, 79.
- 12 Walter, 2003, 51–53, ილ. 25; Grotowski, 2010, 79, ილ. 7(a); Dimitrova, 2016, 11, 24.
- 13 Weitzmann, 1976, ილ. B.13; Grotowski, 2010, ილ. 12.
- 14 Thunø, 2015, ილ. IV–V.
- 15 Maguire, 2000, 42, ილ. 37; Weitzmann, 1976, ილ. 6.
- 16 Weitzmann, 1976, ილ. IV, B. 3.
- 17 Walter, 1999, 185–189; Walter, 2003, 59–64.
- 18 Walter, 2003, 60.
- 19 თაყაიშვილი, 1963, 56; სხირტლაძე, 1982, 40–47; დადიანი, 2015, 43–46; დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 222, ილ. 459–460.
- 20 Chichinadze, 1996, 67, ილ. 3; Pantskhava, Lortkipanidze, Pataridze, 2014, 114–115, ილ. 50.
- 21 Хаханов, 1910, IV–XI; საინტერესოა, რომ წმ. გიორგი მთაწმინდელის დიდი სვინაქსარი წმ. თევდორე ტირონს სტრატეგობად იხსენიებს: დოლაქიძე, ჩიტუნაშვილი, 2017, 173.
- 22 წმ. თევდორე ტირონისა და წმ. თევდორე სტრატეგობის ლიტერატურული წყაროებისათვის იბ. ლიტურგიკული თავი.
- 23 კოჭლამაზაშვილი, 2013, 307–326.
- 24 შჩერბაკოვი, 2016, 458.
- 25 იბ. წმ. გიორგის თავი.
- 26 დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 26.
- 27 რელიეფების დათარიღებასთან დაკავშირებით, სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა. გ. ჩუბინაშვილი, ნ. ალადაშვილი, თ. ხუნდაძე რელიეფებს VII ს.-ს მიაკუთვნებენ: Чубинашвили, 1948a, 181, Аладашвили, 1977, 49, ილ. 56; დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე 2017, 26–28, ილ. 52; X საუკუნეს ემხრობიან: ამირანაშვილი, 1971, 175–176, Хрушкова, 1980, 59, Thierry, 1999, 240; VII და X საუკუნეებით დათარიღების ორივე ვარიანტს უშვებს ნ. იამანიძე: Iamanidze, 2016, 82–90.
- 28 აგრეთვე სადავოა წებელდის კანკელის თარიღიც. ქვის რელიეფური ფილები პირველმა პ. უვაროვამ გამოაქვეყნა დათარიღების გარეშე: იბ.: Уварова, 1894, 22–23, ილ. VII, VIII; დ. აინალოვმა ძეგლისადმი მიძღვნილ ორ წერილში კანკელი ჯერ VII–VIII სს.-ით დაათარიღა, შემდეგ კი მათი შესრულების პერიოდი VI–VII სს.-ით განსაზღვრა: იბ. Айналов, 1895, 233–243, Айналов, 1900, 202–203; გ. ჩუბინაშვილი რელიეფებს ასევე VI–VII სს.-ს მიაკუთვნებდა: იბ. ჩუბინაშვილი, 1936,

- 208–209; რ. შმერლინგი წებელდის ქანდაკებას VII–VIII სს.-ით ათარი-
ლებდა: Шмерлинг, 1962, 16–25; რელიეფები შეისწავლა ლ. ხრუშკოვამ,
რომელმაც თარიღი ჯერ VIII–IX სს.-ში, შემდეგ კი X ს-ის ბოლოში გა-
დაიტანა: Хрушкова, 1980, 43–85, ილ. XXV–3, XXX; Khroushkova, 2008,
577–587; გარდამავალი ხანის ძეგლად (VIII–IX სს.) მიიჩნევს კანკელს
ნ. ალადაშვილი: ალადაშვილი, 2005, 51–52; IX საუკუნით დათარიღებას
ემხრობა ნ. იამანიძე: იხ.: Iamanidze, 2010, 115–129, Iamanidze, 2014, 108,
Iamanidze, 2016, 92; ჩვენ ქართული კანკელებისადმი მიძღვნილ ქვე-
თავში წებელდის რელიეფებს VII ან VII–VIII სს.-ით ვათარილებთ: და-
დიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 258, ილ. 490.
- 29 უდავოა, რომ შუა საუკუნეებში წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს სახე-
ები ერთმანეთთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული. ხელოვნებაში ამის
ნათელი მაგალითებია (საქართველოს გარდა) – კაპადოკიური მოხა-
ტულობები: Thierry, 2002, 155, შენ. 59, 196, შენ. 74; Jolivet-Lévy, 2001,
343–346; Walter, 1999, 181–183; ასევე წმ. ეკატერინეს მონასტრის სინას
მთის ხატები, სადაც ეს ორი წმინდანი წყვილედ კომპოზიციაშია გაერ-
თიანებული – იხ. VI ს-ის ზემოხსენებული ხატი, VIII საუკუნის კარედი
ხატი ამხედრებული წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს გამოსახულებე-
ბით: Weitzmann, 1976, ილ. XCVII, B.43, B.44; წმ. გიორგისა და წმ. თევ-
დორეს ერთად გამოსახვის ტრადიციის შესახებ იხ. წმ. გიორგის თავი.
- 30 ჯავახიშვილი, 1998, 33–34; დადიანი, 2008, 317–321, ილ. 1; Iamanidze,
2014, 98–99, ილ. 1.
- 31 გაგოშიძე, 2000, 26–27; დადიანი, 2008, 317–319, ილ. 2; Iamanidze, 2014,
99–100, ილ. 2.
- 32 Чубинашвили, 1972, 8; ჯავახიშვილი, 1998, 33; დადიანი, 2010, 74–96; Ia-
manidze, 2014, 99, ილ. 3.
- 33 Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1983, 16.
- 34 იხ. ე. გედევანიშვილის შესავალი.
- 35 რ. შმერლინგის ვარაუდით, გველდესის კანკელზე წმ. გიორგია წარ-
მოდგენილი. ნ. იამანიძე გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ უცნობი წმინ-
დანი წმ. თევდორეა: იხ. Шмерлинг, 1962, 69–76; Iamanidze, 2014, 101.
- 36 Laurent, 1963, 662; Walter, 2003, 51.
- 37 Walter, 2003, 51, ილ. 23.
- 38 Haldon, 2016, 84.
- 39 გველდესის კომპოზიციის კონტექსტში საინტერესო იქნებოდა შო-
რეულ პარალელად უფრო გვიანი ხანის ძეგლების მოყვანა. ქვეითი
წმ. თევდორეს გველეშაპთან შებრძოლების ეპიზოდს გადმოსცემენ
მრავალძალის ზემოხსენებული რელიეფი და მინანქრის ბიზანტიური
ფირფიტა (სანქტ-პეტერბურგი, ერმიტაჟი, XII ს.). ერმიტაჟის ფირფიტი-
სათვის იხ. Grotowski, 2010, ილ. 47.
- 40 ხუსკივაძე, 1984, 22.
- 41 მეფისაშვილი, 1950, 47–48, ილ. 16; Аладашвили, 1977, 100, 104–105, ილ.
94; Iamanidze, 2016, 111–121; დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 138–140,
ილ. 309.
- 42 ბოჭორიძე, 1935, 326–288, ილ. 6; ბოჭორიძე, 1994, 228–231; ალადაშ-
ვილი, 1978, 68–76; გედევანიშვილი, ვაჩიშვილი, ხუნდაძე, ხუსკივაძე,
2008, 19–21, ილ. გვერდებზე 168–169; Iamanidze, 2016, 94–111; დადიანი,
კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 134–135, ილ. 270, 274–275.
- 43 ქვის რელიეფში წმ. მხედრების კომპოზიციები არქიტექტურული დე-

ტალების გათვალისწინებით თავსდებოდა. ყველაზე ჩვეული ადგილია შესასვლელის ტიპანი, რომელსაც საკრალური მნიშვნელობა ჰქონდა – ის მიწიერი სამყაროდან ეკლესიის (ზეციურ) სივრცეში გადასვლას გულისხმობს და მაცხოვრის სიტყვებს ეხმიანება: „მე ვარ კარი; ვინც ჩემით შევა, ცხონდება: შევა და გამოვა, და პოვებს საძოვარს“ (იოანე, 10.9). ამდენად, წმ. მხედართა, სწორედ კარის თავზე გამოხატვის ტრადიცია განსაკუთრებულად სიმბოლური იყო.

- 44 Шмерлинг, 1979, 121–134, ილ. 60; Iamanidze, 2010, 101, ილ. 58, 59.
- 45 Walter, 2003, 31.
- 46 Grotowski, 2010, 365–366.
- 47 იქვე, 122.
- 48 „სულიერი მახვილის“ ცნებას, დავითისა და გოლიათის ბრძოლის მაგალითზე, დაწვრილებით განიხილავს მ. ევანგელატო თავის სადოქტორო დისერტაციაში: Evangelatou, 2002, 74–75.
- 49 Чубинашвили, 1959, 337, ილ. 35.
- 50 იქვე, 338, 341, ილ. 39–41.
- 51 იქვე, 406–409; ილ. 36–37.
- 52 Чубинашвили, 1959, 409–412, ილ. 45–47; მაჩაბელი, 2008a, 66–70.
- 53 Grotowski, 2010, ილ. 19–21.
- 54 იქვე, 122.
- 55 კეკელიძე, 1945, 8.
- 56 Chatzidakis, 1999, 53, ილ. 48–49.
- 57 Grotowski, 2010, 252–253.
- 58 Чубинашвили, 1959, 521–522, ილ. 358.
- 59 იქვე, 477–489.
- 60 Чубинашвили, 1959, 524–525, ილ. 473; Schrade, 2018, 140.
- 61 Walter, 2003, 215.
- 62 ანდლულაძე, დევდარიანი, სილოგავა, 2010, 25.
- 63 Walter, 2003, 60.
- 64 იქვე, ილ. 48.
- 65 Grotowski, 2010, ილ. 44.
- 66 იქვე, ილ. 34.
- 67 იქვე, ილ. 39.
- 68 იქვე, ილ. 25 (c).
- 69 ალადაშვილი, 1957, 27–29; Аладашвили, 1977, 146–193; ალადაშვილი, 1996, 11; დადიანი, 2019, 101–102.
- 70 ალადაშვილი, 1957, 27.
- 71 ინწკირველი, 2018, 6. ფერისცვალების საკითხავებისთვის იხ.: მგალობლიშვილი, 1991, 388–406.
- 72 იქვე, 237.
- 73 იქვე, 43.
- 74 ტექსტისთვის იხ.: ხაჩიძე, 2022, 312.
- 75 ბულია, ვოლსკაია, თუმანიშვილი, 2008, 113.
- 76 იხ.: წმ. გიორგის თავი.
- 77 Чубинашвили, 1970, 334.
- 78 Pantskhava, Lortkipanidze, Pataridze, 2014, 113, ილ. 48, 49.
- 79 Kazhdan, Maguire, 1991, ილ. 5.
- 80 იქვე, ილ. 14.
- 81 Foss, Magdalino, 1977, 108, ილ. 133–134.

- 82 Pantskhava, Lortkipanidze, Pataridze, 2014, 133, ილ. 72.
- 83 ხაჩიძე, 2022, 319.
- 84 Immerzeel, 2004, 56, ილ. 1.
- 85 Folda, 2005, 139, ილ. 74.
- 86 Pantskhava, Lortkipanidze, Pataridze, 2014, 128, ილ. 66.
- 87 მ. დიდებულის მოსაზრებით, ხატი XI ს.-ის II ნახევრისაა: დიდებულის, 2015, 16–33, ილ. 1–3. XII ს.-ით დათარიღებისთვის იხ. ალიბეგაშვილი, საყვარელიძე, 1980, 99, ილ. 10; Alibegashvili, Volskaia, Waitzman, Chat-sidakis, Babic, Alpatov, 1981–1982, 90, 112; ალიბეგაშვილი, 1982, 46–47.
- 88 Trifonova, 2010, 54, ილ. 1.
- 89 Drpić, 2012, 668, ილ. 8.
- 90 დიდებულის 2015, 19, ილ. 4.
- 91 Drpić, 2012, 685, ილ. 13.
- 92 იქვე, 687, ილ. 14.
- 93 იქვე, 689, ილ. 15.
- 94 Вольская, 1983, 3–5; Шевякова, 1983, ილ. 28, 42.
- 95 Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1983, 16.
- 96 ოქროპირიძე, 1989, 156–167.
- 97 ფანცხავა, გაბაშვილი, 2006, ილ. 2, 3.
- 98 მაჩაბელი, 1976, 84–86.
- 99 ფანცხავა, გაბაშვილი, 2006, 8.
- 100 Кардини, 1987, 73–74.
- 101 იქვე, 67.
- 102 Walter, 2003, 45.
- 103 ყენია, 2010, 46, 47.
- 104 Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1966, 8–31; Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1983, 33–55, ილ. 27; ყენია, 1991, 203–220; ყენია, 2003, 147–169; ყენია, 2010, 63.
- 105 Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1983, 56–77, ილ. 48; ყენია, 2010, 77.
- 106 Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1983, 77–101, ილ. 60; ყენია, 2010, 91–93.
- 107 Вирсаладзе, 2007, 145–224. ყენია, ალადაშვილი, 2000, 85; ყენია, 2010, 110, 112.
- 108 მაგალითად, სვიფის წმ. გიორგის ეკლესიაში (სვანეთი, ფარი, X ს.) ჩრდ. კედელზე წარმოდგენილი წმ. მხედრები არა საკუროთხევლისკენ, არამედ დასავლეთისკენ მიემართებიან, რაც ისევ ტრადიციული ფორმულის დარღვევის, დამატებითი ამრობრივი და კომპოზიციური დინამიკის მანიშნებელია: იხ. Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1983, 18.
- 109 იქვე, 30–32.
- 110 Кондаков, 1914, 126.
- 111 Psellus, 1966, 69–70.
- 112 Norwich, 1993, 211.
- 113 Лев Диакон, 1988, 68, 80–81.
- 114 იხ.: იოვანე ოქროპირის ჰომილია ნათლისღების შესახებ. შანიძე, 1959, 82.
- 115 ყენია, 2010, 134, 135.
- 116 წარწერა მოყვანილია გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით: Чубинашвили, 1959, 480.
- 117 ყენია, ალადაშვილი, 2000, 94–95; Kenia, 2003, 384–394.

- 118 წმინდა მამათა მიხედვით, სულთმოფენობა აზრობრივად ნათლის-
 119 ლების საიდუმლოებას უკავშირდება. კირილე იერუსალიმელის თა-
 120 ნახმად: „და გარდამოვდა, რადთა შეჰმოსოს ძალი და ნათელ-სცეს
 121 მოციქულთა, რამეთუ ეტყვს უფალი: თქუენ ნათელ-ილთ სულითა
 122 წმიდითა არა მრავალთა დღეთა შემდგომად. არა ზოგს-რად არს მად-
 123 ლი ესე, არამედ სრულ არს ძლიერებად. ვითარცა-იგი რომელი შთა-
 124 ვდის წყალსა და ყოვლით-კერძოვემოიცვის წყალმან, რომელი-იგი
 125 იბანებინ, ეგრეცა სულისა მისგან ნათელ-ილეს მათ სრულიად, არამედ
 126 წყალმან გარეშდ ოდენ განბანის, ხოლო სულმან წმიდამან სულსა ნე-
 127 თელ-სცის უნაკლულოდ“. შანიძე, 1959, 186.
- 119 ყენია, 2019, 176–205.
- 120 ყენია, 2015, 68, სქ. 1.
- 121 Чучинашвили, 1959, 439–441.
- 122 ყენია, 2010, 259, 268.
- 123 თუმანიშვილი, ხუსკივაძე, მიქელაძე, ჯანჯალია, 2007, ილ. 31.
- 124 როგორც ცნობილია, გელათის ღმრთისმშობლის ტაძარი იმერეთის
 მეფის, ბაგრატ III-ის, დროს მოიხატა ხელახლა. იქვე საეპისკოპოსო
 კათედრა იქნა დაარსებული: იხ. ტყეშელაშვილი, 2007, 72–73; გაფრინ-
 დაშვილი (ხელნაწერის უფლებით), 2014, 31–42.
- 125 მსგავს ტენდენციას ვხედავთ, მაგალითად, ანანურის სამხრეთ ბურჯზე
 წარმოდგენილ წმინდა მეომართა გამოსახულებებში. ძალზე შთამბეჭ-
 დავია შინაგან სამყაროში წასულ მოწამეთა ლირიული სახეები მძი-
 მე ქუთუთოებითა და განყენებული მხერით: იხ. კვაჭატაძე, ჯანჯალია,
 2012, 99–111.
- 126 კახეთის მონასტულობებისთვის იხ.: ვაჩნაძე, 1973, 41–49; ვაჩნაძე,
 2006/2007, 123–137.
- 127 Stylianos, Stylianos, 1985, 73, ილ. 29.
- 128 Walter, 2003, ილ. 30.

The background of the page features a faded, traditional-style illustration. It depicts a large bull in the upper left, a person standing next to it, and another figure in the lower right. The overall color palette is warm, with shades of yellow, orange, and brown.

თავი 5

წმინდა ევსტათე პლაჰიდა

ეკატერინე გედევანიშვილი,
ირმა მამასახლისი

5.1. შესავალი

წმ. ევსტათეს ცხოვრება და მოწამებრივი აღსასრული გამორჩეულად გილს იკავებს ეკლესიის ისტორიაში. წმ. ევსტათეს „მარტვილობის“ თანახმად, მას, თავდაპირველად, პლაკიდა ერქვა და მხედართმთავრად მსახურობდა რომაელთა ჯარში იმპერატორების ტრაიანესა (98–117 წწ.) და ადრიანეს (117–138 წწ.) დროს. ნადირობის ჟამს მას ირმის რქებს შორის უფალი გამოეცხადა და ქრისტიანობაზე მოქცევისკენ მოუწოდა. წმ. ევსტათეს მარტვილობის ავტორი მისი სასწაულებრივი მოქცევის შესახებ გვაუწყებს: „რომელი-ესე ესმა ევსტათის და მსგავსად პავლესა იგიცა საღმრთოდ განსწავლულ იქმნა, ჰრწმენა, რომელთათვის ესმა და რომელნი იხილნა“.¹ უფლის გზაზე შემდგარს მალე მრავალი განსაცდელი დაატყდა თავს: დაკარგა ცოლ-შვილი, სამშობლო, მაგრამ ყოველივე ეს უდრტვინველად გადაიტანა, რის შემდეგაც მას ყოველი ამქვეყნიური სიკეთე დაუბრუნდა. ბოლოს, 118 წელს, წმ. ევსტათე მეუღლესთან, თეოპისტასთან და ვაჟებთან, აღაპისთან და თეოპისტესთან, ერთად რვალის კუროში მოწამებრივად აღესრულა.

წმ. ევსტათეს კულტი ადრექრისტიანული პერიოდიდანვე ვრცელდება. როგორც ირკვევა, მისი თაყვანისცემა ქრისტიანული აღმოსავლეთიდან იწყება და შემდეგ დასავლეთშიც ვრცელდება. თუმცა წმ. ევსტათეს ბიოგრაფია და ადრეული კულტის ისტორია მეტად ბუნდოვანია. აქვე ყურადღებას გავამახვილებთ ერთ მნიშვნელოვან დეტალზე: ევროპელ მკვლევართა ნაწილი მას ქრისტიანობაზე მოქცევის ფორმით წმ. პროკოპი იერუსალიმელს,² ნაწილი კი წმ. მერკურიოსს³ ამსგავსებს. ქრისტოფერ უოლტერის თანახმად, წმ. პროკოპი რეალური პიროვნება იყო, წმ. ევსტათეს არსებობას კი ის ეჭვქვეშ აყენებს. მკვლევარი დასძენს, რომ მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, წმ. ევსტათეს გამოსახულებანი უფრო მრავალრიცხოვანი და პოპულარულია, ვიდრე წმ. პროკოპისა.⁴ ნიკოლ ტიერი კი თვლის, რომ წმ. პროკოპის ცხოვრების ავტორი სწორედ წმ. ევსტათე პლაკიდას პოპულარული ცხოვრებითაა შთაგონებული.⁵

ისტორიული წყაროების ნაკლოვანებით ხსნის ქრისტოფერ უოლტერი იმ ფაქტს, რომ წმ. ევსტათე არ არის შეყვანილი *État majeur* მეომრების სიაში. თუმცა, მკვლევარი საგანგებოდ აღნიშნავს მისი კულტის მზარდ და მასშტაბურ ხასიათს.⁶

წმ. ევსტათესა და მისი ოჯახის ცხოვრებისა და მარტვილობის ამსახველი უადრესი რედაქცია IV საუკუნეში კოპტურ ენაზეა შექმნილი.⁷ აღნიშნული რედაქცია მრავალმხრივად საინტერესოა. აქ აღწერილია არა მხოლოდ წმინდანების ცხოვრების, მარტვილობისა და მათი სხეულების სასწაულებრივად გადარჩენის ამბავი,

არამედ დაცულია ცნობები IV საუკუნეში მათ სახელზე აგებული სამლოცველოს შესახებაც, სადაც ამ წმინდანებს სისტემატურად მოიხსენიებდნენ. რაც შეეხება კოპტურიდან შესრულებულ ბერძნულ თარგმანს, ის VI–VII საუკუნეებში უნდა შექმნილიყო.⁸ თუმცა მკვლევართა შორის აღნიშნულ რედაქციაზე არსებობს განსხვავებული მოსაზრებანი. ვილჰელმ მაიერი უძველეს რედაქციად ლათინურ ტექსტს მიიჩნევს,⁹ ვილჰელმ ბუსე კი – ბერძნულს.¹⁰

წმ. ევსტათეს გამოსახულებები ადრევე, VI–VII საუკუნეებიდან, ვრცელდება. მისი იკონოგრაფიული ტიპი, როგორც წესი, მას საშუალო ასაკის წვეროსან მამაკაცად სახავს. მაგრამ არის გამონაკლისები, სადაც ის უწვევრულ, ახალგაზრდა მეომრად ჩნდება. ასეთად ის უმთავრესად მოქცევის ეპიზოდში გვხვდება (მაგ., ერთაწმინდის ხატი (XIX ს.) და ბარაკონის ხატი (გვიანი შუა საუკუნეები). საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ მისი პირველი გამოსახულებანი სახვით ხელოვნებაში არა პორტრეტული ასახულობით, არამედ მისი მოქცევის ეპიზოდით იწყება.

წმ. ევსტათე საკმაოდ პოპულარული იყო დასავლეთ საქრისტიანოშიც, სადაც ის ტყის მცველებისა და მონადირეთა შემწედ ითვლებოდა. დასავლური სამყაროს ნაწილში, კერძოდ, ბელგიაში, საფრანგეთსა და სამხრეთ გერმანიაში, მონადირეთა მფარველად წმ. ჰუბერტ ლუთიხელს მიიჩნევდნენ, რომლის წინასახედ ევროპელი მკვლევართა ნაწილი სწორედ წმ. ევსტათეს მოიაზრებს.¹¹ ივარაუდება, რომ წმ. ჰუბერტის „ცხოვრების“ ავტორს ნაწარმოების შესაქმნელად წმ. ევსტათეს ხილვით უნდა ესარგებლა.¹² ჩანს, ამ წმინდანთა ბიოგრაფიული პარალელიზმიც აქედან მომდინარეობს. წმ. ჰუბერტი VIII საუკუნის წმინდანია და მის ცხოვრებაშიც ჯვარცმული ქრისტეს ხილვაა ნაამბობი. XV საუკუნის ერთი ცნობის თანახმად, მან წითელ პარასკევს ირმის რქებში გამოსახული ჯვარცმა იხილა, რომელიც მას უფლის გზისკენ მოუწოდებდა.¹³ რაც შეეხება დასავლურ წყაროებს, წმ. ევსტათე არც ნეტარი იერონიმეს მარტიროლოგიასა და არც ე.წ. *Depositio Martyrum Ecclesiae Romanae* (IV ს-ის შუა ხანა) იხსენიება. წმ. ევსტათეს ირემთან სასწაულებრივი შეხვედრის ლეგენდა VII საუკუნეში ტივოლის მთებში გავრცელდა; მოგვიანებით კი ამ ადგილას სანტა მარია დელა მენტორელას ტაძარიც აშენდა.¹⁴ ამ წმინდანს უკვე VIII საუკუნეში რომშიც იცნობდნენ. მისი ისტორია იაკობ ვორაგინის „ოქროს ლეგენდაშია“ წარმოდგენილი (დაახლ. 1275 წ.).¹⁵

5.2. წმინდა ევსტათეს კულტის ადგილობრივი საფუძვლები

საქართველოშიც წმ. ევსტათეს კულტი საკმაოდ ხანდაზმულია. ქართულმა ლიტერატურამ შემოგვინახა წმ. ევსტათესა და მისი ოჯახის მარტვილობის როგორც კიმენური (X ს), ისე მეტაფრასული რედაქციების თარგმანები (XI ს).¹⁶ ქართულ საეკლესიო კალენდრებში იგი უკვე VII საუკუნიდან იხსენიება. ამის თვალსაჩინო ნიმუშია იერუსალიმის განჩინება.¹⁷ ის იხსენიება წმ. იოანე ზოსიმეს „კალენდარშიც“ (X ს).¹⁸ XI საუკუნის 40-იან წლებში კი წმ. გიორგი მთაწმინდელს ბერძნულიდან ქართულ ენაზე გადმოაქვს ევსტათეს მარტვილობის სვინაქსარული რედაქცია. წმ. ევსტათესა და მისი სახელეულის მარტვილობის ძველ ქართულ თარგმანებზე საუბრისას ყურადსაღებია წმ. გიორგი მთაწმინდელისეული „თვენიც“, სადაც 20 სექტემბერს შესულია წმ. ევსტათეს ოჯახის ნიკიტა პაფლაგონელის საგალობელი კანონი.¹⁹

საქართველოში მისი სახვითი ტრადიციის განსაკუთრებული ბაზეც შეიძლება საუბარი. წმ. ევსტათეს ცხოვრების ამსახველი სიუჟეტებიდან ყველაზე ხშირად მისი ხილვა და მოქცევის ისტორია გვხვდება. ნიკოლ ტიერის დაკვირვებით, წმ. ევსტათეს ხილვა ნაკლებად გვხვდება ბიზანტიის, ბალკანეთისა და რუსეთის მხატვრობაში. სამაგიეროდ იგი ფართოდ არის გავრცელებული მცირე აზიის პროვინციებში, ამიერკავკასიაში, კაბადოკიურ და ქართულ ხელოვნებაში.²⁰ წმ. ევსტათეს ხილვის კომპოზიციაში ირმის რქებში ჯვარი, ჯვარცმული უფალი, ან ქრისტეს ნახევარფიგურა გამოისახება. ეს სცენა ორ ძირითად ელემენტს აერთიანებს: ცხენოსანი მონადირე და რქოსანი ირემი.²¹

ნიკოლ ტიერის მოსაზრებით, წმინდანის ხილვის კომპოზიციის სამშობლო კაბადოკიაა.²² განსაკუთრებით პოპულარული იყო ეს სცენა ხატმებრძოლების ეპოქაში. როგორც ჩანს, ამ პერიოდში მისი პოპულარობა ამ სასწაულის აპოლოგეტური მნიშვნელობით იყო განპირობებული – ხატთაყვანისმცემლები წმ. ევსტათეს მოქცევას ხატის დასაცავ არგუმენტად მოიხმობდნენ. ამდენად, მას დოგმატურ-თეოლოგიური შინაარსიც ენიჭებოდა.²³

მიჩნეულია, რომ ამ სცენის იკონოგრაფიული სახესხვაობის ჩამოყალიბებაზე გავლენა იქონია მეფის ნადირობის სიუჟეტებმა, მეტადრე სპარსულ ხელოვნებაში გავრცელებულმა საკრალური ნადირობის სახვითმა ტრადიციამ და ინდურმა მოთხრობებმა.²⁴ ნადირობის სცენები სიმბოლურ დატვირთვას ატარებდა და ისინი გამბედაობას, ძალაუფლებას გამოხატავდა და მეომრული სულის აღძვრას ემსახურებოდა.²⁵ ისლამურ და რომაულ კულტურაში ნა-

დღირობის სცენა სამხედრო ტრიუმფის მნიშვნელობას ატარებდა და ხშირად პოლიტიკური გზავნილების იკონოგრაფიულ თემადაც იქცეოდა.²⁶ ამასთან ერთად, ნადირობის სცენა ფართო ქრისტიანული სიმბოლიკის მომცველიცაა. მაგალითად, ჰიმნოგრაფიაში სამყაროს მხსნელი მაცხოვარი მონადირესაა შედარებული, რომელიც მხეცებზე ნადირობისას ბოროტების დამთრგუნველად წარმოჩინდება.²⁷ მონადირე ქრისტიანი სულისა და სიწმინდის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მეტაფორულ სახედაც განიხილებოდა.²⁸

მნიშვნელოვანია ირმის მოტივიც. ქართველთა რწმენა-წარმოდგენებში ის ღვთაებრივ ზოომორფულ გამოსახულებად ითვლებოდა, რაც ბრინჯაოს ბალთების და სარტყლების, ასევე კოლხური ცულების და აბზინდების დეკორში აისახება.²⁹ ირმები ქართულ ზეპირსიტყვიერებაშიც, ზებუნებრივი ძალის მქონე, ღმერთთან დამაკავშირებელ არსებებად ითვლებოდნენ. განსაკუთრებით აქცენტირებულია მათი რქების ზომა: რქამაღალი, რქაბორჯღლიანი, ოქროსრქიანი და სხვა.³⁰ ირმის რქა ღმერთთან მისახლეხელ სიმბოლოდ ეგულებოდათ. როგორც ჩანს, ამიტომაცაა, რომ მაღალმთიანი საქართველოს სალოცავებში დღესაც შემორჩა ცხოველთა რქების შეწირვის ტრადიცია.

ირემი ქრისტიანის სულსაც განასახიერებდა, რაც 41-ე ფსალმუნის ტექსტშიც აისახება: „ვითარცა სახედ სურინ ირემსა წყაროთა მიმართა წყალთასა, ეგრე სურის სულსა ჩემსა შენდამი, ღმერთო!“³¹ ტრადიციულად ამ საგალობელს აღავლენდნენ კათაქმევლები მაცხოვრის ბრწყინვალე აღდგომის ღამეს. ამ კონტექსტში ირემი იყო ნათლისღებისთვის მომზადებული ადამიანის სიმბოლო.³²

ამდენად, ამ სიუჟეტის სიმბოლური მრავალფეროვნება და მისი ინტერპრეტაციის დიპაზონი სახვით ხელოვნებაში მისი პოპულარობის მნიშვნელოვანი საწინდარი ხდება.³³ მარიამ დიდებულიძის აზრით, საქართველოში წმ. ევსტათეს განსაკუთრებულ კულტს საკუთარი ისტორიული საფუძველიც უნდა ჰქონოდა. შესაძლებელია, წმ. ევსტათეს ხილვის პოპულარობას მისი ქართლის გაქრისტიანების ისტორიასთან, კერძოდ, თხოთის მთაზე მირიან მეფის ნადირობის ჟამს მოქცევის ამბავთან, მსგავსება განაპირობებდა.³⁴ სავარაუდოდ სწორედ ეს სიმბოლური კავშირი განსაზღვრავდა ქართულ საფასადო შემკულობებში ესოდენ უხვად წარმოდგენილ ნადირობის სცენებს.

ქართულმა საფასადო დეკორმა ამ თემატიკის განსხვავებული იკონოგრაფიული ვერსიები შემოგვინახა, მაგალითად, ოშკის ფასადის შემკულობა (ილ. 5.1),³⁵ ტყობა-ერდის ფრაგმენტული რელიეფი (ინგუშეთი)³⁶ (ილ. 5.2; 5.3), ტაბაწყურის წითელი საყდრის რელიეფი (X ს.) (ილ. 5.4),³⁷ თუ ზირბითის წმ. გიორგის ეკლესიის (XIII–XIV სს.) შემკულობა (ილ. 5.5) და სხვა. ამ გამოსახულებებს

უშუალოდ წმ. ეგსტათეს ნადირობის სცენად ვერ დავასახელებთ, მაგრამ ისინი თემატიკითა და იკონოგრაფიით ამ სიუჟეტთან, თუ ქართლის მოქცევაში აღწერილ მირიანის ნადირობის რეალიებთან ბაღებს ასოციაციას.



5.1 ნადირობის სცენა, 963–973 წწ.,
ოშკის იოანე ნათლისმცემლის
ეკლესია.



5.2 მშვილდოსანი
მონადირე, XI ს.,
ტყობა-ერდი.



5.3 შველი (?),
XI ს., ტყობა-
ერდი.



5.4 ნადირობის სცენა, X ს., ტაბაჭურის
წითელი საყდარი.



5.5 მონადირე ჯვრის წინაშე, XIII–XIV სს., ზირობითის
წმ. გიორგის ეკლესია.

წმ. ეგსტათესა და წმ. მირიანის სიმბოლური კავშირი სხვა ასპექტითაც შეიძლება განვიხილოთ. როგორც ცნობილია, ქართლის მოქცევის ისტორიაში საგანგებოდაა აქცენტირებული ქართლში ჯვრის აღმართვისა და ზეციური ჯვრის გამოჩინების ეპიზოდები, რაც საქართველოში ჯვრის განსაკუთრებული თაყვანისცემის ისტორიულ საფუძვლადაა მიჩნეული.³⁸ წმ. ეგსტათეს ხილვაში დანახული ჯვარზე გაკრული მაცხოვრისა ან ჯვრის გამოსახულების მნიშვნელობა კი, რომელიც ჯვრის აპოთეოზის სიმბოლურ გამოხატულებად მიიჩნევა, საქართველოში ჯვრის თაყვანისცემის თავისებურ ასახულებად შეიძლება დავინახოთ.

ნიკოლ ტიერი საქართველოში წმ. ეგსტათეს პოპულარობის კიდევ ერთ ნიუანსს ასახელებს: წმ. ეგსტათეს მოქცევის ამბავსა და წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრებაში აღწერილ ირმების სასწაულის პარალელიზმს, და იმასაც აღნიშნავს, რომ ატენის სიონის შემკულობაში ეს ორივე სცენა სწორედ ამ ნიშნით ერთიანდება.³⁹

5.3. შინაგან ეკლესიას ადრეული გამოსახულებანი საქართველოში

საქართველოში წმ. ევსტათეს გამოსახულების უადრეს ნიმუშად გარეგნის წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტრის ქვაჯვარი (VI–VII სს.) მიიჩნევა (ილ. 5.6), რომლის მთავარი ფიგურული გამოსახულება წმ. ევსტათეს ხილვას ასახავს.⁴⁰ მანუელა შტუდერ-კარლენის აზრით, ნათლისმცემლის ქვაჯვარზე წმ. ევსტათეს ხილვის ამგვარი აქცენტირება, VI საუკუნის ეროვნებით სპარსი წმინდანის, ევსტათე მცხეთელის, მარტვილობის ისტორიით იყო შთაგონებული.⁴¹

ნათლისმცემლის ქვაჯვარზე კომპოზიცია ვერტიკალურადაა აგებული და ორ რეგისტრადაა დაყოფილი. ქვედა რეგისტრში წმ. ევსტათეა გამოსახული, რომელიც თითქოს მიწიერ არეზეა განთავსებული. ზედა რეგისტრში, ზეციურ არეში, კი ირმის რქებში ჯვრულშარავანდიანი ქრისტეს ნახევარფიგურა გამოუსახავთ. კიტი მაჩაბელი ცხენისა და მეომრის გამოსახულებათა მასშტაბურ თანაფარდობას (პატარა ცხენი და შესაბამისად დიდი მხედარი) სასანურ მხატვრულ ძეგლებს უკავშირებს.⁴² სამოსის ცალკეული დეტალებიც, თავსაბურავის ფართო ფორმა, ჩექმებში ჩატანებული ვიწრო შარვალი და ქამრის შემკულობა სასანურ გავლენას მოწმობს. ყურადღებას იპყრობს ირმის ფიგურა ასტრალური ნიშნით, რომელიც წინარექრისტიანულ ჭვირულ ბალთებს მოგვაგონებს.⁴³ ქვაჯვრის შემკულობის მნიშვნელოვან სემანტიკურ და მხატვრულ კომპონენტს წარმოადგენს ექვსსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა: – „ესე ჯუარი | მე მა[რთუეც] ავმართე | სალოცველად ჩემდა და ცოლისა და შვილთა | თ(ვ)ს“.⁴⁴ საგულისხმოა, რომ წარწერის თანახმად, ოჯახის სალოცველად აღმართული ჯვარი, სწორედ ოჯახთან ერთად წამებული წმ. ევსტათეს მიემართება.

წებელდის კანკელის ფილა (VII–VIII სს.) (ილ. 5.7) მრავალი საგულისხმო დეტალითაა საინტერესო.⁴⁵ ცხენოსანი წმ. ევსტათე ქვედა რეგისტრშია გამოსახული. ის ირემს ისარს ესვრის, ხოლო ირმის რქებში ქრისტეა წარმოდგენილი. ეს სცენაც სასანური ხელოვნების კვალს ატარებს. ნიშნეულია წმ. ევსტათეს სასანური ყაიდის სამოსი და ლენტეხიანი თავსაბურავი.⁴⁶ აღმოსავლური ელემენტები წმ. ევსტათეს და ქრისტეს სახის დამუშავებაშიც ჩნდება. წმინდანის ცხენი მასიურია და მდიდრულადაა მოკაზმული. ცხენოსანი მშვილდოსნის თემა უცხოა ბერძნულ-რო-

5.6 წმ. ევსტათეს ხილვა, VI–VII სს., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.





5.7 წმ. ევსტათეს
ხილვა, VII–VIII სს.,
წებელდა, კანკელი,
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი.

მაული ტრადიციისთვის და ისიც სპარსული იკონოგრაფიიდანაა ნასესხები.⁴⁷ ამგვარად გამოისახებოდნენ ცხენზე ამხედრებული მშვილდოსანი მმართველები საკრალური ნადირობის სცენებში.⁴⁸ სასანური ხელოვნების გამოძახილად იკითხება ნადირობის კომპოზიციებში ჩართული არწივიცა და ძაღლის გამოსახულებებიც.⁴⁹

საგულისხმოა წმ. ევსტათეს ხილვის კომპოზიციის გვერდით ასახული სცენებიც. მოზრდილ ფილაზე ცენტრალურ არეზე ჯვარცმა და მაცხოვრის საფლავთან მი-სული მენელსაცხებლე დედები ჩნდებიან; ქვემოთ კი მიცვალებულთა სულის მოსახ-

სენებელი მსახურებაა;⁵⁰ მარჯვნივ აბრაამის მსხვერპლშეწირვა და ნათლისღება; მარცხნივ კი პეტრეს სინანული და ჯვარცმა.

ნიშნეულია წმ. ევსტათეს ხილვის გვერდით წარმოდგენილი ლიტურგიკული სცენა, რომელიც მრავალი დეტალით იპყრობს ყურადღებას. ორფიგურიანი გამოსახულებიდან ერთ-ერთს ხელები ორანტის პოზაში აქვს აპყრობილი, ერთს თავზე ჯვარი აქვს გამოსახული, მეორეს კი ხელში კელაპტრები უპყრია. აქვეა დოქი და ლანგარი, რომელზეც სეფისკვერებია მოთავსებული. მკვლევართა მოსაზრებით, ამ სცენაში გარდაცვლილის სულის საოხად აღვლენილი მსახურებაა ასახული.⁵¹ აქ არსებითად თეოფანია და სულის მეოხება ეჯაჭვება ერთმანეთს და წმ. ევსტათეს ნადირობის სცენაც მემორიალური ფუნქციით წარმოჩინდება, რაც ნიკოლ ტიერის აფიქრებინებს, რომ წებელდის კანკელის ფილა დამკვეთის ოჯახის გარდაცვლილი წევრის სულის საოხად იყო შექმნილი.⁵²

წებელდის კანკელზე წმ. მეომართა თემა მეორე ფილაზეც გრძელდება – აქ წმ. მხედრების ჰერალდიკური გამოსახულებანია. კანკელის იკონოგრაფიულ პროგრამაში ხსნისა და ტრიუმფის შინაარსი, წმ. მეომრებთან ერთად, ლომების ხაროში წარმოდგენილი დანიელ წინასწარმეტყველის გამოსახულებითაცაა ხაზგასმული.

5.4. საფასადო შემაჯობაში ასახული წმინდა ევსტათეს ჩადიოვური გამოსახულებანი

წმ. ევსტათეს ხილვის სცენა განსაკუთრებით პოპულარული ქართულ საფასადო შემაჯობაშია.

ატენის სიონში (VII ს.) (ილ. 5.8) წმ. ევსტათეს ნადირობა დასავლეთ ფასადზეა წარმოდგენილი. ტაძარს მისასვლელი მთავარი გზა სწორედ ამ მხრიდან უდგება, ამდენად, იქ მისულ მლოცველს პირველად სწორედ წმ. ევსტათე „ეგებება“. ის ძველი აღთქმის ამსახველი ორი სცენის (სამსონისა და ლომის შერკინება და ამბაკუმის სასწაული) გვერდითაა ასახული.⁵³ ქვის ოთხ ბლოკზე გაშლილი ნადირობის სცენა ამ ფასადის შემაჯობის მთავარ მახვილად აღიქმება. სცენის მნიშვნელოვნებას ხაზს უსვამს ქვის შეფერილობაც. თეოფანიური სცენა მეწამული ფერის თლილი ქვის პერანგზეა ამოკვეთილი, რაც მას მხატვრულადაც გამოარჩევს და მის სიმბოლურ „ინტენსივობასაც“ განსაზღვრავს. „ცეცხლისფერი“ ქვა წმ. ევსტათეს რვალის კუროში მოწამეობის მოგონებად ჩნდება და მის გამოსახულებას აპოკალიფსური მხედრის იერსაც ანიჭებს.



ცხენზე ამხედრებული ფიგურა მოძრაობაშია ასახული; მას მშვილდი აქვს მოზიდული და ირმების ჯგუფს ესვრის. ენერგიულად მსროლავი ცხენი მხედარს დინამიკას სძენს. ირმები კი, მხედრისგან განსხვავებით, მშვიდი მსვლელობის მომენტში არიან ასახული. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ სიუჟეტთან დაკავშირებით სხვადასხვა აზრია გამოთქმული. ნათელა ალადაშვილის მოსაზრებით, აღნიშნული სცენა საერო ხასიათისაა და თავისი სქემითა და დეტალებით (ტანსაცმელი, ბაფთიანი თავსაბურავი) გამოძახილს პოულობს სასანურ ხელოვნებასთან. გიორგი ჩუბინაშვილის აზრითაც, აქ წარმოდგენილი სცენა ნადირობის თემას

5.8 წმ. ევსტათეს
ნადირობა, VII ს.,
ატენის სიონი.

ასახავს, რომელიც სასანურ ტორეტიკაში გავრცელებულ ნადირობის ეპიზოდთანაა დაკავშირებული.⁵⁴ ანდრეი მურავიოვის მოსაზრებით კი ატენში წმ. ევსტათეს ხილვა იყო გამოსახული.⁵⁵ ამავდროულად იზიარებს მარიამ დიდებულის და აღნიშნულ სცენაში წმ. ევსტათეს ნადირობას ხედავს.⁵⁶ მისი აზრით, მონადირისკენ მიტრიალებული ირმის ჩამოტეხილ რქებში სავარაუდოდ ჯვრის გამოსახულება უნდა ყოფილიყო.⁵⁷ უკანასკნელ დროს გამოითქვა მოსაზრება, რომ შესაძლებელია ეს გამოსახულება წმ. ევსტათესა და წმ. მირიანის მოქცევის ამბავს აერთიანებდეს და უფლის გამოჩინებისა და ქრისტიანობაზე მოქცევის ორი მოვლენის შერწყმულ ვარიანტს წარმოგვიდგენდეს.⁵⁸

წმ. ევსტათეს ნადირობა მარტვილის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზეა წარმოდგენილი.⁵⁹ ის ვაზის დეკორატიული ყლორტით გამშვენებულ ლავგარდანშია ჩაწერილი (ილ. 5.9). ირმის რქებში აქ ქრისტეს გამოსახულებაა. განსხვავებით ატენისაგან, აქ მხოლოდ ერთი ირემია, ისიც მონადირისკენაა შებრუნებული; ეს მოტივი სასანური ნადირობის სცენებში საკმაოდ ფართოდაა გავრცელებული და წმ. ევსტათეს ნადირობის სცენებში ხშირად მეორდება. წმ. ევსტათეს მშვილდ-ისრის ნაცვლად ხელში გრძელი შუბი უკავია.⁶⁰ ნიშანდობლივია, რომ აქ ირემს წინ უძღვის სენმურვი, რომლის გამოსახულებები ფართოდ იყო გავრცელებული სასანურ ხელოვნებაში.⁶¹



5.9 წმ. ევსტათეს ხილვა, X (?) ს., მარტვილის ღმრთისმშობლის ეკლესია.

ქართულ ხელოვნებაში არსებული წმ. ევსტათეს გამოსახულებებიდან ორიგინალობით ნაკიფარის წმ. გიორგის ეკლესიის (X ს.) (ილ. 5.10) აღმოსავლეთი ფასადის სცენა გამოირჩევა. ფასადი სამი თალითაა დანაწევრებული. თითოეულ მათგანში ჩასმულია ცხოველთა სკულპტურული გამოსახულებები. ცენტრალურ არეზე მოცემულია განტოტვილრქებიანი ირმის თავი, მარჯვენაში – ცხვრისა და ირმის, ხოლო მარცხენაში – ლომის გამოსახულებანი. სკულპტურულ შემკულობასთან ერთად ტაძარს ფერწერული დეკორიც



5.10 წმ. ევსტათეს
ხილვა, X ს., ნაკიფარის
წმ. გიორგის ეკლესია.

ახლავს. ირმის განტოტვილ რეცებში ოსტატს ქრისტე ემანუელი გამოუსახავს და, ამდენად, სკულპტურულ-ფერწერული დეკორით წმ. ევსტათეს ხილვის ლაკონიური ვერსია წარმოუდგენია (მოხატულობის კვალი ფრონტონშიც იკითხება, სადაც ძნელად გასარჩევი სულთმოფენობის სცენაა). ტაძრის ეს შემკულობა აგების თანადროულია (X ს.).⁶² სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ იგი აზრობრივად უკავშირდება ტაძრის ინტერიერის მოხატულობის პირველ ფენას, სადაც არქიტრავის ქვაზე, გრაფიკულად თეთრ ფონზე მუქი წითელი საღებავით მშვილდ-ისარი გამოუსახავთ. ნათელა ალადაშვილისა და ანელი ვოლსკაის მოსაზრებით, ამ გამოსახულებას მონადირის და მეომრის კულტთან მივყავართ, რასაც სვანურ ხალხურ რწმენა-წარმოდგენებში ეძებნება პარალელი.⁶³ წმ. ევსტათეს ასეთი მნიშვნელობა თავისებურად ნაკიფარის ეკლესიის წმ. გიორგის სახელობასთანაც შეიძლება დავაკავშიროთ – ამგვარად ის ფასადზე წმ. გიორგის, ტაძრის პატრონის სიმბოლურ მეწყვილედ ჩნდება.

საქართველოში წმ. ევსტათეს კულტის ერთგვარ ცენტრს შიდა ქართლში მდებარე ერთაწმინდის წმ. ევსტათეს სახელობის ტაძარი წარმოადგენდა (ილ. 5.11). ერთაწმინდის წმ. ევსტათე პლაკიდის სახელობის ტაძრის აგება XIII საუკუნის პირველ ნახევარში ივარა-



5.11 ერთაწმინდა, XIII ს.

უდება.⁶⁴ ტაძრის გამორჩეულ მნიშვნელობას აქ დაცული წმ. ევსტათეს რელიკვია განსაზღვრავდა (იხ. ერთაწმინდის მოხატულობის ქვეთავი). პლატონ იოსელიანის დაკვირვებით, თავად ტოპონიმი ერთაწმინდა წმინდანის სახელიდან ესტაწმინდიდან მომდინარეობს, რომელიც ხალხის ცნობიერებაში ევსტაწმინდად, შემდგომ კი ერთაწმინდად იქცა და სოფელსაც დაენათლა.⁶⁵

ტაძრის პატრონი ეკლესიის შემკულობის უმთავრეს თემადაა წარმოდგენილი. აქ მისი რელიეფური გამოსახულება სამგზის მე-

ორდება. ერთი რელიეფი თავად ტაძრის აგების თანადროულია⁶⁶ და აღმოსავლეთ ფასადზე მარცხენა ნიშის ლილვოვანი მოჩარჩოების იმპოსტება მოთავსებული (ილ. 5.12).⁶⁷ დანარჩენი ორი კი მოგვიანო ხანისაა.⁶⁸ ტაძრის აგების თანადროული რელიეფი ადგილ-მდებარეობითაც გამორჩეულია – ის საკურთხევის კედელზეა. გამოსახულება მცირე ზომისაა და ხატისებრ მოჩარჩოებაშია ჩაწერილი. როგორც უკვე ვნახეთ, წმ. ევსტათეს ხილვის კომპოზიციის აღმოსავლეთ ფასადზე განთავსებას საქართველოში ხანგრძლივი ტრადიცია გააჩნია და ქართული სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშნად იქცევა. მეორე რელიეფი სამხრეთ ფასადზე, კერძოდ, შეწყვილებული სარკმლის მარცხენა კუთხეშია ჩასმული (ილ. 5.13) და ისიც წმ. ევსტათეს ნადირობას ასახავს. მოგვიანო ხანის ეს ჩანართი ფრაგმენტულია.⁶⁹

2012 წელს ერთაწმინდის ტაძარში ჩატარებული სარესტავრაციო სამუშაოების დროს, ინტერიერის ძველი ნაღესობის მოხსნის შემდგომ, ტაძრის ინტერიერში გუმბათქვეშა აფრაში, დიდი ზომის რელიეფური ფილა გამოვლინდა (ილ. 5.14).⁷⁰ ნიშნულია მისი ზედა ზონაში, უშუალოდ გუმბათქვეშა სივრცეში განთავსება. ეს ფიგურული გამოსახულება ტაძრის პატრონის დომინირებულ როლს



5.12 წმ. ევსტათეს ხილვა, XIII ს., ერთაწმინდა.



5.13 წმ. ევსტათეს ხილვა, გვიანი შუა საუკუნეები, ერთაწმინდა.

5.14 წმ. ევსტათე,
გვიანი შუა საუკუნეები,
ერთაწმინდა.



გამოხატავს და ერთაწმინდის ტაძარს მისი წმინდა ნაწილების მონუმენტურ „რელიკვარიუმად“ წარმოაჩენს. რელიეფურ ფილაზე ფრონტალურად მდგომ ფიგურას მარჯვენა ხელში გრძელბუნიკიანი ჯვარი უკავია, მარცხენით კი დონჯი აქვს შემორტყმული. ფიგურის გვერდით ცხოველის, სავარაუდოდ ირმის გამოსახულების ფრაგმენტი იკითხება, რაც კიდევ უფრო ამყარებს ჩვენს იდენტიფიკაციას.

5.5. საფასადო მოხატულობაში ასახული წმინდა ევსტათეს მოქცევა

წმ. ევსტათეს ხილვის სცენა არაერთ საფასადო მოხატულობაშიც ჩნდება, მაგალითად იფრარის მთავარანგელოზთა ეკლესიის საფასადო დეკორში (XII ს.).⁷¹ სამხრეთ ფასადზე კარნიზის ქვემოთ არსებული არე მთლიანად ეკავა ვედრების რიგის შვიდფიგურიან კომპოზიციას.⁷² წმ. ევსტათე კი ვედრების ქვემოთ იყო გამოსახული.⁷³ დაზიანების გამო დღეს ეს უკანასკნელი აღარც იკითხება. ეს ორი კომპოზიცია ერთმანეთისგან კიბისებური ორნამენტით ყოფილა გამიჯნული.

ნიშნეულია ვედრების თემისა და წმ. ევსტათეს ხილვის ერთად გამოსახვა, რაც, არსებითად, ამ სცენის წებელდის კანკელზე გამოხატული მემორიალური მნიშვნელობის მემკვიდრეობად შეიძლე-

ბა მივიჩნიოთ. ამგვარად წმ. ევსტათეს გამოსახულება უშუალოდ უკავშირდება მეორედ მოსვლასა და შემწვობის თემას. არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ იფრარის საფასადო მოხატულობაში ვედრების სცენა მონუმენტური მხატვრობით ხატების იმიტაციის გზითაა წარმოდგენილი, რაც ამ გამოსახულებას დამატებით საზრისის მატებს. ზემოთაც აღინიშნა, რომ წმ. ევსტათეს ხილვა კაბადოკიაში განსაკუთრებულ პოპულარობას ხატმებრძოლეობის ეპოქაში იძენს. წმ. იოანე დამასკელმა ის VIII საუკუნეში ხატმებრძოლთა წინააღმდეგ წარმოებულ კამათში აპოლოგეტურ არგუმენტად მოიხმო, რაც სახვით ტრადიციაშიც პოვნებს გამოძახილს.⁷⁴ ამდენად იფრარის კედლის მხატვრობაში ხატწერის ნიმუშთა იმიტაციის გზით ასახული ვედრების რიგის „ხატები“ და წმ. ევსტათეს თეოფანიური ხილვის ერთობა, შესაძლებელია, ამ საღვთისმეტყველო კავშირებსაც ასახავდა.

წმ. ევსტათეს ხილვის თავისებურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს სვანური ფერწერული სკოლის ორი ნიმუში – ლალამის (XIV ს.) და ლაშდღვერის (XIV–XV სს.) საფასადო ფერწერა.⁷⁵ ლალამის საფასადო დეკორში (ილ. 5.15; 5.16) აღმოსავლეთი ფასადი წმ. ევსტათეს ხილვას ეთმობა, ჩრდილოეთზე ადამისა და ევას ცდუნების კომპოზიციას, სამხრეთის ფასადზე კი ფერწერული ფენის დაზიანების გამო სცენათა იდენტიფიკაცია შეუძლებელია. თუმცა, მკვლევართა მიერ გამოითქვა ვარაუდი, რომ აქ შესაძლოა, ლაშდღვერის მთავარანგელოზთა ეკლესიის ანალოგიურად, წმ. მეომრების ჰერალდიკური გამოსახულება ყოფილიყო.⁷⁶ აღმოსავლეთ ფასადზე წმ. ევსტათეს ხილვის კომპოზიციის გამოსახვა საქართველოში დამკვიდრებულ ტრადიციას აგრძელებს. ჩანს, ეს ტრადიცია პირ-



5.15 წმ. ევსტათეს ხილვა, XIV ს., სქემა, ლალამის მაცხოვრის ეკლესია.



5.16 წმ. ევსტათეს ხილვა, XIV ს., ასლი, ლალამის მაცხოვრის ეკლესია.

ველ რიგში ამ სცენის შინაარსით იყო განპირობებული – თეოფ-ანიური ხილვისა და მოქცევის სცენის საკუთრებელის საკრალურ კედელზე განთავსება საკრალურ გეოგრაფიაში მზესთან და უფ-ლის მოსვლასთან ასოცირებული აღმოსავლეთის მნიშვნელობით შეიძლება განიმარტოს.⁷⁷

წმ. ევსტათეს ნადირობის სცენა დღეს ძლიერაა დაზიანებუ-ლი. საბედნიეროდ გაგვანია მისი ფერწერული ასლი. ის დინამი-კურ კომპოზიციას გამოსახავს – მონადირე მშვილდის დამიზნების მომენტშია ასახული. გამოსახულებას განსაკუთრებულ დინამიკას ირმის ფიგურა მატებს, ის მეომრისკენაა თავშექცეული და ნახტო-მის მომენტშია ასახული და აშკარად ამ კომპოზიციისთვის დამა-ხასიათებლად მასთან დიალოგს გამოხატავს (ირმის გაღებული პირი). ასევე ნიშნეულია მაცხოვრის გამოსახულებაც, რომელიც მაკუთრებელი მარჯვენით მიმართავს წმ. ევსტათეს.

ლაშდღვერის მთავარანგელოზთა ეკლესიაში მოხატულობა (XIV–XV სს.) (ილ. 5.17) ოთხივე ფასადს ამკობს. აღმოსავლეთით წმ. ევსტათეს ნადირობაა, დასავლეთით – ვედრება, სამხრეთით წმინდა მხედრების გამოსახულება; ჩრდილოეთით კი ქართული

სარაინდო რომანის, „ამირანდარე-ჯანიანის“, ორი სცენაა ასახული.⁷⁸ ერთი შეხედევით უჩვეულოა თა-ვად მოხატულობის იკონოგრაფი-ული პროგრამა, სადაც საეკლესიო ხელოვნების კანონიკური სცენების გვერდით, საერო რომანის ილუს-ტრაციაა მოცემული. აღნიშნულ-მა საკითხმა არაერთგზის მიიქცია მკვლევართა ყურადღება (იხ. ნიკო-ლოზ ალექსიძისა და ეკატერინე გე-დევანიშვილის თავები).⁷⁹ აშკარაა, რომ შუა საუკუნეების ქართული ამ-როვნება და სახისმეტყველება „ამი-

რანდარეჯანიანში“ წმ. მხედრების თემას ხედავდა. ლაშდღვერის წმ. ევსტათეს ნადირობის კომპოზიცია ლალამის საფასადო შემკუ-ლობის ანალოგიურია, ერთადერთი განსხვავებით, რომ აქ წმ. მე-ომრის უკან სამოთხის გამოხატველი ხის გამოსახულებაა დამა-ტებული.

ქართული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი, წმ. ევსტა-თეს გამოსახულების სწორედ აღმოსავლეთ ფასადზე განთავსების ტრადიცია გვიანფეოდალურ ხანაშიც ნარჩუნდება. მაგალითად ის ონანაურის ღმრთისმშობლის ეკლესიის (XVI–XVII სს.) აღმოსავ-ლეთ ფასადზე ჩნდება.⁸⁰ აქაც ხილვის სცენაა ასახული. ე.წ. ხალ-ხური მოხატულობის ამ სახვით ნიმუშზე, დაზიანების მიუხედავად,



5.17 წმ. ევსტათეს ხილვა, XIV–XV სს., სქემა, ლაშდღვერის მთავარანგელოზთა ეკლესია.

გარკვევით იკითხება მეწამულ ცხენზე ამხედრებული შუბოსანი მონადირე და მის წინ მორბენალი ირმის აბრისი. ირემი კისერშია დაჭრილი. წმ. ევსტათეს ნადირობის კომპოზიციის ორივე მხარეს ნაკლულად იკითხება ორი ფრონტალური ფიგურა, რომელთა იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება.

5.6. საბაძრო მოხატულობათა პროგრამებში ასახული წმინდა ეკლესიის გამოსახულებანი

წმ. ევსტათეს ხილვის სცენები საბაძრო მოხატულობის პროგრამაშია ჩართული. მაგალითად ზენობანის მოხატულობაში (XIII ს-ის დასაწყისი) მას განსაკუთრებული ადგილი აქვს დათმობილი (ილ. 5.18; 5.19).⁸¹ კომპოზიცია დასავლეთი კედლის ქვედა რეგისტრშია განთავსებული. ირემი კარის თავზე ისეა წარმოდგენილი, რომ მისი ნახტომი კარის ნახევარწრიულ მოყვანილობას ესა-



5.18 წმ. ევსტათეს ხილვა, XIII ს-ის დასაწყისი, ზენობანის მაცხოვრის ეკლესია.



5.19 წმ. ევსტათეს ხილვა, XIII ს-ის დასაწყისი, სქემა, ზენობანის მაცხოვრის ეკლესია.

აგება. ირმის რქებში ქრისტეს ნახევარფიგურაა. ეს სცენა ზომითაც და დინამიკურობითაც გამორჩეულია.⁸² ნიშნეულია, რომ ის აქ წმ. გიორგის კირის ორმოში ვნების სცენას ეწყვილება.

ზენობანის მოხატულობის პროგრამაში წმ. ევსტათეს ხილვა მოპირდაპირე მხარეს, საკურთხეველში გამოსახულ უფლის ხელთუქმნელ ხატს მიემართება. დასავლეთ კედელზე გამოსახული წმ. ევსტათე თითქოს განკაცების ხატის წინაშეა წარმდგარი. ეს მი-

მართება თავისებურად ასახავს წმ. ევსტათეს ხილვის ზემოთ ნახსენებ აპოლოგეტურ-დოგმატურ მნიშვნელობას, მით უფრო, რომ ხატმებრძოლეობის ეპოქაში ხელთუქმნელი ხატის ისტორიაც ხატთაყვანისცემის ერთ-ერთ მთავარ არგუმენტად იყო მოხმობილი.⁸³

წმ. ევსტათეს ხილვის გამოსახულებები დასტურდება ისტორიულ ინგუშეთში ხოზიტა მარიამის (XII ს-ის ბოლო, XIII ს-ის დასაწყისი)⁸⁴ და ნუბალის (XIII–XIV სს.) ეკლესიათა მოხატულობებშიც.⁸⁵ აღნიშნული ძეგლებიდან დღეს ხოზიტა მარიამის ეკლესია დანგრეულია და მისი მხოლოდ აღწერილობაა შემოგვრჩა. წმ. ევსტათეს ხილვას ამ ეკლესიაში სამხრეთი კედლის დასავლეთი მონაკვეთის ზედა რეგისტრი ეკავა.⁸⁶ კომპოზიცია, ტრადიციულად, ორნაწილიანი ყოფილა. სარკმლის საშუალებით ოსტატს ეს სცენა ორ თანაბარ ნაწილად ჰქონია დაყოფილი. მარცხნივ წმ. ევსტათე ყოფილა გამოსახული, მარჯვნივ კი – გაქცეული ირემი.

ნუბალის მოხატულობის (ილ. 5.20) პროგრამაში, ჩრდილოეთ და სამხრეთ კამარის ქანობებზე, ორი წმ. მეომარია მოცემული. აქედან სამხრეთი გველეშაპის დამთრგუნველ წმ. გიორგის ეთმობა, ჩრდილოეთისა კი – წმ. ევსტათეს ხილვის კომპოზიციას, სადაც წმ. მეომარი ორ ირემს მოზიდულ მშვილდ-ისარს უმიზნებს. ხილვის კომპოზიცია ხაზგასმულად დინამიკურია, რასაც, ერთი მხრივ გაჭენებული ცხენის მოძრაობა, მეორე მხრივ კი, მეომრის გაჭიმული მკლავი და მოზიდული მშვილდ-ისარი განსაზღვრავს. დღეს ირმების რქებში არც ჯვრის, არც ჯვარცმის და არც ქრისტეს გამოსახულება არ იკითხება. თუმცა, იკონოგრაფიული სქემის გათვალისწინებით, უდავოა, რომ ეს სცენა წმ. ევსტათეს ნადირობას

5.20 წმ. ევსტათეს ხილვა, XIII–XIV სს., ნუბალის ეკლესია.



ასახავს. საინტერესოა თავად წმ. ევსტათეს ცხენის მეწამული შეფერილობა, რასაც ემატება მეომრის ამავე ფერის აფრიალებული მოსასხამი, რაც ამ გამოსახულებაში ესქატოლოგიური მხედრის სიმბოლურ ასოციაციას აძლიერებს. ამ ასოციაციას კიდევ უფრო ამძაფრებს მხედართა განთავსება კამარაზე. ანელი ვოლსკაია ხაზს უსვამს მათ სიმაღლეზე განთავსებას და ამ თავისებურებას სვანეთში არსებულ ძეგლებს უკავშირებს.⁸⁷

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია საფარის მონასტრის წმ. საბას ეკლესიის მოხატულობაში (XIV ს-ის პირველი ნახევარი)⁸⁸ ასახული წმინდანის ხილვა (ილ. 5.21). მას დასავლეთი კედლის მთელი შუა რეგისტრი უკავია და განკითხვის დღის კომპოზიციისა და განკურნების სცენის შორისაა მოთავსებული. მეორე რეგისტრში ატანილი ხილვის კომპოზიცია სარკმლის მეშვეობით ორ ნაწილადაა გაყოფილი. მარცხენა მხარეს ცხენზე ამხედრებული წმ. ევსტათეა, მარჯვნივ კი – ირემი და მის განტოტვილ რქებში წარმოდგენილი მაცხოვარი. მხედარი მოძრაობაშია გადმოცემული და მოპირდაპირედ ასახული ირმისკენ მიემართება. ამ ორ გამოსახულებას



შორის ფართო „ცეზურას“ ვერტიკალურად გაჭრილი სარკმელი ქმნის, რომელიც ერთგვარ სვეტად ეშვება და მისი ღიობიდან შემომავალი სინათლის სხივი პირდაპირ წმინდანის ფიგურას ეცემა. შედეგად, წმინდანის ფიგურა ნათლის სხივმოსილებას იძენს და მაყურებელიც ამ სასწაულის თვითმხილველი, თანამონაწილე ხდება. ნიშნეულია ხილვის კომპოზიციის მიმართება მის ზედა და ქვედა არეზე წარმოდგენილ ორ სცენასთან. კედლის ზედა რეგისტრში განრღვეულის და ეშმაკეულის განკურნების სცენებია. ქვემოთ კი განკითხვის დღის გრანდიოზული კომპოზიციაა. საფარაში ესქატოლოგიური და თეოფანიური თემა სიუჟეტურადაა ურთიერთგადაჯატვული (ილ. 5.22).

წმ. ევსტათეს ხილვის სცენა აქტუალობას გვიან შუა საუკუნეებშიც არ კარგავს. ილემის წმ. გიორგის ეკლესიის მხატვარმა, გი-

5.21 წმ. ევსტათეს ხილვა, XIV ს-ის პირველი ნახევარი, საფარის წმ. საბას ეკლესია.



5.22 განციხების დღე და წმ. ეგსტათეს ხილვა, XIV ს-ის პირველი ნახევარი, საფარის წმ. საბას ეკლესია.

ორგი ჯოხთაბერიძემ (XV ს-ის ბოლო – XVI ს-ის დასაწყისი), წმ. ევსტატეს ხილვის კომპოზიციას ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი დაუთმო (ილ. 5.23; 5.24).⁸⁹ ნაკლულობის მიუხედავად, იკითხება ამ კომპოზიციისთვის დამახასიათებელი იკონოგრაფიული ნიშნები: მეწამულ ცხენზე ამხედრებული მეომრის აბრისი და ნახტომში წარმოდგენილი ცხენის დინამიკური ფიგურა.



5.23 წმ. ევსტატეს ხილვა, XV–XVI სს., ილუმინ. წმ. გიორგის ეკლესია.



5.24 წმ. ევსტატეს ხილვა, XV–XVI სს., სქემა, ილუმინ. წმ. გიორგის ეკლესია.

ქორეთის ეკლესიის მხატვრობაში (XVI ს.) (ილ. 5.25), სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლების ქვედა რეგისტრები მთლიანად დათმობილი აქვს წმინდა მხედრებისა და ქტიტორთა გამოსახულებებს;⁹⁰ წმ. ევსტატეს ხილვა ჩრდილოეთ კედელზეა მოცემული. აქ ცხენზე ამხედრებული წმ. გიორგი და წმ. თეოდორეცაა. მათი ფიგურები გამორჩეულად მასშტაბურია. მხედრების



თემას ავსებს სამხრეთი კედლის პირველ რეგისტრში წმ. გიორგის ბორბალზე წამების კომპოზიცია და მის ქვემოთ წარმოდგენილი წმ. დიმიტრის ფრონტალური გამოსახულება. წმ. ევსტატეს ნადირობის სცენაში სამი ირემია. შუაში ასახული ირმის რქებში თეთ-

5.25 წმ. ევსტატეს ხილვა, XVI ს., ქორეთის მაცხოვრის ეკლესია.

რი სადა ჯვარია ჩაწერილი. წმ. ევსტათე ესვრის გრძელ ორპირა ისარს ირმების ჯგუფს.⁹¹

ეს სცენა ჩნდება ჩუკულის მოხატულობაშიც (XVII ს.) (ილ. 5.26). აქ გამოსახულ წმ. ევსტათეს ხილვის კომპოზიციაში ირმის რქებში ჯვარცმაა ჩაწერილი.⁹²

კორცხელის ღმრთისმშობლის ეკლესიის მოხატულობაშიც (XVII ს-ის პირველი ნახევარი) (ილ. 5.27) წმ. მეომართა თემა ერთ-ერთი წამყვანია. დასავლეთი კედელი ეთმობა ოთხი წმ. მეომრის: წმ. გიორგის, წმ. დიმიტრის, წმ. თეოდორე ტირონის და წმ. თეოდორე სტრათილატის ფრონტალურ გამოსახულებებს. ამავე რეგისტრში მომიჯნავე ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეში წმ. ევსტათეს ხილვაა გამოსახული. მოხატულობა ძლიერაა დაზიანებული. დაზიანების მიუხედავად სცენის იდენტიფიცირება შესაძლებელია. ირმის თავის ზედა ნაწილი დაკარგულია, თუმცა გარკვევით იკითხება ცხოველის ტორსი და თავი. წმ. ევსტათე არა სროლის მომენტშია



5.26 წმ. ევსტათეს ხილვა, XVII ს., ჩუკულის მთავარანგელოზთა ეკლესია.



5.27 წმ. ევსტათეს ხილვა, XVII ს., კორცხელის ღმრთისმშობლის ეკლესია.

ასახული, არამედ ხელები ლოცვის ნიშნად გადაჯვარედინებული აქვს, მის ხელში არსებული გრძელი შუბი კი განიარაღებულობის შთაბეჭდილებას გამოხატავს. მსგავსი იკონოგრაფიული ვერსია გვხვდება ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში დაცული წმ. ევსტათეს ხატებზეც (იხ. აქ წარმოდგენილი ქვეთავი).

ქართულ სატაძრო მოხატულობებში წმ. ევსტათეს ცალკეული გამოსახულებანიცაა გავრცელებული, სადაც ის უმთავრე-

სად წმ. მეომრების დასშია ასახული. მაგალითად იკვის წმ. გიორგის მოხატულობაში (XII ს-ის შუა წლები) (ილ. 5.28), ვაჩეძორის წმ. სტეფანეს ეკლესიაში (XIII ს-ის ბოლო, (ილ. 5.29),⁹³ ბარზმა-სა XIV, XVI სს.) (ილ. 5.30), ჯუმათში (XVI ს.) (ილ. 5.31),⁹⁴ გელათის ღმრთისმშობლის შობის ეკლესიასა თუ გელათის წმ. გიორგის ეკლესიაში (XVI ს.) (ილ. 5.32), სვეტიცხოვლის ცხოველმყოფელი სვეტის მხატვრობაში (1687–1688 წწ.)⁹⁵ (ილ. 5.33) და სხვა.



5.28 წმ. ევსტათე, XII ს-ის შუა წლები, იკვის წმ. გიორგის ეკლესია.



5.29 წმ. დიმიტრი, წმ. ევსტათე, წმ. პროკოპი, XIII ს-ის ბოლო, ვაჩეძორის წმ. სტეფანეს მონასტერი.



5.30 წმ. ევსტათე, XIV ს., XVI ს., ბარზმის ფერის-ცვალების ეკლესია.



5.31 წმ. ევსტათე და მიქაელ მთავარანგელოზი, XVI ს., ჯუმათის მთავარანგელოზთა ეკლესია



5.32 წმ. ევსტათე, XVI ს., გელათის წმ. გიორგის ეკლესია.



5.33 წმ. ევსტათე, 1687–1688 წწ., სვეტიცხოვლის სვეტის მოხატულობა.

5.7. წმინდა ევსტათეს და მისი ოჯახის გამოსახულებანი

წმ. ევსტათეს ხილვასთან ერთად საქართველოში წმ. ევსტათეს ოჯახის გამოსახულებებზეც უნდა შევჩერდეთ. ეს კომპოზიცია ქართული ხელოვნების არაერთ ნიმუშში გვხვდება. წმ. ევსტათესა და მისი სახლეულთა მარტვილობა დღე განკითხვის პროგრამის ნაწილად არის ხოლმე წარმოდგენილი⁹⁶. ამ მხრივ ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ქართული მონუმენტური ფერწერის სამი ნიმუში, კერძოდ, ატენის სიონის (XI ს-ის 70-იანი წლები), ყინწვისის (XIII ს-ის დასაწყისი) (ილ. 5.34) და ტიმოთესუბნის (XIII ს-ის 20-იანი წლები) მოხატულობები.

5.34 წმ. ევსტათეს ოჯახი,
XIII ს-ის დასაწყისი,
ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის
ეკლესია.



ატენისა და ტიმოთესუბნის მოხატულობებში წმ. ევსტათეს ოჯახი უშუალოდ განკითხვის დღის კომპოზიციაშია ჩართული. ატენის სიონში წმ. ევსტათეს სახლეულის გამოსახულება დასავლეთ მკლავზე განაწილებულ განკითხვის დღის სცენაში მართალთა შორის გამორჩეულ ადგილს იკავებდა.⁹⁷ ისინი სამოთხეში წარმოდგენილი ცეცხლის სახმილში ვნებული სამ ბაბილონელ ყრმასთან, ასევე ელია წინასწარმეტყველთან, მამამთავარ ენოქთან და იოანე ღმრთისმეტყველთან ერთად არიან გამოსახულნი.⁹⁸ საყურადღებოა რვალის კუროში წამებული წმინდანების მიმარ-

თება ზეცაში ცეცხლოვანი ეტლით ცოცხლად აღტაცებული ელია წინასწარმეტყველის, აპოკალიფსის მხილველ წმ. იოანე ღვთისმეტყველსა და სიკვდილის არმხილველ ენოქ მამამთავრის გამოსახულებებთან.⁹⁹ მათი აქ წარმოდგენით წმ. ევსტათეს ოჯახი სამოთხის მართალთა დასს უერთდება.

ამავე შინაარსს ატარებს ტიმოთესუბანში განკითხვის დღის (XIII ს-ის 20-იანი წლები) კომპოზიციის დასავლეთ მკლავში ცეცხლში ვნებული წმ. ევსტათეს ოჯახის გამოსახულება (ილ. 5.35).¹⁰⁰ დასავლეთი კარის ტიმპანზე ქრისტე პანტოკრატორია, ლუნეტის თალის ცენტრში მედალიონში ჩაწერილი ჯვარი ჩნდება, ქანობებზე კი – წმ. ევსტათე პლაკიდას ძეები: სამხრეთით – წმ. ალაპი, ჩრდილოეთით კი წმ. თეოპისტეა. ჩრდილოეთი მკლავთაშორისის სათავსში კი გამოუსახავთ თავად წმ. ევსტათე პლაკიდა და მისი მეუღლე თეოპისტა.



ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის (XIII ს-ის დასაწყისი) მონასტულობაშიც წმ. ევსტათეს ოჯახის გამოსახულებას გამორჩეული ადგილი აქვს დათმობილი. დასავლეთ კედლის ქვედა რეგისტრში წმინდანთა ჯგუფებია წარმოდგენილი. მარიამ დიდებულის განმარტებითი წარწერის საფუძველზე ასკვნის, რომ აქ წმ. ევსტათეს ოჯახია საგულველები.¹⁰¹ კომპოზიცია საგანგებოდ ჩაღრმავებულ ნიშისებრ არეშია ჩაწერილი, რაც ამ ჯგუფის მნიშვნელოვნებას უსვამს ხაზს, მაგრამ ამასთან ერთად გამოსახვის ეს თავისებურება, შესაძლებელია, ხუროთმოძღვრებისა და მხატვრობის სინთეზირებული ხასიათით მარტვილობის ტოპოგრაფიულ ალუზიას გამოხატავდა და ნიშისებრი ფორმა რვალის კუროს იმიტაციას გულისხმობდა.

5.35 ქრისტე პანტოკრატორი და წმ. ევსტათეს ძენი, XIII ს-ის 20-იანი წლები, ტიმოთესუბანის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესია.

5.36 წმ. ევსტათეს
ოჯახი, 1704 წ., სასხორის
მთავარანგელოზთა
ეკლესია.

წმ. ევსტათეს ოჯახი გამოსახულია სასხორის ეკლესიის მხატ-
ვრობაში (1704 წ.).¹⁰² ოღონდ აქ ისინი მედალიონის ფორმის ხა-
ტური გამოსახულების სახით წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის გვერ-
დით არიან ასახულნი (ილ. 5.36).¹⁰³



5.8. ერთაწმინდა და მისი ჩაღიჟიება

როგორც ზემოთაც აღინიშნა, წმ. ევსტათეს კულტის ცენტრად სა-
ქართველოში ერთაწმინდის ტაძარი იქცა. მისი გამორჩეული მნიშ-
ვნელობა აქ დაცულ წმ. ევსტათის სასწაულმოქმედ მარჯვენასთან
და მის ცერთან იყო დაკავშირებული.¹⁰⁴ გადმოცემის თანახმად,
აღნიშნული რელიკვიები მრავალ სასწაულს აღასრულებდა. აქ
მოწყვდათ სულით ავადმყოფები, რომლებიც წმინდა ნაწილებთან
შეხებით იკურნებოდნენ, რაც ასახულია ამ ეკლესიის კუთვნილ
მეტრიკულ წიგნებსა და საისტორიო წყაროებში, სადაც მოთხრო-
ბილია საგულისხმო ცნობები ერთაწმინდის ტაძარში დაცული სიწ-
მინდებისა და სიძველეების შესახებ.¹⁰⁵

ერთაწმინდის მნიშვნელობის ამსახველია ხალხურ გეპირ-
სიტყვიერებაში დაცული ერთი ცნობა: შაჰ აბას I-ს (1571–1629)
ერთაწმინდის წმ. ევსტათეს სახელობის ტაძრის დანგრევა უბ-
რძანებია, რის შემდეგაც მას თვალის ჩინი წართმევია. ძილში
გამოცხადებულმა მხედარმა მას განზრახვაზე უარი ათქმევინა.
მეორე დღეს შაჰ აბასმა ძვირფასი თვლებით მოოჭვილი ხმალი
შესწირა წმ. ევსტათეს ტაძარს და შენდობაც ითხოვა.¹⁰⁶

დღემდე უცნობია, თუ როგორ, როდის, ანდა რა გზით შემოვი-
და ეს სიწმინდეები საქართველოში. მხოლოდ ერთი რამ ვიცით,
ისინი ერთაწმინდის ტაძარში ინახებოდა. უადრესი ცნობა წმ. ევ-
სტათეს სასწაულმოქმედი მარჯვენის შესახებ დაცულია XVII სა-
უკუნის თხზულებაში, რომელიც მოგვითხრობს საქართველოში
ანტიოქიის პატრიარქის, მაკარიოსის ვიზიტის შესახებ. ის ვაჟთან,
პავლე ალექსოველთან ერთად ორჯერ იმყოფებოდა საქართველო-
ში: პირველად – 1664–1666 წლებში, მეორედ კი – 1669 წელს. პავ-

ლე ალექსოელის აღწერილობის მიხედვით, ერთაწმინდის ტაძარში წმ. ევსტათის ხსენების დღეს, ირემზე დაბრძანებული წმ. ევსტათეს რელიკვია საზეიმოდ გამობრძანდებოდა და აღნიშნული რიტუალით ერთგვარად ცოცხლდებოდა მისი ხილვის ეპიზოდი.¹⁰⁷ ამ რიტუალს მრევლი განსაკუთრებული პატივით ეგებებოდა. პავლე ალექსოელის ნაამბობით, წმ. ევსტათეს მარჯვენას ერთხელ სამოცი ათასი თურქი და თათარი ამოუწყვეტია. ამის შემდეგ ვერც ერთი დამპყრობელი შიშით ველარ ეკარებოდა ამ ადგილს.¹⁰⁸

პლატონ იოსელიანის ცნობით, წმ. ევსტათეს წმინდა ნაწილები 1795 წელს მეფე ერეკლე II-ის თხოვნით ბატონიშვილ თეკლას ავადმყოფობის გამო თბილისში გადმოუტანიათ.¹⁰⁹ სპარსელთა მიერ თბილისის აოხრების დროს სასახლის ეკლესიის ძვირფასეულობათა შორის წმ. ევსტათეს წმინდა ნაწილებიც დაკარგულა. ისინი მოგვიანებით მეფის დამ, ანამ, გამოისყიდა და ერთაწმინდაში დააბრუნა. ექვთიმე თაყაიშვილის აღწერილობით წმ. ევსტათეს სანაწილე ვერცხლისა ყოფილა; მას ჰქონდა მხედრული წარწერა: „დიდებულო მთავარ მოწამეო ევსტათი, შემოგწირე მე, ცოდვილმა დედაკაცმან ანნამ იმერთა დედოფალმან პატიოსანი და წმიდა მკლავი შენი სულისა ჩემისა საოხად მხილველთა შენდობა ბძანეთ ჩემთვის“.¹¹⁰ პლატონ იოსელიანს უნახავს, თუ როგორი მოწიწებით გამოჰქონდათ წმინდა ნაწილები ერთაწმინდის ტაძარში.¹¹¹ მისი აღწერით, ოქროთი დაფერილი სანაწილე შემკული იყო აღმოსავლური ქვებით, რომელიც შაჰ-აბასსა და ნადირ-შაჰს შეუწირავთ. ეს სიწმინდე ტაძარში XX საუკუნის 20–30-იან წლებამდე ინახებოდა ტაძრის სამხრეთით საგანგებოდ შექმნილ კივორიუმში.¹¹²

ერთაწმინდის სიწმინდეთა შორის პლატონ იოსელიანი წმ. ევსტათესთან დაკავშირებულ ჯაჭვსაც ახსენებს. მისი სიტყვებით, ჯაჭვი სიმბოლურად დატყვევებული წმ. ევსტათეს ჯაჭვს განასახიერებდა და ერთაწმინდაში მისი ტარების გარკვეული ტრადიციაც ჩამოყალიბდა.¹¹³ საგანგებოდ საუბრობს ის სატაძრო სივრცეში ირმის რქების მნიშვნელობაზეც – მათ სახურავზე არსებობას აღნიშნავს და, ამასთან ერთად, ერთაწმინდის ნივთებში მათი გამოყენების პრაქტიკასაც უსვამს ხაზს, მაგალითად, ირმის რქებისგან დამზადებული ჭაღების, შანდლების, სკივრების და სხვა. იქვე დასძენს, რომ ეს ტრადიცია, ცხადია, წმ. ევსტათეს ხილვასთან იყო დაკავშირებული.

წმ. ევსტათეს კიდევ ერთი სანაწილე დღეს საქართველოს ეროვნული მუზეუმის საგანძურის ფონდშია დაცული. ეს არის მო-



5.37 ვერცხლის
სანაწილე, 1797 წ.,
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი.

ოქრული ვერცხლის დაფა (საინვ. N. ქ. 751. ილ. 5.37). დაფის ზედა კუთხის თვალბუდეში წმ. ევსტათეს რელიკვია იყო დაბრძანებული, რასაც დაფაზე არსებული წარწერა მოწმობს. წარწერა არ ამუსტებს წმ. ნაწილის რაობას, ნივთის დამკვეთს კი გვიანშეკრებიან. შემწირველი საქართველოს უკანასკნელი მეფის, გიორგი XII-ის ძე, დავით ბატონიშვილია. ნივთი 1797 წელსაა შექმნილი.

5.9. წმინდა ევსტათეს სხოვანების სიკდი

ერთაწმინდის ინტერიერში დღეს მხატვრობა მხოლოდ ცალკეულ მონაკვეთებზეა, ჩრდილოეთ და სამხრეთ მკლავებზეა განაწილებული. აქ ასახული წმ. ევსტათეს ცხოვრების ციკლი ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში ჩვენამდე შემორჩენილი ერთადერთი ნიმუშია. მოხატულობას ახლავს ორი ვრცელი წარწერა, რომლებიც სამკვეთლოს და სადიაკვნეს შესასვლელთა ზემოთაა მოთავსებული.¹¹⁴ ჩვენ მიერ 2010 წელს წარწერები ხელმეორედ იქნა წაკითხული.¹¹⁵

„†. „ადიდე, ღ(მერთ)ო, მეფეთ-მეფე პ(ა)ტ(რ)ონი როსტ(ო)მ და თ(ან)ამეცხედრე მ(ა)თი, | დედოფ(ა)ლი პ(ა)ტ(რ)ონი მ(ა)რ(ია)მ; მ(ა)თ ჟამთა, ნ(ე)ბითა | და შეწ(ე)ვნითა ღ(მრთ)ის(ა)თა, მ(ეო)ხებითა წ(მიდ)ისა ევსტ(ა)თესითა, | ბრძ(ა)ნე(ბი)თა პ(ა)ტ(რ)ონის იორამისითა, ჩ(უე)ნ, კარგ(ა)რეთელმან | იონათამ და იესე, დავახატვინეთ ს(ა)ყდ(ა)რი ესე ჴ(ე)ლ(ი)თა იჴ(რუსა)ლ(ე)მ(ი)ს ჴ(ვა)რის მონასტრის მღ(უ)დელმონ(აზონი)სა | მეღეტეიოჴს(ი)თა ს(უ)ლისა ჩ(უე)ნისა საჴსრად და ც(ო)დვათ[ა] | ჩ(უე)ნთა შესანდობლად; ვინცა მიემთხ(ვი)ნ(ე)თ შენდობ- - | ქ(ორონი)კ(ონ)სა ტმბ.“

სამკვეთლოს შესასვლელის თავზე შესრულებული რვასტრიქონიანი წარწერიდან ვიგებთ, რომ (ილ. 5.38)¹¹⁶ მოხატულობა მეფე როსტომისა და მისი მეუღლის, დედოფალ მარიაშის, გეობაშია შესრულებული. წარწერა გვამცნობს ქტიტორთა ვინაობასაც: იორამი (დიდი მოურავის, გიორგი სააკაძის ძე), იონათამ კარგარეთელი და იესე. კედლის მხატვრობა იერუსალიმის წმ. ჯვრის მონასტრის მღვდელმონაზონს, მეღეტეოსს შეუსრულებია. წარწერას ახლავს თარიღიც: 1654 წელი.¹¹⁷

სადიაკვნის კარს ზემოთ არსებული წარწერა კიდევ ერთხელ ახსენებს იორამს და მის ოჯახს: (ილ. 5.39):

† წ(მიდაო) ევსტათი, ღ(უა)წლ მრ(ა)ვ(ა)ლო და შვიდ წილ უძლეველ(ო) მ(ეო)ხ: ექმენ ორსავე შინა ც(ხორე)ბ(ა)თა პატრონსა იორამს და თანამეცხედრეს მათსა პატრონსა თამარს და ძეთა და ასულთა მათთა ამინ.“

წმ. ევსტათისადმი სავედრებელ ტექსტებში მოხსენიებული



5.38 სამკვეთლოს
კარს ზემოთ არსებული
საქტიტორო ფრესკული
წარწერა, 1654 წ.,
ერთაწმინდა.



5.39 სადიაკვნის კარს
ზემოთ არსებული
საქტიტორო ფრესკული
წარწერა, 1654 წ.,
ერთაწმინდა.

5.40 თარხანმო-
ურავების
საგვარეულო
გერბი, XIX ს.,
ერთაწმინდა.

იორამი, ცხადია, იგივე პიროვნებაა, და ის თარხან-მოურავთა გვარს განეკუთვნება. პლატონ იოსელიანის ცნობით, ერთაწმინდის ეკლესია 1609 წლიდან ამ გვარის საძვალე ეკლესიად იქცა. ამიტომაც დაკრძალავენ აქ შაჰ აბაზის მიერ წამებულ გიორგი სააკაძის ვაჟს, პაატას. შესაბამისად, თარხან-მოურავების საგვარეულო გერბზეც სწორედ წმ. ევსტათეს ხილვა გამოსახული (ილ. 5.40).

ერთაწმინდის ეკლესიის სიწმინდეთა აღწერიდან ვიგებთ, რომ ეკლე-



სიას მეფე დემეტრე II-მ (1259–1289) წმ. ევსტათის ცხოვრებიანი ხატი შესწირა. ხატი ამჟამად დაკარგულია. აღწერილობის მიხედვით ის 1279 წელს უნდა ყოფილიყო შესრულებული,¹¹⁸ რაც მოწმობს იმას, რომ საქართველოში ერთაწმინდის მონუმენტურ ციკლს წმ. ევსტათეს ცხოვრების უკვე არსებული ტრადიცია უმაგრებდა საფუძველს.

დღეს დაბეჯითებით იმის თქმაც კი არ შეგვიძლია, იყო თუ არა ერთაწმინდა თავდაპირველად მოხატული. ტაძრის მშენებლობის მასშტაბი და ფასადების მდიდარი მორთულობა ქტიტორთა მაღალ სოციალურ წარმომავლობაზე მეტყველებს. ინა გომელაური პლატონ იოსელიანის ცნობებზე დაყრდნობით, ვარაუდობს, რომ ტაძარი, შესაძლებელია, მთლიანად ყოფილიყო მოხატული.¹¹⁹ გიორგი ხორგუაშვილის აღწერითაც თითქოს ერთიანად მოხატული ტაძრის სურათი უნდა წარმოვიდგინოთ – წმ. ევსტათეს ცხოვრებასთან ერთად ის მაცხოვრის, ღმრთისმშობლისა და სხვა წმინდანების გამოსახულებებსაც ახსენებს.¹²⁰ მისივე აღწერილობით, აქ სხვა გამოსახულებებიც ყოფილა, მაგრამ რუსეთის იმპერატორის საქართველოში ჩამოსვლასთან დაკავშირებით ტაძარი საგანგებოდ „შეუკეთებიათ“, რასაც კედლის მხატვრობას კირის ხსნარით შეთეთრება მოჰყოლია.¹²¹ თუმცა დღეს მხატვრობის ადრეული ფენა ტაძრის ინტერიერში არსად ჩანს.

წმ. ევსტათეს ცხოვრების სცენების იდენტიფიკაციას პლატონ იოსელიანი გვთავაზობს. მისი აღწერით აქ გამოსახულია: 1. ევსტათეს შეხვედრა ირემთან, კლდეზე შემდგარ ირმის რქათა შუა ნათელი ჯვრის გამოცხადება ჯვარცმული ქრისტეს სხეულის სახით; 2. ევსტათეს მიერ რომის ეპისკოპოსისგან ქრისტეს სჯულის მიღება ქრისტიანული ტაძრის წინ; 3. თეოპისტას, ალაპისა და თეოპისტეს დაკარგვა; 4. უდიდესი შეცდუნების შემდეგ სასწაულით მათი მონახვა; 5. იმპერატორ ადრიანეს ბრძანებით ევსტათესა და მისი ოჯახის წევრთა მხეცთა საჯიჯგნად გადაცემა და სასწაულით მათი გადარჩენა; 6. ახალი სასჯელი – მათი დაწვა სპილენძის გახურებულ ღუმელში, სადაც, როგორც ქალდეურ ღუმელში ჩაგდებულმა ყრმებმა, მათაც სული ღვთის ხელს ჩააბარეს, მაგრამ ურწმუნოთა გასაკვირად, მათი სხეულები მთელი და უვნებელი დარჩა.¹²²

მხატვრობა საკურთხევლის ორივე მხარესაა განაწილებული. ჩრდილო-აღმოსავლეთით წმ. ევსტათეს ხილვის, ხოლო სამხრეთ-აღმოსავლეთით წმ. გიორგის ე.წ. ორმაგი სასწაულის, ქალწულისა და ყრმის გამოსხნის, ეპიზოდია წარმოდგენილი. ერთაწმინდის ეკლესიის მოხატულობის პროგრამის მთავარი სახისმეტყველებითი ნიშნულებიც სწორედ ეს ორი კომპოზიციაა. საკურთხევლის მიმდებარე კედლებზე გამოსახული თითო სცენა ზომით მის მომიჯნავე კედლებზე გამოსახულ ორივე კომპოზიციას შეეფარდება. ამდენად ეს ორი ტრიუმფალურ-თეოფანიური სცენა ამ ლაკონიური ციკლების მთავარი შინაარსობრივ-მხატვრული აქცენტებია. განსა-



კუთრებით შთამბეჭდავია ერთაწმინდაში კლდის ფონზე ასახული თეთრი ირმის რქებში ჩაწერილი ჯვარცმული მაცხოვარი (ილ. 5.41), რომელიც თავისი ზომითაა გამორჩეული და მთელი კომპოზიციის დომინანტად იქცევა. ირმის განტოტვილი რქები განედლებული ჯვრის შთაბეჭდილებას ბადებს. ხილვის სცენა, ტრადიციის შესაბამისად, სწორედ ციკლის საწყის კომპოზიციადაა წარმოდგენილი. ნიშნულია, რომ ის სამკვეთლოს კარს ზემოთაა გამოსახული, რაც ტოპოგრაფიულად ამ სცენაში ხაზგასმული მაცხოვრის მსხვერპლის თემასაც ეპასუხება. ციკლი გრძელდება ჩრდილოეთ კედელზე, სადაც წმ. ევსტათეს ცხოვრების სამი სცენაა (ილ. 5.42). პირველი – წმ. ევსტათე მეუღლეს უამბობს გამოცხადების შესახებ

5.41 წმ. ევსტათეს
ხილვა, 1654 წ.,
ერთაწმინდა.

(ილ. 5.43). ეს სცენა ოჯახის პურობის სახითაა წარმოდგენილი. მეორე – წმ. ევსტათეს ოჯახის ნათლისღება (ილ. 5.44), სცენა, რომელიც ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებაში ნაკლებად იკიდებს ფეხს და უფრო დასავლეთ ევროპის ხელოვნებაში იძებნება პარალელები.¹²³ მესამე, ძლიერ დაზიანებული სცენა კი წმ. ევსტათეს ოჯახს ასახავს (ილ. 5.45). წმ. ევსტათეს ცხოვრების ციკლის განმასრულებელი სცენა სამკვეთლოს კარის გვერდით და საკურთხევის კუთხეს შორისაა მოთავსებული. წარმოდგენილი სცენა წმინდა ოჯახის მარტვილობას ასახავს (ილ. 5.46). ზემოთ მოთავ-



5.42 წმ. ევსტათეს ცხოვრების ციკლი, საერთო ხედი, 1654 წ., ერთაწმინდა.



5.43 წმ. ევსტათე უამბობს ოჯახს ხილვის შესახებ, 1654 წ., ერთაწმინდა.



5.44 წმ. ევსტათეს ოჯახის ნათლისღება, 1654 წ., ერთაწმინდა.



5.45 წმ. ევსტათეს ოჯახი, 1654 წ., ერთაწმინდა.



5.46 წმ. ევსტათეს ოჯახის მარტვილობა, 1654 წ., ერთაწმინდა.

სებული წარწერა ფრაგმენტულად ასე იკითხება: „წამებაჲ წმინდა ევსტათეს შვილთა“. რამდენადმე უცნაურია, რომ აქ არსებულ სცენათა შორის არ ჩანს პლატონ იოსელიანის მიერ ხსენებული მხეცთათვის საჯიჯგნად გადაცემული ოჯახის ეპიზოდი.

ერთაწმინდის ციკლის ადგილობრივ თავისებურებად ჩნდება მისი გავრცობილი ხასიათი – წმ. ევსტათეს ცხოვრების სცენების წმ. გიორგის ცხოვრების ეპიზოდებთან და მეორედ მოსვლის სცენებთან სიმბოლური კავშირი. მოხატულობის ეს ორი მონაკვეთი ერთ მთლიან პროგრამადაა ჩაფიქრებული. სამხრეთ კედელზე საკურთხევლის მიმდებარედ ასახული მოხატულობა წმ. ევსტათეს ციკლის მხატვრულ გაგრძელებად აღიქმება.

წმ. გიორგის მიერ ლასიისა და ყრმის გამოსხნის სასწაულთან ერთად (ილ. 5.47), ბორბალზე წამების სცენაცაა (ილ. 5.48). უჩვეულო კი ამ სცენებთან ერთად წარმოდგენილი მართალი და ცოდვილი ადამიანის აღსასრულის ლაკონიური და სიმბოლურ-ალეგორიული გამოსახულებანია (ილ. 5.49). მოხატულობის ეს მონაკვეთი სავარაუდოდ წმ. ევსტათეს გამოსახულების ესქატოლოგიური მნიშვნელობის ტრადიციას ირეკლავს (მაგ., ტიმოთესუბანი, ატენი). აქვე ჩნდება წმ. ევსტათესა და წმ. გიორგის წყვილადი გამოსახულებანიც (ილ. 5.50). ისინი ერთად უმთავრესად წმ. მეომრების საერთო რიგში ჩნდებიან (მაგ., იკვი, წალენჯიხა). მათი ამგვარად დაწყვილებული გამოსახულებები კი შედარებით იშვიათია. ერთაწმინდაში ეს კომპოზიციური არჩევანი განპირობებული იყო, ერთი მხრივ, ეროვნულ წმინდანად მიჩნეული წმ. გიორგის გამორჩეული კულტით, მეორე მხრივ კი, წმ. ევსტათეს ტაძრის პატრონობით. ის, ფაქტობრივად, საქართველოს მფარველ წმინდანსაა



5.47 წმ. გიორგის მიერ ქალწულისა და ყრმის გამოსხნა, 1654 წ., ერთაწმინდა.



5.48 წმ. გიორგის ბორბალზე წამება, 1654 წ., ერთაწმინდა.

5.49 სამხრეთი მკლავის
მოხატულობა, საერთო
ხედი, 1654 წ., ერთაწმინდა.



გატოლებული. მოხატულობის ამ მონაკვეთს ახლავს ორენოვანი, ქართულ-არაბული, წარწერები. არაბული წარწერები აღარ იკითხება. სავარაუდოდ ორენოვანი წარწერები წმ. ევსტათეს ციკლშიც იყო.

ტაძრის დიდ სივრცეში მონუმენტურ სურათებად გაშლილი მოხატულობა წმ. ევსტათესა და წმ. გიორგის თემას დომინანტურად აქცევს. შიშველი კედლების ფონზე უზარმაზარ ფერწერულ „ხატებად“ გაშლილ გამოსახულებებს კიდევ უფრო გამოყოფს შარავანდებში უხვად გამოყენებული ოქროს ინტენსიური ჟღერადობა. აშკარაა, რომ ერთაწმინდის ეს მოხატულობა დეკორის თავისებურებით გვიანი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში კვლავ აღორძინებული სივრცის ნაწილობრივი მოხატვის პრინციპს მიჰყვება, რასაც, მაგალითად, ანანურის, სვეტიცხოვლისა თუ სამთავროს ეკლესიებში ვხედავთ.

წმ. ევსტათეს სახელსა და როგორც ჩანს, თავად ერთაწმინდას უკავშირდება წმ. ევსტათეს ტაძრიდან ერთი კილომეტრით დაშორებული ზედაჯვრის ეკლესიაც. ნიშნეულია, მისი ტოპონიმი – ზედაჯვარი, რაც გადმოცემის თანახმად, ირმის რქებს შორის მოვლენილი ჯვრის სახელობას გულისხმობს. ტაძრის ისტორია მოგვითხრობს, რომ ლეკების მიერ ერთაწმინდის ტაძრის გაძარცვის შემდეგ მტერს მაღალ მთაზე შემოაღამდა და გზა დაკარგა. ლეკებმა ირწმუნეს წმ. ევსტათეს სასწაულმოქმედების ძალა, შეევედრნენ წმინდანს და შემწეობის შემდგომ, მისი სახელობის ზედაჯვრის ეკლესია ააგეს.



5.50 წმ. გიორგი და წმ. ევსტათე, 1654 წ., ერთაწმინდა.

5.10. ღიზუჩიკუდ ნივთიებზე ასახული წმინდა ევსტათე

5.10.1. საბაბი

ქართულმა ხელოვნებამ წმ. ევსტათეს არაერთი ხატი შემოგვინახა. მათი ნაწილი თავად ერთაწმინდის წმ. ევსტათეს სახელობის ტაძრის კუთვნილია და დღეს საქართველოს ეროვნული მუზეუმის საგანძურის ფონდებშია დაცული.

1. ლითონის ფირფიტა (საინვ. N. ქ. 747. ილ. 5.51). მასზე შესრულებული კომპოზიცია წმ. ევსტათეს ხილვას წარმოგვიდგენს (ზომა: 33×15 სმ). ეს ფირფიტა წმ. ევსტათეს კარედი ხატის ნაწილია.

მასალად გამოყენებულია მოოქრული ვერცხლი. ოსტატი კომპოზიციას ორ ნაწილად ყოფს: ქვედა არეზე ცხენზე ამხედრებული წმ. დიდმოწამე ევსტათეა, ზედა, ზეციურ არეზე კი – ირემი. ცხენისა და ირმის მოძრაობის რაკურსები სცენის ექსპრესიულობას განსაზღვრავს. წმ. დიდმოწამე აქ მონადირედ კი არა, მლოცველადაა წარმოდგენილი. მისი ზეაწეული ორივე ხელი უფლის ხილვით გამოწვეულ განცვიფრებას გამოხატავს.

2. ჭედური ხატი წმ. ევსტათეს ხილვის გამოსახულებით (1719) (საინგ. N. ქ. 748.) (ილ. 5.52) (ზომა: 34×28,7 სმ). სცენა ტრადიციულია: პეიზაჟურ ფონზე ასახული ხილვა. წმ. ევსტათეს სახე ფერწერითაა შესრულებული. ხატს ახლავს ასომთავრული განმარტებითი წარწერა: „წა ე[ვ]სტატი“. ქვედა არეზე დატანილია საექტიტორო წარწერა: „მე ცოდვილმან დეკანოზმან [პავლე] მოვაჭედინე და შემოგწირე წმინდას ევსტათის ერთაწმინდას შენდობით მომიხსენეთ ქ[რისტი]ეს აქეთ ჩლით ქკს უზ“.¹²⁴

3. წმ. ევსტათესა და მისი ოჯახის გამოსახულებიანი ხატი (1747 წ.) (საინგ. N. ქ. 749, ილ. 5.53) (27×23 სმ).¹²⁵ წმინდანი წარმოდგენილია ოჯახთან ერთად. ხატი შესრულებულია მოოქრული ვერცხლით. სახეები აქაც, როგორც ჩანს, ფერწერული იყო. კომპოზი-



5.51 წმ. ევსტათეს ხილვა, (ფრაგმენტი) ჭედური ხატი, XV–XVI სს. (?), საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.



5.52 წმ. ევსტათეს ხილვა, 1719 წ., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.



5.53 წმ. ევსტათესა და მისი ოჯახის გამოსახულებიანი ხატი, 1747 წ., საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

ციის ცენტრში ყრმათა გამოსახულება ექცევა, მათ ორსავ მხარეს კი მშობლების ფიგურებია. კომპოზიციას აჩარხოებს უხვფოთლოვანი დეკორი, რომლის ზედა არეში, მრგვალ მედალიონში, მაცხოვრის ნახევარფიგურაა. იგი ორივე ხელით აკურთხებს წმინდა ოჯახს. ხატს ახლავს საექტიტორო წარწერა, რომელიც ხატის ქტიტორს –

ამილახვარ დიმიტრისა და ხატის შექმნის თარიღს გვაუწყებს. ნიშანდობლივია, რომ ქტიტორი წმ. ევსტათეს ოჯახის შემწეობას მეორედ მოსვლის ჟამს შესთხოვს.

ჩვენთვის საინტერესო რამდენიმე ფერწერული ხატი დღეს ქუთაისის ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის მუზეუმშია დაცული. ხატწერაშიც უმთავრესი თემა წმ. ევსტათეს მოქცევის სიუჟეტია.

1. უცნობი წარმომავლობის ხატი (საინგ. N. 2722/119. ზომა: 3 x 0) (ილ. 5.54). აქაც წმ. ევსტათეს ნადირობაა ასახული, მაგრამ წმინდანი არა ნადირობის, არამედ ღოცვის მომენტშია წარმოდგენილი. აღნიშნულ ხატში ყურადღებას იქცევს უჩვეულო იკონოგრაფიული დეტალი, ირმის რქებში არა ჯვარცმული მაცხოვარი ან ტრადიციული ჯვარია ასახული, არამედ მაცხოვრის საწამებელი იარაღებია წარმოდგენილი.

2. ხატი სოფელ წესის ბარაკონის ღმრთისმშობლის ეკლესიიდან (XVIII–XIX სს.) (ილ. 5.55).¹²⁶ წმინდანი აქ თეორ ცხენზეა ამხედრებული. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ბარაკონის ხატი წმ. ევსტათეს უწვევრულ, ახალგაზრდა მეომრად ასახავს. საინტერესოა ცხენის შემკულობაც, რომლის შუბლს და მკერდს ამკობს წრეში ჩაწერილი ანთროპომორფული სახის მქონე მზის ნიშანი. მსგავსი დეკორი



5.54 წმ. ევსტათეს ხილვა, ხატი, XVII ს., ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი.



5.55 წმ. ევსტათეს ხილვა, XVIII–XIX სს., ხატი ბარაკონის ეკლესიიდან, ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი.



5.56 წმ. ევსტათეს ხილვა, გვიანი შუა საუკუნეები, ხატი სამთისის ეკლესიიდან, ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი.



5.57 წმ. ევსტათეს ხილვა, გვიანი შუა საუკუნეები, ხატი სამთისის ეკლესიიდან, უკანა მხარე, ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი.



5.58 წმინდანების ხატი მოწამეთას მონასტრიდან, გვიანი შუა საუკუნეები, იკონოსტასის ნაწილი, ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი.

ადრეული ხანის ქვის რელიეფზე გვხვდება (მაგ., ნათლისმცემლის სტელაზე). აქაც მეომარი ვედრების მომენტშია ასახული.

3. სამთისის წმ. გიორგის ეკლესიის კუთვნილი ხატი (საინვ. N. ქ. 2732, ახალი რ. 120) (ილ. 5.56; 5.57). გიორგი ბოჭორიძის მიხედვით, ხატის ქვედა არშიაზე ფრაგმენტულად იკითხებოდა ასომთავრული წარწერა: მოიხსენე: უ[ფალ]ო: ... წარწერა იკითხებოდა ხატის ზურგზეც: იჲ ქეს (ძლ) [ე] (ვ)ა[დ], სადაც დღესაც გაირჩევა მეწამული ფერის ძლევის ჯვრის აბრისი და ცალკეული გრაფემები.¹²⁷

მეწამულ ცხენზე ამხედრებული მეომარი არ უმიზნებს ირემს. ის დანარჩენი ხატებისაგან განსხვავებით, ტრიუმფალური მსვლელობის მომენტშია ასახული. უჩვეულოა ხილვაში წარმოდგენილი ცხოველის გამოსახულებაც; იგი უშუალოდ ცხენის თავზეა, მის განტოტვილ რქებში კი ჯვარცმული უფალია წარმოდგენილი. რქების სტილიზებული გამოსახულებანი აყვავებული ჯვრის მოტივს შეგვახსენებს. ყურადღებას იპყრობს წმ. ევსტათეს ზურგს უკან გამოსახული ანგელოზის ფიგურაც, რომელიც სრული ტანით არის „შემოჭრილი“ კადრში და ხელით ეხება წმინდანის შარავანდს. სავარაუდოდ ის წმ. ევსტათეს მოწამეობის გვირგვინს ადგამს.

4. წმ. ევსტათე ამავე მუზეუმში დაცულ მოწამეთას მონასტრის ფერწერული იკონოსტასის ხატზეა ასახული (საინვ. N. 4600. ზომა: 5 x 3) (ილ. 5.58). აქ სამ-სამი წმინდანი ორ რეგისტრადაა მოცემული. ზედა ნაწილს იკავებს სამი დიდი მამის, წმ. ანტონის, წმ. ეფთვიმეს და წმ. საბას გამოსახულებები; ქვედა რეგისტრში კი სამი წმ. მეომარია ასახული: წმ. თევდორე ტირონი, წმ. თევდორე სტრათილათი და წმ. ევსტათე. გამოსახულებებს თანმხლები ასომთავრული წარწერები ახლავს. მეომრების იკონოგრაფიული ტიპი ერთგვაროვანია. აღნიშნული ხატი ქრისტიანულ აღმოსავლეთში წმ. მეომრებისა და მეუდაბნოეთა შეწყვილების ხანგრძლივ ტრადიციას ასახავს. ნიშნეულია, რომ განსაკუთრებით ხშირად ამ კომპოზიციაში სწორედ წმ. ანტონი ჩნდება, როგორც ასკეტური ცხოვრების ერთგვარი სიმბოლო, რომელიც წმ. ანტონის წითელი ზღვის მონასტრის მოხატულობაში (XIII ს.) „წმინდა მეომრადაც“ კი იწოდება.¹²⁸

ერთაწმინდის ტაძრის კუთვნილ ხატზე (1851) წმ. ევსტათე ტრადიციისამებრ ნადირობის მომენტშია ასახული. ის უწვევრული მხედრის სახითაა წარმოდგენილი და ხელთ თოფი უპყრია (ილ. 5.59).¹²⁹ ერთაწმინდის ხატის ეს გამოსახულება ნაქარგობაშიცაა გადმოტანილი.



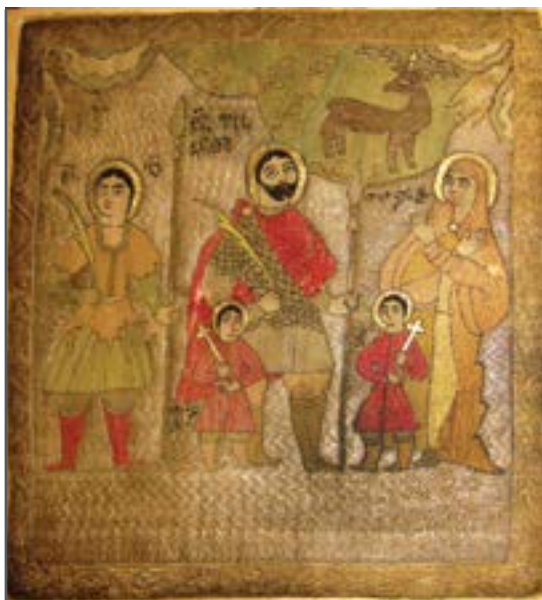
5.59 წმ. ევსტათეს ხილვა, XIX ს., ხატი ერთაწმინდის ეკლესიიდან.

5.10.2. ნაქარგობა

ქართულმა ხელოვნებამ ნაქარგობაში წმ. ევსტათეს სხვა გამოსახულებანიც შემოგვინახა. აქაც მისი ხილვის სცენაა განსაკუთრებით პოპულარული.¹³⁰ გვაქვს მისი ოჯახის ამსახველი კომპოზიციებიც. მხატვრული ღირსებითა და მორთულობის სიმდიდრით გამორჩეულია ნაქარგობის ორი ნიმუში. წმ. ევსტათე ორივეზე ე.წ. შერეული (მხედარი – მარტვილი) იკონოგრაფიული რედაქციითაა წარმოდგენილი. აქედან ერთი დიდ ბრიტანეთში დევიდ ლენგის პირად კოლექციაში ინახება (ილ. 5.60),¹³¹ მეორე კი სამთავროს დედათა მონასტრის კუთვნილებაა (ილ. 5.61). გამოითქვა ვარაუდი, რომ ორივე ნიმუში საქართველოს უკანასკნელი მეფის გიორგი XII-ის ქალიშვილის სოფიო მუხრანბატონის ნახელავია.¹³² ერთი შეხედვით მათ შორის ბევრი საერთოა. კომპოზიციაში წმ. ევსტათეს სახლეუელია გამოსახული, თუმცა იკონოგრაფიული სახესხვაობაც შეინიშნება. ინგლისში დაცულ ქსოვილზე წმ. ევსტათეს მარცხენა ხელში გრძელი შუბი უპყრია, მარჯვენა კი ყრმისთვის აქვს ჩაკიდებული. სამთავროს ქსოვილზე კი მას მარჯვენაში მოწამეობის ნიშნად პალმის რტო უკავია. ორივე ქსოვილზე იდენტურია წმინდანის ძეგბის – წმ. თეოპისტოს და ალაპის იკონოგრაფია,



5.60 წმ. ევსტათეს ოჯახი, XVIII ს., ნაქარგობა, დევიდ ლენგის კოლექცია.



5.61 წმ. გიორგის და წმ. ევსტათეს ოჯახის ამსახველი ნაქარგი ხატი, 1794 წ., სამთავროს მონასტერი.

მათ ხელში მოწამეობის ნიშნად გრძელ ბუნიკიანი ჯვრები უკავიათ. თავად წმ. ევსტათის მეუღლეს წმ. თეოპისტეს ხელები გულზე აქვს გადაჯვარედინებული.

ორივე ნაქარგობის ნიმუშში დამატებულია მთის მწვერვალზე მდგარი ირმის გამოსახულება, რომლის რქებს შორის ჯვარია ჩაწერილი. ინგლისში დაცულ ქსოვილზე კომპოზიციას ავსებს ცის სეგმენტის გამოსახულება, სადაც მაცხოვარია ჩაწერილი. ცის სეგმენტიდან გამომავალი სხივი კი წმ. ევსტათეს სახლეულს მიემართება. სამთავროს მონასტრის კუთვნილ ნაქარგობას დამატებული აქვს წმ. გიორგის ფრონტალური გამოსახულებაც, რომელიც გრძელი შუბით ემიჯნება წმ. ევსტათეს ოჯახის წევრებს. გამოთქმულია ვარაუდი, რომ შესაძლოა ოსტატს ესარგებლა ერთაწმინდის წმ. ევსტათეს ფრესკული მხატვრობის სქემით, სადაც, როგორც ზემოთაც ვნახეთ, ამ ორი წმინდანის, წმ. ევსტათესა და წმ. გიორგის, თემებია გაერთიანებული.¹³³ აღნიშნული ნაქარგობის მკვლევრები, გულნაზ ბარათაშვილი და ნანა ბურჭულაძე მათ ფუნქციურ დანიშნულებასაც განსაზღვრავენ და ხატის საფარველად ასახელებენ.¹³⁴

წმ. ევსტათესა და წმ. გიორგის შეწყვილების ტრადიცია გელათის XVIII საუკუნის საკოსის შემკულობაშიც მეორდება. ერთ კუთხეში წმ. გიორგის ლასიის სასწაულია ასახული, მოპირდაპირე მხარეს კი მას წმ. ევსტათეს სასწაული ეპასუხება (ილ. 5.62).



5.62 ქრისტოლოგიური
სცენები, წმინდანთა
გამოსახულებანი, XVIII ს.,
საკოსი გელათიდან,
საქართველოს ეროვნული
მუზეუმი.

5.10.3. ხელნაწიები

რამდენადმე უცნაურია, რომ ქართულ ხელნაწერთა დასურათებაში წმ. ევსტათეს ცხოვრებისა და მარტვილობის ამსახველი სცენები შედარებით იშვიათია. უცნაურია ისიც, რომ სამინიატურო მხატვრობაში არ ჩანს ადრეული გამოსახულებანი. აქაც ძირითადად წმ. ევსტათეს ხილვისა და მისი ოჯახის წევრების ასახულობანია. წმ. ევსტათე ხან მეომრისა, ხან კი მარტვილის სახითაა წარმოდგენილი. ეს მით უფრო გასაკვირია, რომ მეზობელ სომხეთში, სადაც წმ. ევსტათეს გამოსახულებანი საქართველოსთან შედარებით მწირია, მისი ასახულება სამინიატურო მხატვრობაში ადრეულ პერიოდშივე გვხვდება.¹³⁵

ქართულ მასალაში დღეისთვის ცნობილ გამოსახულებათაგან ყველაზე ადრეული XVI საუკუნის ხელნაწერია (A 442). აღნიშნული ხელნაწერი მსოფლიო წმინდანთა ყოველდღიურ ხსენებათა კალენდარს წარმოადგენს. 11v-ზე წმ. ევსტათე გამოსახულია ოჯახის წევრებთან ერთად. კომპოზიციის ცენტრში მშობლებს შორის ორ ყრმას ვხედავთ.

ამ ხელნაწერს ქრონოლოგიურად მოსდევს H 342 (1661 წ.) ჟამ-გულანი, სადაც წმ. ევსტათე ისევ ოჯახის წევრებთან ერთადაა, თუმცა აქ წმინდანების თანმხლებად წმ. მეომრებიც ჩნდებიან.

გვხვდება მისი ხილვის სცენებიც, მაგალითად, A 1454 (1746 წ.) და H 2076 (XVIII ს.). განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ერთაწმინდის ეკლესიის კუთვნილი ხელნაწერი – ლოცვის კრებული (XIX ს.), რომელიც მანანად იწოდება. აქ წმ. ევსტათეს ხილვის იშვიათი იკონოგრაფიული ვერსიაა – სხვა გამოსახულებებისგან

5.63 წმ. ევსტათე, XIX ს.,
ლოცვის კრებული, მანანა,
საქართველოს ეროვნული
არქივი.



განსხვავებით წმინდანი არა ცხენზე ამხედრებული, არამედ ფეხზე მდგომია ასახული (ილ. 5.63).¹³⁶ ეს ვერსია ერთაწმინდის ტაძარში, ზემოთ განხილული, გუმბათის სივრცეში გამოსახული ფეხზე მდგომი წმ. ევსტათეს რელიეფურ გამოსახულებასთან პოვებს ანალოგიას.

დაბოლოს, აღსანიშნავია ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფის გიორგი XII-ის მიერ თბილისის მთავარმოწამე წმ. ევსტათეს ეკლესიის ყრმებისთვის მიცემული ალა მაჰმად-ხანის აოხრებისას დაკარგული სითარხნის წიგნის განახლების საბუთი. ის 1799 წლის 26 მაისსაა შექმნილი (Qd-9220 (1799 წ., 26 მაისი) (ილ. 5.64).¹³⁷ აღნიშნულ დოკუმენტზეც წმ. ევსტათეს მოქცევის ამბავია ასახული.



5.64 წმ. ევსტათეს ხილვა, 1799 წ., გიორგი XII-ის მიერ თბილისის მთავარმოწამე ევსტათეს ეკლესიის ყრმებისთვის მიცემული ალა მაჰმად-ხანის აოხრებისას დაკარგული სითარხნის წიგნის განახლების საბუთი, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.

5.11. დასკვნა

ზემოთ განხილული მასალა ცხადყოფს, რომ საქართველოში წმ. ევსტათეს კულტი განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა. სავარაუდოა, რომ მისი მოქცევის მსგავსება მირიან მეფის ისტორიასთან გარკვეულწილად განსაზღვრავდა საქართველოში ამ წმინდანის კულტის გამორჩეულობას, რასაც, თავის მხრივ, საქართველოში ჯვრის თაყვანისცემის განსაკუთრებული ტრადიცია

უმაგრებდა საფუძველს. მაგრამ ამასთან ერთად, ამ სცენის პოპულარობას თავად მისი განსაკუთრებული სიმბოლური საზრისიც განაპირობებდა. ის თავისთავში თეოფანიას, მოქცევასა და მარტვილობის ისტორიასაც ითავსებდა და, ამდენად, გველეშაპისა თუ დიოკლეტიანეს მლახვრელი წმ. გიორგის მსგავსად, ქრისტიანობის წარმართობაზე გამარჯვების განზოგადებულ მნიშვნელობასაც ატარებდა. ამასთან ერთად, წმ. ევსტათეს მარტვილობის ისტორია (ოჯახის წევრებთან ერთად მარტვილობა) მას ოჯახის მფარველობის ფუნქციასაც მატებდა, რაც იმთავითვე აისახა კიდევ, ნათლისმცემლის ქვაკვრის შემკულობაში. აშკარაა ისიც, რომ საქართველოში წმ. ევსტათეს კულტის გავრცელება-დამკვიდრებაში, მეტად მნიშვნელოვან როლს ერთაწმინდის სიწმინდეებიც თამაშობდა.

- 1 გოგუაძე, 1986, 364–387.
- 2 Walter, 2003, 163; Thierry, 1991, 60–66; Jolivet-Levy, 2001, 335–336.
- 3 White, 2013, 14.
- 4 Walter, 2003, 164.
- 5 Thierry, 1991, 60–63.
- 6 Walter, 2003, 163.
- 7 Budge, 1914, 102–127; 356–380.
- 8 Migne, 1862, 376–417; Acta Sanctorum, Sept. VI, 123–135.
- 9 Meyer, 1916, 745–746; იქვე, 1915, 233.
- 10 Bousset, 1918, 469–551.
- 11 Jolivet-Lévy, 2001, 333; Thierry 1991, 34.
- 12 Jolivet-Lévy, 2001, 333.
- 13 Kirschbaum, 1994, 548
- 14 Thierry, 1991, 36, შენ. 14
- 15 Саенкова, Герасименко, 2008, 76.
- 16 გაბიაშვილი, 2004, 27; 186–187
- 17 იხ. CSLA.E03424 (N. Aleksidze). Кекелидзе, 1912, 142.; აქ მისი ხსენების დღედ 9 ნოემბერია დასახელებული. იოანე ზოსიმეს კალენდარში წმ. ევსტათეს ხსენების დღე რამდენიმე დღესაა, კერძოდ, 20, 24, 25, 26 სექტემბერს და 9 ნოემბერს. Garitte, 1958, 91, 92, 103. თანამედროვე საეკლესიო პრაქტიკაში მისი ხსენების დღედ დაწესებულია ძვ. სტილით 3 ოქტომბერი, ახალი სტილით კი 20 სექტემბერი.
- 18 წმ. ევსტათეს ხსენების დღედ X საუკუნის 80-იანი წლებიდან მოყოლებული 3 ოქტომბერი დაკანონდა. იხ.: დოლაქიძე, ჩიტუნაშვილი, 2017, 23.
- 19 იხ.: ჭლამაია, ხევსურიანი, 2007, 295–302. Migne, Band 105, 1862, 376–417.
- 20 Thierry, 1977, 126–127.
- 21 Velmans, 1985, 18–49.
- 22 Thierry, 1977, 127.
- 23 იქვე, 126.
- 24 Walker, 2012, 34–36.; Thierry, 1991, 90–92
- 25 Badamo, 2017, 156–163; Thierry, 1991, 90–92.
- 26 Shalem, 2004.
- 27 კვირიკაშვილი, 1970, 229.
- 28 იქვე. იხ. მაგ., იოანე მინჩხის საგალობელი: „და ვითარცა მონადირემან ქრისტემან დასცა მხეცი იგი და მძვინვარე და იხარებენ ცხოვარნი“, ხაჩიძე, 1987, 340.
- 29 გაბაშვილი, 2014; სურგულაძე, 2003, 21–32; ხიდაშელი, 1982, 27–52; ხიდაშელი, 1972, 58–86.
- 30 სურგულაძე, 2003, 23.
- 31 ირმის სიმბოლური მნიშვნელობისთვის იხ.: მამასახლისი, 2013, 285–289; Kirschbaum, 1994, 286–289.
- 32 იქვე.
- 33 ნადირობის სცენის სიმბოლური ინტერპრეტაციისა და სახვითი ტრადიციისთვის იხ.: Peers, 2007, 44–53. ნადირობისა და მონადირე-მხედართა სიმბოლური ინტერპრეტაციისთვის იხ.: გოდერძიშვილი, 2020.
- 34 დიდებულიძე, 1990, 203–204; კიკნაძე, 2009, 53.
- 35 მამასახლისი, 2018, 108–122. მონადირე-მხედართა იკონოგრაფიული ტრადიციისთვის, იხ.: გოდერძიშვილი, 2020.

- 36 Белецкий, Казарян, 2009, 37; მამასახლისი, 2019, 78–90.
- 37 ტაბაჭურისთვის იხ.: მამასახლისი, 2019, 78–90. ელიზბარაშვილი, 1995, 34. ხუნდაძე, 2004, 57.
- 38 Gedevanishvili, 2021, 43–63; Eastmond, 2018, 212–217; Bacci, 2016, 206–225; თუმანიშვილი, 2014, 144–159; სხირტლაძე, 2008, 104–120; Вирсаладзе, 2007a, 225–261; თუმანიშვილი, 2001, 13–28; ალადაშვილი, 1969, 7–12; Чубинашвили, 1959, 476; Чубинашвили, 1948a, 79–85.
- 39 Thierry, 1977, 128.
- 40 Thierry, 1991, 79–80; Velmans, 1985, ვრცლად იხ.: მაჩაბელი, 1998, 78–86.
- 41 Studer-Karlen, 2022, 52–73, 53–54.
- 42 მაჩაბელი, 1998, 78–86.
- 43 დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 64.
- 44 შოშიაშვილი, 1980, 115.
- 45 დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 258–260; Iamanidze, 2014, 105–108; Iamanidze, 2010, 345–347; Saltykov, 1985, 5–17; Khruskova, 2008, 577–587; Аладашвили, 1977, 61.
- 46 Saltykov, 1985, 5–17. იხ. ასევე: დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 259.
- 47 Grotowski, 2010, 83.
- 48 იქვე. ამ გამოსახულებაში სასანური ხელოვნების გავლენაზე მიუთითებს ნ. იამანიძე. Iamanidze, 2019, 101.
- 49 იქვე
- 50 მკვლევართა ნაწილი ამ სცენას საღვთო ლიტურგიასთან აკავშირებს. მათი აზრით, აქ ევქარისტიის საიდუმლო განზოგადებულად, სიმბოლურადაა, ასახული. იხ. დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 258–259, ილ. 488–490; ხუნდაძე, 2016–2017, 6; Iamanidze, 2010, 24–25; ალადაშვილი, 2002, 76.
- 51 Thierry, 1991, 84.
- 52 იქვე.
- 53 აღნიშნული სცენები X საუკუნით თარიღდება და, როგორც ჩანს, ტაძრის X საუკუნის განახლების პერიოდშია დამატებული.
- 54 Чубинашвили, 1948a, 176.
- 55 Муравьев, 1848, 106.
- 56 დიდებულიძე, 1990, 200.
- 57 იქვე, 204.
- 58 დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 24–25
- 59 მარტვილის რელიეფების თარიღთან დაკავშირებით იხ.: დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 26–29, ილ. 57; ბერიძე, 2014, ტ. I, 115–128; Аладашвили, 1977, 49–56; Чубинашвили, 1948, 187. მკვლევართა მეორე ნაწილი კი X საუკუნით ათარიღებს. იხ. ელიზბარაშვილი, 2006, 4; Thierry, 1991, 84–85; Velmans, 1985, 32; Вагнер, 1980, 4; Хрушкова, 1980, 59; Амиранашвили, 1963, 148–149.
- 60 ნ. ტიერი ამ თავისებურებას X საუკუნეში საქართველო-ბიზანტიის გაცხოველებულ კავშირებს მიაწერს. იხ.: Thierry, 1991, 84–85.
- 61 Аладашвили, 1977, 49–56.
- 62 დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 137, ილ. 295; Аладашвили, Вольская, 1987, 97.
- 63 იქვე, 98.
- 64 გომელაური, 1976, 60.
- 65 იქვე, 3; იოსელიანი, 1973, 81. შენ., 1.

- 66 გომელაური, 1976, 52.
- 67 დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 312–314, ილ. 608; გომელაური, 1976, 52, ილ. 21.
- 68 დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, ილ. 613, 614.
- 69 იქვე, ილ. 613. სამხრეთი ფასადი მოგვიანებით მთლიანად გადაწყობილია. დღეს ჭირს ამ რელიეფის თავდაპირველი ადგილ-მდებარეობის დაზუსტება.
- 70 დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 312–314, ილ. 614.
- 71 Аладашвили, Вольская, 1987, 105–106.
- 72 Chichinadze, 2014, 50–68.
- 73 Аладашвили, Вольская, 1987, 105–106.
- 74 Thierry, 1991, 36; Thierry, 1977, 126.
- 75 Аладашвили, 1987, 109–116; Чейшвили, Бучукური, 1983, 1–20.
- 76 Чейшвили, Бучукური, 1983, 4–7.
- 77 იოანე დამასკელი, 2000, 432.
- 78 ამირანდარეჯანიანიდან სცენები ამკობს ჩაუაშის ეკლესიის ფასადს (XVII ს.). იხ. Аладашвили, Вольская, 1987, 116; Шервашидзе, 1956, 1–2; შერვაშიძე, 1955, 8.
- 79 საფასადო მხატვრობისთვის იხ.: Chichinadze, 2014, 69–94; Аладашвили, Вольская, 1987, 94–120; Чейшвили, Бучукური, 1983, 17–20; Шервашидзе, 1956, 1–2.
- 80 დიღმელაშვილი, ყვავაძე, 2021, 54–55.
- 81 იხ.: დიდებულიძე, 1990; Velmans, 1985, 26, ილ. 12, 13.
- 82 დიდებულიძე, 1990, 201.
- 83 ხელთუქმნელი ხატის ტრადიციისთვის, იხ.: Gedevanishvili, 2022, 45–78; სხირტლაძე, 2008, 38–55; მიქელაძე, 1991, 216.
- 84 Arzhantseva, 2011–2012, 7; ვოლსკაია, 1997, 42; ვოლსკაია, 1954, 473–478.
- 85 Arzhantseva, 2011–2012, 8–9; ჩიხლაძე, 2004, 91–103; ვოლსკაია, 1997, 42; მისივე, 1954, 476.
- 86 Arzhantseva, 2011–2012, 8–9; ვოლსკაია, 1997, 42; მისივე, 1954, 473–478.
- 87 ვოლსკაია, 1997, 45.
- 88 ხუციშვილი, 1988, 64–66.
- 89 ხუსკივაძე, 2003, 154.
- 90 იქვე, 195–196.
- 91 წმ. ევსტათეს ხილვის კომპოზიცია იყო წარმოდგენილი ცხელკარის ეკლესიაში (XVI–XVII სს.) (ისტორიული სამურზაყანო). Шервашидзе, 1980, 202–205; Velmans, 1985, 31. ი. ხუსკივაძე ვარაუდობდა წმ. ევსტათეს გამოსახულებას წვეის წმ. გიორგის მონასტულობაშიც. იხ.: ხუსკივაძე, 2011, 291–292. ქ. მიქელაძის უკანასკნელი იდენტიფიკაციით ეს არაა წმ. ევსტათეს, არამედ საერო პირის პორტრეტული გამოსახულება უნდა იყოს, იხ.: მიქელაძე, 2023, 141–142. შესაძლებელია, ეს სცენა ხეოთის სამრეკლოზეც იყოს, თუმცა ირმის რქებში გამოსახულება არ ჩანს. დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 325–326; ბერიძე, 1955, 208. წმ. ევსტათედ არის მიჩნეული ნიქოზის ამალელების ეკლესიის სამხრეთ ფასადზე ასახული მშვილდოსანი მონადირე. დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017, 352, ილ. 668. ვ. ბერიძის დაკვირვებით, შესაძლოა, სადგურის წმ. გიორგის მშვილდოსანი მონადირის რელიეფიც წმ. ევსტათეს ასახავდეს. იხ.: ბერიძე, 1955, 198.
- 92 ბაგრატიონი, გაგოშიძე, ხუსკივაძე, ჩიხლაძე, 1997, 6–7.

- 93 დიდებულები, 2016, 57–59; სხირტლაძე, 1986, 130–134.
- 94 კუპრაშვილი, ყენია, შიოშვილი, დემურაძე, ჯანჯალია, 1998.
- 95 ჩიხლაძე, 2010, 251.
- 96 Mamasakhlisi, 2021/ 1, 168–185.
- 97 Овчинников, 1983, 9; ვირსალაძე, 2007, 176.
- 98 Овчинников, 1983, 9–10.
- 99 ვირსალაძე, 2007, 174–176.
- 100 დღე განკითხვისთვის იხ.: Привалова, 1980, 223; Davidov Temerinski, 2009, 127–134; მონოგრაფიული ნაშრომები: Christe, 200; Bhalla, 2011.
- 101 დიდებულები, 2002, 89.
- 102 წარწერებისთვის, იხ.: ყაუხჩიშვილი, 2009, 210.
- 103 გაგოშიძე, 1989, 330.
- 104 იოსელიანი, 1973, 77.
- 105 ბოჭორიძე, 2010, 49–50; ხორგუაშვილი, 2000, 49–50; გომელაური, 1976; იოსელიანი, 1973, 71–84; ასათიანი, 1973, 73–74; მაკალათია, 1959, 22–25; Джанашивили, 1913, 177–184; კარგარეთელი, 1911, 2–4; თაყაიშვილი, 1907, 213–218; Бакрадзе, 1875, 170–171; Кондаков, Бакрадзе, 1890, 170–171.
- 106 მაკალათია, 1955, 23–24.
- 107 ასათიანი, მასალები, 1973, 73–74.
- 108 იქვე
- 109 იოსელიანი, 1973, 77.
- 110 თაყაიშვილი, 1907, 215. იმავე სანაწილესა და მის თანმხლებ საქტიტო-რო წარწერაზე საინტერესო ცნობას გვაწვდის გ. ბოჭორიძეც. ბოჭორი-ძე, 2010, 49–50.
- 111 იოსელიანი, 1973, 77.
- 112 ბოჭორიძე, 2010, 49–50.
- 113 იოსელიანი, 1973, 79–80
- 114 ერთაწმინდის წარწერებთან დაკავშირებით დაწვრილებით იხ.: მამა-სახლისი, 2014, 31–40.
- 115 იქვე.
- 116 წარწერების გრაფიკული ასლები შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ, რისთვისაც მას მადლობას მოვასხენებთ.
- 117 ისტორიული დეტალებისთვის იხ.: მამასახლისი, 2014, 31–40.
- 118 იოსელიანი, 1973, 83, 75–78.
- 119 გომელაური, 1976, 13–14.
- 120 ხორგუაშვილი, 2000, 59–60.
- 121 იქვე.
- 122 იოსელიანი, 1973, 74–75.
- 123 Mamasakhlisi, 2019, 147–157: 152; მამასახლისი, 2014, 257–270: 263.
- 124 დაზიანების გამო დღეს მისი ამოკითხვა გაძნელებულია. ხატის წარწე-რა მოყვანილია ექ. თაყაიშვილის მიხედვით. თაყაიშვილი, 1907, 215.
- 125 ექ. თაყაიშვილის მიხედვით, ეს ხატი კანკელს ამკობდა. თაყაიშვილი, 1907, 215.
- 126 ბოჭორიძე, 1994, 176.
- 127 იქვე, 192.
- 128 Badamo, 2019, 157–181.
- 129 ერთაწმინდის ეკლესიის სიძველეებისთვის იხ.: მამასახლისი, 2014a, 351–365. ბურჭულაძე, ბარათაშვილი, 2012, 310–336.
- 130 ბურჭულაძე, ბარათაშვილი, 2012, 316–317.

- 131 Lang, 1964, 612–619.
132 ბურტულაძე, ბარათაშვილი, 2012, 323.
133 იქვე.
134 ბარათაშვილი, ბურტულაძე, 2012, 323–324.
135 მაგალითისთვის იხ. Thierry, 1991, ილ. X, 94.
136 ასათიანი, 2016, 119, ილ. 145.
137 კლდიაშვილი, 2011, 136–137.

დანართი

წმინდა გეორგი
ქართულ დიზუნიკურ
და ჰაგიოგრაფიულ
ქეზებში

ნიკოლოზ ალექსიძე,
ქეთევან მამასახლისი

ქართულ ლიტურგიკულ ძეგლებში ასახულია ზოგადად წმინდანთა და კონკრეტულად წმინდა მხედართა როგორც ძველი იერუსალიმური, ისე გარდამავალი და კონსტანტინოპოლური ლიტურგიკული პრაქტიკების მოსახსენებლები. ამ პროცესის აღსაწერად, ქვემოთ დამოწმებულია ცნობები შემდეგი ლიტურგიკული კალენდრებიდან:

1. იერუსალიმის ლექციონარი (Tarchnischvili, 1959, 1960).
2. „უძველესი იადგარი“ (მეტრეველი, ჭანიკევი, ხევსურიანი, 1980).
3. „იოანე ზოსიმეს კალენდარი“, რომელიც შეიცავს რამდენიმე განსხვავებული ტრადიციის მონაცემებს (Garitte, 1958).
4. ე.წ. „ახალი იადგარი“. დაცულია *O/Sin. georg. 64–65*, *O/Sin. georg. 59* ხელნაწერებში (ჯღამაია, მეტრეველი, ჭანიკევი, ხევსურიანი, 1978).
5. *O/Sin. georg. 14* კალენდარი, რომელიც წინ უძღვის ამ ხელნაწერში დაცული იადგარის ტექსტს, თუმცა თავისი ხასიათით ადრეული კონსტანტინოპოლური პრაქტიკისა და წარმოადგენდა იოანე ზოსიმეს კალენდრის ერთ-ერთ წყაროს (Khevsuriani, 2014, 241–380).
6. თვენის ე.წ. პირველი რედაქცია. ასახავს ადრეულ კონსტანტინოპოლურ პრაქტიკას და დაცულია ორ იერუსალიმურ ხელნაწერში: *Jer. georg. 42* (თებერვალი-აგვისტო) და *Jer. georg. 71* (სექტემბერი-მარტი) (ნაწილობრივი გამოცემა: კეკელიძე, 1965, 5–55).
7. თვენის მეორე, გიორგი მთაწმინდელისეული, რედაქცია (Gippert, Outtier, Kim, 2022).
8. ეფთვიმე მთაწმინდელის მცირე სვინაქსარი (ჩიტუნაშვილი, 2021).
9. გიორგი მთაწმინდელის დიდი სვინაქსარი (დოლაქიძე, ჩიტუნაშვილი, 2017).

ხელნაწერები დამოწმებულია გაბიძაშვილი, 2004-ის მიხედვით, გარდა ათონური ხელნაწერებისა, რომელთა პაგინაციაც გასწორებულია Gippert, Outtier, Kim, 2022-ის მიხედვით.

1. ათანასე კულიჯგელი

კალენდრები:

იოანე ზოსიმეს კალენდარი (18.07, 19.07); ახალი იადგარი (18.07); *O/Sin. georg. 14* (18.07).

რედაქციები:

კიმენური: *NCM A–95* (X), 477r–482v; *O/Sin. georg. 11* (X ს.), 224–231, *O/Sin. georg. 62* (X ს.), 94–100 *Oxford, georg. b. 1* (XI ს.), 267v–273v.

გამოცემა: კეკელიძე, 1962, 56–71.

2. ანდრია სებასტიანო

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (10.08); იოანე ზოსიმეს კალენდარი (13.07); *O/Sin. georg. 14* (19.08); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (19.08); დიდი სვინაქსარი (13.07, 19.08).

რედაქციები:

კიმენური: *NCM A-90* (XIII ს.), 308r–311v.

მეტაფრასული: *Kutaisi-1* (XVI ს.), 489v–497v.

3. ანტონი

კალენდრები:

იოანე ზოსიმეს კალენდარი (19.10); *O/Sin. georg. 14* (20.10); თვენის პირველი რედაქცია (20.10); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (20.10); დიდი სვინაქსარი (20.10).

რედაქციები:

მეტაფრასული: *NCM A-1053* (XII ს.), 79r–109r; *Kutaisi-4* (XVI ს.), 485r–510v.

გამოცემა: გოგუაძე, 2014, 203–234.

4. ბიპტონი

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (11.11); იოანე ზოსიმეს კალენდარი (8.08, 3.10, 11.11) *O/Sin. georg. 62*-ში 29-ზე გვაქვს მითითება: „თუესა აპრილსა იჴ (18) ჳსენებაჲ წმიდისა ბიქტორისი, საკითხავი წამებაჲ ოკდონბერსა გ-სა ჰპოვე“; თვენის პირველი რედაქცია (11.11); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (11.11); დიდი სვინაქსარი (11.11).

რედაქციები:

კიმენური 1: *O/Sin. georg. 11* (X ს.), 245r–254r; *O/Sin. georg. 62* (XI ს.), 29r.

გამოცემა: ჯავახიშვილი, 1947, 166–171.

კიმენური 2: *NCM H-341* (XI ს.), გვ. 343–356.

5. გიორგი

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (23.04, 28.09, 10.11, 23.11 – ლიდას ეკლესიის სატფური); იოანე ზოსიმეს კალენდარი (14.02, 23.04, 24.04, 26.04, 1.05, 25.05, 12.07, 13.07, 25.07, 22.09, 28.09). გიორგი წმ. სატფური: 23.04, 24.04, 26.04; სატფური ლუდას – 3.11, 4.11, 10.11 ნოემბერი (გიორგის მარხვა) და 7.04. (იოანე ზოსიმეს კალენდარსა და „გრიგოლ ხანცთელის ცხოვრებაში“ გიორგიწმიდობის მარხვა ერთსა და იმავე დღეს, 10 ნოემბერს, აღინიშნება). *O/Sin. georg. 14* (23.04; 24.04); უძველესი იადგარი (23.04,¹ 3.11). უძველესი

იადგარის როგორც კალენდარულ ნაწილში, ასევე ჰიმნოგრაფიაში გვხვდება მისი სახელი და მისდამი მიძღვნილი ჰიმნები, რომელთა ავტორებიც, ერთი მხრივ, საბაწმინდელი, ხოლო, მეორე მხრივ, ბიზანტიელი მოღვაწენი არიან. ამ ჰიმნებიდან ზოგიერთი VII საუკუნით შეიძლება დავათარილოთ. თვენის პირველი რედაქცია (23.04); მცირე სვინაქსარი (23.04); დიდი სვინაქსარი (23.04; 10.11). გიორგი მთაწმინდელის უწყებით, 10 ნოემბერს წმ. გიორგის ურმის თვალზე დაკვრას ბერძნები არ დღესასწაულობენ. როგორც ჩანს, იგი შემოგვინახა ქართულმა ტრადიციამ.

რედაქციები:

კიმენური 1: მაგ. *Ivir. Georg. 8* (X ს.), 259r–267v, *O/Sin. georg. 62* (X ს.), 29r–38v, *Ivir. georg. 28* (1003 წ.), 51v–65r. ბერძნული დედანი უცნობია, შესაძლოა, თარგმნილი ყოფილიყო სომხურიდან.

გამოცემა: *გაბიძაშვილი, 1991, 42–73.*

კიმენური 2: (პირველი რედაქციის შემოკლებული და გადამუშავებული ვარიანტი): მაგ., *Jer. georg. 37* (XIII–XIV სს.), 171r–179v; *Jer. georg. 39* (XIII–XIV სს.), 277v (ნაკლ.); *Oxford, georg. b. 1* (XI ს.), 87r–99r.

გამოცემა: *გაბიძაშვილი, 1991, 130–159.²*

კიმენური 3: *Ivir. georg. 8* (X ს.), 348r–351v. („გიორგი ზორავარის წამება“), ნათარგმნი, სავარაუდოდ, სომხურიდან.

მეტაფრასული 1: *NCM A–50* (XII ს.), 15–28; *Kutaisi–127* (XVII–XVIII სს.), 1r–128r; *Ivir. georg. 79* (990 წ.), 98r–128v. მთარგმნელი ეფთვიმე მთაწმინდელი.

გამოცემა: *გაბიძაშვილი, 1991, 160–178.*

მეტაფრასული 2: *NCM A–186* (XVII–VXIII სს.), 1987–1994; *NCM Q–336* (1874 წ.), 91r–98v; *Kutaisi–7* (XIII ს.), 323–343; *Kutaisi–92:* (XVIII), 142r–155r. ნათარგმნი გიორგი მთაწმინდელის ან პეტრიწონული სკოლის წარმომადგენლის მიერ.

გამოცემა: *გაბიძაშვილი, 1991, 178–199.*

სასწაულები:

7 სასწაული: მრავალი ხელნაწერი, უადრესები – *Oxford, georg. b. 1* (XI ს.), 99r–112v; *Jer. georg. 2* (XIV ს.), 238–244; *Jer. georg. 37* (XIII–XIV სს.), 179v–193r.

გამოცემა: *გაბიძაშვილი, 1991, 73–140.*

5 სასწაული: *NCM A–308* (1803 წ.), 76r–79v; *NCM Q–767* (1790 წ.), 15r–19v.

გამოცემა: *გაბიძაშვილი, 1991, 204–214.*

1 სასწაული: მრავალი ხელნაწერი, უადრესი *NCM A–674* (X ს.), 151–153

შესხმები:

შესხმა 1: *Kutaisi–7* (XIII ს.), 343r–364r. უცნობი მთარგმნელის თარგმანი, სადაც ავტორად ანდრია კრიტელი (+740 წ.) სახელდება, ხოლო ეფთვიმე მთაწმინდელის თარგმანში კი – ბასილი დიდი (+373 წ.).

შესხმა 2: *NCM A–1737* (1505–1515 წწ.), 157–165; *Ivir. georg. 8* (X), 267–271.

გამოცემა: *გაბიძაშვილი, 1991, 214–220.*

თეოდულა ხუცესის შესხმა: *NCM A-1737* (1505–1515 წწ.), 157–165; *Ivir. georg. 8* (X ს.), 267–271.

გამოცემა: გაბიძაშვილი, 1991, 214–220.

გიორგის ქება სამგზის გვხვდება პარაკლიტონშიც. აქედან ორგან იგი სხვა მხედრებთან ერთადაა განდიდებული (*Ivir. georg. 45, 279v, 286r*), მესამე კი მხოლოდ მას მიემატება (*Ivir. georg. 45, 281r*).

ორიგინალური თხზულებები:

1. აბუსერიძე ტბელი, „წმინდა გიორგის სასწაულები“. უკავშირდება XIII ს-ში აჭარაში წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიათა მშენებლობას. მასში გამოყენებულია ფოლკლორული მასალა. თხზულების ავტორი ასევე კარგად იცნობს ქართულად თარგმნილ „წამებებს“, რასაც მოწმობს არაერთი ეპიზოდისა თუ დეტალის თანხვედრა.
2. სადგერის წმ. გიორგის სახელობის ტაძრის დეკანოზის, სვიმეონ შოთასძის მიერ დაწერილი წმ. გიორგის ქება (XVI ს.).
3. იოანე მინჩხის საგალობელი კანონი (9 გალობა), ეძღვნება აფხაზთა მეფე გიორგის (*O/Sin. georg. 2, X ს*). მასში ხსენების დღედ დადებულია 10 ნოემბერი.
4. ამბროსი ნეკრესელის (1794–1812) ქადაგება წმ. გიორგის შესახებ.
5. დათუნა ქვარიანის (XVII ს.) პოემა „წამება წმიდისა მთავარმოწამისა გიორგისა, რომელმან ინება თავით თვისით ურმის თვალსა ზედა აღსვლა“ (დაახლ. 1678–1680 წწ.).
6. წმ. გიორგის მიერ ვეშაპის მოკვლის სასწაულის გალექსილი ვერსია (*NCM A-360; NCM A-1039, XIX ს.*).
7. გვიანდელ ხელნაწერებში დაცულია ასევე დიდმოწამე გიორგის ორი პარაკლისი, რომლებიც ერთმანეთისგან განსხვავდება.

გამოცემა: ზემოთ ჩამოთვლილი ტექსტები გამოცემულია გაბიძაშვილი, 1991.

6. ღიჴვიმოს მხედარი

კალენდრები:

O/Sin. georg. 14 (30.05); მცირე სვინაქსარი (27.05); დიდი სვინაქსარი (11.09).

რედაქციები:

მეტაფრასული: *Kutaisi-7* (XIII ს.), 67–68. იოანე ქსიფილინოსის მეტაფრასი.

გამოცემა: კეკელიძე, 1960, 212–225.

7. დიმიტრი თესალონიკელი

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (25.10), თუმცა, მაია მაჭავარიანის სწორი შენიშვნით, ეს სავარაუდოდ გვიანდელი ჩანართია; იოანე ზოსიმეს კალენდარი (25.10. 26.10, 13.02); *O/Sin. georg.* 14 (27.10); თვენის პირველი რედაქცია (26.10); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (26.10); დიდი სვინაქსარი (26.10).

რედაქციები:

კიმენური: მთარგმნელი ეფთვიმე მთაწმინდელი. უადრესი ხელნაწერები: *O/Sin. georg.* 71 (XIII ს.), 14r–21r; *O/Sin. georg.* 80 (XI ს.), 122r–147r. *Ivir. georg.* 17 (XI ს.), 126r–137r. ეფთვიმეს მიერ ნათარგმნია „წამების“ შუალედური რედაქცია და სასწაულები. ეფთვიმეს ვერსიები განსხვავდება ორიგინალისაგან, სხვა ცვლილებების გარდა, აქ შეტანილია პასაჟები, რომლებიც ბერძნულ ტექსტებში არ დასტურდება.

მეტაფრასული 1: მთარგმნელი ეფრემ მცირე. უადრესი ხელნაწერები: *Jer. georg.* 37 (XIII–XIV სს.), 123–131; *Jer. georg.* 38, (XIII–XIV), 63v–74r; *Jer. georg.* 39 (XIII–XIV სს.), 270v–277v.

გამოცემა: გოგუაძე, 2014, 344–352.

მეტაფრასული 2: მთარგმნელი თეოფილე ხუცესმონაზონი.

გამოცემა: გოგუაძე, 2014, 353–363.

შესხმები:

გრიგოლ ნაზიანზელისადმი მიწერილი „შესხმა“, შესრულებული, სავარაუდოდ დავით ტბელის მიერ. მაია მაჭავარიანის კვლევამ აჩვენა, რომ ეს ტექსტი არ მიეკუთვნება გრიგოლ ღვთისმეტყველს და არც დავით ტბელს უთარგმნია ქართულად. სინამდვილეში, ეს არის გრიგოლ ნაზიანზელის 24-ე ჰომილიის („სიტყვა მღვდელმთავრის კვირის ანესათვს“) მთლიანი პერიფრაზი, სადაც წმ. კვიპრიანეს ამბავი ჩანაცვლებულია წმ. დიმიტრის წამების აღწერით. ტექსტის ავტორი კი არის თავად ეფთვიმე მთაწმინდელი.

სასწაულები:

იოანე თესალონიკელის „წმ. დიმიტრის სასწაულები“:³ *Ivir. georg.* 17 (XI ს.), 137v–139v; *O/Sin. georg.* 71 (XIII ს.), 21r–46r; *O/Sin. georg.* 80 (XI ს.), 127v–147v; *Kutaisi*–4 (1565 წ.), 602v–621v; *Ivir. georg.* 28 (1003 წ.), 88r–118v; *Kutaisi*–44 (XVIII ს.), 133r–v (ბოლონაკლ.). მთარგმნელი ეფთვიმე მთაწმინდელი. წმ. დიმიტრისთან დაკავშირებული თხზულებების თარგმანები განსხვავდება ბერძნული ორიგინალისაგან. ეს განსაკუთრებით ეხება „სასწაულების“ თარგმანს. ეს არის წმ. დიმიტრის გარდაცვალების შემდგომი სასწაულების ბერძნული პირველი ორი ციკლის – იოანე თესალონიკელისა (VI–VII სს.) და ანონიმი ავტორის (VII ს.) – სასწაულების კომპილაცია. ამასთან ერთად, ეფთვიმემ აქ შეიტანა ისეთი სასწაულებიც, რომლებიც ბერძნულ და სხვაენოვან წყაროებში არ დასტურდება.

გამოცემა: გოგუაძე, 2014, 364–391.

8. ევგენი ზაკაქაშვილი

კალენდრები:

მცირე სვინაქსარი (20.01); დიდი სვინაქსარი (20.01).

9. ევსტათე პლაქიდა

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (9.11); იოანე ზოსიმეს კალენდარი (20.09, 24.09, 25.09, 26.09, 9.11); ახალი იადგარი; თვენის პირველი რედაქცია (20.09); თვენის გიორგი მთაწმინდლისეული რედაქცია (20.09); *O/Sin. georg.* 14 (20.09); დიდი სვინაქსარი (20.09). ევსტათეს, სხვა მხედრებთან ერთად (გიორგი, თევდორე, დიმიტრი, პროკოპი, ნესტორი, ევსტრათი), აქებს პარაკლიტონი და მათ „საცნაურ მნათობებ“ უწოდებს (*Ivir. georg.* 45, 280v): „მნათობთა საცნაურთა გეორგის და თეოდორეს, დიმიტრის და პანტელეიმონს, მეტრასა პროკოპის და ღირსსა ნესტორს, ევსტრათის კრებულთა თანა და ევსტათის გუნდთა ვაქებდეთ.“

რედაქციები:

კიმენური 1: მაგ. უადრესი, *Ivir. georg.* 28 (1003), 65r–87v. და სხვა.

კიმენური 2: *Ivir. georg.* 17 (XI ს.), 103r–115r და *NCM H-2077* (XVIII ს.), 294v–299v. მთარგმნელი, სავარაუდოდ, ეფთვიმე მთაწმინდელი.

მეტაფრასული 1: *Ivir. georg.* 20 (XI ს.), 138–151 (XI ს.), მთარგმნელი თეოფილე ხუცეს-მონაზონი;

მეტაფრასული 2: უადრესი *Jer. georg.* 17 (XIII–XIV სს.), 7r–13r; *Jer. georg.* 18 (XIII–XIV სს.), 96r–119v; *Jer. georg.* 36 (XIII–XIV სს.), 51r–60v; *Jer. georg.* 120 (XIV–XV სს.), 51v–62v; *Kutaisi-4* (XVI ს.), 225v–248r

გამოცემა: გუგუაძე, 1986, 364–387.

შენიშვნა: ევსტათეს „წამება“ სიუჟეტურად ენათესავება „რუსუდანიანს“, ასევე, ქართულ და აფხაზურ ზღაპრებს. განსაკუთრებულ მსგავსებას წმ. ევსტათე პლაკიდას ცხოვრებასთან ავლენს რუსუდანიანის ტექსტის ერთი ქვეთავი – „ხელმწიფის იბრეიმის ანბავი“.⁴

10. ესიქნიოსი

კალენდრები:

იოანე ზოსიმეს კალენდარი (5.02; 05.08); *O/Sin. georg.* 14 (7.08); თვენის პირველი რედაქცია (5.08); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (5.08); დიდი სვინაქსარი (5.08).

რედაქციები:

კიმენური: *lvir. georg.* 8, 145v–152v; *Oxford, georg. b.* 1, 353v–359v.

გამოცემა: გაფრინდაშვილი, 2024, 241–248.

მეტაფრასული: *Kutaisi-1* (XVI ს.), 297v–307r.

11. ევსტაზი, ავქსენი, ევფენი, მაჩაჩი და ოჩესტი

კალენდრები:

იოანე ზოსიმეს კალენდარი (13.12); *O/Sin. georg.* 14 (13.12); თვენის პირველი რედაქცია (13.12); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (13.12); დიდი სვინაქსარი (13.12)

რედაქციები:

მეტაფრასული 1: *NCM A-95* (XI ს.), 538r–558v; *NCM A-128* (XII–XIII სს.), 306r–323v;

NCM H-1347; *lvir. georg.* 2 (XII–XIII სს.), 114v–126r; *lvir. georg.* 17 (XI ს.), 140r–169v,

და სხვ.)

ნაწილობრივი გამოცემა: კეკელიძე, 1962, 136–139.

მეტაფრასული 2: *NCM A-128* (XII ს.), 306r–323v.

12. პაროსი

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (20.05); იოანე ზოსიმეს კალენდარი (15.06, 24.10, 25.10); ახალი იადგარი (25.10); დიდი იადგარი (26.10); თვენის პირველი რედაქცია (19.10); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (19.10); დიდი სვინაქსარი (19.10, 25.10).

რედაქციები:

კიმენური: *NCM H-341* (XI ს.), 802–824.

მეტაფრასული: *NCM A-1053* (XII ს.), 69v–79r; *NCM S-1276* (XI–XII სს.), 139v–148v;

Kutaisi-4 (1565 წ.), 475v–484v.

გამოცემა: გოგუაძე, 2014, 192–202.

13. თეოლოგიკი სტატიები

კალენდრები:

იოანე ზოსიმე (21.05, 8.06. 25.09); *O/Sin. georg. 14* (8.06); თვენის პირველი რედაქცია (08.06); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (08.06); დიდი სვინაქსარი (08.06).

რედაქციები:

კიმენური: უადრესი ხელნაწერები: *Oxford, georg. b.1* (XI); 169–179; *NCM A–1103* (XI წ.); 244r–255v; *NCM A–199* (XII–XIII წწ.), *NCM A–388* (XII–XIII წწ.), 97v–108v. მთარგმნელი ეფთვიმე ათონელი. ქართულ თარგმანში „წამების“ ავტორის სახელი არ არის მითითებული,⁵ თუმცა, დიდ სვინაქსარის მიხედვით, იგი თეოდორეს მსახური აბგარია.⁶ თარგმანი ნახსენებია „იოანესა და ეფთვიმეს ცხოვრებასა“ და თავად ეფთვიმე ათონელის ანდერძში. ეფთვიმეს ხელთ ჰქონია აბგარის თხზულებასთან ახლოს მდგომი ტექსტი, თავისთავად აბგარის რედაქციის მიხედვით დამუშავებული.⁷

გამოცემა: ქავთარია, 1966, 196–218.

მეტაფრასული: *NCM S–417* (XII ს.), 32r–36v; *Kutaisi–3* (XVI ს.), 78r–84v.

14. თეოლოგიკი ზიგონი

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (10.03, 2.06, 2.07, 8.08, დიდმარხვის პირველი შაბათი); უძველესი იადგარი (დიდმარხვის პირველი შაბათი, ცალკეა გამოყოფილი „საკითხავი თევდორე წმიდისაჲ, რომელიც პირველ შაბათს აღესრულება“).⁸ ყურადსაღებია საქართველოში კორკოტის მომზადების ტრადიცია დიდმარხვის პირველ შაბათს იმ სასწაულის გასახსენებლად, რომლითაც წმ. თეოდორემ ქრისტიანები ნაკერპავის ჭამისგან დაიცვა. ამ ტრადიციის აღნიშნულ ეპოქაში არსებობა გვაფიქრებინებს, რომ მას წარმოშობის უფრო ხანგრძლივი ისტორია უნდა ჰქონდეს.⁹ ჭილ-ეტრატის იადგარში, რომელიც პალესტინური წარმომავლობისაა და მისი უმრავლესი ნაწილი VII–VIII სს. განეკუთვნება, ცალკეა გამოყოფილი დღესასწაული თევდორე წმიდისაჲ და მოთავსებულია ყველიერის პარასკევის შემდგომ.¹⁰ დაბეჭდვით ვერ ვიტყვით, თუ რომელ თევდორე იგულისხმება, მაგრამ უფრო სავარაუდოა, რომ მასში თეოდორე ტირონი ვიგულვოთ, რადგან გარკვეულწილად უკავშირდება დიდმარხვის მზადების პერიოდს ისევე, როგორც ხორციელის შაბათი. დიდმარხვის პირველ შაბათს მოიხსენიებს თეოდორე ტირონს მარხვანის გიორგი მთაწმინდელისეული რედაქცია.¹¹ აღნიშნული საგალობლების ავტორები არიან იოანე მინჩხი და იოანე დამასკელი. მცირე სვინაქსარი (17.02); დიდი სვინაქსარი (21.09, 1.12, 17.02, დიდმარხვის პირველი შაბათი).

რედაქციები:

კიმენური 1: *NCM H-341* (XI ს.), 551–554; *Ivir. georg. 8* (X ს.), 159v–161r; *Ivir. georg. 28* (1003 წ.), 19v–27v და სხვ.

კიმენური 1 (მეორე ნაწილი): *Ivir. georg. 8* (X ს.), 161r–166r; *O/Sin. georg. 62* (X ს.), 24v–29r; *NCM H-535* (XI ს.), 121v–126v; *NCM Q-240* (1031 წ.), 49v–114r; *NCM H-341* (XI ს.), 554–559 (ბოლონაკლული); *NCM A-1390* (XV ს.), 36r–50r.

გამოცემა: *გაფრინდაშვილი, 2024, 256–263.*

მეტაფრასული 1: *Kutaisi-1* (XVI ს.), 59r–63v (მოკლე რედაქცია).

მეტაფრასული 2: მრავალი ხელნაწერი, მაგ. *Jer. georg. 32* (XIII–XIV სს.), 52v–59r; *Kutaisi-1* (XVI ს.), 48v–56r; *Kutaisi-30* (XVIII), 55v–60r და სხვა. გიორგი მთაწმინდელის მიერ, სავარაუდოდ, ნიკიფორე ურანოსის თხზულების თარგმანი.

სასწაულები:

1 სასწაული: *NCM A-140* (XII–XIII სს.), 41r–45v; *NCM A-500* (XI ს.), 254v–267r; *A-613* (XII–XV სს.), 137v (ფრაგმენტი); *NCM S-4930* (XVI–XVII სს.), 179v–189v; *Jer. georg. 73* (XI ს.), 189r–191r; *Ivir. georg. 28* (1003 წ.), 27v–34v.

7 სასწაული: მრავალი ხელნაწერი, მაგ. *NCM Q-762* (XIII–XIV სს.), 235r–248r; *Kutaisi-30* (XVIII ს.), 60r–61r; *Kutaisi-160* (XVII–XVIII სს.), 70v–72r და სხვა.

12 სასწაული: *NCM H-341* (XI ს.), 198–212; *NCM H-1708* (XI ს.), 39r–57r; *Ivir. georg. 8* (1003 წ.), 27–34.

შესხმა:

გრიგოლ ნოსელის „შესხმა“: *NCM A-55* (XI–XII სს.), 322r–326v; *NCM A-108* (XII ს.), 83r–97r; *Kutaisi-8* (XVI ს.), 73v–84v; *Ivir. georg. 14* (XIV–XVI სს.), 164v–170v.

ე. გაბიძაშვილის თანახმად, გიორგი მთაწმინდელის თარგმანი შინაარსობრივად და ფრაზეოლოგიურად იმეორებს ნიკიფორე ურანოსის ბერძნულ დედანს იმ მცირეოდენი სხვაობით, რაც ზოგადად ახასიათებს მის თარგმანს. ნიკიფორე ურანოსის თხზულება მთავრდება კორკოტის სასწაულის აღწერით, ხოლო გიორგი მთაწმინდელის თარგმანი – სხვა სასწაულით. ნიკიფორეს მიერ აღწერილი კორკოტის სასწაული არის შემოკლებული ვარიანტი იმ თხზულებებისა, რომლებიც საგანგებოდ ამ სასწაულს მიეძღვნა. ესენია: ნექტარი კონსტანტინოპოლელის, თეოდორე სტუდიელისა და ნაწილობრივ გრიგოლ ნოსელის თხზულებები.

ე. კოჭლამაზაშვილის აზრით, თეოდორეს მიერ აღსრულებულ წანდილის „სასწაულში“ ეფრემი უნდა გულისხმობდეს ნექტარი კონსტანტინეპოლელის თხზულებას, რომელიც ერთ-ერთი უძველესი ხელნაწერის მინაწერის მიხედვით, გიორგი მთაწმინდელს უთარგმნია (*NCM A-129*, 179r) ბერძნული ენიდან. ეს მით უფრო სავარაუდოა, რადგან ეს უკანასკნელი დიდი მარხვის საკითხავთა ერთ-ერთი ნაწილია (გიორგი მთაწმინდელმა იგი მთელ „სტოდიერთან“ ერთად თარგმნა), ნექტარის საკითხავი კი – დამოუკიდებელი თხზულება.¹²

15. თეოდორე პეკემელი

კალენდრები:

მცირე სვინაქსარი (21.09); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (20.04, 21.04); მცირე სვინაქსარი (21.09); დიდი სვინაქსარი (21.09, 19.04).

რედაქციები:

კიმენური: მთარგმნილი ეფთვიმე ათონელი. *NCM A-1103* (XI ს.), *NCM H-1347* (XI ს.), *NCM A-128* (XII-XIII სს.), *NCM A-382* (XV ს.). დასახელებულ ნუსხათა სათაურებში თეოდორე პერგელის წამების განსხვავებული დღეებია წარმოდგენილი: 21 აპრილი (*NCM A-1103*), 17 თებერვალი (*NCM A-128*) და 21 სექტემბერი (*NCM A-382*).

გამოცემა: გიგაშვილი, 2021, 50-71.

16. იაკობ ღაჭილი (სპანსი)

კალენდრები:

იოანე ზოსიმეს კალენდარი (12.11, 27.11, 28.11); *O/Sin. georg. 14* (27.11); მცირე სვინაქსარი გიორგი მთაწმინდელის თვენი (27.11); დიდი სვინაქსარი (27.11).

რედაქციები:

კიმენური: *NCM A-95* (XI ს.), 570v-576v; *NCM A-1051* (1825 წ.), 95r-102v; *NCM H-972* (XVI-XVII სს.), 57r-61v.

მეტაფრასული: *NCM A-128* (XII-XIII სს.), 244r-251v; *NCM S-382* (XII ს.), 173v-192v.

გამოცემა: ახოზაძე, 2020, 802-812.

17. იერონი და სხვა ბიზანტიელი მოწაგენი

რედაქციები:

მეტაფრასული: *NMC S-384* (XI-XII სს.), 590-597; *Ivir. georg. 37* (XIII-XVI სს.), 167r-171r.

გამოცემა: ახოზაძე, 2017, 146-153.

18. იოანე მხედარი

კალენდრები:

იოანე ზოსიმეს კალენდარი (4.08; 5.08); დიდი სვინაქსარი (12.06; 30.07).

რედაქციები:

მეტაფრასული: *Kutaisi-3* (XVI ს.), 742v-744v. ბერძნული შესატყვისი არ იძებნება.

19. კალისტოზა მხედრი

კალენდრები:

დიდი სვინაქსარი (27.09).

რედაქციები:

კიმენური: *NCM H-341* (XI ს.), 766–802.

მეტაფრასული 1: *Ivir.georg.* 20 (XI ს.), 98r–105r. მთარგმნელი თეოფილე ხუცესმონაზონი.

მეტაფრასული 2: *NCM S-384* (XI–XII სს.), 291v–300r; *Kutaisi-4* (1565 წ.), 292v–301r.

გამოცემა: გოგუაძე, 1986, 438–447.

20. კონსტანტინე ასისტავი

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (29.10); იოანე ზოსიმეს კალენდარი (31.10, 20.11, 30.12), დიდი სვინაქსარი (20.10).

რედაქციები:

მეტაფრასული 1: *Kutaisi-4* (XVI ს.), 145r–154r.

გამოცემა: გოგუაძე, 1986, 188–196.

მეტაფრასული 2: *Ivir. georg.* 20 (XI ს.), 61v–67r. მთარგმნელი: თეოფილე ხუცესმონაზონი.

21. დომნი ზიკოპოლი

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (14.11); იოანე ზოსიმეს კალენდარი (18.07, 14.11); ახალი იადგარი (18.06); *O/Sin. georg.* 14 (18.06); დიდი სვინაქსარი (18.06); თვენის პირველი რედაქცია (17.06); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (17.06).

რედაქციები:

კიმენური: მაგ. *NCM A-95* (XI ს.), 454r–455r *O/Sin. georg.* 11 (X ს.), 213v–218v; *O/Sin. georg.* (X ს.); *Ivir. georg.* 8 (X ს.), 334–335, *Oxford, georg. b. 1* (XI ს.), 180r–181r. წმ. ლეონტის მარტვილობის ქართული თარგმანი სრულიად დამოუკიდებელი, დღემდე უცნობი რედაქციაა. ამასთან, მას საკმაოდ ძველი ელფერი აკრავს და ატარებს „მოწამეთა აქტებისთვის“ დამახასიათებელ ნიშნებს. კორნელი კეკელიძის აზრით, ქართულ თარგმანში შემონახულია ის პირვანდელი რედაქცია, რომელიც ვინმე კვიროსს შეუდგენია. ბერძნული ტექსტი კი, რომელიც დღესაც

ცნობილი, სავარაუდოდ, მოგვიანებით განივრცო თავდაპირველი თხრობის ნი-
ადაგზე. კ. კეკელიძის დასკვნით, ქართული თარგმანი VIII საუკუნეზე გვიანი არ
უნდა იყოს.

გამოცემა: კეკელიძე, 1946, 59–63; გაფრინდაშვილი, 2024, 472–474.

22. ღონეონოს ასისტაჰი

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (17.07); იოანე ზოსიმეს კალენდარი (11.02; 24.04; 17.07; 15.10);
ახალი იადგარი (10.09); *O/Sin. georg. 14* (16.10); თვენის პირველი რედაქცია (16.10); გი-
ორგი მთაწმინდელის თვენი (16.10); მცირე სვინაქსარი (16.10); დიდი სვინაქსარი (16.10).

რედაქციები:

კიმენური: *NCM H-341* (XI ს.), 432–446; *Ivir. georg. 8* (X ს.), 271r–275v.

გამოცემა: კეკელიძე, 1918, 188–192; გაფრინდაშვილი, 2024, 389–393.

მეტაფრასული: *Kutaisi-4* (XVI), 454r–460r; *NCM S-384* (XI–XII), 402–410; *NCM S-1276*
(XI–XII), 117v–124v; *Jer. georg. 37* (XIII–XVI), 70r–79r. ქართული თარგმანების დე-
დანი არ არის იერუსალიმელი ხუცესის, ისიქიოს (+434 წ.), დაწერილი თხზუ-
ლება.

გამოცემა: გოგუაძე, 2014, 165–172.

23. მენა მუჰიზაძე

კალენდრები:

იოანე ზოსიმეს კალენდარი (4.05, 10.07, 31.10, 11.11, 12.11); *O/Sin. georg. 14* (11.11); გიორგი
მთაწმინდელის თვენი (11.11); დიდი სვინაქსარი (11.11).

რედაქციები:

კიმენური: *O/Sin. georg. 11* (XI ს.), 1r–8r (თავნაკლული).

მეტაფრასული 1: *Ivir. georg. 36* (XI) 13v–19v. მთარგმნელი: თეოფილე ხუცესმონაზო-
ნი,

გამოცემა: ახოზაძე, 2020, 285–301.

მეტაფრასული 2: მთარგმნელი ეფრემ მცირე (*NCM A-128* (XII–XIII), 60r–66v; *NCM*
S-384 (XI–XII), 612–635).

გამოცემა: ახოზაძე, 2020, 285–301.

24. მერკურიოსი

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (30.09); იოანე ზოსიმეს კალენდარი (24.10; 23.11, 24.11); გი-
ორგი მთაწმინდელის თვენი (25.11); დიდი სვინაქსარი (25.11).

რედაქციები:

კიმენური: *NCM A-95* (X ს.), 530v–538r, *Ivir. georg. 28* (1003 წ.), 119–133, *O/Sin. georg. 91* (XIV ს.), 98v–106r.

მეტაფრასული: *NCM A-128* (XII–XIII სს.), 208v–220v; *NCM S-382* (XII–XIII სს.).

გამოცემა: *ახობაძე, 2020, 647–659.*

მერკვირის, გიორგის, დიმიტრის, თევდორეს, სერგის და ბაქოსს „ერთობით“ უგალობს პარაკლიტონი (*Ivir. georg. 45, 286r*).

25. ოჩენგიოსი და პისი ქვეპი

კალენდრები:

დიდი სვინაქსარი (23.06).

რედაქციები:

მეტაფრასული: *NCM S-417* (XIII ს.), 157v–169v; *Kutaisi-3* (XVI ს.), 227r–241r.

გამოცემა: *კეკელიძე, 1957, 310–323.*

26. პოლიქსტო

კალენდრები:

O/Sin. georg. 14 (9.01); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (9.01); დიდი სვინაქსარი (9.01).

რედაქციები:

მეტაფრასული: *NCM A-90* (XIII), 223r–228r; *NCM A-188* (XIII), 158v–163r; *O/Sin. georg. 91* (XVI), 170v–176v.

27. პრიქოპი

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (23.06, 8.07); იოანე ზოსიმეს კალენდარი (8.07, 9.07); *O/Sin. georg. 14* (8.07); თვენის პირველი რედაქცია (8.07); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (8.07); მცირე სვინაქსარი (8.07); დიდი სვინაქსარი (8.07).

რედაქციები:

კიმენური (პროკოპი წიგნისმკითხველი): უადრესი ხელნაწერები: *NCM H-535* (XI), 175r–177v, *O/Sin. georg. 62* (X), 64v–66r, *O/Sin. georg. 11* (X), 215v (ფრაგმენტი), *NCM A-199* (XII–XIII სს.), 8v–17v.

გამოცემა: *კეკელიძე, 1946, 108–114; Peeters, 1953, 249–251.*

მეტაფრასული 1 (პროკოპი ნეანია): უადრესი ხელნაწერები: *Jer. georg. 156* (1040), 101r–105v, *Oxford, georg. b. 1* (XI), 217r–241r და სხვა. მთარგმნელი, სავარაუდოდ, ეფთვიმე მთაწმინდელი.

მეტაფრასული 2: *Kutaisi*–3 (XVI ს.), 395r–420r. ქართულ თარგმანში დანარჩენი თარგმანებისგან წმინდანის წამების განსხვავებული თვე და რიცხვია (303 წლის 7 ივლისი) დაცული.

28. საბა გუთი

კალენდრები:

იოანე ზოსიმეს კალენდარი (15.04); *O/Sin. georg.* 14 (15.04); მცირე სვინაქსარი (15.04); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (16.04); დიდი სვინაქსარი (15.04).

რედაქციები:

მეტაფრასული: *Kutaisi*–7 (XIII ს.), 218v–226r.

29. საბა სტატილატი

კალენდრები:

მცირე სვინაქსარი (25.0429.10); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (24.04); დიდი სვინაქსარი (25. 04, 29.10).

რედაქციები:

მეტაფრასული: *Kutaisi*–7 (XIII ს.), 364r–367r.

30. სებასტიანი მოწამეები / ოჩოქოსი სებასტიანი მოწამე

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (9.03; დიდმარხვის მეოთხე შაბათი; 25.08; 13.10); იოანე ზოსიმეს კალენდარი (9.03; 13.10); უძველესი იადგარი (9.03; დიდმარხვის მეოთხე შაბათი – „დასდებელნი ორმოცობისანი“); თვენის პირველი რედაქცია (9.03); *O/Sin. georg.* 34 (9.03); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (9.03); დიდი სვინაქსარი (9.03).

რედაქციები:

კიმენური: მრავალი ხელნაწერი. უძველესი: *Ivir. georg.* 8 (X), 180v–186r; *Ivir. georg.* 28 (1003), 34v–43v; *Oxford, georg.* 1 (XI), 5r–12r; *NCM H–1708* (XI), 58r–74v; *NCM H–2258* (XII–XIII), 111r–115v; *NCM H–2396* (XII), 72r–74v. თარგმნილი სომხურიდან. გამოცემა: აბულაძე, 1975, 123–144; გაფრინდაშვილი, 2024, 282–290.

მეტაფრასული: *NCM A–1485* (1727), 151v–155v; *Kutaisi–2* (XVI), 128v–137v; *NCM A–5* (1556), 167–176; *NCM S–1246* (XVI), 346r–353r; *Kutaisi–18* (XVIII), 127v–135v.

შესხმები:

ბასილი დიდის შესხმა: *O/Sin. georg.* 32–57–33 (864), 109v–119v; *NCM A–95* (X), 217v–223r; *Ivir. georg.* 8 (X), 187v–194v; *Ivir. georg.* 32 (49) (981), 210v–219v; *Jer. georg.* 14 (1055), 462v–474v; *Oxford, georg.* 1 (XI), 12r–20r; *NCM S–1246* (XVI), 346r–353; *Kutaisi–2* (XVI), 137v–145v. ჩამოთვლილი ხელნაწერები შეიცავენ ორ განსხვავებულ რედაქციას.

გამოცემა: გაფრინდაშვილი, 2024, 290–298.

გრიგოლ ნოსელის შესხმა: *NCM A–55* (XI–XII), 326v–334r; *NCM A–108* (XII), 111v–119v; *Ivir. georg.* 14 (XIV–XV), 179–182; *Ivir. georg.* 49 (XI), 39v–41r.

გრიგოლ ნოსელის შესხმა 2: *Ivir. georg.* 14 (XIV–XV), 179–182; *Ivir. georg.* 49 (XI), 41r–44r.

31. სპირი და ბაქოზი

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (23.09; 6.10; 7.10); იოანე ზოსიმეს კალენდარი (6.10); ახალი იადგარი (7.10); თვენის პირველი რედაქცია (7.10); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (7.10); მცირე სვინაქსარი (7.10); დიდი სვინაქსარი (27.05, 7.10).

რედაქციები:

კიმენური: *NCM A–95* (XI ს.), 502v–512v; *O/Sin. georg.* 11 (X), 254r–269v. თარგმნილი, სავარაუდოდ, მერვე საუკუნეში სეითის მიერ.

გამოცემა: კეკელიძე, 1962a, 71–93.

მეტაფრასული: *Kutaisi–4* (1565 წ.), 397v–409r; *O/Sin. georg.* 91 (XIV ს.), 17v–28r; *Jer. georg.* 37 (XIII–XIV სს.), 51v–60r.

გამოცემა: გოგუაძე, 2014, 84–98.

32. ქრისტეშობა

კალენდრები:

იერუსალიმის ლექციონარი (1.06, 2.10), იოანე ზოსიმეს კალენდარი (18.04, 27.04, 1.06); ახალი იადგარი (1.06); თვენის პირველი რედაქცია (9.05); გიორგი მთაწმინდელის თვენი (1.06); *O/Sin. georg.* 14 (1.06); მცირე სვინაქსარი (9.05); დიდი სვინაქსარი (9.05).

რედაქციები:

კიმენური 1: თარგმნილი ბერძნულიდან *NCM H–535* (XI), 145r–161r; *O/Sin. georg.* 62 (X), 38v–48v; *Ivir. georg.* 8 (X), 322r–332r; *Ivir. georg.* 28 (1003 წ.), 245r–258v; *Oxford, georg. b.* 1 (XI), 113r–118v.

გამოცემა: კეკელიძე, 1962, 186–199; გაფრინდაშვილი, 2024, 456–468.

კიმენური 2: *NCM H–341* (XI), 356–392.

გამოცემა: კეკელიძე, 1959, 36–49.

- 1 მინაწერი: თთუესა აპრილსა კგ გეორგი წმიდისად. აღნიშნულ მონაკვეთში კიდევ არის მინაწერი: „გალობათა თევდორობასა ჰპოვნე“. აღნიშნული ფრაზა მეორდება 235-ე გვერდზეც, სადაც მთავრდება გიორგიწმიდის საკითხავი და იწყება 7 მაისს დადებული ჯვრის გამოჩენების ხსენება. უძველესი იადგარი, 1980, 233.
- 2 ბერძნული დედნისთვის, იხ.: *PG* 115, 141–161.
- 3 CSLA. E08058 (E. Rizos).
- 4 Хаханов, 1901; Мapp, 1895: 221–251; კეკელიძე, 1958: 426; ბარამიძე, 1928: 309–326; გოგუაძე, 1986: 364–38.
- 5 ქავთარია, 1966, 192.
- 6 დოლაქიძე, ჩიტუნაშვილი, 2017: 258.
- 7 ქავთარია, 1966, 196–218.
- 8 მეტრეველი, ჭანკიევი, ხევსურიანი, 1980:107–115.
- 9 დოლაქიძე, ჩიტუნაშვილი, 2017: 173.
- 10 შანიძე, 1977: 60.
- 11 ხაჩიძე, 2022, 309–317, 339.
- 12 კოჭლამაზაშვილი, 2014: 311.

ბიბლიოგრაფია

წყაროები

აბულაძე, 1963: გიორგი მერჩულე, *ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა, ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები I*, რედ. ი. აბულაძე, თბილისი, 1963.

აბულაძე, 1971: არსენ ბერი, „ცხოვრება და მოქალაქეობა და ღუაწლი წმიდისა და ღირსისა დედისა ჩუენისა ნინოჲსი“, 7–51, რედ. ი. აბულაძე, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები 3*, თბილისი, 1971.

არკანჯელო ლამბერტი, 1938: არკანჯელო ლამბერტი, *სამეგრელოს აღწერა*, მთარგმნ. ალ. ჭყონია, თბილისი, 1938.

არკანჯელო ლამბერტი, 2020: *წმ. კოლხეთი*, მთარგმნ. გ. ცქიტიშვილი, რედ. დ. მერკვილაძე, თბილისი, 2020.

ასათიანი, 1973: *მასალები XVII საუკუნის საქართველოს ისტორიისათვის: საქართველოს აღწერილობა შედგენილი პავლე ალექსიშვილის მიერ*, თბილისი, რედ. ნ. ასათიანი, 1973.

ახობაძე, 2017: *ძველი მეტაფრასული კრებულები, ნომბრის საკითხავები*, რედ. ლ. ახობაძე, თბილისი, 2017.

გაბიძაშვილი, 1991: გაბიძაშვილი, ე., *წმ. გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში*, თბილისი, 1991.

გაფრინდაშვილი, 2024: *ტაო-კლარჯეთიდან ათონამდე, ჰაგიოგრაფიული კრებული* რედ. ს. გაფრინდაშვილი, თბილისი, 2024.

გიგინეიშვილი, გიუნაშვილი, 1979: *შატბერდის კრებული X საუკუნისა*, რედ. ბ. გიგინეიშვილი და ე. გიუნაშვილი, თბილისი, 1979.

გიუნაშვილი, 1972: ეფთვიმე მთაწმინდელი, *მცირე სჯულის კანონი*, რედ. ე. გიუნაშვილი, თბილისი, 1972.

გოგუაძე, 1986: *ძველი მეტაფრასული კრებულები, სექტემბრის საკითხავები*, რედ. ნ. გოგუაძე, თბილისი, 1986.

გოგუაძე, 2014: *ოქტომბრის მეტაფრასები, ძველი ქართული თარგმანები*, რედ. ნ. გოგუაძე, ნ. შალამბერიძე, ნ. ნატრაძე, თბილისი, 2014.

დოლაქიძე, ჩიტუნაშვილი, 2017: გიორგი მთაწმინდელი, *დიდი სვინაქსარი*, რედ. მ. დოლაქიძე, დ. ჩიტუნაშვილი, თბილისი, 2017.

ვახუშტი ბაგრატიონი, 1997: ვახუშტი ბაგრატიონი, *აღწერა სამეფოსა საქართველოსა (საქართველოს გეოგრაფია)*, თბილისი, 1997.

იოანე დამასკელი, 2000: იოანე დამასკელი, *მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზუსტი გარდამოცემა*, რედ. რ. მიმინოშვილი და მ. რაფაგა, თბილისი, 2000.

ინწკირველი, 2018: ინწკირველი, თ., *რჯული ქრისტესი, დღესასწაული ფერისცვალება*, თბილისი, 2018.

კობიაშვილი, 2008: *მიმოსვლა ანდრია მოციქულისა*, რედ. მ. კობიაშვილი, თბილისი, 2008.

მამასახლისი, ჭელიძე, 2005: *წმიდისა მამისა ჩუენისა ანდრია მთავარეპისკოპოსისა კესარია-კაპადოკიელისა თარგმანებად გამოცხადებისად წმიდისა იოვანე მახარებლისად რომელი სთხოვა სხუამან ეპისკოპოსმან. და ამან მისწერა ესე მისა. ახალი აღთქმად უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტესი*, რედ. ქ. მამასახლისი, ე. ჭელიძე, თბილისი 2005.

მგალობლიშვილი, 1991: *კლარჯული მრავალთავი*, რედ. თ. მგალობლიშვილი, თბილისი 1991.

მეტრეველი, 2008: *ქართლის ცხოვრება*, რედ. რ. მეტრეველი, თბილისი, 2008.

მეტრეველი, ჭანკიევი, ხევსურიანი, 1980: *უძველესი იადგარი*, რედ. ე. მეტრეველი, ც. ჭანკიევი და ლ. ხევსურიანი, თბილისი, 1980.

მიქაელ მოდრეკილი, 1978: მიქაელ მოდრეკილი, *ჰიმნები*, ტომი I–II, რედ. ვ. გვახარია, შ. ამირანაშვილი, თბილისი 1978,

ნიკოლოზ გულაბერისძე, 2007: ნიკოლოზ გულაბერისძე, „საკითხავი სუეტის ცხოველისად, კუართისა საუფლოსა და კათოლიკე ეკლესიისად“, 228–307, წიგნში: *მწიგნობრობა ქართული*, 3, რედ. მ. ქავთარია, თბილისი, 2007.

ნილოს სინელი, 2013: ნილოს სინელი, *წმინდა მღვიძარეთა მშვენიერებათმოყვარეობა*, ტ. 1, ნაკვეთი 2, მთარგმნ. ე. ჭელიძე, რედ. ა. ჭუმბურიძე, თბილისი, 2013.

სხირტლაძე, 2020: *დათუნა ქვარიანის ლექსად თქმული წმინდა გიორგის ცხოვრება*, რედ. ზ. სხირტლაძე, თბილისი, 2020.

ქაჯაია, 2018: *წმიდათა შორის მამისა ჩუენისა ბასილი მთავარეპისკოპოსისა კესარია კაპადოკიისა, მოთხრობად ეკლესიაებრივი და საიდუმლოებითი, საღმრთო ჟამისწირვის სახისმეტყველება*, რედ. ნ. ქაჯაია, თბილისი, 2018.

ყაუხჩიშვილი, 1955: *ქართლის ცხოვრება* 1, რედ. ს. ყაუხჩიშვილი, თბილისი, 1955.

ყაუხჩიშვილი, 1959: *ქართლის ცხოვრება* 2, რედ. ს. ყაუხჩიშვილი, თბილისი 1959.

შანიძე, 1959: *სინური მრავალთავი 864 წლისა*, რედ. ა. შანიძე, თბილისი, 1959.

შანიძე, ჭუმბურიძე, 1994: *უდაბნოს მრავალთავი*, რედ. ა. შანიძე და ზ. ჭუმბურიძე, თბილისი, 1994.

შარდენი, 1975: ჟან შარდენი, *მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში*, მთარგმნ. და რედ. მ. მგალობლიშვილი, თბილისი, 1975.

ჩიტუნაშვილი, 2021: ეფთვიმე მთაწმინდელი, *მცირე სვინაქსარი*, რედ. დ. ჩიტუნაშვილი, თბილისი, 2021.

წამალაშვილი, ბუაჩიძე, 2016: იოანე სინელი, *კლემასი, რომელ არს კიბე*, რედ. ვ. წამალაშვილი, რ. ბუაჩიძე, თბილისი, 2016.

ხაჩიძე, 1987: იოანე მინჩხი, *პოეზია*, რედ. ლ. ხაჩიძე, თბილისი, 1987.

ხაჩიძე, 2022: გიორგი მთაწმინდელი, *თვენი*, რედ. ლ. ხაჩიძე, თბილისი, 2022

ჯუბეპე ჯუდიჩე მილანელი, 1964: *წერილები საქართველოზე, XVII საუკუნე*, მთარგმნ. და რედ. ბ. გიორგაძე, თბილისი, 1964.

ჯღამაია, ხევსურიანი, 2007: გიორგი მთაწმიდელი, *თვენი (სექტემბერი)*, რედ. ლ. ჯღამაია, ლ. ხევსურიანი, თბილისი, 2007.

Antonopoulou, 2008: *Leonis VI Imperatoris homiliae*, Corpus Christianorum: Series Graeca 63, ed. Th. Antonopoulou, Turnhout, 2008.

Athanasius of Alexandria, 1894: Athanasius of Alexandria, *Festal Letters, Letter 48 to Amoun*, tr. Ph Schaff, 1894.

Basil of Caesarea, 2017: *The Cambridge Edition of Early Christian Writings*, ed. and tr. E. Muehlberger, Cambridge, 2017.

Budge, 1914: *Coptic Martyrdoms etc. in the Dialect of Upper Egypt* (Coptic Texts 4), ed. E. Budge, E., London, 1914.

Constantine Porphyrogenitus, 1967: Constantine Porphyrogenitus, *De Administrando Imperio* [On Administering the Empire], Greek text ed. by G. Moravcsik, English transl. R. Jenkins, Washington D.C., 1967.

Constantine Porphyrogennetos, 2012: Constantine VII Porphyrogennetos, *Book of Ceremonies*, trans. A. Moffatt and M. Tall, Canberra 2012.

Dionysius of Fourni, 1974: Dionysius of Fourni, *The Painter's Manual*, tr. P. Hetherington, London 1974.

Eusebius, 1994: Eusebius, *Life of Constantine*, tr. A. Cameron and S.G. Hail, Oxford, 1994.

Garitte, 1958: Garitte, G., (ed.) *Le Calendrier Palestino-Géorgien Du Sinaiticus 34 (X s.)*, Bruxelles, 1958.

Garsoïan, 1989: *The Epic Histories Attributed to P'awstos Buzand*, translated and commentary by N. Garsoïan, Cambridge, 1989.

Haldon, 2016: *A Tale of Two Saints: The Martyrdoms and Miracles of Saints Theodore "the Recruit" and "the General"*, tr. J. Haldon, Liverpool, 2016.

Leo the Deacon, 2015: Leo the Deacon, *History*, tr. A.M. Talbot, D.F. Sullivan, Washington D.C., 2015.

Munier, 2001: Munier, C., (ed.), *Concilia Galliae*, c.314–506, Turnhout, 2001.

Psellus, 1966: Michael Psellus, *Fourteen Byzantine Rulers*, trans. E. R. A. Sewter, Baltimore, 1966.

Skylitzes, 2010: John Skylitzes, *A Synopsis of Byzantine History, 811–1057*, tr. J. Wortley, Cambridge, 2010.

Rosenquist, 1996: Rosenquist, J., (ed.), *The Hagiographic Dossier of St Eugenios of Trebizond in Codex Athous Dionysiou 154*, Upsalla, 1996,

Tarchnischili, 1959: *Le grand lectionnaire de l'Église de Jérusalem (Ve-VIIIe siècle)*, t. 1; Louvain 1959. siecle edite par M. Tarchnischvili, I, 1959. Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, vol. 188, 189, 204, 205.

Tarchnischvili, 1960: *Le grand lectionnaire de l'Église de Jérusalem (Ve-VIIIe siècle)*. t. 2. Louvain 1960.

Winstedt, 1910: Winstedt, E. O., (ed.), *Coptic Texts on Saint Theodore, The General, St. Theodore the Eastern, Chamoul and Justus*, London 1910.

კორპუსები, აღწერილობები, ლექსიკონები

არონიშიძე, 2022: არონიშიძე, ნ., „საფლავის ძეგლთა ანოტაციები“, 219–366, *საფლავის ძეგლები XVII–XIX საუკუნეების საქართველოში*, თბილისი 2022.

ახალაშვილი, 1987: ახალაშვილი, მ., *XI–XV სს. წარწერები სვანეთის ქედური ხელოვნების ძეგლებზე*, თბილისი, 1987.

ბაგრატიონი, გაგოშიძე, ხუსკივაძე, ჩიხლაძე, 1998: ბაგრატიონი, გ., გაგოშიძე, თ., ხუსკივაძე, ი., ჩიხლაძე, ნ., „გვიან შუა საუკუნეების მოხატულობანი“, 98–111, *წიგნში ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის პროგრამა 1998*, საანგარიშო კრებული, რედ: დ. ბერძენიშვილი, დ. თუმანიშვილი, თ. მგალობლიშვილი, ი. ხუსკივაძე, თბილისი, 1998.

ბოჭორიძე, 1994: ბოჭორიძე, გ., *რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები*, თბილისი, 1994.

დიღმელაშვილი, ყვავაძე, 2021: დიღმელაშვილი, ქ., ყვავაძე, დ., *ლაგოდეხის მუნიციპალიტეტის ისტორიული ძეგლები*, თბილისი, 2021.

სილოგავა, 1988: სილოგავა, ვ., *სვანეთის წერილობითი ძეგლები, II, ეპიგრაფიკული ძეგლები*, თბილისი, 1988.

ყაუხჩიშვილი, 1951: ყაუხჩიშვილი, თ., *ბერძნული წარწერები საქართველოში*, თბილისი, 1951.

ყაუხჩიშვილი, 1999: *საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი, 1, დასავლეთ საქართველო*, თბილისი, 1999.

ყენია, 2000: ყენია, რ., ალადაშვილი, ნ., *გემო სვანეთი (შუა საუკუნეების ხელოვნება). გზამკვლევი*, თბილისი, 2000.

შოშიაშვილი, 1980: შოშიაშვილი, ნ., *ქართული წარწერების კორპუსი, ლაპიდარული წარწერები, წიგნი 1, აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველო, V–X სს.*, თბილისი, 1980.

ხოფერია, ცერაძე, 2016: ხოფერია, ლ., ცერაძე თ., *რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთ ხელნაწერთა ინსტიტუტის სასულიერო შინაარსის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა*, თბილისი, 2016.

ჯავახიშვილი, 1947: ჯავახიშვილი, ივ., *სინის მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა*, თბილისი, 1947.

ჯღამაია, მეტრეველი, ჭანკიევი, ხევსურიანი, 1978: ჯღამაია, ლ., მეტრეველი, ე., ჭანკიევი, ც., ხევსურიანი, ლ., *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, სინური კოლექცია 1*, თბილისი, 1978.

Kirschbaum, 1994: Kirschbaum, E., (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie, Ikonographie der Heiligen*, Bd. II, VI, Rome, Freiburg, Basel, Wien, 1994.

Laurent, 1963: Laurent, V., *Le corpus des sceaux de l'empire byzantine. T. V/1, L'église de Constantinople*, Paris, 1963.

Schiller, 1972: Schiller, G., *Iconography of Christian Art, vol. 2, The Passion of Jesus Christ*, London, 1972.

კატალოგები, ალბომები

ანდლულაძე, დევდარიანი, სილოგავა, 2010: ანდლულაძე, ნ., დევდარიანი, ფ., სილოგავა, ვ., *იშხანი*, რედ. თ. დვალი, თ., თბილისი 2010.

ასათიანი, 2016: ასათიანი, ქ., *ქართული მოხატული ხელნაწერები და ისტორიული საბუთები*, საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული მასალა, თბილისი, 2016.

ასათიანი, 2023: ასათიანი, ქ., *ქართული ხელნაწერები და ისტორიული საბუთები*, თბილისი, 2023.

ბერაია, 2020: ბერაია, ლ., *დადიანების სასახლის საგანძური*, თბილისი, 2020.

ბულია, ვოლსკაია, თუმანიშვილი, ჯოჯუა, 2010: ბულია, მ., ვოლსკაია, ა., თუმანიშვილი, დ., ჯოჯუა, თ., *დავითგარეჯის მონასტრები, ნათლისმცემელი, ბერთუბანი*, თბილისი, 2010.

გედევანიშვილი, ვაჩიშვილი, ხუნდაძე, ხუსკივაძე, 2008: გედევანიშვილი, ე., ვაჩიშვილი, ნ., ხუნდაძე, თ., ხუსკივაძე, ი., *რაჭა, 1991 წლის მიწისძვრით დაზიანებული ძეგლები, გემო კრიხი, ბუგეული, ჯოისუბანი, მრავალძალი, ფარახეთი*, თბილისი, 2008.

თუმანიშვილი, ხუსკივაძე, მიქელაძე, ჯანჯალია, 2007: თუმანიშვილი, დ., ხუსკივაძე, ი., მიქელაძე, ქ., ჯანჯალია, მ. *გელათი 900: ხუროთმოძღვრება, მხატვრობა, განძეულობა*, თბილისი, 2007.

კვაჭატაძე, ჯანჯალია, 2012: კვაჭატაძე, ე., ჯანჯალია, მ., *ანანური: ისტორია, არქიტექტურა ქანდაკება*, თბილისი, 2012.

კლდიაშვილი, 2011: კლდიაშვილი, დ., (რედ.), *მოხატული ისტორიული დოკუმენტები საქართველოს სიძველეთსაცავებიდან*, თბილისი, 2011.

პატარიძე, 2020: პატარიძე მ., *სვანეთის ნუმისმატიკური საგანძური*, თბილისი, 2020.

ჩიხლაძე, 2007: ჩიხლაძე, ნ., *ძველი საქართველოს მონუმენტური მხატვრობა და მისი მოამგენი*, თბილისი, 2007.

ხიდაშელი, 1972: ხიდაშელი, მ., *ცენტრალური ამერიკის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში (ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები): გამოკვლევა და კატალოგი*, თბილისი, 1972.

ხუსკივაძე, 1984: ხუსკივაძე, ლ., *შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში*, თბილისი, 1984.

ჭიჭინაძე, 2011: ჭიჭინაძე, ნ., *შუა საუკუნეების ქართული ხატწერა XI–XIV საუკუნეები*, თბილისი, 2011.

Brunner, Mango, Baddeley, Piatnitsky, 2000: Brunner, E., Mango, M., Baddeley, O., Piatnitsky, Y., *Sinai, Byzantium, Russia: Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century*, London, 2000.

Demandt, Angermann, 2007: Demandt, A., Engermann, J., (eds.), *Imperator Caesar Flavius Konstantinus, Ausstellungskatalog*, Trier, 2007.

Dodds, Reilly, Williams, 1993: Dodds, J., Reilly, B., Williams, J. (eds.), *The Art of Medieval Spain, A.D 500–1200*, (Issued in conjunction with the exhibition that was to be held Nov. 18. 1993 March 13, 1994), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1993.

Evans, Wixom, 1997: Evans, H., Wixom, W., (eds.) *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D 843–1261*, New York, 1997.

Gippert, Outtier, Kim, 2022: Gippert, J., Outtier, B., Kim, S., *Holy Monastery of Iviron. Catalogue of the Georgian Manuscripts*, Mount Athos, 2022.

Mirzoyan, 2016: Mirzoyan, A., *Medieval Georgian Toreutics in the Hermitage Museum Collection, Investigations and Attributions*, ed. M. Piatrovski, Saint Petersburg, 2016.

Pelekanidis, Christou, Tsioumis, Kadas, 1974: Pelekanidis, S., Christou, P., Tsioumis, Ch., Kadas, S., *The Treasures of Mount Athos, Illuminated Manuscripts*, vol. I, Athens, 1974.

Pantskhava, Lortkipanidze, Pataridze, et al., 2020: Pantskhava, L., Lortkipanidze, N., Pataridze, M., et al., *Svaneti Museum* (Third Edition), Tbilisi, 2020.

Retowski, 1974: Retowski, O., *Die Münzen der Komnenen von Trapezunt*, Braunschweig, 1974.

Stylianou, Stylianou, 198: Stylianou, A., Stylianou, J., *Painted Churches of Cyprus*, London, 1985.

სამეცნიერო ნაშრომები

აბაკელია, 2017: აბაკელია, ნ., *უძველესი კოსმოლოგიური კონცეპტები და არქაული რელიგიური სიმბოლოები ქართველთა კულტურულ მემკვიდრეობაში*, თბილისი, 2017.

აბრამიშვილი, 1972: დავით გარეჯელის ციკლი ქართულ კედლის მხატვრობაში, თბილისი 1972.

აბრამიშვილი, 2012: აბრამიშვილი, გ., *ატენის სიონი*, თბილისი, 2012.

ალადაშვილი, 1957: ალადაშვილი, ნ., *ნიკორწმინდის რელიეფები*, თბილისი, 1957.

ალადაშვილი, 1969: „ჯვრის ამალღების“ თემა ქართულ ხელოვნებაში“, *ძეგლის მეგობარი* 17 (1969): 7–12.

ალადაშვილი, 1978: „ჯოისუბნის რელიეფები“, *საბჭოთა ხელოვნება* 7 (1978): 68–76.

ალადაშვილი, 1996: „ესქატოლოგიური თემა განვითარებული შუა საუკუნეების ქართულ სკულპტურაში“, *ძეგლის მეგობარი* 1/91 (1996): 8–12.

ალადაშვილი, 2002: „ლიტურგიის ასახვა საქართველოს ქვის რელიეფებზე (ადრეული და განვითარებული შუა საუკუნეები)“, *Academia* 2 (2002): 75–80.

ალადაშვილი, 2005: ალადაშვილი, ნ., „VIII–IX საუკუნეების ქვაზე კვეთილი რელიეფების ადგილი შუა საუკუნეების ქართული სკულპტურის განვითარებაში“, *საქართველოს სიძველენი* 7–8 (2005): 49–56.

ალექსიძე, 2003: ალექსიძე, ზ., „ქართლში ბაგრატიონთა დინასტიის პირველი გამო-
ჩენა“, 27–36, კრებულში *ბაგრატიონები, სამეცნიერო და კულტურული მემკვიდრეობა*,
რედ. რ. მეტრეველი, რ. ჩიქოვანი, თბილისი, 2003.

ალიბეგაშვილი, საყვარელიძე, 1980: ალიბეგაშვილი, გ., საყვარელიძე, თ., *ქართული
ჭედური და ფერწერული ხატები*, თბილისი, 1980.

ალიბეგაშვილი, 1982: ალიბეგაშვილი, გ., „წმინდა მეომართა, გიორგისა და თევდორეს
ხატი ზემო სვანეთიდან“, *ფრესკა* 12 (1982): 46–47.

ალიბეგაშვილი, 1999: ალიბეგაშვილი, გ., *ეპიფანე კვიპრელის თვალთაჲ და ქრისტიან-
ული ეგზეგეტიკის ტრადიციები*, თბილისი.

ამირანაშვილი, 1971: ამირანაშვილი, შ., *ქართული ხელოვნების ისტორია*, თბილისი,
1971.

ბაზლაძე, 2003: ბაზლაძე, მ., „იაკობ სპარსის წამების“ ქართული პირველი კიმენუ-
რი თარგმანი და მისი წყარო“, *მრავალთავი, ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებანი* 20
(2003): 38–44.

ბარამიძე, 1928: ბარამიძე, ა., „რუსუდანანის ლიტერატურული წყაროები“, *ტფილისის
უნივერსიტეტის მოამბე* 8 (1928): 309–326.

ბარათაშვილი, ბურჭულაძე, 2012: ბარათაშვილი, გ., ბურჭულაძე, ნ., „ფერწერული ხა-
ტები და ნაქარგი ქსოვილები წმინდა ესტატე პლაკიდას გამოსახულებით საქართვე-
ლოს ეროვნულ მუზეუმში“, *საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე, საზოგადოებ-
რივ მეცნიერებათა სერია III* (48–B) (2012): 310–336.

ბარნაველი, 1953: ბარნაველი, ს., *ქართული დროშები*, თბილისი, 1953.

ბარნაველი, 1979: „ქართული მეომარი ღვთაების იკონოგრაფიისთვის“, *ძეგლის მეგო-
ბარი* 51 (1979), 36–40.

ბერაძე, სანაძე, ხაზარაძე, ხოშტარია-ბროსე, 2003: ბერაძე, თ., სანაძე, მ., ხაზარაძე, ნ.,
ხოშტარია-ბროსე, ე., „ბაგრატიონების ისტორიოგრაფიული მემკვიდრეობიდან“, 177–
197, კრებულში: *ბაგრატიონები, სამეცნიერო და კულტურული მემკვიდრეობა*, რედ. რ.
მეტრეველი, რ. ჩიქოვანი, თბილისი, 2003.

ბერიძე, 2014: ბერიძე, ვ., *ქართული ხუროთმოძღვრება*, რედ. დ. თუმანიშვილი, ტ. I ტ. II,
თბილისი, 2014.

ბერიძე, 1955: ბერიძე, ვ., *სამცხის ხუროთმოძღვრება, XIII–XVI საუკუნეების*, თბილისი,
1955.

ბოჭორიძე, 1933–1934: ბოჭორიძე, გ., „რაჭის ისტორიული ძეგლები“, *საქართველოს მუ-
ზეუმის მოამბე* 8 (1933–34): 163–222.

ბოჭორიძე, 2010: ბოჭორიძე, გ., *ქართლის ეკლესია-მონასტრები და სიძველეები*, რედ.
ზ. სხირტლაძე, ნ. ჩიტიშვილი, თბილისი, 2010.

ბუბულაშვილი, 2007: ბუბულაშვილი, ე., *საქართველოს ეკლესიის სიწმინდეები*, თბილისი, 2007.

ბულია, 2010: ბულია, მ., „გარეჯის სამართმყოფელთა მოხატულობის შინაარსის შესახებ“, *Academia* 1 (2010): 89–102.

ბულია, 2015: „დოდორქის მონასტრის ახლად აღმოჩენილი სამლოცველოს მოხატულობა“, *ძველი ხელოვნება დღეს* 6 (2015): 52–71.

ბულია, 2023: „წმინდა დიმიტრი თესალონიკელის კულტი და თაყვანისცემა“, 6–27, წიგნში: *წმინდა დიმიტრი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში*, რედ. მ. ბულია, თბილისი, 2023.

ბულია, 2023a: „დავითგარეჯის დოდორქის ღმრთისმშობლის მონასტრის წმინდა დიმიტრის ეკლესია და მისი მოხატულობა“, 28–101, წიგნში: *წმინდა დიმიტრი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში*, რედ. მ. ბულია, თბილისი, 2023.

ბულია, ვოლსკაია, თუმანიშვილი, 2008: ბულია, მ., ვოლსკაია ა., თუმანიშვილი დ., *დავითგარეჯის მონასტრები*. ლავრა. უდაბნო, თბილისი, 2008.

ბურჭულაძე, 2000: ბურჭულაძე, ნ., „უბისის წმინდა გიორგის ხატი“, *საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები* 6 (2000): 71–80.

ბურჭულაძე, 2006: *უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა*, თბილისი, 2006.

ბურჭულაძე, 2007: „მონუმენტური და დაზგური მხატვრობის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის შუა საუკუნეების ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაში“, *საქართველოს სიძველენი* 11 (2007): 141–145.

ბურჭულაძე, 2016: *ქართული ხატები*, თბილისი, 2016.

ბურჭულაძე, 2021–2023: *შუა საუკუნეების საქართველოს ქრისტიანული ხელოვნების საგანძური*, თბილისი, 2021–2023.

გაბაშვილი, 2013: გაბაშვილი, მ., „საქართველოს როლი ტრაპიზონის იმპერიის დაარსებაში“, კრებულში: *საერთაშორისო კონფერენცია, ბიზანტინოლოგია საქართველოში IV, 59–62, თბილისი, 24–30 სექტემბერი*, თბილისი, 2013.

გაბაშვილი, 2014: გაბაშვილი, მ., *მხატვრულ-კულტურულ ტრადიციათა ტრანსფორმაციის ასპექტები ქართულ ლითონმქანდაკელობაში (ახ. წ. I–III სს.)*, სადისერტაციო ნაშრომი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 2014.

გაბიძაშვილი, 2004: გაბიძაშვილი, ე., *ქართული ნათარგმნი ჰაგიოგრაფია*, თბილისი, 2004.

გაგოშიძე, 1999: გაგოშიძე, გ., „ხოჯორნის კედლებში ჩაშენებული ადრეული შუა საუკუნეების ქვასვეტები“, *საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები* 5 (1999): 60–70.

გაგოშიძე, 2000: „მხედარი წმ. გიორგის უძველესი გამოსახულებები საქართველოში“, 26–27, კრებულში: *ქრისტიანობა: წარსული, აწმყო, მომავალი, საერთაშორისო სიმპოზიუმის 2000 წლის 11–17 ოქტომბრის მასალები*, თბილისი, 2000.

გაგოშიძე, 2003: „წმინდა მიწის ქართული წარწერები“, *Academia* 5 (2003): 34–45.

გაგოშიძე, 2007: „ალავერდის ტაძრის თავდაპირველი კანკელის ფრაგმენტები“, *ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები* 1 (2007): 9–17.

გაგოშიძე, 2012: „თხოთის მთის წმინდა ნინოს ეკლესიის ქართული ეპიგრაფიკის ახლად აღმოჩენილი ნიმუშები“, *ძველი ხელოვნება დღეს* 3 (2012): 100–102.

გაგოშიძე, 1989: გაგოშიძე თ., „გვიანი შუა საუკუნეების ქართლის ერთი ჯგუფის თავისებურებანი (მაღალაანთ ეკლესია, პაპუა მაღალაძის საძვალე და მთავარანგელოზთა ეკლესია სასხოოში“, 228–230, კრებულში: *ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი VI საერთაშორისო სიმპოზიუმი, მოხსენებათა თეზისები*, რედ. ვ. ბერიძე, თბილისი, 1989.

გაგოშიძე, 1964: გაგოშიძე, ი., *ადრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან*, თბილისი, 1964.

გაფრინდაშვილი, 2014: გაფრინდაშვილი, ბ., *რაჭა-იმერეთის საეპისკოპოსოები (გელათი, ხონი, ნიკორწმინდა) 1529–1820 წწ.* სადოქტორო დისერტაცია, (საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი), თბილისი, 2014.

გედევანიშვილი, 2012: გედევანიშვილი, ე., „ქართულ მოხატულობათა ერთი იკონოგრაფიული თავისებურება“, *საქართველოს სიძველენი* 15 (2012): 186–198.

გედევანიშვილი, 2016: „ვნების ციკლი იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაში და მისი საღვთისმეტყველო კონტექსტი“, *საქართველოს სიძველენი* 19 (2016): 112–124.

გედევანიშვილი, 2018: „კიდევ ერთხელ ურთხვის წმინდა გიორგის ეკლესიის კანკელის იკონოგრაფიისთვის“, *ძველი ხელოვნება დღეს* 9 (2018): 44–55.

გედევანიშვილი, 2020: „მთის ასახულობანი XII–XIII საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში“, 86–98, კრებულში: *ბიზანტინოლოგია საქართველოში* 4, რედ. ნ. მახარაძე, თ. დოლიძე, თბილისი, 2020.

გელაშვილი, მგალობლიშვილი, პაიჭაძე, 1993: გელაშვილი, გ., მგალობლიშვილი, მ., პაიჭაძე, გ., „საქართველოს და ქართველების აღმნიშვნელი ტერმინები ევროპულ ენებში“, 294–306, კრებულში: *საქართველოსა და ქართველების აღმნიშვნელი უცხოური და ქართული ტერმინოლოგია*, რედ. გ. პაიჭაძე, თბილისი, 1993.

გიგაშვილი, 2021: გიგაშვილი, ქ., ათონის მწიგნობრულ-ლიტერატურული სკოლის ნათარგმნი ჰაგიოგრაფიული მემკვიდრეობა, ნაწილი 1 (ექვთიმე ათონელი), ტომი 1 თბილისი, 2021).

გოდერძიშვილი, 2020: გოდერძიშვილი, ნ., *რელიგიური სცენები მონადირე-მხედრებითა და ზოომორფული გამოსახულებებით შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში* (სადისერტაციო ნაშრომი), თბილისი, 2020.

გომელაური, 1976: გომელაური, ი., *ერთაწმინდის ტაძრის არქიტექტურა*, თბილისი, 1976.

გორდემიანი, 1993: გორდემიანი, რ., *ქართული თვითშეგნების ჩამოყალიბების პრობლემა*, თბილისი, 1993.

დადიანი, 2007: დადიანი, თ., *წმინდა მეომრების თემატიკა ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებში*, სადიპლომო ნაშრომი, (აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია), თბილისი, 2007.

დადიანი, 2008: „წმინდა მხედრების იკონოგრაფია ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებში (VI–VIII სს.)“, *საქართველოს სიძველენი* 12/1 (2008): 316–341.

დადიანი, 2010: „ბრდაძორის დიდი ქვასვეტი“, *საქართველოს სიძველენი* 14 (2010): 74–96.

დადიანი, 2012: წმ. მხედრების იკონოგრაფია შუა საუკუნეების ქართულ ქვის რელიეფებში (X–XIII სს.), *საქართველოს სიძველენი* 15 (2012): 131–143.

დადიანი, 2015: „წმ. გიორგის სახე რაჭის ქვის ქანდაკებაში (მრავალძალისა და ზნაკვის ეკლესიათა რელიეფები)“, *Academia* 3 (2015): 43–49.

დადიანი, 2019: დადიანი, თ., „კიდევ ერთხელ ნიკორწმინდის რელიეფების შესახებ“, *საქართველოს სიძველენი* 22 (2019): 95–112.

დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017: დადიანი, თ., კვაჭატაძე, ე., ხუნდაძე, თ., *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება*, თბილისი, 2017.

დიდებულიძე, 1990: დიდებულიძე, მ., „წმ. ევსტათეს ხილვა“ შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში“, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 2 (1990): 197–206.

დიდებულიძე 2006: დიდებულიძე, მ., *ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე*, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია (გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი), თბილისი, 2006.

დიდებულიძე, 2015: „წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ხატი ნაკიფარიდან“, *Academia* 4 (2015): 16–33.

დიდებულიძე, 2016: „შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის ძეგლები ტაო-კლარჯეთში“, *საქართველოს სიძველენი* 19 (2016): 32–79.

ელიზბარაშვილი, 1995: ელიზბარაშვილი, ი., „ტაბაწყურის „წითელი“ საყდარი“, *წელიწადული* 1 (1995): 30–39.

ელიზბარაშვილი, 2006: *მარტვილის ღმრთისმშობლის ტაძრის (VII–XIX საუკუნეები) არქიტექტურული სტრუქტურის რეაბილიტაცია/ რესტავრაცია (ანგარიში)*, 1–9 (ხელნაწერი), თბილისი, 2006.

ვანნაძე, 1973: ვანნაძე, მ., „კედლის მხატვრობის ძეგლები (ლევან კახთა მეფისა და თინათინ დედოფლის პორტრეტული გამოსახულებანი)“, *ძეგლის მეგობარი* 31–32, (1973): 41–49.

ვანნაძე, 2006/2007: ვანნაძე, მ., „ლევან კახთა მეფე და პოსტიზმანტიური ქართული მონუმენტური მხატვრობა“, *ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები* (2006/2007): 123–137.

ვირსალაძე, 2007: ვირსალაძე, თ., „ატენის სიონის VII–VIII და XI საუკუნეების მოხატულობანი“, 103–241, კრებულში: *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, რედ. ი. ლორთქიფანიძე, თბილისი, 2007.

ვოლსკაია, 1954: ვოლსკაია, ა., „კედლის მხატვრობის ფრაგმენტები „ხოზიტა მარიამის“ ქართულ ტაძარში“, *საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე* 15 (1954): 473–478.

ვოლსკაია, 1969: ვოლსკაია, ა., „კედლის მხატვრობა სოფ. ადიშის წმ. გიორგის ეკლესიაში“, *ძეგლის მეგობარი* 18 (1969): 53–58.

ვოლსკაია, 1997: ვოლსკაია, ა., „ქართული კედლის მხატვრობა ჩრდილოეთ ოსეთის ტერიტორიაზე“, *ჯვარი ვაშისა* 1 (1997): 42–43.

თამარაშვილი, 1902: თამარაშვილი, მ., *ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის*, თბილისი, 1902 (თბილისი, 2011).

თაყაიშვილი, 1907: თაყაიშვილი, ე., *არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, წიგნი 1, თბილისი, 1907.

თაყაიშვილი, 1937: *არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს*, პარიზი, 1937.

თაყაიშვილი, 1963: *არქეოლოგიური მოგზაურობა რატაში 1919 და 1920 წწ.*, თბილისი, 1963.

თვარაძე, 2004: თვარაძე, ა., *საქართველო და კავკასია ევროპულ წყაროებში*, თბილისი, 2004.

თუმანიშვილი, 2011: თუმანიშვილი, დ., „არქიტექტურის იკონოგრაფიის შესახებ“, 13–28, კრებულში: *წერილები, ნარკვევები*, რედ. ი. ხუსკივაძე, თბილისი, 2001.

თუმანიშვილი, 2014: „საკუთხეველისწინა ჯვრების რელიგიური მნიშვნელობისათვის (მასალები და შენიშვნები)“, *საქართველოს სიძველენი* 17 (2014): 144–169.

თუმანიშვილი, ნაცვლიშვილი, ხოშტარია, 2012: თუმანიშვილი, დ., ნაცვლიშვილი, ნ., ხოშტარია, დ., *მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში*, თბილისი, 2012.

თუმანიშვილი, ხუნდაძე, 2008: თუმანიშვილი, დ., ხუნდაძე, თ., *მცხეთის წმ. ჯვრის ტაძარი*, თბილისი, 2008.

იამანიძე, 1998: იამანიძე, ნ., *XI საუკუნის ქართულ კანკელთა გაფორმების თავისებურებანი*, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია (გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი) თბილისი, 1998.

იოსელიანი, 1973: იოსელიანი, პ., *დიდი მოურავის გიორგი სააკაძის ცხოვრება*, თბილისი, 1973.

კავლეიშვილი, 1981: კავლეიშვილი, ე., „მზეწვერის წმ. გიორგის ეკლესიის ფრესკული წარწერები“, 68–70, *საველე-არქეოლოგიური 1978 წლის კვლევა-ძიება*, თბილისი, 1981.

კარგარეთელი, 1911: კარგარეთელი, ი., „მგზავრის შენიშვნები“, *სახალხო გაზეთი* 464 (1911): 2–3.

კახიანი, 2012: კახიანი, კ., ჭანიშვილი, გ., კოპალიანი, ჯ., მაჩაბელი, კ., ალექსიძე, ღ., ლილვავაშვილი, ე., პატარიძე, ნ., *ადრექრისტიანული საეკლესიო კომპლექსი დმანისიდან*, თბილისი, 2012.

კეკელიძე, 1918: კეკელიძე, კ., *ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები, ნაწილი პირველი, კიმენი*, 1, თბილისი, 1918.

კეკელიძე, 1945: „წმინდად მხედარი“ ძველ ქართულ მწერლობაში“, 6–12, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან* 2, თბილისი, 1945.

კეკელიძე, 1946: *ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები, ნაწილი პირველი, კიმენი*, 2, თბილისი, 1946.

კეკელიძე, 1957: *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან* 4, თბილისი, 1957.

კეკელიძე, 1958: *ქართული ლიტერატურის ისტორია II*, თბილისი, 1958.

კეკელიძე, 1959: „ქართული აპოკრიფული ლიტერატურის ისტორიიდან“, *ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე* 1 (1959): 36–49.

კეკელიძე, 1960: „ცხოვრება დიდვიმოსისა და თეოდორასი“, 212–225., *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან* 6, თბილისი, 1960.

კეკელიძე, 1962: *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან* 8, თბილისი, 1962.

კეკელიძე, 1965: „უცნობი რედაქცია ქართული ჰიმნოგრაფიული თუნისა“, 5–55, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან* 8 თბილისი, 1965.

კვაჭატაძე, 2016: კვაჭატაძე, ე., „წმ. გიორგის სასწაულთა სცენები შუა საუკუნეების ქვის რელიეფურ ქანდაკებაში“, *საქართველოს სიძველენი* 19 (2016): 163–173.

კვირიკაშვილი, 1970: კვირიკაშვილი, ლ., *ბიზანტიური და ქართული ჰიმნოგრაფიის საკითხები, საგალობლები გიორგი მთავარმოწამეზე*, სადისერტაციო ნაშრომი (კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი), თბილისი, 1970.

კიკნაძე, 1996: კიკნაძე, ზ., „ქართული მითოლოგია, ჯვარი და საყმო“, *გელათის მეცნიერებათა აკადემიის შრომები, ფოლკლორის და მითოლოგიის სერია 1* (1996).

კიკნაძე, 2009: *ქართლი გაქრისტიანების გზაზე: ადამიანები და სიწმინდეები*, თბილისი, 2009.

კიტოვანი, 2018: კიტოვანი, ნ., „ზემო სვანეთის სოფელ ქურაშის წმ. გიორგის ეკლესიის კედლის მხატვრობის შესახებ“, *საქართველოს სიძველენი* 21 (2018): 86–107.

კლდიაშვილი, 2006: კლდიაშვილი, ა., „ვარძიის მთავარი ტაძრის მოხატულობის ერთი საკვანძო გამოსახულების შესახებ“, *Academia* 6–7 (2006): 50–57.

კლდიაშვილი, 1989: კლდიაშვილი, დ., „სინას მთის ხატი დავით აღმაშენებლის პორტრეტული გამოსახულებით“, *მრავალთავი* 15 (1989): 117–135.

კოპაძე, 2016: კოპაძე, ნ., „უბისის მონასტრის სამხრეთ-აღმოსავლეთი ეგვტერის მოხატულობა“, *საქართველოს სიძველენი* 19 (2016): 125–143.

კოჭლამაზაშვილი, 2013: კოჭლამაზაშვილი, ე., „გიორგი მთაწმიდელისეული თარგმანი ნეტარი კონსტანტინეპოლელის პანეგერიკისა წმ. თეოდორე ტირონის სასწაულის შესახებ“, 307–326, კრებულში: *ათონის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული სკოლა: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამკვლევი*, რედ. მ. ელბაქიძე, ი. ამირხანაშვილი, გ. ალიბეგაშვილი, თბილისი, 2013.

ლორთქიფანიძე, 2004: ლორთქიფანიძე, ი., „წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლი უბისის კედლის მხატვრობაში“, *საქართველოს სიძველენი* 6 (2004): 147–179.

ლორთქიფანიძე, ჯანჯალია, 2011: ლორთქიფანიძე, ი., ჯანჯალია მ., *წაღენჯიხა, მაცხოვრის ტაძრის მოხატულობები*, თბილისი, 2011.

ლორთქიფანიძე, 2003: ლორთქიფანიძე, მ., „ბაგრატიონები–საქართველოს სახელმწიფოებრიობის გარანტი“, 17–26, კრებულში: *ბაგრატიონები, სამეცნიერო და კულტურული მემკვიდრეობა*, რედ. რ. მეტრეველი, რ. ჩიქოვანი, თბილისი, 2003.

მაკალათია, 1930: მაკალათია, ს., *მთიულეთი*, 1930.

მაკალათია, 1938: *ჯეგე მისარიონის კულტი ძველ საქართველოში*, თბილისი, 1938.

მაკალათია, 1955: *თეძმის ხეობა, ისტორიულ-არქეოლოგიური ნარკვევი*, თბილისი, 1955.

- მამაიაშვილი, 2005: მამაიაშვილი, ი., *გელათის მონასტრის ღვთისმშობლის ტაძრის XVI საუკუნის მხატვრობა*, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია (გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი), თბილისი, 2005.
- მამასახლისი, 2013: მამასახლისი, ი., „ირმის კულტი კავკასიის ხალხთა კულტურაში“, *კავკასიოლოგიური ძიებანი* 5 (2013): 285–289.
- მამასახლისი, 2014: „ერთაწმინდის ეკლესიის მოხატულობის თარიღი და მისი ქტიტორები“, *რელიგია (სამეცნიერო-საღვთისმეტყველო ჟურნალი)* 1 (2014): 31–40.
- მამასახლისი, 2014a: „ერთაწმინდის ეკლესიის სიძველეები (შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საგანძურიდან)“, *საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე, საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია* 5 (50 B) (2014): 351–365.
- მამასახლისი, 2018: „ნადირობის სიუჟეტი ოშკის ფასადზე“, *საქართველოს სიძველენი* 21 (2018): 108–122.
- მამასახლისი, 2019: მამასახლისი, ი., „ტაბაწყურის წითელი საყდრის რელიეფების სიმბოლური საზრისი“, *საქართველოს სიძველენი* 22 (2019): 78–94.
- მანაბელი, 1991: მანაბელი, კ., „ძველი ქრისტიანული სიმბოლიკა ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფზე“, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 6 (1991): 80–107.
- მანაბელი, 1998: *ქართული ქვაკვარები*, თბილისი, 1998.
- მანაბელი, 2008: *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაკვარები*, თბილისი, 2008.
- მანაბელი, 2008a: „ღმრთისმშობლის სახის ისტორიიდან ქართულ ჭედურობაში (ღმრთისმშობელი-ოდიგიტრია)“, *საქართველოს სიძველენი* 12 (2008): 52–75.
- მანაბელი, 2009: „ქვაკვარები, როგორც სპოლია შუა საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში“, 32–42, *ლევან რჩეულიშვილი – 100, სამეცნიერო კონფერენციის მასალები*, თბილისი, 2009.
- მაჭავარიანი, 2006: მაჭავარიანი, მ., *წმინდა დიმიტრის ციკლი ('წამება', 'სასწაულები', 'შესხმა') ქართულ მწერლობაში*, დისერტაცია ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის მოსაპოვებლად (კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი), თბილისი, 2006.
- მაჭავარიანი, 2024: მაჭავარიანი, მ., *წმ. დიმიტრი თესალონიკელის კულტის ისტორიისათვის*, (ხელნაწერი), თბილისი, 2024.
- მახარაძე, ბერიკაშვილი, 2012: მახარაძე, გ., ბერიკაშვილი, დ., „არქეოლოგიური გათხრები, თხოთის მთა, წმ. ნინოს ეკლესია“, *ძველი ხელოვნება დღეს* 3 (2012): 3–7.
- მეფისაშვილი, 1950: მეფისაშვილი, რ., „ვალეს ტაძარი და მისი აღმშენებლობის ორი ძირითადი პერიოდი“, *ქართული ხელოვნება (Ars Georgica)* 3 (1950): 25–52.

მირიანაშვილი, 2001: მირიანაშვილი, ლ., „ჩიხიტურის მონასტრის ზოსიმე პიმენის კერძო სამლოცველოს მოხატულობა – იაკობ სპარსის წამების სცენა და სახარებისეული სიუჟეტები“, *Analecta Iberica* 1 (2001): 164–241.

მიქელაძე, 1991: მიქელაძე, ქ., „ხელთუქმნელი ხატის გამოსახულება XII–XIII საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში“, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 3 (1991): 210–222.

მიქელაძე, 2001: „ისტორიული პორტრეტები გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ეგვტერში“, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 1 (2001): 145–150.

მიქელაძე, 2023: ქტიტორთა გამოსახულებები საკრალურ სივრცეში („ხალხური“ მოხატულობების მაგალითებზე), *საქართველოს სიძველენი* 26 (2023): 134–160.

ოქროპირიძე, 1989: ოქროპირიძე, ა., „წითელი ფერის სიმბოლური გააზრების ერთი ასპექტი შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში (XI–XIII საუკუნეები)“, *საქართველოს სსრკ. მეცნიერებათა აკადემიის: ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის მაცნე, სერია 3* (1989): 156–167.

ოქროპირიძე, 1990: „ქტიტორის გამოსახულება ბოჭორმის წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიაში“, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 1 (1990): 235–251.

ოქროპირიძე, 1997: ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, (გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ინსტიტუტი), თბილისი, 1997.

ოქროპირიძე, 2016: „გეოგრაფიული გარემო და არქიტექტურა“, *წელიწადეული – ჰუმანიტარული კვლევები* 7 (2016): 159–243.

პიატნიცკი, 2020: პიატნიცკი, ი., *წერილები ქართულ სიძველეებზე*, მთარგმნ. და რედ. ლ. ხუსკივაძე, თბილისი, 2020.

საყვარელიძე, 1979: საყვარელიძე, თ., „ვანის ეკლესიის საკურთხეველის წინაჯვარი“, *ქართული ხელოვნება* 8 (1979): 174–190.

საყვარელიძე, 1987: *XIV–XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა*, თბილისი, 1987.

საყვარელიძე, ალიბეგაშვილი, 1980: საყვარელიძე, თ., ალიბეგაშვილი, გ., *ქართული ჭედური და ფერწერული ხატები*, თბილისი, 1980.

სილაგაძე, ჯაფარიძე, 1999: სილაგაძე ა., ჯაფარიძე, გ., *ავღმართე დროშა მეფისა, აღმითა წითელ-შავითა*, თბილისი, 1999.

სიმონიშვილი, 2017: სიმონიშვილი, ნ., „ისტორიის, კოლექციებს, მეცნიერებასა და პოლიტიკას შორის: შუა საუკუნეების ქართული სახარების ყდის იდენტიფიკაციისთვის საქართველოს ხალხურ და გამოყენებით ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფოტოებიდან“, *ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტის შრომები* 12 (2017): 280–321.

სურგულაძე, 2003: სურგულაძე, ი., *მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში*, თბილისი, 2003.

სხირტლაძე, 1982: სხირტლაძე, ზ., „მრავალძალის წმ. გიორგის ეკლესია“, *ძეგლის მეგობარი* 60 (1982): 40–49.

სხირტლაძე, 1985: *საბერეების ფრესკული წარწერები*, თბილისი, 1985.

სხირტლაძე, 1986: „ახალი მასალები საქართველოს სამხრეთ პროვინციების მოხატულობათა შესახებ“, *საბჭოთა საქართველო* 3 (1986): 125–134.

სხირტლაძე, 1987: „კვლავ ნათლისმცემლის მონასტრის საექტიტორო გამოსახულების შესახებ“, *საბჭოთა ხელოვნება* 11 (1987): 108–118.

სხირტლაძე, 2000: *ისტორიულ პირთა პორტრეტები გარეჯის მრავალმთის ქოლავირის მონასტერში*, თბილისი, 2000.

სხირტლაძე, 2008: *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა, თელოვანის ჯვარპატიოსანი*, თბილისი, 2008.

სხირტლაძე, 2009: *ოთხთა ეკლესიის ფრესკები*, თბილისი, 2009.

სხირტლაძე, 2016: „წმინდა მოწამე დედოფალ ქეთევანის გულსაკიდი სანაწილე ბრიტანეთის მუზეუმში“, *ალავერდი, ალავერდის ეპარქიის პერიოდული გამოცემა* 1 (23) (2019): 61–63.

სხირტლაძე, 2023: *სინას მთის წმინდა ეკატერინეს მონასტრის ექვსკარედი ხატი*, I, II ტომი, თბილისი, 2023.

ტყეშელაშვილი, 2007: ტყეშელაშვილი, ლ., *გელათი მეორე იერუსალიმი სხვა ათინა*, ქუთაისი, 2007.

ფანცხავა, გაბაშვილი, 2006: ფანცხავა, ლ., გაბაშვილი, მ., „ბრინჯაოს ჭვირული ბალთების სემანტიკისათვის“, *საქართველოს სიძველენი* 9 (2006): 7–29.

ფალავა, 2024: ფალავა, ი., წმ. „გიორგის კულტის ნუმისმატიკური ვიზუალიზაცია შუასაუკუნოვან საქართველოში“, 13–14, კრებულში: *კულტის კონსტრუირება შუა საუკუნეების საქართველოში: ვიზუალიზაცია, ინტერპრეტაცია, კონტექსტუალიზაცია, სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, (ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი)*, თბილისი, 2024.

ფალავა, 2016: „საქართველოს გაერთიანება და ნუმისმატიკური ევოლუციის ვექტორები“ (X საუკუნის დასასრული და XIII საუკუნის დასაწყისი), *ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი*, თბილისი 2016, 247–270.

ფერაძე, 1995: ფერაძე გ., *უცხოელ პილიგრიმთა ცნობები პალესტინის ქართველი ბერებისა და ქართული მონასტრების შესახებ*, თბილისი, 1995.

ქავთარია, 1966: ქავთარია მ., „თეოდორე სტრათილატის მარტვილობის რედაქციები“, 196–218, კრებულში: *შოთა რუსთაველი: ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებები*, რედ. ი. აბულაძე, თბილისი, 1966.

ღამბაშიძე, 2010: ღამბაშიძე ნ., „ალავერდობა და მასთან დაკავშირებული ტრადიციები“, *Academia* 1 (2010): 149–160.

ყენია, 2003: ყენია, მ., „სიტყვისა და გამოსახულების მიმართების საკითხისათვის ქართულ მოხატულობებში (იფრარის მხატვრობის მაგალითზე)“, *საქართველოს სიძველენი* 4–5 (2003): 147–168.

ყენია, 1991: „XII საუკუნის სვანეთის მოხატულობათა პროგრამები: მონუმენტური მხატვრობის განვითარება XII საუკუნის სვანეთში“, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 2 (1991): 203–220.

ყენია, 1997: *ლაღამის ქვედა ეკლესიის მოხატულობა*, ავტორეფერატი (გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ინსტიტუტი), თბილისი, 1997.

ყენია, 2008: „მხატვრობის საერთო სისტემის გადაწყვეტის თავისებურებანი ადრეული ხანის სვანეთის მოხატულობებში“, *საქართველო სიძველენი* 12 (2008): 148–151.

ყენია, 2010: *გემო სვანეთი: შუასაუკუნოვანი კედლის მხატვრობა*, თბილისი, 2010.

ყენია, 2015: „ანსამბლის აგების თავისებურებანი XIII საუკუნის სვანეთის მოხატულობებში“, *Academia* 4 (2015): 68–79.

ყენია, 2019: „ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობელი და სვანეთის შუასაუკუნოვანი მხატვრობა“, *საქართველოს სიძველენი* 22 (2019): 176–205.

ყენია, 1972: ყენია, რ., *ხახულის ღვთისმშობლის ხატის კარედის მოჭედილობა*, თბილისი, 1972.

ყენია, სილოგავა, 1986: ყენია, რ., სილოგავა, ვ., *სვანეთში დაცული ქართული ქედური ხელოვნების ძეგლები უშგულიდან*, თბილისი, 1986.

შანიძე, 1986: შანიძე, ა., *ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში და მისი ტიპიკონი*, თბილისი 1986.

შენგელია, 2014: შენგელია, რ., *მზისა და ნაყოფიერების კულტი ქართულ ყოფასა და ტოპონიმოგრაფიაში*, თბილისი, 2014.

შერბაკოვი, 2016: შერბაკოვი კ., „წმინდა გიორგის 10 ნოემბრის დღესასწაულის სახელწოდებისა და ისტორიისათვის“, *თბილისის სასულიერო აკადემია: საღვთისმეტყველო-სამეცნიერო შრომები* 7 (2016): 398–484.

შერბაკოვი, 2019: „ადრეული ცნობები წმინდა გიორგის შესახებ და მისი კულტის ასახვა გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“, *მრავალთავი, ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებანი*, 26, (2019), 168–192.

ჩაკვეტაძე, 2021: ჩაკვეტაძე ნ., „წედისის ციხის ეკლესიის მოხატულობა და მისი ქტიტორი“, *საქართველოს სიძველენი* 24 (2021): 111–146.

ჩაჩხუნაშვილი, ზაზუნაშვილი, 2005: ჩაჩხუნაშვილი, ც., ზაზუნაშვილი ნ., „ბოდბის ტაძრის რესტავრაციის შედეგები“, *საქართველოს სიძველენი* 7–8 (2005): 64–80.

შერვაშიძე, 1955: შერვაშიძე, ლ., „კედლის მხატვრობა „ამირან-დარეჯანის“ სიუჟეტით სვანეთში“, 8, *საქართველოს სსრკ მეცნიერებათა აკადემია, ქართული ხელოვნების ინსტიტუტის IX სამეცნიერო სესია 1955 წლის 17–18 მაისი, მოხსენებათა თეზისები*, თბილისი, 1955.

ჩიხლაძე, 1996: ჩიხლაძე, ნ., *მხატვრულ-სტილისტიკური ტენდენციები გვიანფეოდალური პერიოდის კედლის მხატვრობაში (გელათის წმ. გიორგის წმ. გიორგის ეკლესიის XVI საუკუნის მოხატულობის მაგალითზე)*, სადისერტაციო ნაშრომი (გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი), თბილისი, 1996.

ჩიხლაძე, 2004: „საქართველოს მუზეუმში დაცული ნუზალის ეკლესიის კედლის მხატვრობის ასლები და მათი როლი მოხატულობის შესწავლის საქმეში“, *აკად. შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები* 9 (2004): 91–103.

ჩიხლაძე, 2010: „შუა საუკუნეების ქართული სახელმწიფოს კულტურულ-პოლიტიკური მიზანდასახულობის ერთი ასპექტი სახვითი წყაროების მიხედვით“, *საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე* 1/46 B (2010): 463–476.

ჩიხლაძე, 2010a: „სვეტიცხოვლის მოხატულობა“, 237–262, კრებულში: *სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძარი*, რედ. ს. ვარდოსანიძე, 8. სხირტლაძე, თბილისი, 2010.

ჩიხლაძე, 2013: „მოხატულ კანკელთა დეკორის თემატიკა და მხატვრული სტრუქტურის გააზრებისთვის ჭალის კანკელის მაგალითზე“, *ეროვნული მუზეუმის მოამბე* 4 (2013): 365–385.

ჩიხლაძე, 2024: „მეზობელი რეგიონების ლოკალურ წმინდანთა ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში ასახვის კულტურულ-პოლიტიკური კონტექსტი“, *სამეცნიერო კონფერენცია: კულტის კონსტრუირება შუა საუკუნეების საქართველოში: ვიზუალიზაცია, ინტერპრეტაცია, კონტექსტუალიზაცია (ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი)*, თბილისი, 2024.

ჩუბინაშვილი, 1936: ჩუბინაშვილი, გ., *ქართული ხელოვნების ისტორია*, ტფილისი, 1936.

ჩუბინაშვილი, 1965: „სვანეთში შემონახულ სიძველეთა დაცვის საკითხისათვის“, *ძეგლის მეგობარი* 5 (1965): 13–17.

ცინცაძე, 2019: ცინცაძე, მ., *მოგიერთი საკითხის გააზრებისთვის ტბელ აბუსერისძის შემოქმედებაში*, სამაგისტრო ნაშრომი (საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ტბელ აბუსერისძის სახელობის სასწავლო უნივერსიტეტი), ხიჭაური, 2019.

ციციშვილი, 2023: ციციშვილი, ნ., „წმინდა დიმიტრი თესალონიკელი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში: მხატვრულ-იკონოგრაფიული ტრადიცია და თავისებურებანი“,

134–178, წიგნში: *წმინდა დიმიტრი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში*, რედ. მ. ბუ-
ლია, თბილისი, 2023.

წურწუმია, 2013: წურწუმია, მ., *საქართველოს სამხედრო ისტორიის საკითხები*, თბილი-
სი, 2013.

წურწუმია, 2019: *ომის იდეოლოგია საქართველოსა და ახლო აღმოსავლეთში ქრისტი-
ანული საღვთო ომი და ისლამური ჯიხადი*, თბილისი, 2019.

ხორგუაშვილი, 2000: ხორგუაშვილი, გ., *თევდორე თავდადებული*, თბილისი, 2000.

ხოსროშვილი, 2012: ხოსროშვილი, თ., „ლომისის საგანძური“, *საქართველოს სიძვე-
ლენი* 15 (2012): 398–411.

ხუნდაძე, 2004: ხუნდაძე, თ., *ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველთა დანიელის და იონას
სასწაულებრივი ხსნის თემები შუა საუკუნეების (VIII–X) ქართულ ხუროთმოძღვრულ
ქანდაკებაში*, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ხარისხის მოსაპო-
ვებლად (საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის
ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი), თბილისი, 2004.

ხუნდაძე, 2007: „ალექსანდრე დიდის ამაღლება ხახულის ეკლესიის რელიეფზე“, *სა-
ქართველოს სიძველენი* 10 (2007): 47–62.

ხუნდაძე, 2016–2017: „ლიტურგიკული თემატიკა შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებ-
ზე“, *ACADEMIA* 5 (2016–2017): 5–19.

ხუნდაძე, 2018: „კერამიკული ფილები რელიეფური გამოსახულებებით შიდა ქართლის
ოკუპირებული სოფლებიდან (წირქოლი, ყანჩაეთის კაბენი, ქურთა)“, აფხაზეთის ავ-
ტონომიური რესპუბლიკის განათლებისა და კულტურის სამინისტროს ხელოვნების
საერთაშორისო ცენტრის ერთობლივი სამეცნიერო კონფერენციის კულტურული მემ-
კვიდრეობა კონფლიქტურ რეგიონში, თბილისი, 2018. (ხელნაწერი).

ხუსკივაძე, 2003: ხუსკივაძე, ი., *გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი*,
თბილისი, 2003.

ხუსკივაძე, 2011: „წევა – წმ. გიორგის ეკლესია და მისი მოხატულობა“, *საქართველოს
სიძველენი* 15 (2011): 285–330.

ხუსკივაძე, 2019: „ნაკურალეშის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა“, *საქართველოს
სიძველენი* 22 (2019): 346–362.

ხუსკივაძე, 2007: ხუსკივაძე, ლ., *ხახულის კარედი ხატი*, თბილისი, 2007.

ხუსკივაძე, 2022: „ვარძიის სახარების ყდის შემკულობა“, *საქართველოს სიძველენი* 25
(2022): 76–95.

ხუციშვილი, 1988: ხუციშვილი, გ., *საფარის კედლის მოხატულობა*, თბილისი, 1988.

- ჯავახიშვილი, 1998: ჯავახიშვილი, გ., *ადრე ფეოდალური ხანის სტელები*, თბილისი, 1998.
- ჯავახიშვილი, 1979: ჯავახიშვილი, ი., *თხზულებანი თორმეტ ტომად*, ტომი I, ტომის რედ. ვ. გაბაშვილი, თბილისი, 1979.
- ჯავახიშვილი, 2010: ჯავახიშვილი, ნ., „საქართველოს სახელმწიფო გერბის ისტორია“, *ისტორიანი* 10 (2020): 10–17.
- ჯოჯუა, 2012: ჯოჯუა, თ., „მეფე გიორგის ხუთჯვრიანი ბეჭედი (1160–1346) ანაბეჭდები ვენის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში დაცულ 1160 წლის გარეჯული ხელნაწერი კრებულის (Ven.4) არშიებიდან“, *საისტორიო კრებული* 2 (2012): 242–288.
- ჯოჯუა, 2014: „იმერეთის სამეფო დროშა XVII საუკუნის I ნახევარში“, *ჰეროლდი* 3 (2014): 65–74.
- ჯოჯუა, 2022: „ვალეს ღმრთისმშობლის ეკლესიის ლაპიდარული წარწერები (ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი შესწავლის წინასწარი შედეგები)“, *თბილისის აკ. ქუთათელაძის სახ. სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის კონფერენციის მასალები*, თბილისი, 2022.
- ჯოჯუა, 2023: „წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერები“, 102–133, კრებულში: *წმინდა დიმიტრი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში*, რედ. მ. ბულია, თბილისი, 2023.
- Aleksidze, 2018: Aleksidze, N., *The Narrative of the Caucasian Schism: Memory and Forgetting in Medieval Caucasia*, Leuven, 2018.
- Aleksidze, 2019: "A Nation Among other Nations: The Political Theology of the Conversion of Georgia," 227–244, in E. Piazza (ed.), *Quis est qui ligno pugnat? Missionaries and Evangelization in Late Antique and Medieval Europe (4th–13th centuries)*, Oxford, 2019.
- Aleksidze, 2024: *Sanctity, Gender and Authority in Medieval Caucasia*, Edinburgh, 2024.
- Aleksidze, 2016: Aleksidze, Z., "The Divine Mission of the 'Georgian Hebrews' from the Standpoint of the Georgian Orthodox Church," 490–496, in D. Chitunashvili (ed.), *The Christian Caucasus: Historical Philological Studies* 3, Tbilisi, 2016.
- Alibegashvili, Volskaia, Waitzman, Chatsidakis, Babic, Alpatov, 1981–1982: Alibegashvili, G., Volskaia, A., Waitzman, K., Chatsidakis, M., Babic, G., Alpatov, M., *The Icons*, Milano–Lubiana, 1981–1982.
- Antonopoulou, 1997: Antonopoulou, Th. "The Homilies of the Emperor Leo VI," Leiden, New York, Köln, 1997.
- Antonopoulou, 2008: Antonopoulou, Th., *Leonis VI Sapientis imperatoris Byzantini Homiliae*, Turnhout, 2008.
- Arzhantseva, 2011–2012: Arzhantseva, I., "The Cult of Saint Eustace in the North Caucasus," *Nāme-ye Irān-e Bāstān* 11/2 (2011–2012): 1–12.

- Bacci, 2016: Bacci, M., "Echoes of Golgotha: on the Iconization of monumental crosses in Medieval Svanet'i," 206–225, in Foletti, I., Thunø E., (eds.), *Convivium Supplementum. The Medieval South Caucasus: Artistic Cultures of Albania, Armenia, Georgia*, Brno, 2016.
- Bacci, 2023: Bacci, M., "On the Spatialization of the Sacred in Caucasian Cultures," 15 – 64, in K. Benešovská, I. Foletti, H. Kessler, S. Romano, E. Scirocco (eds.), *Approaches to Sacred Space (s) in Medieval Subcaucasian Cultures, Cultural Interactions in Medieval Subcaucasian Region: Historical and Art-Historical Perspectives, Vol. II*, Viella, Rome, 2023.
- Badamo, 2018: Badamo, H., "Mobile Meanings. A Global Approach to a Dagger from Greater Syria," 149–176, in C. Normore, General (ed.), C. Symes (eds.), *Re-Assessing the Global Turn in Medieval Art History*, Amsterdam, 2018.
- Badamo, 2019: "Depicting Religious Combat in the Thirteenth-Century Program at the Monastery of St. Anthony at the Red Sea," *Gesta*. 68/2 (2019): 157–181.
- Badamo, 2023: *Saint George Between Empires: Image and Encounter in the Medieval East*, University Park, 2023.
- Bakirtzis, 2012: Bakirtzis, Ch., "Saint Demetrios," 131–179, in Ch., Bakirtzis (ed.), *Mosaics of Thessaloniki, 4th – 14th Century*, Athens, 2012.
- Bauer, 2013: Bauer, F. A., *Eine Stadt und ihr Patron: Thessaloniki und der Heilige Demetrios*, Regensburg, 2013.
- Belting, 2021: Belting, H., "The Painter Manuel Evgenikos from Constantinople in Georgia," 26–43, M. Studer-Karlen, N. Chitishvili, T. Kaffenberger (eds.), *Convivium Supplementum, Georgia as a Bridge Between Cultures: Dynamics of Culture Exchange*, Brno, 2021.
- Benton, 2009: Benton, J. R., *Materials, Methods, and Masterpieces of Medieval Art*, Santa Barbara, 2009.
- Bergmeier, 2021/2: Bergmeier, A. F., "Antiquarian Displays of Spolia and Roman Identity: San Marco, Merbaka, and the Seljuk Caravanserai," 76–97, Jevtić, I., Nilsson, I., (eds.), *Convivium Supplementum, Spoliation as Translation, Medieval Worlds in the Eastern Mediterranean*.
- Bhalla, 2021: Bhalla, N., *Experiencing the Last Judgment*, London, New York, 2021.
- Biliarsky, 2010: Biliarsky, I., "Old Testament Models and the State in Early Medieval Bulgaria," 55–76, in P. Magdalino, R. Nelson (eds.), *The Old Testament in Byzantium*, Washington, 2010.
- Bogdanović, 2017: Bogdanović, H., *The Framing of Sacred Space, The Canopy and the Byzantine Church*, New York, 2017.

- Bolman, 2006: Bolman, E., "Veiling Sanctity in Christian Egypt: Visual and Spatial Solutions," 73–106, in S. E. G. Gerstel (ed.), *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Cambridge, 2006.
- Bousset, 1918: Bousset, W., "Wiedererkennungsmärchen und Placidus-Legende," 703–745, *Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen: Philologisch-Historische Klasse aus dem Jahr 1917*, Berlin, 1918.
- Brown, 1981: Brown, P., *The Cult of Saints in Late Antiquity: Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago, 1981.
- Buckton, 1998: Buckton, D., "The Golden Icon of St Demetrios," 277–286, in J. Ehlers and D. Kötzche (eds.), *Der Welfenschatz und sein Umkreis*, Mainz, 1998.
- Bulia, 2020: Bulia, M., "Reliquary-Chapel of Saint Demetrios at the Davitgareji Desert," *Zograf* 4 (2020): 79–100.
- Chatzidakis, 1999: Chatzidakis, N., *Hosios Loukas: Byzantine Art in Greece*, Athens, 1999.
- Cheyne, 2015: Cheyne, J., "L'iconographie des sceaux byzantins: l'exemple de l'image de saint Pierre," *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France* (2015): 136–155.
- Chichinadze, 1996: Chichinadze, N., "Some Compositional Characteristics of Georgian Triptychs of the 13th through 15th Centuries," *Gesta: International Center of Medieval Art* 35/1 (1996): 66–76.
- Chichinadze, 2014: "Fresco-Icons on Facades of Churches in Upper Svaneti," *Kadmos: A Journal of Humanities* 6 (2014): 68–94.
- Chichinadze, 2018: "King's Painter T'evdore and His Inscriptions," *Zograf* 42 (2018): 25–38.
- Chikhladze, 2019: Chikhladze, N., "Mural Images of St Eugenious of Trabzond as Indirect Message of the 12th–13th Century Georgian Political Interests," *Iconographica, Studies in History of Images* 18 (2019): 38–44.
- Christe, 2000: Christe, Y., *Il Giudizio Universale, nell'Arte del Medioevo*, Milano, 2000.
- Cormack, 1989: Cormack, R., "The Making of a Patron Saint: The Powers of the Art and Ritual in Byzantine Thessaloniki," 547–556, in I. Lavin (ed.), *World Art: Themes of Unity in Diversity*, Acts of the XXVI International Congress of the History of Art, Vol. I, University Park, London, 1989.
- Cutler, 1987: Cutler, A., "Under the Sign of the Deesis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature," *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987): 145–154.
- Davidov Temerinski, 2009: Davidov Temerinski, A., "Eschatology, Ideology, Contextualization: The Last Judgement in Timotesubani, Akhtala and Decani," 127–134, in P. Skinner,

- D. Tumanishvili (eds.), *Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures: Proceedings*, Vakhtang Beridze 1st International Symposium of Georgian Culture, June 21–29, 2008, Tbilisi, 2009.
- De Giorgio, 2016: De Giorgio, T., *San Teodoro, L'invicibile guerriero: Storia, culto e iconografia*, Roma, 2016.
- Dehoux, 2015: Dehoux E., "If I Forget you, O Jerusalem...King Philip the Fair, Saint George, and Crusade," 105–116, in E.A. Lapina, A.J., Morris, L. Whatley, S. Throop (eds.) *The Crusades and Visual Culture*, Farnham, 2015.
- Deichmann, 1975: Deichmann, F., *Die Spolien in der spätantiken Architektur*, München, 1975.
- Delehay, 1909: Delehay, H., *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris, 1909.
- Dimitrova, 2016: Dimitrova, E., *The Ceramic Relief Plaques from Vinica*, Skopje, 2016.
- Drpić, 2012: Drpić, I., "The Serres Icon of Saints Theodores," *Byzantinische Zeitschrift* 105 (2012): 645–693.
- Eastmond, 1998: Eastmond, A., *Royal Imagery in Medieval Georgia*, University Park, 1998.
- Eastmond, 2015: "The Heavenly Court, Courtly Ceremony, and the Great Byzantine Ivory Triptyches of the Tenth Century," *Dumbarton Oaks Papers* 69 (2015): 71–114.
- Easmond, 2018: "Jerusalems in the Caucasus?" 211–232, in R. Griffith-Jones, E. Fernie (eds.), *Tomb and Temple. Re-imagining the Sacred Buildings of Jerusalem*, Woodbridge, 2018.
- Eastmond, 2023: "Icons, Saints and Society in Svaneti," 60–183, in M. Studer-Karlen, M. Bacci, N. Chitishvili (eds.), *Medieval Svaneti, Objects, Images and Bodies in Dialogue with Built and Natural Spaces, Convivium Supplementum* 12, Brno, 2023.
- Elsner, 2000: Elsner, J., "From the Culture of Spolia to the Cult of Relics: The Arch of Constantine and the Genesis of Late Antique Forms," *Papers of the British School at Rome* 68 (2000): 149–184.
- Elsner, 2015: "Relic, Icon and Architecture: The Material Articulation of the Holy in East Christian Art," 13–40, in C. Hahn and H. Klein (eds.), *Saints and Sacred Matter: The Cult of Relics in Byzantium and Beyond*, Washington, 2015.
- Eshel, 2018: Eshel, Sh., "The Concept of the Elect Nation in Byzantium," in I. Herzing, P. Magdalino, L. Simon, S. Lord Smail, J. Van Steenbergen (eds.), *The Medieval Mediterranean, People, Economies, and Cultures 400–1500*, Leiden, Boston, 2018.
- Evangelatou, 2002: Evangelatou, M., *The Illustration of the Ninth-Century Byzantine Marginal Psalters: Layers of Meaning and their Sources*, Submitted for the degree of Doctor of Philosophy (History of Art), London, 2002.

- Ferguson, 1978: Ferguson, G., *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford, 1978.
- Folda, 2005: Folda, J., *Crusader Art in the Holy Land. From the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187–1291*, New York, 2005.
- Fricke, 2015: Fricke, B., *Fallen Idols, Risen Saints, Relics, Image Culture and the Revival of Monumental Sculpture in Medieval Art*, Turnhout, 2015.
- Foss, Magdalino, 1977: Foss, C., Magdalino, P., *Rome and Byzantium*, Oxford, 1977.
- Gedevanishvili, 2018: Gedevanishvili, E., "The Cult and Image of St. George in Medieval Georgian Art," 143–168, in M. Bacci, Th. Kaffenberger, M. Studer-Karlen (eds.), *Cultural Interactions in Medieval Georgia*, Wiesbaden, 2018.
- Gedevanishvili, 2022a: "The Greek-Georgian Inscription on the Icon of King David the Builder and the Monastery of St. Catherine on Mount Sinai," 1510–1515, in F. Spingou (ed.), *Sources for Byzantine Art History, Vol. III, The Visual Culture of Later Byzantium (1081–c. 1350)*, Cambridge, 2022.
- Gedevanishvili, 2022: "Unpainted Image – Textual and Visual Tradition in Medieval Georgia," 45–78, in M. Guscini (ed.), *Recent Studies on the Image of Edessa: Iconography, History, Theology*, Newcastle, 2022.
- Gedevanishvili, 2023: "Iprari Murals, Reading of the scene of Apparation of the Angel to Joshua," 120–139, in M. Studer-Karlen, M. Bacci, N. Chitishvili (eds.), *Convivium Supplementum: Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium and the Mediterranean Seminarium Kondakovianum*, Series Nova, *Medieval Svaneti, Objects, Images and Bodies in Dialogue with Built and Natural Spaces* 12, Turnhout, 2023.
- Gedevanishvili, 2021: "The Khakhuli dome decoration: Eschatological and historical context," 44–63, in M. Studer-Karlen, N. Chitishvili, T. Kaffenberger (eds.), *Convivium Supplementum: Georgia as a Bridge Between Cultures; Dynamics of Artistic Exchange* 1, Brno, 2021.
- Gedevanishvili, 2024: "Mobility of Text: A Key to Understanding the Murals of the Svipi Facade Painting," 72–103, in *Sacred Mobilities in Byzantium and Beyond: People, Objects and Relics*, 2024.
- Grabar, 1950: Grabar, A., "Quelques reliquaires de saint Démétrios et le martyrium du saint á Salonique," *Dumbarton Oaks Papers* 5 (1950): 3–28
- Grigoryan, 2023: Grigoryan, G., "The Construction of the Sacred Spaces in Thirteenth-Century Armenia: Liminal Experience and Spiritual Expectations Within the Gawit," 101–138, in M. Bacci, N. Chitishvili, G. Grygorian, M. Studer-Karlen, V. Šćepanović (eds.), *Approaches to Sacred Space(s) in Medieval Subcaucasian Cultures*, Brno, 2023.
- Grotowski, 2003: Grotowski, P., "The Legend of St. George Saving a Youth from Captivity and its Depiction in Art," in *Series Byzantina* 1 (2003): 27–77.

Grotowski, 2010: *Arms and Armour of the Warrior Saints: Tradition and Innovation in Byzantine Iconography* (843–1261), Boston, 2010.

Hakobyan, 2023: Hakobyan, Z., "The Image of St Christopher Cynocephalus in Early Medieval Sculpture of Armenia," 80–91, in A. Palladino, R. Campi, A. Moraschi, I. Foletti (eds.), *Re-Thinking Late Antique Armenia: Historiography, Material Culture and Heritage, Convivium Supplementum* 1, Brno, 2023.

Harbison, 1998: Harbison, P., *L'art médiéval en Irlande*, Paris, 1998.

Hjort, 1993: Hjort, O., "Augustus Christianus-Livia Christiana: Sphragis and Roman Portrait Sculpture," 99–112, in L. Rydén, J.O. Rosenquist (eds.), *Aspects of Late Antiquity and Early Byzantium: papers read at a colloquium held at the Swedish Research Institute in Istanbul 31 May – 5 June 1992*, Stockholm, 1993.

Iamanidzé, 2010: Iamanidzé, N., *Les Installations Liturgiques Sculptées des Églises de Géorgie* (VIe–XIIIe siècles), Turnhout, 2010.

Iamanidze, 2014: "The Dragon-Slayer Horseman from its Origins to the Seljuks: Missing Georgian Archaeological Evidence," 97–110, in N. Effenberger, F. Daim (eds.), *Double Headed Eagle – Byzantium and the Seljuks between the Late 11th and 13th Centuries in Anatolia*, Mainz, 2014.

Iamanidzé, 2016: *Saints cavaliers: culte et images en Géorgie aux IVe-XIe siècles*, Wiesbaden, 2016.

Immerzeel, 2004: Immerzeel, M., "Holy Horsemen and Crusader Banners: Equestrian Saints in Wall Painting in Lebanon and Syria," *Eastern Christian Art* 1 (2004): 29–60.

Jojua, 2020: Jojua, T., "The Portrait of Arsen I Kolonkelidze Chkondideli-Mtsignobartukhutsesi (1170) at the Kolagiri Monastery of Gareji," 75–79, *Historical and Source Study, David Gareji, International Conference (18–19–20, April), Proceedings*, Tbilisi, 2020.

Jolivet-Lévy, 2001: Jolivet-Lévy, C. *La Cappadoce médiévale: images et spiritualité*, Saint-Léger-Vauban, 2001.

Kazhdan, Maguire, 1991: Kazhdan, A., Maguire, H., "Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art," *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991): 1–22.

Keller, 1987: Keller, H., "Zum Sogenannten Reliquienschrein Ottos des Grossen in Quedlinburg," *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987): 261–264.

Kenia, 2003: Kenia, M., "General Concept of the 12th and 14th century Murals in Upper Svaneti (Georgia)," 383–393, *ΛΑΜΠΗΔΩΝ, Recueil in Memory of D. Mouriki, vol. 1*, Athens, 2003.

Kessler, 2024: Kessler H., *Seeing Medieval Art (Rethinking the Medieval Ages)*, Toronto, 2024.

- Khevsuriani, 2014: Khevsuriani, L., "Der Liturgische Kalender des Codex Sinait. Geo. 14," 241–380, in D. Atanassova, T. Chronz (eds.) *Beiträge zu Gottesdienst und Geschichte der fünf altkirchlichen Patriarchate für Heinzgerd Brakmann zum 70. Geburtstag, Teilband 1* Berlin, 2014.
- Khoshtaria, Tumanishvili, Khundadze, 2008: Khoshtaria, D., Tumanishvili, D., Khundadze, T., *Jvari Church of the Holy Cross at Mtskheta*, Tbilisi, 2008.
- Khrushkova, 2006: Khroushkova, L. *Les monuments chrétiens de la côte orientale de la mer Noire. Abkhazie. IV IVE–XIVE siècles* (Bibliothèque de l'Antiquité Tardive, 9), Turnhout, 2006.
- Khroushkova, 2008: "Les dalles de chancel de Tsébélida en Abkhazie", 577–587, in Ch. Pennas, C. Vanderheyde, "La sculpture byzantine VIIe–XIIe siècles," in *Actes du colloque international d'Athènes, 6–8 septembre 2000 (Bulletin de Correspondances Helléniques, Supplément 49)*, Athènes, 2008.
- Kinney, 2009: Kinney, D., "Interpretatio Christiana, Maxima Debetur Magistro Reverentia," 117–125, in P.B. Harvey Jr., and C. Conybeare (eds.), *Essays on Rome and Roman Tradition in Honor of Russell T. Scott*, Como, 2009.
- Kinney, 2011: "Ancient Gems in the Middle Ages, Riches and Ready-mades," 97–120, in R. Brilliant and D. Kinney (eds.), *Reuse Value, Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, Farnham, 2011.
- Korkhmazian, 1984: Korkhmazian et al., *La Miniature arménienne, XIIIe – XIVE siècles: Coll. du Maténadaran*, Erévan, Léningrad, 1984.
- Kousouros, 2000: Kousouros L., *Saint Demetrios of Thessaloniki* (Dissertation Work, Master's Program), London, 2000.
- Kuehn, 2011: Kuehn, S., *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, Leiden/ Boston, 2011.
- Kvachatadze, 2007: Kvachatadze, E., "'Chained' Lions on the Porch of Kolagiri Fortress: Towards an Interpretation on 'Chained' Lions in Medieval Georgian Sculpture," *Iconographica* 6 (2007): 78–84
- Kyriakoudis, 2006: Kyriakoudis, E., "The Scene of the Martyrdom of Saint Demetrios in Post-Byzantine Art," *Zograf* 31 (2006): 203–213.
- Lang, 1964: Lang, D.M., "A Georgian Embroidery Panel in Hull," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies University of London* 27/3 (1964): 612–615.
- Lapina, Morris, Whatley, Throop. 2015: Lapina, E., A. Morris, L. J. Whatley, S. A. Throop (eds.), *The Crusades and Visual Culture*, Farnham, 2015.

- Leeming, 2018: Leeming, L., *Architecture and Asceticism, Cultural Interaction between Syria and Georgia in Late Antiquity*, Leiden, Boston, 2018.
- Lidov, 2014: Lidov, M., *The Wall Paintings of Akhtala Monastery, History, Iconography, Masters*, Moscow, 2014.
- Magdalino, 1987: Magdalino, P., "Observation on the Nea Ekklesia of Basil I," *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 37 (1987): 51–64.
- Magdalino, 1988: "Basil I, Leo VI and the Feast of the Prophet Elijah," *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 38 (1988): 193–196.
- Magdalino, 1990: "Saint Demetrios and Leo VI," *Byzantinoslavica* 51 (1990): 198–201.
- Magdalino, 1991: *Tradition and Transformation in Medieval Byzantium*, Gower, 1991.
- Magruder, 2014: Magruder, J., A., *Byzantine Cameos and the Aesthetics of the Icon* (Dissertation submitted to John Hopkins University with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy), Baltimore, 2014.
- Maguire, 1988: Maguire, H., "The Art of Comparing in Byzantium," *Art Bulletin* 70/1 (1988): 88–103.
- Maguire, 1994: "The Cage of Crosses. Ancient and Medieval Sculptures on the Little Metropolis' in Athens," 97–120, *Thymiana, Studies in Memory of Laskarina Baura*, Athens, 1994.
- Maguire, 1996: *The Icons of Their Bodies: Saints and their Images in Byzantium*, Princeton, 1996.
- Maguire, 1998: *Rhetoric, Nature and Magic in Byzantine Art*, Aldershot, 1998.
- Mamasakhlisi, 2019: Mamasakhlisi, I., "The Cycle of the Life of Saint Eustathius in the Murals of Ertatsminda Church," *Iconographica: Studies in the History of Images* 18 (2019): 147–157.
- Mamasakhlisi, 2021: "The Last Judgement in Medieval Georgian Art (Tenth–Thirteenth centuries)," 168–185, M. Studer-Karlen, N. Chitishvili, T. Kaffenberger (eds.), *Convivium Supplementum, Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and Mediterranean*, Brno, 2021.
- Mango, 1987: Mango, C., *Byzantine Architecture*, Milan, 1987.
- Mango, Mango, 1993: Mango, C., and Mango, M., "Cameos in Byzantium," in M. Henig and M. Vickers (eds.), *Cameos in Context: The Benjamin Zucker Lectures*, 1990, Oxford, 1993.
- Mark-Weiner, 1977: Mark-Weiner, T., *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, Volumes I and II, PhD Dissertation (New York University), New York, 1977.

- Martin-Hisard, 1980: Martin-Hisard, B., "Trébizonde et le culte de Saint Eugène (6e–11e s.)," *Revue des Études Arméniennes* 14 (1980): 307–343.
- Martin-Hisard, 1981: "Les textes anonymes grec et arménien de la Passion d'Eugène, Valérien, Canidios et Akylas de Trébizonde," *Revue des Études Arméniennes* 15 (1981): 115–185.
- McVey, 1983: McVey, K. "The Domed Church as Microcosm: Literary Roots of an Architectural Symbol," *Dumbarton Oaks Papers* 37 (1983): 9–21.
- Meyer, 1916: Meyer, W., "Die älteste lateinische Fassung der Placidus-Eustasius-Legende," *Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu philosophisch-historische Klasse aus dem Jahr 1916*, Göttingen, 1916.
- Nelson, 2007: Nelson, R., "Heavenly Allies at the Chora" 1–21, in R. Nelson, *Later Byzantine Painting: Art, Agency, and Appreciation*, Variorum Collected Studies Series, Routledge, 2007.
- Nikolaishvili, 2019: Nikolaishvili, S., *Byzantium and the Georgian World c.900–1210: Ideology of Kingship and Rhetoric in the Byzantine Periphery*, PhD Dissertation, Central European University, Budapest, 2019.
- Norwich, 1993: Norwich, J. J., *Byzantium: The Apogee*, London, 1993.
- Obolensky, 1974: Obolensky, D., "The Cult of St Demetrios of Thessaloniki in the History of Byzantine-Slav Relations," *Balkan Studies* 15 (1974): 3–20.
- Ousterhout, 2010: Ousterhout, R., "New Temples and New Solomons: The Rhetoric of Byzantine Architecture," 223–254, in P. Magdalino and R. Nelson (eds.), *The Old Testament in Byzantium*, selected paper from the symposium held Dec. 2006, Dumbarton Oaks, Washington D.C., 2010.
- Pancaroglu, 2004: Pancaroglu, O., "The Itinerant Dragon-Slayer: Forging Paths of Image and Identity in Medieval Anatolia," *Gesta – International Center of Medieval Art* 43/2 (2004): 151–164.
- Papamastorakis, 2007: Papamastorakis, T., "Pictorial Lives. Narrative in Thirteenth-century Vita Icons," *ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ* 7 (2007): 33–53.
- Patterson Ševčenko, 1999: Patterson Ševčenko, N., "The Vita Icon and the Painter as Hag-iographer," *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999): 149–165.
- Peers, 2001: Peers, G., *Subtle Bodies, Representing Angels in Byzantium*, Berkley, Los Angeles, London, 2001.
- Peers, 2004: *Sacred Shock, Framing Visual Experience in Byzantium*, University Park, 2004.

- Peers, 2007: "Purposeful Polyvalency: The Stag and Hunter Motif in the 12th–13th Century Frescoed Grotto At Kfar Shleiman, Sayyidat Naya, Lebanon," *Iconographica* 6 (2007): 44–53.
- Peeters, 1921: Peeters, P., "Un miracle des SS. Serge et Théodore et la Vie de S. Basile, dans Fauste de Byzance," *Analecta Bollandiana* 39 (1921): 65–88.
- Pentcheva, 2006: Pentcheva, B., *Icons and Power, The Mother of God in Byzantium*, University Park, 2006.
- Pitarakis, 2021: Pitarakis, B., "Amulets, Crosses, and Reliquaries," 525–540, in E. Schwartz (ed.), *The Oxford Handbook of Byzantine Art and Architecture*, Oxford, 2021.
- Popović, 2016: Popović, D., "A National 'Pantheon': Saintly Cults at the Foundation of Serbian Medieval State and Church," 119–132, in D. Vojvodić, D. Popović (eds.), *Byzantine Heritage and Serbian Art II: Sacral Art of the Serbian Lands in the Middle Ages*, Belgrade, 2016.
- Preradović, Milanović, 2016: Preradović, D., Milanović, L., "Pan-Christian Saints in Serbian Cult Practice and Art," 103–118, in D. Vojvodić, D. Popović (eds.), *Byzantine Heritage and Serbian Art II: Sacral Art of the Serbian Lands in the Middle Ages*, Belgrade, 2016.
- Rapp, 2010: Rapp, C., "Old Testament Models for Emperor in Early Byzantium," 175–198, in P. Magdalino and R. Nelson (eds.) *The Old Testament in Byzantium*, Washington D.C., 2010.
- Rodov, 2005: Rodov, I., "Dragons: A Symbol of Evil in European Synagogue Decorations?," *Ars Judaica* 1 (2005): 63–84.
- Russell, 2010: Russell, E., *St. Demetrius of Thessalonica: Cult and Devotion in the Middle Ages*, Bern, 2010.
- Saltykov, 1985: Saltykov, A., "La Vision de Saint Eustache sur la stèle de Tsebelda," *Cahiers Archéologiques* 33 (1985): 5–17.
- Schrade, 2018: Schrade, B., "Byzantine Ideology in Georgian Iconography: Iconographic Programmes of Georgian Pre-altar Crosses in Their Historical Context," 115–142, in M. Bacci, Th. Kaffenberger and M. Studer-Karlen (eds.), *Cultural Interactions in Medieval Georgia, Scrinium Friburgense, Band 41*, Wiesbaden 2018.
- Shalem, 2004: Shalem, A., *The Oliphant: Islamic Objects in Historical Context*, Leiden, Boston, 2004.
- Skedros, 1999: Skedros, J., *Saint Demetrios of Thessaloniki, Civic Patron and Divine Protector 4th–7th Centuries*, Harrisburg PA, 1999.
- Snelders, Jeudey, 2006: Snelders, B., Jeudey, A., "Guarding the Entrances: Equestrian Saints in Egypt and North Mesopotamia," *Eastern Christian Art* 3 (2006): 105–142.

- Snijder, 1932: Snijder, G. A. S., "Antique and Medieval Gems on Bookcovers at Utrecht," *The Art Bulletin* 14/1 (1932): 4–53.
- Sprutta, 2015: Sprutta, J., "Le culte et l'iconographie de Saint Théodore dans la tradition Byzantine," *Series Byzantina: Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art* 13 (2015): 31–41.
- Steffen, 2016: Steffen, L., "Religion and Violence in Christian Traditions," 100–125, in M. Juergensmeyer, M. Kitts, M. Jerryson (eds.), *Violence and the World's Religious Traditions*, Oxford, 2016.
- Stierlin, 1978: Stierlin, H., *Le Livre de Feu: L'Apocalypse et l'art mozarabe*, Geneve, 1978.
- Studer-Karlen, 2022: Studer-Karlen, M., "The Pictorial Compositions on the Cross-Stelae in Georgia (Fifth–Ninth Centuries)," 52–73, in I. Foletti, M. Lešák, A. Palladiono (eds.), *Convivium (Dynamics of Medieval Landscape. Cultural Shaping of the Environment)* 9, Brno, 2022.
- Studer-Karlen, 2023: Studer-Karlen, M., "Iconic Spatiality: Image, Text, and Devotional Practice," 209–229, in K. Benešovská, I. Foletti, H. Kessler, S. Romano, E. Scirocco (eds.), *Approaches to Sacred Space (s) in Medieval Subcaucasian Cultures, Cultural Interactions in Medieval Subcaucasian Region: Historical and Art-Historical Perspectives, Vol. II*, Viella, Rome, 2023.
- Tapkova-Zaimova, 1987: Tapkova-Zaimova, V., "Le culte de Saint Demetrius à Byzance et aux Balkans (Problèmes d'histoire et de culture)," *Miscellanea Bulgarica* 5 (1987): 139–146.
- Taronas, 2023: Taronas, K., "Art, Relics, and the Senses in the Cult of Saint Demetrios of Thessaloniki," *Gesta* 62/2 (2023): 153–186.
- Thierry, 1977: Thierry, N., "Un problème de continuité ou de rupture. La Cappadoce entre Rome, Byzance et les Arabes," *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 121 (1977): 98–145.
- Thierry, 1991: "Le culte du cerf en Anatolie et la Vision de saint Eustathe," *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 72 (1991): 33–100.
- Thierry, 1999: "Aux limites du sacré et du magique. Un programme d'entrée d'une église en Cappadoce," *Res Orientales* 12 (1999): 233–247.
- Thierry, 2002: *La Cappadoce de l'antiquité au Moyen Âge*, Paris, 2002.
- Thomson, 1975: Thomson, R.W., "The Maccabees in Early Armenian Historiography," *Journal of Theological Studies* 26 (1975): 329–341.
- Thunø, 2015: Thunø, E., *The Apse Mosaic in Early Medieval Rome: Time, Network, and Repetition*, Cambridge, 2015.

Trifonova, 2010: Trifonova, A., "The Iconographical Type of Saints Theodore Teron and Theodore Stratelates Facing Each Other and Its Diffusion During the Byzantine and Post-Byzantine Period," *Zograf* 34 (2010): 53–64.

Tuite, 2022: Tuite, K., "The Oldest Georgian Version of the Miracle of St George, the Princess and the Dragon: Text, Commentary and Translation," 60–94, in I. Doffmann-Lazarev (ed.) *Sharing Myths, Texts and Sanctuaries in the Caucasus: Apocryphal Themes in Literatures, Arts and Cultes from Late Antiquity to the Middle Ages*, Leuven, 2022.

Velmans, 1985: Velmans, T., "L'église de Zenobani et le thème de la Vision de saint Eustache en Géorgie," *Cahiers Archéologiques* 32 (1985): 18–49.

Walker, 2012: Walker, A., *The Emperor and the World: Exotic Elements and the Imaging of Middle Byzantine Imperial Power, Ninth to Thirteenth Centuries*, Cambridge, 2012.

Walter, 1999: Walter, C., "Theodore, Archetype of the Warrior Saint", *Revue des Études Byzantines* 57 (1999): 163–210.

Walter, 2000: "A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier," 243–269, in C. Walter, *Pictures as Language, How the Byzantines Exploited Them*, London, 2000.

Walter 2000a: "The Triumph of Saint Peter in the Church of Saint Clement at Ohrid and the Iconography of the Triumph of the Martyrs," 51–65, in C. Walter, *Pictures as Language, How the Byzantines Exploited Them*, London, 2000.

Walter, 2003: *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot, Hants, 2003.

Ward-Perkins, 2022: Ward-Perkins, B., "From Soldier Martyr to Warrior Saint: The evidence to 700 AD," 491–511, in P. Booth and M. Whitby (eds.), *Travaux et Memoires 26: Mélanges James Howard-Johnston*, Paris, 2022.

Weitzmann, 1976: Weitzmann, K., *The Monastery of Saint Katherine at Mount Sinai: The Icons from the Sixth to the Tenth Century, Volume I*, Princeton, 1976.

Westermann-Angerhausen, 2015: Westermann-Angerhausen, H., "Spolia as Relics? Relics as Spoils? The Meaning and Functions of Spolia in Western Medieval Reliquaries," 173–193, in C. Hahn and H.A. Klein (eds.), *Saints and Sacred Matter. The Cult of Relics in Byzantium and Beyond*, Washington D.C., 2015.

White, 2013: White, M., *Military Saints in Byzantium and Rus 900–1200*, Cambridge, 2013.

Wiśniewski, 2018: Wiśniewski, R., *The Beginnings of the Cult of Relics*, Oxford, 2018.

Woods, 2009: Woods, D., "The Origins of the Cult of St George," 141–158, in D. V. Twomey and M. Humphries (eds.), *The Great Persecution: The Proceedings of the Fifth Patristic Conference, Maynooth 2003*, Dublin, 2009.

Zwierlein-Diehl, 1977: Zwierlein-Diehl, E., "Interpretatio Christiana", 62–83, in C. Brown (ed.), *Engraved Games: Survivals and Revivals*, Washington D.C., 1977.

- Абакелия, 1991: Абакелия, Н., *Миф и ритуал западной Грузии*, Тбилиси, 1991.
- Айналов, 1895: Айналов, Д., *Некоторые христианские памятники Кавказа*, Москва, 1895.
- Айналов, 1900: *Эллинистические основы византийского искусства*, Санкт-Петербург, 1900.
- Акопян, Варданян, 2013: Акопян, А., Варданян А., "Монеты Квирике царя Нахетии и Эрети", 43–44, *Семнадцатая Всероссийская Нумизматическая конференция, Москва, 22–26, 04. 2013, Тезисы сообщений и докладов*, Москва, 2013.
- Аладашвили, 1977: Аладашвили, Н., *Монументальная скульптура Грузии. Фигурные рельефы V–XI веков*, Москва, 1977.
- Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1966: Аладашвили, Н., Алибегашвили, Г., Вольская, А., *Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии*, Тбилиси, 1966.
- Аладашвили, Алибегашвили, Вольская, 1983: Аладашвили, Н., Алибегашвили, Г., Вольская, А., *Живописная школа Сванети*, Тбилиси, 1983.
- Аладашвили, Вольская, 1987: Аладашвили, Н., Вольская, А., "Фасадные росписи верхней Сванети", *Ars Georgica* 9 (1987): 94–120.
- Алибегашвили, 1973: Алибегашвили, Г., *Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI – начала XIII веков*, Тбилиси, 1973.
- Алибегашвили, 1979: *Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи*, Тбилиси, 1979.
- Бардавелидзе, 1957: Бардавелидзе, В., *Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен*, Тбилиси, 1957.
- Белецкий, Казарян, 2009: Белецкий, Д., Казарян, А., "Тхаба – Ерды: к вопросу о датировке церкви и ее месте в средневековом зодчестве Кавказа", *Вестник археологического центра, Выпуск 3* (2009): 50–94.
- Вагнер, 1977: Вагнер, Г., "Образ воина-всадника в скульптуре средневековой Грузии и Руси", 1–13, *II Международный симпозиум по грузинскому искусству*, В. Беридзе (Ред.), Тбилиси, 1977.
- Вирсаладзе, 2007: Вирсаладзе, Т., "Фресковая роспись художника Микаела Маглакели в Мацхвариши", 145–224, *Избранные труды*, Тбилиси, 2007.
- Вирсаладзе, 2007а: "Грузинские купольные схемы зрелого средневековья", 225–261, *Избранные труды*, И. Лорткипанидзе (Ред.), Тбилиси, 2007.
- Захарова, 2015: Захарова, А., "Изображения святых в монументальной декорации раннехристианских и византийских храмов до XI в.", *Журнал Исторического Факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова* II, (2015): 31–62.
- Иосебидзе, 1989: Иосебидзе, Д., *Роспись Ачи*, Тбилиси, 1989.

- Кирпичников, 1879: Кирпичников, А. *Св. Георгий и Егорий Храбрый. Исследование литературной истории христианской легенды*, Санкт-Петербург, 1879.
- Кондаков, 1914: Кондаков, Н., *Иконография Богоматери*, т. I, Санкт Петербург, 1914.
- Кондаков, Бакрадзе, 1890: Кондаков, Н., Бакрадзе, Д., *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии*, Санкт Петербург, 1890.
- Кудя, 2017: Кудя, А., *Особенности изображения св. воинов в монументальной декорации древнерусских храмов*, Phd Thesis, (Московский Государственный Университет имени М. В. Ломоносова), Санкт Петербург, 2017.
- Лазарев, 1953: Лазарев, В., "Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве", *Византийский временник* 6 (1953): 186–222.
- Лордкипанидзе, 1992: Лордкипанидзе, И., *Роспись Тсаленджиха*, Тбилиси, 1992.
- Мамаиашвили, 1991: Мамаиашвили, И., *Роспись Табакини*, Тбилиси, 1991.
- Макарова, 2017: Макарова, А., *Фрески церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия) и их место в искусстве византийского мира XII века*: автореферат дис. кандидата искусствоведения, Москва, 2017.
- Манова, 1977: Манова, Е., "Изображения святых всадников в средневековой болгарской живописи и сродство их с святыми в грузинском средневековом искусстве", 181–198, G. Ieni (ed.), *Atti Del primo Simposio Internazionale sull'arte Georgiana* (Bergamo, 28–30 Giugno 1974), Milano, 1977.
- Марр, 1895: Марр Н., *Восточные заметки*, Санкт-Петербург, 1895.
- Меписашвили, Цинцадзе, 1975: Меписашвили, Р., Цинцадзе, В., *Архитектура нагорной части провинции исторической Грузии – Шида Картли*, Тбилиси, 1975.
- Муравьев, 1848: Муравьев, А., *Грузия и Армения*, Санкт-Петербург, 1848.
- Никитенко, 2008: Никитенко, Н., *Святая София Киевская*, Киев, 2008.
- Новаковская-Бухман, 2021: Новаковская-Бухман, С., "Два древне грузинских медальона из коллекции М. П. Боткина", 40–55, *Исторические Боткинские чтения*, Вып. 4, Санкт Петербург, 2021.
- Овчинников, 1978: Овчинников, А., *Суздальские золотые врата*, Москва, 1978.
- Овчинников, 1983: "Копия-реконструкция, как метод восстановления утраченной иконографии: (На примере композиции "Страшного суда" из Атени)", 1–20, *IV Международный симпозиум по грузинскому искусству*, В. Беридзе (Ред.), Тбилиси, 1983.
- Привалова, 1977: Привалова, Е., *Павниси*, Тбилиси, 1977.

- Привалова, 1979: "Роспись церкви Георгия Калаубанского близ Мцхета", *Ars Georgica* 8/A (1979): 137–158.
- Привалова, 1980: *Роспись Тимотесубани*, Тбилиси, 1980.
- Привалова, 1983: "Новые данные о Бетании", 1–21, *IV Международный симпозиум по грузинскому искусству*, В. Беридзе (Ред.), Тбилиси, 1983.
- Пуцко, 1977: Пуцко, В., "Скульптурные фрагменты алтарной преграды из Уртхви", 13–16, *II Международный симпозиум по грузинскому искусству*, В. Беридзе (Ред.), Тбилиси, 1977.
- Рыстенко, 1909: Рыстенко, А., *Легенда о Св. Георгии и драконе в византийской и славяно-русской литературах*, Мюнхен, 1909.
- Саенкова, Герасименко, 2008: Саенкова, Е., Герасименко, Н., *Иконы Святых Воинов: Образы небесных защитников в Византийском, Балканском и Древнерусском искусстве*, Москва, 2008.
- Сидоренко, 2000: Сидоренко, Г., "Михайловские рельефные плиты XI в. О возможной Алтарной преграде Дмитриевского собора в Киеве", in A. Lidov (ed.), *The Iconostasis: Origins, Evolution, Symbolism*, Moscow, 2000.
- Сургულაძე, 1983: Сургულაძე, И., "Св. Георгий в грузинских верованиях", 1–9, *IV Международный симпозиум по грузинскому искусству*, В. Беридзе (Ред.), Тбилиси, 1983.
- Такаишвили, 1952: Такаишвили, Е., *Археологическая экспедиция 1917 г в южные провинции Грузии*, Тбилиси, 1952.
- Хаханов, 1901: Хаханов, А., *Очерки по истории грузинской словесности III*, Москва, 1901.
- Хаханов, 1910: Хаханов, А., *Материалы по грузинской агиологии. По рукописям X века*, Москва, 1910.
- Хрушкова, 1980: Хрушкова, Л. Г., *Скульптура средневековой Абхазии V–X веков*, Тбилиси, 1980.
- Хускивадзе, 1981: Хускивадзе, Л., *Грузинские эмали*, Тбилиси, 1981.
- Чеишвили, Бучукури, 1983: Чеишвили, Г., Бучукури М., "Некоторые особенности памятников средневековой росписи в Верхней Сванетии", 18–21, *IV Международный симпозиум по грузинскому искусству*, В. Беридзе (Ред.), Тбилиси, 1983.
- Чихладзе, 2001: Чихладзе, Н., "Сцена из жития св. Георгия, Чудо с отроком в росписи XVI в. Монастыря Мартвили", *კავკასიის მაცხოვრებელი* 4 (2001): 108–114.
- Чубинашвили, 1948: Чубинашвили, Г., *Пещерные монастыри Давид-Гареджи*, Тбилиси, 1948.
- Чубинашвили, 1948а: *Памятники типа Джвари*, Тбилиси, 1948.

Чубинашвили, 1950: "Один из памятников первостепенного значения Грузинской чеканки в Сванети", *Ars Georgica* III/A (1950): 95–118.

Чубинашвили, 1959: *Грузинское чеканное искусство*, Тбилиси, 1959.

Чубинашвили, 1959а: *Архитектура Кахетии*, Тбилиси, 1959.

Чубинашвили, 1970: "Рачинский триптих из слоновой кости", 206–235, *Вопросы истории искусства, исследования и заметки*, т. I, Тбилиси, 1970.

Чубинашвили, 1990: "Обзор развития Грузинской средневековой чеканки", 136–156, *Из Истории Средневекового Искусства Грузии*, (составитель: Д. Туманишвили), Москва, 1990.

Чубинашвили, 2002: "Сирийская чаша в Ушгуле", 181–198, *Вопросы истории искусства: (исследования и заметки)*, т. II, Тбилиси, 2002.

Чубинашвили, 1972: Чубинашвили, Н., *Хандиси*, Тбилиси, 1972.

Шевякова, 1983: Шевякова, Т., *Монументальная живопись раннего средневековья Грузии*, Тбилиси, 1983.

Шервашидзе, 1980: Шервашидзе, Л., *Средневековая монументальная живопись в Абхазии*, Тбилиси, 1980.

Шмерлинг, 1956: Шмерлинг, Р., "Мраморная скульптура из Вани", *საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე* 18 (1956): 187–191.

Шмерлинг, 1962: Шмерлинг, Р., *Малые формы в архитектуре средневековой Грузии*, Тбилиси, 1962.

Шмерлинг, 1979: "Плита из церкви св. Степана в селении Икалто", *Ars Georgica* VIII/A (1979): 121–136.

Шмерлинг, Барнавели, 1963: Шмерлинг, Р., Барнавели, Т., "Храм Нино-Цминда на горе Тхоти", *საქართველოს სსრკ. მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მოამბე* 6 (1963): 155–167.

საძიებლები

პირთა

საძიებლებში არ არის შესული წმ. გიორგი, ორი თევდორე, დიმიტრი და ევსტათე.

ა

აბას I, ირანის შაჰი 374, 375
აბრაამი (ბიბლ.) 243, 244, 245, 251, 252, 253, 254, 255, 334, 356
აბუსერისძე ტბელი 21, 56, 169
ადამი (ბიბლ.) 116, 253, 324, 363
ადარნასე კუროპალატი 18
ათანასე ალექსანდრიელი 9
ათანასე კულიზმელი, წმ. 400
ათანასიუს მოგვი 213
ალადაშვილი, ნათელა 253, 357, 359
ალექსანდრა დედოფალი 155, 194, 200, 201
ალექსანდრე მაკედონელი 108, 109
ალექსი I კომნენოსი 240
ალექსი II კომნენოსი 122
ალექსიძე, ზაზა 90
ალექსიძე, ნიკოლოზ 32, 61, 68, 74, 94, 108, 109, 175, 364, 400
ალიბეგაშვილი, გაიანე 127, 274
ანდრია კესარიელი 287, 291
ანდრია კრიტელი 34, 402
ანდრია პირველწოდებული 103
ანდრია სტრატილატი, წმ. 401
ანდრომედა 153
ანტონ I, ქართლ-კახეთის კათოლიკოსი 270
ანტონი, წმ., მეუდაბნოე 387
ანტონოპოლუ, თეოდორა 253
არიოზი 14
არკადიუს ეპისკოპოსი 90
არსენ ბერი 88
არსლან ქურდანის ძე, იხ. ყუთლუ-არსლანი
არტემი, წმ. 49, 53, 62, 63, 339, 401
არჩილ I, ქართლის მეფე 18
ასან, ოქრომჭედელი 95
აუქსენტიოსი, წმ. 69
აღა-მაჰმად-ხანი 391
აშოტ I კუროპალატი 36
აჰაბი 103

ბ

ბაგრატ III, იმერეთის მეფე 127, 347
ბაგრატ III, საქართველოს მეფე 21, 22
ბაგრატიონები 13, 18, 19, 21, 22, 24, 36, 41, 51, 104, 106, 107, 123, 239, 240, 253, 257, 269, 270, 296
ბადამო, ჭეთერ 19, 277
ბარნაველი, სარა 55
ბასილი I 25, 253
ბასილი II 23, 25, 240
ბასილი კესარიელი 9, 14, 150, 157, 402
ბასილი, ფილიპელი ეპისკოპოსი 251, 265
ბაჩი, მიქელე 42
ბელტინგი, ჰანს 214, 231
ბიკტორი, წმ. 401
ბოგდანოვიჩი, ელენა 267
ბორისი და გლეზი, წმ. 275
ბოჭორიძე, გიორგი 100, 386
ბროსე, მარი 127
ბულია, მარინე 258, 259, 264, 266, 269, 271
ბურჭულაძე, ნანა 75, 127, 196, 197, 199, 237, 388
ბუსე, ვილჰელმ 351

გ

გაბრიელ მთავარანგელოზი 40
გაგოშიძე, გიორგი 107
გაგოშიძე, იულონ 93
გედევანიშვილი, ეკატერინე 22, 25, 98, 123, 233, 313, 349, 364, 394
გიორგი I, საქართველოს მეფე 21, 107
გიორგი II, აფხაზთა მეფე 20, 21, 22
გიორგი III, საქართველოს მეფე 66, 69, 124, 125, 190, 193, 256, 257, 278
გიორგი XII, ქართლ-კახეთის მეფე 376, 387, 391
გიორგი მერჩულე 106
გიორგი მთაწმინდელი 20, 26, 111, 132, 144, 235, 251, 252, 259, 265, 313, 352, 400, 401, 402, 404, 405, 406, 407, 408, 410, 411, 412, 413, 414
გიორგი სკილიცე 132, 145, 205
გობრონი, წმ. 18, 111, 313
გოლდშმიტი, ადოლფ 237
გრაბარი, ანდრე 268, 275
გრიგოლ ნოსელი 310, 311, 408, 414
გრიგოლ პალამა 292
გრიგოლ ხანცთელი 19, 147, 401
გროტოვსკი, პიოტრ 92, 121, 167, 169, 311

დ

დადიანი, ვარდან 73
 დადიანი, თამარ 92, 117, 157
 დადიანი, ლევან 125
 დადიანოსი, ლეგენდარული იმპერატორი 6
 დავით IV, აღმაშენებელი 18, 19, 22, 38, 121, 122, 127, 175, 176, 178, 198, 239, 240, 241, 249, 255
 დავით VI, ნარინი 197, 279, 280
 დავით არგველი, წმ. 75
 დავით ბატონიშვილი 376
 დავით გარეჯელი 276, 354
 დავით კუროპალატი (983–1001) 18, 35, 36
 დავითი, მეფსალმუნე (ბიბლ.) 10, 22, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 262, 289, 290
 დათუნა ქვარიანი 7, 117, 118, 148, 170, 171, 196, 215
 დანიელ რაითელი 32
 დანიელ წინასწარმეტყველი 163, 356
 დემეტრე I, საქართველოს მეფე 18, 24, 127, 178, 198, 239, 241, 242, 243, 245, 248, 249, 250, 253, 256, 257, 269, 270, 276
 დემეტრე II, საქართველოს მეფე 48, 270, 279
 დიადოქოს ფოტიკელი 111
 დიგენის აკრიტასი 7
 დიდებულიძე, მარიამ 122, 353, 358, 373
 დიდვიმოს, წმ. 403
 დიმიტრი სირმიელი, წმ. 6
 დიოკლეტიანე 13, 23, 33, 38, 45, 58, 89, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 129, 133, 134, 135, 136, 141, 145, 163, 165, 174, 176, 177, 182, 183, 184, 190, 191, 194, 200, 201, 204, 205, 209, 212, 243, 329, 332, 392
 დი ჯორჯიო, თეოდორ 111

ე

ევა (ბიბ.) 363
 ევგენიოს ტრაპიზონელი, წმ. 23, 25, 66, 67, 68, 405
 ევდემონ I, ჩხეტიძე, კათოლიკოსი 75, 172
 ევსები კესარიელი 100, 101, 102
 ევსილნიოსი, წმ. 405
 ელენე, რომის დედოფალი 72, 73, 255
 ელია წინასწარმეტყველი 111, 117, 291, 372, 373
 ელსნერი, იაშ 263, 268, 291
 ეპიფანე კვიპრელი 291
 ერეკლე II, ქართლ-კახეთის მეფე 375
 ერმაკოვი, დიმიტრი 45, 49, 124, 150, 256
 ესაია წინასწარმეტყველი 101
 ეუსტრათიოსი, წმ. 69, 405, 406
 ეფვთიმე მთაწმინდელი 18, 235, 243, 261, 264, 265, 287, 400, 402, 404, 405, 408, 412
 ელიშე ვარდაპეტი 10

3

ვაიცმანი, კურტ 237
ვალენსი, იმპერატორი 14
ვაჟა-ფშაველა 170
ვაროსი, წმ. 406
ვახტანგ I გორგასალი 12, 18, 38, 108
ვახტანგ III, საქართველოს მეფე 18, 197
ვახუშტი ბატონიშვილი 89, 141, 176, 215
ვოლსკაია, ანელი 175, 253, 367

8

ზაბულონი 88
ზაქარია წინასწარმეტყველი 160

თ

თამარი, საქართველო მეფე 19, 26, 34, 66, 69, 73, 122, 123, 162, 165, 193, 197, 199, 255, 256, 257, 279, 296
თამარი, მკურნალი, მითოლოგიური პერსონაჟი 165
თარხანი 38
თარხანმოურავები 377
თაყაიშვილი, ექვთიმე 99, 108, 124, 125, 127, 238, 247, 288, 375
თევდორე, „მეფის მხატვარი“ 178, 179, 272
თესევის 153
თეკლა, წმ. 375
თეოდორე პერგელი, წმ. 409
თეოდოსიოს I 9, 10
თეოდულა ხუცესი 149, 197, 403
თეოფანო, დედოფალი, ლეონ იმპერატორის მეუღლე 23

ი

იაკობ დაჭრილი (სპარსი), წმ. 63, 72, 73, 74, 409
იაკობ ვორაგინი 351
იაკობი (ბიბლ.) 251, 324
იამანიძე, ნინო 54, 106, 107
იერონი, წმ. 4, 409
იერონიმე 351
იესე (ერთაწმინდის დონორი) 376
ივანე ახალციხელი 69
ივლიანე გადგომილი 14, 101, 313
ილ-ლაზი 175
იოანე (მახარებელი) 240, 372, 373
იოანე ათარიანი 247
იოანე ბერი 133
იოანე დამასკელი 185, 363, 407

იოანე ზოსიმე 143, 235, 352, 400, 401, 403, 405, 406, 409, 410, 411, 412, 413
იოანე კლემასი 11
იოანე მალალა 14
იოანე მინჩხი 20, 21, 107, 327, 403, 407
იოანე მხედარი 409
იოანე ნათლისმცემელი 53, 90, 136, 137, 151, 248, 259, 273, 354, 355
იოანე ოქროპირი 237, 324
იოანე სკილიცე 17
იოანე ციმისკე 17, 332
იონა წინასწარმეტყველი 78, 150, 170
იოსებიძე, ჯილდა 154, 155
იოსელიანი, პლატონ 48, 360, 375, 377, 378, 381
ისააკ კომნენოსი 254
ისააკი (ბიბლ.) 251, 252
ისტმონდი, ენტონი 55, 58, 73, 123, 162, 242, 245, 256
ისუ ნავე (ბიბლ.) 10, 38, 103
იუდა მაკაბელი 10
იუსტინიანე 234

პ

კალისტრატე მხედარი, წმ. 410
კალოიანი, ბულგართა მეფე 24, 101, 285
კარგარეთელი, იონათამ 376
კეკელიძე, კორნელი 144, 235, 319, 410
კელერი, ჰერალდ 289
კვაჭატაძე, ეკატერინე 103
კვიპრიანე ეპისკოპოსი 285
კვირიკაშვილი, ლიანა 79, 155
კვირიკე დიდი, კახეთის-ჰერეთის მეფე 21
კვირიკე, წმ. 46, 47, 75, 110, 143, 259, 331
კვირილე, ბედიელი მიტროპოლიტი 125, 126
კიდრი/ხიდრი 117
კიტოვანი, ნინო 186
კომნენოსთა დინასტია 23, 24, 25, 26, 67, 240
კონდაკოვი, ნიკოდიმ 124
კონსტანტი III, აფხაზთა მეფე 21
კონსტანტინე დიდი, იმპერატორი 9, 51, 72, 73, 90, 100, 101, 290, 291
კონსტანტინე პორფიროგენეტი 106, 250
კოპალაძე, ზოსიმე 172
კორმაკი, რობინ 259, 267, 268, 278
კორნელიოს ასისტავი 410
კოსტანტი (კახი), წმ. 18
კოჭლამაზაშვილი, ექვთიმე 408

ლ

ლაზარევი, ვიქტორი 152, 153, 194
ლამბერტი, არკანჯელო 149
ლატავრი 36
ლაშა-გიორგი (1213–1223) 257, 270
ლაშხისშვილი, ბაბლაკ 197
ლენგი, დევიდ მარშალ 387, 388
ლეონ დიაკონი 17, 335
ლეონ მხედართმთავარი (წმ. გიორგის ცხოვრება) 166, 167, 170
ლეონ VI /ლეონ ბერძენთა მეფე 15, 23, 234, 240, 250, 251, 252, 253, 265
ლეონტი მროველი 109
ლეონტი ტრიპოლელი, წმ. 410
ლონგინოს ასისტავი 5, 6, 61, 62, 179, 272, 411
ლორთქიფანიძე, ინგა 131, 201, 202, 203
ლუარსაბ II, ქართლის მეფე 18

მ

მაგდალინო, პოლ 253, 254
მაგვავრი, ჰენრი 45, 137
მაგნეტიუსი 182
მავროსი, წმ. 243
მათე მახარებელი 11
მაიერი, ვილჰელმ 351
მაკაბელი ძმები 10
მაკარი დიდი 64, 65
მაკედონიური დინასტია 6, 15, 19, 25, 34, 38, 234, 250, 252
მამაი, წმ. 295
მამაიაშვილი, ირინე 54, 164
მამნე ოქრომჭედელი 134, 137, 139, 140, 141
მანგო, სირილ და მარია 289
მანუელ კომნენოსი I 24, 240
მარდარიოსი, წმ. 69
მარი, ნიკო 330
მარიამი (დედოფალი როსტომ მეფის ცოლი) 376
მარიამი ღმრთისმშობელი 26
მარკვანერი, ტემილი 129, 131, 134, 136, 147, 204, 212
მარტინ-იზარი ბერნადეტ 25
მაღალაძე, ნიკოლოზი 89
მაჭავარიანი, მაია 235, 241, 261, 265, 403
მელეტიოსი (ერთაწმინდის მხატვარი) 376
მელიტენელი მოწამეები 409
მელქისედეკ I 107
მენა ეგვიპტელი ან ფრიგიელი, წმ. 5, 8, 74, 411
მერკვირი/მერკურიოსი წმ. 14, 49, 101, 175, 337, 350, 412
მეფისაშვილი, რუსუდან 36

მირიან III, ქართლის მეფე 88, 353, 354, 358, 391
მირიანაშვილი, ლადო 73
მიქაელ მაღლაკელი 242, 333
მიქაელ მთავარანგელოზი 36, 38, 39, 40, 41, 100, 117, 248
მიქაელ მოდრეკილი 107, 145, 235
მოსე წინასწარმეტყველი 103, 291
მურავიოვი, ანდრეი 270, 358
მურვან ყრუ 75
მუხრანბატონი, სოფია (გიორგი XII-ის ასული) 387

ნ

ნადირ შაჰი 375
ნესტორი, წმ. 49, 235, 262, 263, 264, 272, 405
ნებამ ალ დინი 89
ნიკეფოროს ფოკა 17
ნიკიტა პაფლაგონიელი 352
ნიკოლაიშვილი, სანდრო 240
ნიკოლოზ გულაბერისძე 162
ნიკოლოზი, წმ. 66, 214, 237, 341, 372, 373
ნინო, წმ. 44, 60, 88, 90, 109, 162

ო

ობოლენსკი, დიმიტრი 275
ორბელები 123
ორენტიოსი და მისი ძმები/ორენტი 238, 412
ორესტესი, წმ. 406
ორიგენე 9
ორმოცი სებასტიელი მოწამე 4, 6, 69, 70, 71, 72, 74, 238, 413, 414
ოტონიანთა დინასტია 289
ოქროპირიძე, ასმათ 136, 144, 155, 176, 178, 216

პ

პავლე ალექსოელი 374, 375
პავლე მოციქული 11, 32, 252, 329, 350
პავლე, ათონის წინამძღვარი 240, 250
პანტელეიმონი, წმ. 45, 46, 47, 327, 405
პაფლაგენელი ყრმა 166
პენჩევა, ბისერა 35
პეტრე მოციქული 109, 329, 356
პირსი, გლენ 43
პოლიევკტო, წმ. 4, 412
პრივალოვა, ეკატერინე 64, 91, 115, 124, 147, 153, 154, 166, 168, 191, 192, 193
პროკოპი, წმ. 24, 47, 49, 51, 59, 237, 239, 249, 292, 337, 350, 371, 405, 413
პუცკო, ვასილი 104, 105

შ

შაკ დე ვიტრი 89

რ

რაპი, სტივენ 12

რომანოზ მელოდოსი 145, 146

როსტომ მეფე (ქართლის მეფე) 376

ს

სააკაძე, იორამ 376

სააკაძე, გიორგი, დიდი მოურავი 376

სააკაძე, პაატა 377

საბა გუთი, წმ. 413

საბა სტრატილათი, წმ. 413

სამსონი (ბიბლ.) 93, 94, 357

სამძივარი 165

საული 107

საყვარელიძე, თეიმურაზ 137, 141

სევერიანე გაბალოვნი 113

სელინოსი, ლიტერატურული მეფე 152

სერგი(სერგიოსი) და ბაკქოზი, წმ. 5, 6, 8, 12, 14, 15, 55, 74, 109, 239, 289, 327, 414

სერგიოსი/სარგისი/სურფ სარქისი/სარგისი იხ. სერგიოსი და ბაკქოზი

სვიმეონ დეკანოზი 166

სვიმეონ ჭყონდიდელი 198

სიმეონ ლოგოთეტი 16

სიმონიშვილი, ნინო 256

სისინიოსი, წმ. 12, 74, 100

სოზომენე 14

სოლომონი (ბიბლ.) 74, 99, 100, 103, 106, 253

სტეფანე პირველმოწამე 178, 179, 181, 291, 371

სუმბატ დავითის ძე 106, 253

სურგულაძე, ირაკლი 165

სქოლასტიკა (ხარის აღდგინების სასწაულის პერსონაჟი) 135

სხირტლაძე, ზაზა 270

თ

თერტულიანე 9

თიერი, ნიკოლ 350, 352, 354, 356

თოლმაჩევსკაია, ნატალია 185

უ

უინფილდი, დეივიდ 238

უოლტერი, ქრისტოფერ 10, 53, 98, 99, 146, 152, 234, 285, 287, 350

ფ

ფავსტოს ბიზანტიელი 14
ფანჯაროლუ, ოია 111
ფარხადავლე ცხადედეს ძე, ცხუედას ძე 269
ფოე, წმ. 289
ფსევდო გრიგოლი 265

ქ

ქაგანოზი (მეფე) 243
ქეთევან დედოფალი, წმ. 268, 293, 295
ქრისტეფორე, წმ. 33, 321, 414

ღ

ღაზარ ფარპელი 10
ღლუკერი/ღლიკერიუსი, წმ. 129, 135, 136, 202

ყ

ყენია, მარინა 63, 158, 335
ყენია, რუსუდან 247
ყუთლუ-არსლანი 187, 190, 278

შ

შალვა ახალციხელი 69
შევიაკოვა, ტატიანა 114, 167, 177
შეინე, ჟან 122
შმერლინგი, რენე 104, 186
შტუდერ-კარლენი, მანუელა 355
შჩერბაკოვი, კახაბერ 143

ჩ

ჩაკვეტაძე, ნელი 64, 76, 174, 187, 188, 190, 277, 278
ჩიხლაძე, ნინო 66, 68, 74, 75, 172
ჩუბინაშვილი, გიორგი 43, 76, 98, 99, 101, 102, 118, 129, 133, 135, 136, 237, 270, 272, 276, 288, 357

ც

ცინცაძე, ვახტანგ 36

ჭ

ჭიჭინაძე, ნინო 125

ბ

ხახანაშვილი, ალექსანდრე 312

ხუსკივაძე, ლეილა 127, 237, 248

ჭ

ჯავახიშვილი ივანე 92

ჯოჯუა, თემო 239, 240, 269, 270, 271, 296

ჰ

ჰერაკლე, იმპერატორი 109

ჰეროდე 102, 103, 104

ჰონორიუსი, იმპერატორი 289

ჰუბერტ ლუტიხელი 351

ადგილთა და ძეგლთა

ა

ათონი 106, 141, 235, 240, 250, 274, 327, 341, 342

ალავერდი 21, 107, 169, 170, 215

ანანური 286, 383

ანატოლია 17, 117

ანისი 124, 328

არლი (კრება) 462

ატენის სიონი 51, 63, 73, 354, 357, 358, 372, 381

აფხაზეთი 116, 169, 172, 313

აფხაზეთის სამეფო 20, 21

ალთამარი 111

აცე 55, 58, 314, 329

აჭი (წმ. გიორგის ეკლესია) 66, 69, 133, 148, 149, 155, 156, 157

ახტალა 69, 71, 72

ბ

ბაბილონი 160, 372

ბალკანეთი 23, 352

ბარაკონი (ღმრთისმშობლის ეკლესია, ბარაკონის ხატი, ბარაკონის ჯვარი) 134, 137, 140, 351, 385

ბარნაბიანი 176

ბეთანია 123, 124, 257, 274, 279

ბოჭორმა (წმ. გიორგის ეკლესია, ეკლესია, ციხე, ბოჭორმის ხატი) 119, 120, 121, 122, 152, 166, 167, 176, 177, 178, 215, 255, 272, 274,

ბრდაძორი (ბრდაძორის ქვაჯვარი) 32, 91, 92, 314

ბრილი (ბრილის ჯვარი) 35

ბრიტანეთი 258, 268, 293, 295, 387

ბ

განჯა/განძა 169

გარეჯი (დოდორქა, ნათლისმცემელი, საბერეები, უდაბნო, ჩიხიტური) 19, 33, 55, 62, 63, 65, 73, 74, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 264, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 279, 280, 324, 329, 333, 355

გეთსიმანია 35

გელათი (ღვთისმშობლის შობის ეკლესია, წმ. გიორგის ეკლესია, გელათის საგანძური) 34, 36, 54, 69, 73, 75, 76, 124, 127, 163, 182, 209, 210, 211, 247, 249, 256, 271, 279, 280, 281, 282, 283, 295, 296, 338, 339, 340, 371, 388, 389

გერი (წმ. გიორგის ეკლესია) 55

გველდესი 314, 315, 319, 321, 342

გოლგოთა 33, 55, 77, 131, 150

გორისჯვარი (გორისჯვრის ჯვარი) 137, 138, 145, 146

გრემი 72, 73, 340, 341

დ

დავითგარეჯა იხ. გარეჯი

დიდგორი 22, 175, 176

დოდორქა იხ. გარეჯი

დოროსტოლონი, იხ. თეოდოროპოლისი

ე

ეგვიპტე 5

ეზრა 90

ეპირუსი 234

ერედვი (ერედვის ეკლესია) 21

ერზრუმი 25

ერთაწმინდა (წმ. ევსტათის ეკლესია, ერთაწმინდის ხატი) 48, 214, 351, 359, 360, 361

ესპანეთი 57

ვ

ვალე 55, 56, 74, 315, 316

ვანი (ვანის წმ. გიორგის ეკლესია, ვანის ჯვარი) 49, 137, 147, 148, 158, 198, 199

ვარძია (ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესია, ციხე-ქალაქი, ვარძიის სახარება) 51, 58, 59, 60, 61, 66, 67, 68, 69, 72, 146, 255, 256, 257

ვატოპედი (მონასტერი, რელიკვარიუმი) 105, 106, 263, 274

ვაჩეძორი (წმ. სტეფანეს ეკლესია) 66, 371

ვიშგოროდი 275

ვლადიმირი 275

8

ბარზმა (ფერისცვალების ეკლესია) 371
ბემო არცევი 167
ბენობანი (მაცხოვრის ეკლესია) 133, 365
ბირბითი (წმ. გიორგის ეკლესია) 353, 354
ბუგდიდი 125

თ

თელოვანი (ჯვარპატიოსანი) 115
თეოდოროპოლისი 17
თესალონიკე (ბაზილიკა) 24, 234, 235, 260, 268, 275, 276, 278
თხოთის მთა 88, 353

ი

იერუსალიმი 10, 42, 43, 90, 99, 143, 152, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 169, 170, 235, 252, 276, 277, 291, 317, 333, 338, 352, 376, 400, 401, 403, 405, 406, 407, 410, 411, 412, 413
ივირონი (მონასტერი) 240
იკვი (წმ. გიორგის ეკლესია) 66, 146, 147, 152, 167, 168, 169, 176, 183, 184, 185, 186, 191, 193, 263, 264, 271, 272, 274, 371, 381
ილეში (წმ. გიორგის ეკლესია) 367, 368
ილორი (წმ. გიორგის ეკლესია, ილორის ხატები) 115, 116, 117, 118, 125, 126, 136, 149, 150, 169, 214, 215
ინგლისი 387, 388
იტალია 311
იფარი (ხატი) 58, 128, 215, 327, 328
იფრარი/იფრალი (მთავარანგელოზის ეკლესია) 38, 240, 241, 242, 272, 331, 332, 334, 342, 362, 363
იფხი 55, 56, 314, 329
იყალთო 54, 315, 316, 317,
იშხანი 60, 74, 238

კ

კაბენი (ღმრთისმშობლის ეკლესია) 35
კაკასია 311
კაიშე (მთავარანგელოზთა ეკლესია) 40, 41, 111, 113, 335, 336
კალაუბანი (წმ. გიორგის ეკლესია) 115, 182, 182, 272, 278,
კასტორია (აგია ანარგიროს ეკლესია, წმ. გიორგის ეკლესია) 152, 327, 329
კაცხი (კაცხის ჯვარი) 320, 334
კახეთი 21, 90, 121, 234, 315, 340
კაჭეთ-ჭერეთი 21, 270
კვიპროსი 12, 90, 167, 341
კიევი (კიევის სოფია) 200
კიევის რუსეთი 5, 17
კლდემალა (ეკლესია) 161, 162
კონსტანტინოპოლი 23, 24, 53, 73, 90, 144, 249, 350, 313, 400
კორცხელი (ღმრთისმშობლის ეკლესია) 69, 370
კრეტა 152

ლ

ლაბეჭინა (ლაბეჭინის ხატი) 97
 ლაბსყალდი (საგანძური) 99, 100, 320
 ლაგურკა (წმ. კვირიკეს და ივლიტას ეკლესია, საგანძური) 110, 142, 143, 331, 332, 333, 334, 342
 ლაკლაკიძე (ლაკლაკიძის ხატი) 46
 ლამპინის ეკლესია 152
 ლასია 154, 155, 156, 158, 159, 160, 165, 166, 169
 ლატალი (მაცხოვრის ეკლესია (მაცხვარიში), მთავარანგელოზთა ეკლესია, ლატალის ხატები) 69, 70, 242, 287, 325, 326, 331, 338, 339
 ლალამი (ზედა ეკლესია, ქვედა ეკლესია) 40, 41, 43, 62, 63, 363, 364
 ლაშარის ჯვარი 165
 ლაშდღვერი (მთავარანგელოზთა ეკლესია) 7, 8, 78, 113, 281, 334, 335, 363, 364
 ლაშილი (სოფ. ლაშილი, ლაშლის საგანძური) 49, 287, 288, 289, 290, 291, 293
 ლემის დროშა 150
 ლიდა (ტაძარი) 90, 98, 144, 401
 ლომა/ლომისი (თიანეთი) (სალოცავი, საგანძური) 136, 141, 142, 150, 215

მ

მარტვილი (ღმრთისმშობლის ეკლესია, მარტვილის ჯვარი) 20, 74, 93, 94, 111, 170, 172, 174, 236, 237, 238, 313, 314, 358
 მაღალანთ ეკლესია 69, 152, 169
 მესტია (მესტიის ჯვარი) 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 147, 151, 204, 287
 მეჯვრისხევი (საგანძური) 45
 მზეწვერი (წმ. გიორგის ეკლესია) 174
 მოწამეთა (მონასტერი, ხატები) 76, 386, 387
 მრავალმთა, იხ. გარეჯი
 მრავალძალი (წმ. გიორგის ეკლესია) 115, 116, 118, 157, 215, 312, 318, 319, 320, 321, 322
 მუხერი (მთავარანგელოზ მიქაელის ხატი) 41
 მცირე აზია 311
 მცხეთა (მცხეთის ჯვარი, სვეტიცხოველი) 51, 76, 77, 150, 216, 234

ნ

ნაზარეთი 90
 ნათლისმცემელი (გარეჯი) იხ. გარეჯი
 ნაკიფარი (წმ. გიორგის ეკლესია, ხატები) 95, 110, 112, 113, 122, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 241, 242, 272, 328, 329, 331, 332, 333, 334, 342, 358, 359
 ნაკურალეში 164, 263
 ნალვარევი (წმ. გიორგი ნალვარევისა) 215
 ნეა ეკლესია 253
 ნეკრესი 340
 ნიაბი 163
 ნიკოპოლისი 234
 ნიკორწმინდა 21, 22, 77, 160, 236, 237, 322, 323, 324, 333, 342
 ნოქალაქევი (ორმოცი მოწამის სახ. ეკლესია) 286, 287
 ნუზალი 55, 366

ო

ოდიში 125, 149

ონანაური (ღმრთისმშობლის ეკლესია) 364

ოშკი (იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია) 353, 354

პ

პალესტინა 90, 143, 144

პერევი (წმ. გიორგის ეკლესია) 133

პეტრიწონის მონასტერი 90

პონტო 103

რ

რავენა 234

რაჭა 101, 115, 117, 312, 315, 318, 319, 320

ს

საბერეები იხ. გარეჯი

სადგერი (წმ. გიორგის ეკლესია, სადგერის ჯვარი) 78, 97, 98, 116, 137, 139, 141, 158, 165

სათხე 52

საკაო (წმ. გიორგის ტაძარი, ხატი) 97, 100

სამთავროს მონასტერი 383, 387, 388

სამთისი (წმ. გიორგის ეკლესია, საკაოს ხატი) 386

სამოჭალო 176

სან აპოლინარე ნუოვო 234

სანტა მარია ანტიკვა 234

სანტა მარია დელა მენტორელა 351

სანქტ-პეტერბურგი 75, 238, 251, 319, 322, 328

საორბისი 176

სასხორი (მთავარანგელოზთა ეკლესია) 374

სალოლაშენი 215

საყდარი (წმ. გიორგის ეკლესია) 124

სეტი (წმ. გიორგის ეკლესია, სეტის ჯვარი, ხატი, ტრიფტიქი) 46, 96, 98, 129, 130, 132, 134, 135, 178, 215, 239, 312, 326, 327, 336, 338, 342

სვიფი (წმ. გიორგის ეკლესია, სვიფის ჯვარი, ხატები) 45, 47, 50, 51, 54, 55, 100, 101, 215, 243, 244, 245, 246, 247, 250, 252, 253, 254, 255, 321, 324

სინას მთა 20, 46, 48, 119, 121, 198, 199, 291, 312, 327

სირია 4

სირია-პალესტინა 311

სომხეთი 8, 10, 14, 16, 17, 74, 109, 185, 389

სორი 75

სპარსეთი 169, 238

სტარო ნაგორჩინო 212

სუჟუნა (ხატები) 119, 205

0

ტაბაკინი (წმ. გიორგის ეკლესია) 163, 164, 189, 207, 208, 209

ტაბაწყური (წითელი საყდარი) 353, 354

ტანას ხეობა 187

ტაშირ-ძორაგეთი 21

ტიმოთესუბანი (ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესია) 60, 61, 65, 66, 67, 69, 74, 75, 372, 373, 381

ტრაპიზონი 23, 25, 26, 67, 68, 69, 122

ტრნოვო 24

ტყობა-ერდი 353, 354

უ

უბისი/უბისა/უბე (წმ. გიორგის ეკლესია, ხატი) 46, 75, 131, 136, 145, 188, 189, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 282

ულვალი (წმ. გიორგის ეკლესია) 149, 158

უშგული (უშგულის ლამარიის ტაძარი, უშგულის თასი) 46, 47, 55, 75, 78, 99, 113, 118, 279, 287

ფ

ფავნისი (წმ. გიორგის ეკლესია) 152, 167, 168, 176, 185, 190, 191, 192, 193, 274, 275

ფარი, იხ. სვიფი

ფიტარეთი 78

ქ

ქალდია 25, 26

ქალკედონი 14

ქართლი 12, 20, 25, 51, 88, 90, 92, 106, 109, 115, 152, 161, 187, 353, 354

ქართლ-კახეთი 391

ქაშვეთი (წმ. გიორგი ქაშვეთისა) 215

ქორეთი (მაცხოვრის ეკლესია) 369

ქუთაისი (ბაგრატის ტაძარი) 295

ქურაში (წმ. გიორგის ეკლესია) 186, 187

ყ

ყინწვისი (წმ. ნიკოლოზის ეკლესია) 65, 66, 69, 185, 214, 372, 373

შ

შავნაბადა (წმ. გიორგი შავნაბადასი) 215

შემოქმედი (გულანი) 285

შიდა ქართლი 152, 314, 359

შიომღვიმე 107

რ

ჩიხიტური იხ. გარეჯი

ჩიხარეში (ტრიპტიქი) 36, 37, 319, 320

ჩუკული (მთავარანგელოზთა ეკლესია, კარედი, კარი) 36, 37, 64, 164, 165, 319, 320, 370

ც

ცაიში (ღმრთისმშობლის ეკლესია) 212, 213

ცვაისიმენი (ეკლესია) 161

ციხისჯვარი 310, 311

ცუცხვათი (წმ. გიორგის სახ. ეკლესია) 102, 103, 104

ძ

ძველი ლადოგა 152, 192

წ

წალენჯიხა (ფერისცვალების ეკლესია, მანუჩარის ეკვდერი, წმ. გიორგის სახ. ეკვდერი) 69, 71, 73, 75, 164, 205, 206, 207, 214, 215, 263, 264, 292, 381

წებელდა 53, 313, 314, 323, 355, 356, 362

წედისი (წმ. გიორგის ეკლესია) 187, 188, 189, 190, 277, 278

წესი (სოფელი) 385

წვირმი (მაცხოვრის ეკლესია, წვირმის ჯვრები) 42, 46, 144, 214

ჭ

ჭალა (წმ. გიორგის ეკლესია) 69, 72

ჭანიეთის დროშა 34, 35

ხ

ხანდისის (ქვაჯვარი) 32, 33, 118

ხახმატი 165

ხახული (ხახულის ღმრთისმშობლის ეკლესია, ხახულის კარედი) 38, 39, 51, 108, 109, 247, 248, 249, 250, 279, 315, 321,

ხვამლი (ხვამლის ხატი) 127

ხვარაზმი 150

ხიდისთავი (ხიდისთავის ხატი) 118, 119

ხირხონისი (ხირხონისის ხატი) 95, 318

ხობი (ღმრთისმშობლის ეკლესია, ხობის ხატი) 128, 285

ხოზიტა მარიამი 366

ხოჟორნა (ქვაჯვარი) 91, 92, 314

ხორასანი 169

ჯ

ჯოისუბანი 57, 101, 102, 315, 316, 317

ჯრუჭი (ხელნაწერი) 284

ჯუმათი (მთავარანგელოზთა ეკლესია) 39, 228, 205, 371

ჰ

ჰადიში (ლიჩანიშის ეკლესია, წმ. გიორგის ეკლესია) 56, 97, 111, 113, 114, 151, 152, 153, 154, 166, 173, 174, 175, 330, 331, 332

