

ელენე
კავლელაშვილი



მხერის ეკლესიის
კედლის მხატვრობა
ზემო სვანეთში



ელენე კავლელაშვილი

**მხერის ეკლესიის
კედლის მხატვრობა
ზემო სვანეთში**

თბილისი
2023

რედაქტორი

ბიორბი მარსაბიშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, შ. ამირანაშვილის
სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორის
მოადგილე, საგანძურის კურატორი.



ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა

ამბროსი კავლელაშვილმა

(ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი)

წიგნი დიზაინი და დაკაბადონდა

<https://www.facebook.com/designcentreKB>



წიგნი დაიბეჭდა შპს „გამომცემლობა „ახალი საქართველოს“ სტამბაში
თბილისი, თორნიკე ერისთავის ქ. №1

©ამბროსი კავლელაშვილი. ელენე კავლელაშვილი. „მხერის ეკლესიის კედლის მხატვრობა ზემო
სვანეთში“. თბილისი. 2023 წ.

ISBN 978-9941-8-5639-6

„ჩვენ თუ არ გაუფრთხილდებით და არ შევინარჩუნებთ ჩვენს წარსულს, ჩვენს ისტორიას, კულტურას, ხელოვნებას, რომელმაც შემდგომ მომავალი უნდა მოგვცეს, მაშინ არც დღევანდელია გვექნება და არც მომავალი.“

ავტორი.



ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორ ელენე კავლელაშვილის (1948-2019) ნაშრომი – „მხერის ეკლესიის კედლის მხატვრობა ზემო სვანეთში“ წარმოადგენს საქართველოს ერთ-ერთი გამორჩეული კუთხის, სვანეთის კედლის მხატვრობის მრავალწლიანი კვლევის შედეგს. ნაშრომმა სამწესწაროდ ავტორის სიცოცხლეში სხვადასხვა ხელის შემშლელი გარემოებების გამო, დღის სინათლე ვერ იხილა.

მხერის ეკლესიის მხატვრობის ფუნდამენტური შესწავლის საფუძველზე ნაჩვენებია სვანეთის კედლის მხატვრობის ადგილი ზოგად ქართულ კედლის მხატვრობაში და შესაბამისად მრავალმხრივი პარალელებისა და სიღრმისეული მეცნიერული ანალიზის მეშვეობით დამტკიცებულია, რომ სვანეთის შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობა აბსოლუტურად პასუხობს იმდროინდელ მსოფლიო ქრისტიანულ სამყაროს კედლის მხატვრობის მოთხოვნებს და დონეს. უფრო მეტიც, ხასიათდება მთელი რიგი თავისებურებით.

სვანეთის კედლის მხატვრობის ქრონოლოგიური კვლევის პროცესში მნიშვნელოვანწილადაა შესწავლილი და წარმოდგენილი ამ კუთხის ისტორია და ყოფა, იმდროინდელი ეკონომიკური და სამართლებრივი ურთიერთობები, ისტორიული წერილობითი მრავალი საბუთი და აქტი. ამ წერილობით მასალაზე დაყრდნობით გამოკვეთილია ამა თუ იმ გვარების და მათი წარმომადგენლების ფუნქცია და დამსახურება იმდროინდელ ყოფაში.

ნაშრომი განკუთვნილია ხელოვნებათმცოდნეებისთვის, კერძოდ კედლის მხატვრობის მკვლევართათვის, ასევე ისტორიკოსებისა და ისტორიით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისთვის. ამასთან ერთად მისი გაცნობით, ამ კუთხის ისტორიულ წარწერებში დამოწმებულ ამა თუ იმ გვარის შვილებს შესაძლებლობა ეძლევათ შეიტყონ საკუთარი გვარების ისტორიული წარმომავლობის და დამსახურების შესახებ.

ნაშრომი წარმოადგენს სვანეთისადმი, საქართველოს ამ ისტორიული კუთხის სიყვარულის, პატივისცემის და კრძალვის გამოვლენას, რომლის კედლის მხატვრობის, ლითონმქანდაკეობის, ხატწერის, წერილობითი ძეგლების და საერთოდ მისი ისტორიის კვლევას ავტორმა დაუღალავად და უშურველად მიუძღვნა 32 წელი.

„...შეუვალი და თავდადებული მცველი საქართველოს საბანძურისა“

დასაბამიდან მოყოლებული მიმდინარეობს დაუსრულებელი წრებრუნვა: ადამიანები იბადებიან, ცხოვრობენ და გადიან ამ ქვეყნიდან, ზოგი უკვალოდ, შეუმჩნევლად მიდის, ხოლო ზოგი კი ერისადმი თავისი სამსახურით და ღვაწლით შესამჩნევ კვალს ტოვებს და თავის მხრივ პირნათელი და ვალმოხდილი მიდის სააქაოდან. ამ ადამიანთა რიგს მიეკუთვნება ელენე. მან უშუაგულად მიუძღვნა სიცოცხლე საქვეყნო საქმეს, განუხერხლად და შეუპოვრად იარა იმ მეტად რთულ და ძნელად სავალ გზაზე, რასაც მამულიშვილური გზა ჰქვია და მისაბამ მაგალითად დარჩა მომავალი თაობებისათვის.

ამ სათაურით გადმოცემული ტექსტის მიზანია მკითხველს გააცნოს წიგნის ავტორი, გარკვეული წარმოდგენა შეუქმნას მის პიროვნებაზე, ღვაწლზე და დამსახურებაზე ქვეყნისა და ერის წინაშე.

ელენე კონსტანტინეს ასული კავლელაშვილი დაიბადა და აღიზარდა დმანისის რაიონის სოფელ განთიადში, ხუთშვილიან ოჯახში. მშობლებმა, თავად ტრადიციულ ქრისტიანულ წესზე აღზარდილებმა, შვილებიც იმავე წესით აღზარდეს. მათთვის ზნეობა იყო უპირველესი გზამკვლევი და ცხოვრების მათორგანიზებელი საშუალება. აქედან გამომდინარე მამისგან შვილებს (რასაც დედაც უსიტყვოდ ეთანხმებოდა) ცხოვრების კრედილად და სახელმძღვანელო პრინციპად, შეიძლება ითქვას ანდერძად გვქონდა მოცემული: არასდროს არ მოიქცეთ ისე, რომ თქვენი საქციელის გამო მშობლები გაილანძლონო. ამით მიუღებლის, უკადრისის, უკეთურის, ცუდის ქმედებას გვიკრძალავდნენ და კეთილი ქმედებისაკენ მოგვიწოდებდნენ. სწორედ ასეთი აღზრდისა და ნიჭის წყალობით იყო, რომ პატრიარქმა უწმიდესმა და უნეტარესმა ილია მეორემ ელენეს გარდაცვალების გამო გულის ტკივილით სამძიმრის წერილში მის ღვაწლს ასეთი შეფასება მისცა: „დიდია ჩვენი გულისტკივილი ქ-ნ ელენეს გარდაცვალების გამო. მან წმინდა ექვთიმე ღვთისკაცის (თაყაიშვილის) გზა გააგრძელა, -- მთელი ცხოვრება ქართული კულტურის მსახურებას შეაღია და იყო შეუვალი და თავდადებული მცველი საქართველოს საგანძურისა“... ეს სიტყვები, მისი ღვაწლის შეფასებასთან ერთად, დიდი დაფასებაცაა. ნიშნად ამისა, პატრიარქისავე გადაწყვეტილებით, მას სამუდამო განსასვენებლად მცხეთაში სამთავროს მონასტრის პანთეონი მიეჩინა.

პატრიარქმა ზუსტად და ამომწურავად შეაფასა ელენეს როგორც პიროვნება, ისე მისი ღვაწლი. მან გამოყო სამი მომენტი, რომელიც ლაკონურად და სრულყოფილად ახასიათებს როგორც ელენეს ბუნებას, ისე მის დამსახურებას ქართული კულტურის ისტორიის კვლევის სფეროში და ქვეყნის წინაშე. პატრიარქი წერს: „მან გააგრძელა

ექვთიმე ღვთისკაცის (თაყაიშვილის) გზა“. ასეთი შეფასება მანამდე წილად არავის რგებია, რაც უდიდესი პატივია და შეფასებასთან ერთად,, როგორც აღვნიშნეთ, დიდი დაფასებაც არის. იქვე პატრიარქი ამბობს: „ იგი იყო შეუვალი და თავდადებული მცველი საქართველოს საგანძურისა“.

ასევე ელენეს ღვაწლის დაფასებაა გარდაცვალების შემდეგ, 2021 წლის 8 მარტს, საქართველოს პრეზიდენტის სალომე ზურაბიშვილის მიერ თამარ მეფის ორდენით მისი დაჯილდოება. თავის გამოსვლაში ქალბატონმა სალომემ აღნიშნა: „ თავისი სიცოცხლე დაუთმო ერთ საქმეს და ამ საქმეს ჰქვია ჩვენი განძის დაცვა, ოქროს ფონდის დაცვა..... იყო დრო როცა ერთი ქალი, საკმაოდ მარტო, იცავდა ამ ფონდს და მე მინდა, ჩვენგან, თქვენგან, საზოგადოებისგან..... მაღლობა მოვახსენო ამ ძალიან დიდი საქმისათვის“.

დაჯილდოების შესახებ განკარგულებაში კი ნათქვამია: „ქართული ეროვნული საგანძურის კვლევისა და მის დაცვაში შეტანილი განსაკუთრებული პირადი წვლილისათვის, გამორჩეული საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ელენე კავლელაშვილი დაჯილდოვდეს თამარ მეფის ორდენით (სიკვდილის შემდეგ)“.

ხოლო 2023 წლის 17 მაისს, მუზეუმების საერთაშორისო დღეს, კულტურის, სპორტისა და ახლგაზრდობის სამინისტროს მიერ ელენე დაჯილდოვდა აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილის სახელობის პრემიითა და მედლით, საქართველოს სამუზეუმო საქმიანობაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისათვის.

მინისტრმა, თეა წულუკიანმა თავის გამოსვლაში აღნიშნა.... „ის რასაც აკეთებდა, აკეთებდა განსაკუთრებული სიწმინდით, ამას ახერხებდა მაშინაც კი , როდესაც მის წინააღმდეგ მოდიოდა ხოლმე ნიაღვარი ცილისწამებების, მწვავე კრიტიკა, აგრესია და მიუხედავად ამისა მას შეეძლო მდგარიყო იქ სადაც იდგა და დაეცვა საგანძური.... რაც მან გამოიარა რთული მოსასმენი იქნება.... რომ არა ქალბატონი ელენე, რომელმაც მე ღრმად მწამს იმის მიხედვით მე რაც ვიცი და რაც არ ვიცი, რომ არა ის, შეიძლება ჩვენი საგანძური ან დაშლილი, ან გაფანტული, ან დაკარგული ყოფილიყო ზოგიერთი ექსპონატი.... მან თავისი ცხოვრების 50 წელი მიუძღვნა სწორედ სამუზეუმო საქმეს..... ჩვენ ვიფიქრეთ, რომ წელს ქალბატონი ელენე, სამწუხაროდ, გარდაცვლენის შემდეგ, ახლა მაინც ხმამაღლა ვთქვათ, რომ ქართული საგანძურის კვლევაში და მის დაცვაში შეტანილი განსაკუთრებული პირადი წვლილისა და გამორჩეული საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის დავაჯილდოვით.

რა თქმა უნდა გამიხარდებოდა მას ეს პრემია სიცოცხლეში მიეღო, მაგრამ ჩვენ, სახელმწიფო ვცდილობთ გამოვასწოროთ ის შეცდომები რაც იყო წარსულში დაშვებული“ ამასთან ერთად ამავე სამინისტროს დაფინანსებით მიმდინარეობს ელენეს შესახებ დოკუმენტური ფილმის გადაღება (რეჟისორი სპარტაკ ფარჯიანი).

შევეცდებით მოკლედ გაგაცნოთ მისი განვლილი ცხოვრების გზა, რომელიც მისხალ-მისხალ ადასტურებს მის შესახებ ნათქვამ სიტყვებს.

ელენე ამ ქვეყანას მოეწონა 1948 წლის 23 ოქტომბერს, ხოლო გავიდა 2019 წლის 17 ნოემბერს. თავისი ცხოვრების მანძილზე, თავისი შესაძლებლობების ფარგლებში, გულმხურვალედ, უშურვლად და უანგაროდ ემსახურა სამშობლოს, მისი კულტურული მემკვიდრეობის კვლევის და დაცვის საქმეს და დატოვა შესამჩნევი კვალი.

ელენე 1955-1966 წლებში სწავლობდა დმანისის რაიონის სოფელ განთიადის საშუალო სკოლაში, რომლის წარმატებით დასრულების შემდეგ, იმავე წელს ჩაირიცხა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ისტორიის ფაკულტეტზე ხელოვნებათმცოდ-

ნეობის სპეციალობით, რომელიც ასევე წარმატებით დაამთავრა 1971 წელს.

მის სპეციალისტად, და ასევე პიროვნებად ჩამოქნაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილს, როგორც მის ლექტორს და სადიპლომო შრომის: „დავით გარეჯის სატრაპეზოების კედლის მხატვრობა“; ხელმძღვანელს, რომელის დაცვამ უმაღლესი შეფასება და მოწონება დაიმსახურა.

ბატონ შალვას, რომელიც ამავე დროს იყო საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორი, მხედველობიდან არ გამოჩენია და უყურადღებოდ არ დაუტოვებია ეს ბუნებით მოკრძალებული, თავდაჭერილი, ნიჭიერი გოგონა და უნივერსიტეტის დამთავრებისთანავე წაიყვანა მუზეუმში სამუშაოდ, სადაც თავისუფალი ადგილის უქონლობის გამო, 1971-1972 წლებში, წინაქრისტიანული ხანის განყოფილებაში მთელი ერთი წლის განმავლობაში უპრეტენზიოდ, სიამოვნებით მუშაობდა უმტატოდ და უხელფასოდ.

ნიშნად აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილის უდიდესი პატივისცემისა, მადლიერების გამოხატვის, ნდობის გამართლებების და ერთგულებისა, სიცოცხლის ბოლომდე დარჩა მუზეუმში, მუზეუმს მიუძღვნა მთელი ნახევარი საუკუნე, მისთვის იშრომა, იღვაწა და იყო მისი ერთ-ერთი მოამაგე და მოჭირნახულე.

ელენესათვის მუზეუმი იყო ყველაფერი, მას თვლიდა ისტორიის სარკედ, ხოლო ისტორია ჩვენი ერის თვითყოფადობის, ჩვენი ერის გადარჩენის საშუალებად ესახებოდა. მას საკუთარი ოჯახი არ შეუქმნია, თუმცა ამისათვის უკლებლივ ყველა მონაცემი ჰქონდა. მასთან ეს საკითხი უკანა რიგში იდგა და უშურველად მთელი ენერგია მუზეუმს შეაღია. რეანიმაციაში ყოფნისას, სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებშიც მკურნალ ექიმს თურმე მუდამ მუზეუმზე ესაუბრებოდა. ექიმმა ჩემთან საუბარში აღნიშნა: მძიმე მდგომარეობაშიაო და უკვე არა აღეკვატურია, სულ მუზეუმზე მესაუბრებოდა. მას ვერ წარმოედგინა, რომ სიკვდილ-სიცოცხლის გზაგასაყარზე მყოფ ელენეს, კვლავ ნორმალური აზროვნება ჰქონდა და საკუთარ თავს კი არ ნაღვლობდა, არამედ ისევ მუზეუმზე ფიქრობდა და დარდობდა. მართლაცდა ეს ძნელად წარმოსადგენია. თუმცა ასეთი ადამიანიც, ფაქტია ყოფილა. ადამიანები ხომ, როგორც გარეგნულად, ისე შინაგანად მრავალნაირია. შინაგანს მრწამსი განსაზღვრავს, მრწამსი კი დაფარულია, ზედაპირზე არ ჩანს, რის გამოც ექიმმა მისი მრწამსი არ იცოდა და ელენეს ასეთი საქციელი ვერ გაიგო. ამიტომ ყოფნა-არყოფნის ზვარზე მღვარ ელენეს ისევ მუზეუმზე საუბარი აზროვნების დარღვევად მიიჩნია. რას ვიზამთ, ასეთ შემთხვევაში ადამიანთა უმეტესობა ხომ მხოლოდ პირადულს ნაღვლობს და არა საზოგადოს, ამიტომ არც ექიმს გაემტყუნება.

ელენე არ მიყვებოდა ჟამთა სვლას. მუზეუმთან მიმართებაში მას ჰქონდა უცვლელი, შეუვალი პრინციპები. მისთვის უმაღლესი ღირებულება მუზეუმი, ხოლო უპირველესი მიზანი, ამოცანა და მოვალეობა საგანძურის დაცვა იყო. მისთვის არ არსებობდა ავტორიტეტი, თუნდაც სახელისუფლო უმაღლესი ავტორიტეტი, მისთვის უმაღლესი ავტორიტეტი თავად მუზეუმი და მისი საგანძური იყო. როდესაც საზიანოდ საქმე მუზეუმს და საგანძურს ეხებოდა, უმაღლ გადაულახავ ზღუდედ აღიმართებოდა. ეს მუდამ მშვიდი და მორიდებული პიროვნება, უმაღლ მტკიცე ფარად ევლინებოდა საგანძურს. ასეთ ტრანსფორმაციას მისი მრწამსი განსაზღვრავდა. ტანმორჩილი ქალბატონის წინაშე, შეუვალობის გამო, თვით ახოვანი პირებიც კი უკან იხევდნენ. მისი შეუვალობის ამოსავალი იყო საფუძვლიანი ცოდნა, თანმიმდევრული ლოგიკა, პატიოსნებასა და

უმწიკვლობაზე დამყარებული სამართლიანობა. ის სისხლხორცეულად მართალი იყო, მის სიტყვაში და საქმეში პირადულის მისხალსაც კი ვერ გამონახავდი. აი ეს იყო მისი ბრძოლის იარაღი და ძალა. ამ იარაღით იბრძოდა ყოველთვის ყველა მიმართებით და ყველა ღონეზე.

ისტორია გვეუბნება ვინ ვიყავით და, აქედან გამომდინარე, თუ ვინ უნდა ვიყოთ. ამასთან დაკავშირებით აქვს ნათქვამი ალექსანდრე ყაზბეგს: „არ დაივიწყო, ვისი გორისა ხარ“, ისტორია დღენიდაგ ამის შესხენებაა. ელენე ასეთ ფართო ეროვნულ ჭრილში ხედავდა და განიხილავდა მუზეუმის მნიშვნელობას და ამ მოტივით იყო განპირობებული მისი თავდაუზოგავი ზრუნვა მუზეუმზე.

მუშაობის პროცესში ყოფილა შემთხვევები, განსაკუთრებით განუკითხაობის ქამს და შემდგომაც, ე. წ. „სიმშვიდის“ პერიოდშიც, როცა სამუზეუმო საქმესთან დაკავშირებით გამოუვალ მდგომარეობაში აღმოჩენილა, თითქოსდა გზა და ხსნა არ იყო, არ ჩანდა, ამ დროს წარმოიდგენდა დიდ წინაპრებს, თვით ექვთიმე ღვთის კაცს და შალვა ამირანაშვილს, მათთან აზრობრივ პარალელს გაავლებდა, დაფიქრდებოდა იმაზე, ასეთ შემთხვევაში ისინი თუ როგორ მოიქცეოდნენ და მათი წარმოსახვითი მაგალითი აძლიერებდა მის შინაგან სიმტკიცეს, შემართებას და გზაც ჩნდებოდა და ხსნაც.

ელენე, წინაპრების მისაბაძი მაგალითის, წვლილის და ღვაწლის დიდი დამფასებელი იყო. იგი თამარ მახარაძესთან ინტერვიუში ამბობს: „სამუზეუმო საქმეში ამხელა წვლილია შეტანილი. მათ (წინაპრებმა ა.კ.) თავიანთი ცხოვრება დადეს და ჩვენ რა უფლება გვაქვს, ვილაცის კაპრიზის გულისათვის ან თუნდაც ვილაცის ბოროტი დავალების გულისთვის დავთმოთ..... ამიტომ სიცოცხლის ფასადაც რომ დაგვიჯდეს, უნდა ვიბრძოლოთ“. (ტელე არხ „ობიექტივზე“ გადაცემა „მემკვიდრეობა“. 2021 წლის 21 ნოემბერი).

ელენეს პოზიციის შეცვლა ვერც მოსყიდვით შეძლეს, თუნდაც ვერ მოხიბლეს უცხოეთში მოგზაურობების შეთავაზებით და ვერც დაშინებით. ამასთან დაკავშირებით ის გარკვეულ ძალების მიერ მავანთაგან ტერორსაც მოელოდა. ეს გაცნობიერებული ჰქონდა, ღიად არ ამჟღავნებდა და ამას შეგუებულიც იყო.

ელენე თავისი უცვლელი და ურყევი პოზიციის გამო მუდმივ დაპირისპირებაში იყო მუზეუმის დირექციასთან, კულტურის სმინისტროსთან და სხვა სახელმწიფო ორგანოებთან, ასევე მედროვე თანამშრომლებთან. იგი ასევე, არასასურველი და მიუღებელი პიროვნება იყო ჩვენი საგანძურით დაინტერესებულ უცხო სახელმწიფოებისა და მათი წარმომადგენელთათვის. ამის გამო დღენიდაგ მუდმივი დაძაბულობისა და ბრძოლის სიტუაციაში იმყოფებოდა. მიუხედავად ამისა, მისი ბუნებიდან გამომდინარე, კერძოდ მტკიცე და ურყევი ნებისყოფის გამო, სიმშვიდე და წონასწორობა არ დაუკარგავს. ურთიერთობაში იყო მორიდებული, თავდაჭერილი, მშვიდი, სათნოობით აღსავსე, კეთილი, თავმდაბალი, დამთმობი, წყნარად, დაბალ ტონში მოსაუბრე, რომლისთვისაც ხმის აწევა უცხო და უჩვეულო იყო; რომ იტყვიან, იყო მიწაზე მოსიარულე ღვთიური არსება. ამ გადასახედიდან, საოცარია ასეთ ვითარებაში როგორ შეეძლო ასეთი სიმშვიდის შენარჩუნება, უფრო მეტიც, რაოდენ საკვირველია, რომ ამ გარემოში როგორ ახერხებდა საერთოდ მუშაობას, მეცნიერულ კვლევას, სამეცნიერო კონფერენციებში და საერთაშორისო სიმპოზიუმებში მონაწილეობას, სამეცნიერო ექსპედიციების წევრობას და თავად ზოგიერთი ამ ექსპედიციის ხელმძღვანელობას, პარალელურად სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებლებში პედაგოგიურ მოღვაწეობას, ნათესავების, მეგობრე-

ბის და ნაცნობების ჭირსა და ლხინში თავდაუზოგავ გვერდში დგომას. მაშინ როცა ამისათვის არც დრო ჰქონდა და არც საშუალება, რომ იტყვიან საკუთარ ლუკმას სხვებს უყოფდა და ამ მხრივ სასწაულს ახდენდა. ამ მიმართებით იგი იყო მოსიარულე ცოცხალი სიკეთე.დიახ, ელენეს სახით მიწაზე ცოცხალი, მოძრავი და მოქმედი სიკეთე დადიოდა. იგი განურჩევლად ყველას მიმართ სითბოთი იყო განწყობილი და მათთვის საჭიროებისამებრ თავის შესაძლებლობების მაქსიმუმს აკეთებდა. თავს არავისთვის არაფერზე არ ზოგავდა.

მართალია სამსახურში მძიმე გარემომ და ფსიქოლოგიურად გაუსაძლისმა ვითარებამ მის მტკიცე და უტეხ ხასიათს ვერაფერი დააკლო და ვერ ავნო, მაგრამ სანაცვლოდ მის ფიზიკურ ჯანმრთელობაზე იმოქმედა და უკუბრუნებულმა სენმა შეუმჩნეველად თანდათან დარია ხელი, რამაც მის სიცოცხლეს და შემართებას საბოლოოდ დაუსვა წერტილი.

ელენეს, შეიძლება ითქვას დასაბამიდანვე, ე.ი. მუზეუმში მუშაობის ახლად დამწყებს და სრულიად ახალგაზრდას, საკუთარი პოზიციის, კერძოდ მუზეუმზე გულითადი ზრუნვის გამო, ხვდებოდა წინააღმდეგობები,ასე, რომ ელენესთვის წინააღმდეგობები თანმდევი მოვლენა იყო. მაგრამ ამან ელენეს უტეხი ბუნება ვერ დათრგუნა. ამას მასში არ გამოუწვევია გულგატეხილობა და გულის აცრუება, პირიქით, მან უფრო მეტად გაუძლიერა შინაგანი სიმტკიცე, სიმშვიდე და მუზეუმისადმი ერთგულება, რადგან პირადულზე მაღლა სამუზეუმო, ეროვნულ საქმეს აყენებდა, რაც ნათლად ცხადყო მისმა შემდგომმა მოღვაწეობამ.

ელენე ბურჯად ედგა მუზეუმს. მისი ფიქრის და ზრუნვის საგანი იყო ის, რომ მუზეუმი ყოველთვის ყოფილიყო მეცნიერების, განათლების და მამულიშვილთა აღზრდის კერა. ეს იცოდნენ მხარდამჭერებმაც და მოწინააღმდეგებმაც. ამის დასტურად მოვიტან ორ ფაქტს: პირველი, როდესაც პატრიარქს ნინო მიქიაშვილმა 2016 წელს მუზეუმში მომხდარი ცნობილი წყალდიდობის ფირი აჩვენა და მან ქოლგით ხელში აღშფოთებული და აწრიალებული კოჭებამდე წყალში მდგომი ელენე დაინახა, ჩვეულებრივი იუმორანრევი გულთბილი ტონით თქვა: „ნახეთ-ნახეთ ელენეო“. დამთავრებისას მდივან- რეფერანტ შორენა თეთრუაშვილს მიუბრუნდა და უთხრა, ეს ფირი არქივში შეინახეთო, ხოლო ელენეს მისამართით აღნიშნა „როცა ის იქ არის, აქ მე მშვიდად ვარ“. ეს ლაკონური ფრაზა ელენეს შესახებ ბევრ რამეს გვეუბნება.

მეორე, ელენეს ერთ-ერთ ჩანაწერიდან ვგებულობთ, რომ, როდესაც ბატ. ნოდარ ლომოური მუზეუმის დირექტორობიდან გაანთავისუფლეს, მიუხედავად იმისა, რომ ელენე სამუზეუმო საქმესთან, კერძოდ ექსპონატების უცხოეთში საგამოფენოდ გატანასთან დაკავშირებით მასთან დაპირისპირებაში იმყოფებოდა, იგი მივიდა და ამ სიტყვებით მიმართა: „ მე მივდივარ, აქ შენი იმედი მაქვს და აბა შენ იციო “ეს მოკლე ნათქვამიც თავისთავად ბევრის მთქმელია. მართლაც და ელენემ თავისი მოღვაწეობით არავის არ გაუცრუა ნდობა და იმედი, არც პატრიარქს, არც სხვას და პირნათელი და გულმართალი წავიდა ამ ქვეყნიდან.

განსაკუთრებით საყურადღებო და აღსანიშნავია ელენეს დაუცხრომელი ბრძოლა ხელოვნების მუზეუმის დამოუკიდებლობის აღდგენისათვის. ამასთან დაკავშირებით 2016 წელს თამარ მახარაძესთან ინტერვიუში თავად ელენე აცხადებს: „ 2004 წლის დეკემბერში შეიქმნა საქართველოს სამუზეუმო გაერთიანება, რომელმაც უზარმაზარი საფრთხეები შეუქმნა ხელოვნების მუზეუმს. სხვა ყველაფერთან ერთად (თვით ა.კ.) ხელოვნების მუზეუმის შენობა გახდა უპატრონო, სრულიად უპატრონო, მიუხედავი“.

(ზემოთ მითითებული გადაცემა). რის გამოც ჩვენდა სავალალოდ შენობა შეიქმნა ავარიული და დღეს მისი ყოფნა-არყოფნის, გადარჩენა-არგადარჩენის საკითხიც დადგა. ყოველივე ამის გამო, სხვა ყველაფერთან ერთად, მუზეუმის დამოუკიდებლობის აღდგენაც იქცა მისი თავდაუზოგავი ბრძოლის საგანი. ამისათვის ყველა ღონეს და საშუალებას მიმართავდა. აღნიშნულის თაობაზე მოხსენებითი ბარათები წარადგინა სამთავრობო ყველა დონეზე, თვით პრეზიდენტების და პრემიერების დონეზეც, გაცხადებული აქვს სატელევიზიო თუ პრესით არა ერთ გამოსვლებაში. შეხვედრები ჰქონდა მთავრობის მაღალი რანგის წარმომადგენლებთან. გარდა ამისა, 2018 წლის 6 თებერვალს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიაში ნ. მიქიაშვილთან ერთად წარადგინა დოკუმენტური ვიდეო მასალა და მუზეუმში არსებული მდგომარეობის შესახებ გააკეთა ფართო მოხსენება, სადაც აკადემიის პრეზიდენტი და საზოგადოების სხვადასხვა სფეროს წარმომადგენლებიც ესწრებოდნენ. ელენეს ამ მოხსენებაში ერთ-ერთი მთავარი მოთხოვნა იყო შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის დამოუკიდებლობის აღდგენა და მეცნიერებათა აკადემიას თხოვდა ამ ეროვნულ და საშვილიშვილო საქმეში თანადგომას და დახმარებას, რაზედაც სიტყვიერი ერთსულოვანი დაპირება მიიღო. აღნიშნული სხდომის სრული ვიდეორჩანაწერი შემდგომში ტელევიზიითაც გადაიცა.

მართალია იგი ვერ მოესწრო, მაგრამ ამ მიმართებით მის ბრძოლას უკვალოდ არ ჩაუვლია. 2021 წლის 19 აპრილს „კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის“ მინისტრის თეა წულუკიანის ბრძანების საფუძველზე შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმს ავტონომია მიენიჭა.

20 აპრილს ხელოვნების მუზეუმში გამართულ ბრიფინგზე მინისტრმა აღნიშნა: „, დღევანდელი დღე მე მინდა მივუძღვნა იმ ერთ ქალბატონს, რომელიც ამ შენობაში საგანძურის შენარჩუნებას შეეწირა, მარტოხელა მებრძოლს, ხშირად დამცირებულს..... ეს იყო მებრძოლი სულის ადამიანი ელენე კავლელაშვილი..... ეს დღე მას ეძღვნება. ის ოცნებობდა იმაზე, რომ შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის დამოუკიდებლობა აღდგენილიყო“. ეს ოცნება ნაწილობრივაუხდა და ღმერთმა ქნას მუზეუმის შესახებ საკეთილდღეო სხვა ოცნებებიც აუხდეს.

უნდა ითქვას, ყველაფერთან ერთად ელენეს დამსახურება ხელოვნების მუზეუმის და მისი საგანძურის მიმართ ის არის, რომ ჯერ ერთი, ეწინააღმდეგებოდა და არ დაუშვა საგანძურის ექსპონატები წლობით ეწოწიალებინათ აქეთ-იქით, როგორც ქვეყნის შიგნით, ისე მით უმეტეს მის ფარგლებს გარეთ, რადგან არავინ იცოდა რა მდგომარეობაში დაბრუნდებოდნენ ისინი, ან რა დაბრუნდებოდა. ამის განმკითხავი და გამრჩევი დღეს არავინაა ჩვენთან, ან უფრო უარესი, ამ ხიფათით აღსავსე სამყაროში, რომლისაგანაც დაზღვეული არავინ და არაფერია დაბრუნდებოდნენ კი უკან? არ არსებობს ამისი აბსოლუტური გარანტია, ხოლო რისკის ფასად საგანძურის ექსპონატების სასწორზე დადება, იმ მოტივით, რომ მსოფლიო გაგვიცნობსო, ნებისმიერი ფრთხილი მამულიშვილი იტყვის, რომ არ ღირსო. არ ღირს იმიტომაც, რომ როცა მსოფლიოსათვის ჩვენი ერის და ქვეყნის გაცნობაზეა საუბარი ამისათვის სხვა უხიფათო საშუალებები არსებობს. ამასთან ერთად, ვისაც ჩვენი გაცნობა უნდა და აინტერესებს, ისედაც გაგვიცნობს და გვიცნობენ კიდევ. ხოლო, დაუშვათ არ გვიცნობენ და გაგვიცნეს, მერე რა, რა შელავათი ჩვენთვის?! მაგალითად მთელმა მსოფლიომ იცის, რომ ბერძნები დიდი ისტორიის და კულტურის მქონე ერია, აქედან გამომდინარე რა შელავათი აქვს მსოფლიო პოლიტიკაში და ეკონომიკაში. ამის გამო ვინ იმალლებს ხმას და ვინ

უბრუნებს დაკარგულ ტერიტორიებს, ან ვინ ზრუნავს მის პოლიტიკურ-ეკონომიკურ სიძლიერეზე. არავინ. ან ამის გამო სად და რაში ჩანს მათი დაფასება და პატივისცემა. არსად. ამიტომ მსოფლიოსათვის ამ გზით თავის გაცნობაზე ზრუნვა, რისკის და ხიფათის ფასად, რაც არ გამორიცხავს ჩვენი ეროვნული განძის დაზიანება-დაკარგვას, მიუღებელი, გაუმართლებელი და ქვეყნისათვის უფრო ზიანის მომტანია, ვიდრე სიკეთის. ერთი შეხედვით სასიკეთო მიზნით ასეთი ქმედება, თავისი საბოლოო შედეგით ქვეყნისათვის საზიანოდ დასრულდება, თანაც ჩვენი წარსულისა და კულტურის გაუცნობლობა ნაკლოვანს ხდის თავად მათ ცოდნას, ავიწროებს მათი ცოდნის არეალს და სიღრმეს, ამიტომ ისინი უნდა მოისწრაფვოდნენ და მოდიოდნენ ჩვენკენ, რომ გავციუნონ და გაიფართოვონ ცოდნა და არა ჩვენ იმათკენ და მიგვკონდეს ჩვენი უნიკალური ექსპონატები. ეს უფრო მეტად მათ ინტერესის სფეროში უნდა შედიოდეს, ვიდრე ჩვენი. ისე, როგორც ბრილიანტის აღმოჩენას მისი მამიებლისათვის აქვს მნიშვნელობა და არა თავად ბრილიანტისათვის. ასეთი მიდგომით სალოლიავებ ჩვენ ეროვნულ განძს გავარიდებთ მოსალოდნელ ხიფათებს, ტურიზმის განვითარებასაც შეეწყობა ხელი და ფინანსურადაც უფრო მომგებიანი იქნება. ამსთან დაკავშირებით ელენე ეროვნული კულტურის ნიმუშებთან განსაკუთრებულ, ფრთხილ დამოკიდებულებას მოითხოვდა. იგი ყველას გასაგონად, შეგონებად ამბობდა: „ჩვენ თუ გვინდა, რომ ამ ძეგლებმა დიდხანს იცოცხლონ და ჩვენმა მომავალმა თაობებმა ისინი იხილონ, ამიტომ მათ განსაკუთრებით უნდა მოვექცეთ: ყოველგვარი ზედმეტი შეწუხების გარეშე, რაც შეიძლება მეტი კომფორტი უნდა შევუქმნათ“. (ამონარიდი მისი გამოსვლიდან 2017 წლის 26 თებერვლის გადაცემა „მემკვიდრეობა“ ტელეარხი „ობიექტივი“). ეს იყო მისი ურყევი პოზიცია და სამუზეუმო ექსპონატებთან მიმართების პრინციპი, რომელიც საყოველთაო ხასიათს უნდა ატარებდეს. მისი მართებული თვალსაზრისით უპირატესობა ექსპონატების უძრაობას უნდა ენიჭებოდეს და არა მათ წაღმა-უკულმა მოძრაობას.

მეორე: მუზეუმის გაერთიანების შემდეგ იგი ხედავდა ამა თუ იმ მუზეუმების ექსპონატების ერთმანეთში გატან-გამოტანით თუ როგორ ხდებოდა მათი განუკითხავი აღრევა, დაქსაქსვა, გაფანტვა, გაბნევა. დამკვიდრდა ექსპონატებისადმი უპასუხისმგებლო და უყურადღებო დამოკიდებულება და გარემოება. შეიქმნა ანარქიული ვითარება. დაღუპვის საშიშროება შეექმნა ცალკეულ ექსპონატებს და დაიკარგა მრავალი ექსპონატი. ამის შემხედვარე კატეგორიული წინააღმდეგი იყო ექსპონატების არა მხოლოდ ერთმანეთთან გატანისა, არამედ რემონტის მიზეზით თვით საგანძურის ადგილიდან დაძვრისა, თუ არ იქნებოდა უფრო უკეთესი, შესაფერისი და საიმედო სივრცე. თანაც ამ დაძვრას აბსოლუტურად უნდა გამოერიცხა ექსპონატებისათვის ზიანის მოტანა. საბოლოოდ ის მოითხოვდა, საგანძური ხელოვნების მუზეუმის სივრცეში დარჩენით ჩატარებულიყო რემონტი, რომლის საშუალებაც მუზეუმს რეალურად აქვს.

ამასთან ერთად შექნილი ვითარებიდან გამომდინარე, ისიც კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული, რომ ხელოვნების მუზეუმის ფიზიკური არსებობის საფუძველს საგანძური წარმოადგენდა და მისი სხვაგან, სხვა მუზეუმში გადატანის შემთხვევაში მომავალში ხელოვნების მუზეუმის ფიზიკური არსებობა ეჭვქვეშ დგებოდა, კერძოდ, საგანძურს დაშლა მოელოდა და მუზეუმს ფიზიკური არსებობის საფუძველი ეცლებოდა. ელენე იცავდა რა საგანძურის ხელოვნების მუზეუმის სივრცეში დარჩენას, ამ გზით იცავდა არა მხოლოდ საგანძურის მთლიანობას და ხელშეუხებლობას, არამედ ხელოვნების მუზეუმის ფიზიკურ არსებობასაც. მან ყველაფერი იღონა და გააკეთა ამისათვის, ხელშეუხებლად

შეინარჩუნა როგორც საგანძური, ისე მის საფუძველზე ხელოვნების მუზეუმის არსებობაც. „, ესაა მისი ერთ-ერთი დამსახურება ხელოვნების მუზეუმის წინაშე.

ამის თაობაზე აი, რას წერდა 2021 წლის 8 მარტს თავის ფეისბუქ გვერდზე იმჟამად პარლამენტის განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის კომისიის თავჯდომარე თეა წულუკიანი: „, ელენე კავლელაშვილმა ბევრ დაუნდობელ ზეწოლას, ფსიქოლოგიურ წნეხს გაუძლო საკუთარი ჯანმრთელობის ფასად და საგანძური გადაარჩინა დაშლასა და განადგურებას. ის ამ საქმეს შეეწირა. ნათელში იყოს მისი სული“.

მუზეუმიდან საგანძურის გატანის მომხრე ძალებს და ამ ძალების წარმომადგენელებს ელენეს გზიდან ჩამოცილების იმედად მისი განუკუთრებელი სენი ჰქონდათ, ამას არც მალავდნენ და ის, რაზედაც თვით ელენეც იყო ინფორმირებული. ერთხელ ჩემთან პირად საუბარში გამომხილა. ამასთან დაკავშირებით თქვა: საგანძურის გატანისათვის ერთ-ერთ შემოტევის გამო გაოგნებულმა, სხვა გზა რომ ვერ მოვნახე პატრიარქს ვეახელი, კიდევ ერთხელ ავუხსენი საქმის ვითარება და მეუფეების თანდასწრებით აღელვებულმა მუხლებზე დაჩოქილმა პირდაპირ ვუთხარი: აღნიშნული განზრახვა რომ განახორციელონ ამისათვის ამ ქვეყნიდან ჩემ და თქვენს გასვლას ელოდებიან. მან ჩვეული სიდინჯით დამამედა და გამომიშვა. იქიდან გამოსულს ორი მეუფე თან გამომყვა და საყვედურის ტონით მითხრეს: ეს როგორ უთხარიო. მათ ვუპასუხე: მდგომარეობამ და ვითარებამ მაიძულა-მეთქი.

ელენე საგანძურის დაშლის და ხელოვნების მუზეუმის გაუქმების რეალურ საშიშროებას გრძნობდა, ხედავდა, მთელი არსებით განიცდიდა, წუხდა, ამაზე საჯაროდ აცხადებდა, თანადგომას ითხოვდა და თავდაუზოგავად იბრძოდა, რომ ეს არ მომხდარიყო. ამ ბძროლაში გალია თავის ცხოვრების უკანასკნელი დღეები.

მუზეუმი ელენეს ბედისწერა იყო და მას შეეწირა, როგორც მსხვერპლი. იგი წარმოდგა განუმეორებელ პიროვნებად. ამასწინათ ჩემთან კერძო საუბარში მუზეუმის დიდი ხნის თანამშრომელმა ქალბატონმა ნინო გედევანიშვილმა ელენეს მიმართ ნაღვლიანად თქვა: ამბობენ არ არსებობს შეუცვლელი ადამიანიო, არადა, იყო ასეთი ადამიანი – ელენე შეუცვლელი დანაკარგია მუზეუმისათვისო.

ელენე პიროვნულად ძლიერი ნებისყოფის მქონე იყო. მან იცოდა თავისი მძიმე დაავადების შესახებ და მაინც მუდამ აბსოლუტურ სიმშვიდეს ინარჩუნებდა. ერთხელ საუბარში მითხრა: ესლა იქნება თუ მერე ოდესღაც ხომ მაინც უნდა მოგვკვდე და ამაზე აზრი არა აქვს ნერვიულობასო. მხოლოდ საგანძურის და მუზეუმის გაურკვეველი მომავალი მადარდებსო.

ამასთან ერთად თვით უმძიმეს მდგომარეობაში მყოფი, აქეთ სხვებს გვამშვიდებდა. კერძოდ, რეანიმაციაში რომ ვინახულე მწუხარება შემატყო და აქეთ დამშვიდება დამიწყო, მითხრა: ნუ ნერვიულობ ნახავ ამ მდგომარეობიდანაც გამოვალო. თუმცა კარგად იცოდა, რომ მძიმედ იყო და ვერ გამოვიდოდა. მანამდე კი სამკურნალოდ სხვაგან წაყვანაზე ხომ ვერაფერს ეტყოდი, ამბობდა: არსებულ გარემოებაში საგანძურს და მუზეუმს დიდი ხნით ვერ დავტოვებო და სადამდისაც გავძლებ გავძლებო. ასე გაუსაძლის ვითარებაში გაძლებამდე იბრძოლა და იღვაწა.

მანამდე კი ელენემ ცხოვრების და მოღვაწეობის ასეთი გზა განვლო:

1972 წლის ივლისიდან 1974 წლის მარტამდე მუზეუმში იყო ექსკურსიამძღოლი.

1974 წლის მარტიდან მუზეუმის საგანძურში უმცროსი მეცნიერ თანამშრომელია, ხოლო 1978 წლის იანვრიდან უფროსი მეცნიერ თანამშრომელი.

1992 წლის ოქტომბრიდან შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის საგანძურის ოქროს ფონდის მცველია, საიდანაც, მისი შეუვალობის გამო, უფლებები რომ შეეზღუდათ და გაენეიტრალდნათ, რათა შემდგომ, საგანძური საკუთარი ნება-სურვილისათვის დაექვემდებარებინათ 2006 წლის სექტემბრიდან ფონდის ასისტენტად ჩამოაჭვეითეს. აი რას ამბობს აღნიშნულის შესახებ თავად ელენე: „ მე მხოლოდ და მხოლოდ საგანძურის გასაღებები მქონდა ხელთ, დანარჩენი უფლებები და პასუხისმგებლობა მოხსნილი მქონდა.ვიყავი ფონდის მცველი, ფონდის კურატორი..... გავხდი უცბათ ასისტენტი. რაც გამოიწვევდა ჩემს მართვას, რათქმა უნდა, უნდა შემესრულებინა ბრძანებები. ეს ბრძანებები უმძიმესი იყო. ისევ ისე იდგა საკითხი (ექსპონატების ა.კ.) გადატანის შესახებ და კიდევ უფრო უარესი საკითხები დადგა შემდგომ, იმიტომ, რომ..... შეიქმნა სამუზეუმო გაერთიანება, რომელმაც უზარმაზარი საფრთხეები შეუქმნა ხელოვნების მუზეუმს“. ნათქვამი მოტანილია 2016 წლის თამარ მახარაძის გადაღებული ფირიდან (ტელეარხი „ობიექტივი“ გადაცემა „მემკვიდრეობა“ 2021 წლის 21 ნოემბერი). ეს შემთხვევა დაუშვებლად ჩათვალა პატრიარქმა, მისი უშუალო ჩარევით და ძალისხმევით 2007 წლის დეკემბრიდან ელენე კვლავ საგანძურის კურატორია ანუ მცველია და ამ მოვალეობას ჩვეული შემართებით სიცოცხლის ბოლომდე შეუდრეკელად ასრულებდა.

საგანძურის მცველის (კურატორობის) პარალელურად 1997 წლის ივნისიდან 2002 წლის მარტამდე იყო ამავე მუზეუმის საგანძურის განყოფილების გამგის მოვალეობის შემსრულებელი. ხოლო ამასთანავე 2004 წლის მარტიდან ატენის მუდმივმოქმედი ექსპედიციის ხელმძღვანელია.

2006 წლის სექტემბრიდან ატენის ამავე ექსპედიციის ბაზის და ფონდის კურატორი. შესაბამისად წლების განმავლობაში, სიცოცხლის ბოლომდე იყო გორის მუნიციპალიტეტის ს. მაკალათიას სახელობის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის სამეცნიერო საბჭოს წევრი. ხოლო 2011 წლის იანვრიდან საქართველოს საპატრიარქოსთან არსებული წმ. თამარ მეფის სახელობის სასწავლო უნივერსიტეტის სრული პროფესორი და იქვე კულტურის ცენტრის მთავარი სპეციალისტია. სიცოცხლის ბოლო წლებში ნახევარ შტატში მუშაობდა კ.კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ცენტრში. იკვლევდა ხელნაწერებს.

დაკისრებულ მოვალეობასთან ერთად 1990-2019 წლებში იგი დიდი სიამოვნებით და მონდომებით ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა საქართველოს სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებლებში, კითხულობს ლექციების კურსებს: „ძველი ქართული კულტურის ისტორია“, „ხელოვნების ისტორია“, „ქართული ლითონმქანდაკეობა“, „მუზეუმმცოდნეობა“ და ა.შ. შესაბამისად ხელმძღვანელობას უწევდა დიპლომანტებს და დოქტორანტებს. ელენე ახლგაზრდებს გულმოდგინედ გადასცემდა საფუძვლიან ცოდნას და ცოდნის ზიარებასთან ერთად გულში აღუძრავდა სიძველისადმი ინტერესს., უღვიძებდა ისტორიისადმი სიყვარულს, მამულისადმი ერთგულების და თავისი ქვეყნის წარსულით ჭეშმარიტ სიამაყის გრძნობას. ელენე სტუდენტებს ხშირად იბარებდა მუზეუმში და მეცადინეობებს იქ უტარებდა. ამით მყარი ცოდნის მიღებასთან ერთად, ჩვენი საკაცობრიო მნიშვნელობის საგანძურის ექსპონატების პოპულარიზაციასაც ეწეოდა.

ელენე მუზეუმში მრავალმხრივი სამუშაოთი იყო დაკავებული. მის სამუზეუმო უფლება-მოვალეობაში შედიოდა საგანძურში ათიათასზე მეტი დაცული ექსპონატის აღნუსხვა-დაცვა, მოვლა-პატრონობა, პოპულარიზაცია, მეცნიერული კვლევა, ექსპონატების მიღება, მეცნიერული ინვენტარიზაცია, სისტემატიზაცია და ტოპოგრაფიული აღწერა,

ექსპონატების კატალოგიზაცია, ფონდასაცავებსა და ექსპოზიციაში ტემპერატურის, ტენიანობის და განათების რეჟიმზე ექსპონატების მდგომარეობის სისტემატური შემოწმება, სამუზეუმო მოწყობილობაზე და ხანძარსაწინააღმდეგო წესების დაცვაზე თვალყურის დევნება და სხვა. აი ის არასრული, მოკლე ჩამონათვალი რასაც ის დიდი მონდომებით პირნათლად ასრულებდა.

განსაკუთრებული რუდუნებით მუშაობას ითხოვდა სგანძურის ფონდში მომუშავე სარევიზიო კომისიების მოთხოვნის შესაბამისად ფონდში დაცული მრავალათასიანი მასალის ხელახლა აღწერა, სინჯისა და კარატზე შესამოწმებელი ექსპონატების შერჩევა და მიწოდება (განყოფილების გამგესთან ერთად) სასინჯი ინსპექციის მოწვეული თანამშრომლებისათვის და საინვენტარო დავთრებთან შეჯერება, რაც ხდებოდა პერიოდულად სხვადასხვა დროს, გრძელდებოდა თვეობით კი არა, არამედ ზოგჯერ წლობით. ასევე ელენესგან გამსაკუთრებულ ყურადღებას და ძალისხმევას მოითხოვდა ფონდასაცავებში და საექსპოზიცია დარბაზებში სხვადასხვა დროს რამდენჯერმე განხორციელებული სარემონტო სამუშაოების ჩატარება და სტელაჟების განლაგება. ამასთანავე აღნიშნულთან დაკავშირებით ექსპონატების გადაადგილება და კვლავ კოლექციების მიხედვით, რიგითი თანმიმდევრობის დაცვით უკან დაბრუნება იყო საჭირო. გარდა იმისა, რომ ეს პროცესი ხანგრძლივ დროს და ფსიქოლოგიურ დაძაბვას მოითხოვდა, ამასთანავე შრომატევადიც იყო, მაგრამ ყოველივე ამას ელენე თავს უხინჯოდ ართმევდა.

მუზეუმში მისი ხანგრძლივი მუშაობის პერიოდში განსაკუთრებულ შემთხვევად დარჩა 1991 წლის დეკემბერში კრიმინალური სახელმწიფო გადატრიალების დროს შექმნილი ვითარება, რომლის განმავლობაშიც მუზეუმი დახურული იყო, მიუხედავად ამისა ელენეს ერთი დღითაც არ დაუტოვებია და სიცოცხლის რისკის ფასად ტყვიების ზუზუნის ქვეშ, პუშკინის ქუჩის გადაჭრით, ყოველდღე დადიოდა მუზეუმში, თუმცა ამას არავინ არ თხოვდა. ერთ-ერთი ასეთი გადასვლის, თუ გადარბენის დროს, მის გვერდით მდგომმა მამაკაცმა ნახევარი ნაბიჯით დაასწრო ფეხის გადადგმა და ბრმა ტყვიამ იქვე გამოასალმა სიცოცხლეს, იყო სხვა ფათერაკებიც, მაგრამ ასეთ შემთხვევას ელენე არ შეუშინებია, უკან არ დაუხევია და მუზეუმს უთოფოდ ედგა მცველად. იმ დროს კრიმინალური სიტუაციებით გამოწვეული საფრთხის თავიდან აცილების მიზნით, მხოლოდ ორმა, განყოფილების გამგემ და მან, საგანძურის ექსპოზიცია დაშალეს და გადაიტანეს საგანგებოდ გამაგრებულ ფონდასაცავში, რაც ფიზიკურ ძალას მოითხოვდა და მეტად ფაქიზი და შრომატევადი იყო. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ დროს მუზეუმში იყო სრულიად დაუცველი. დასაწყისში ორი პოლიციელი განაიარაღეს და წაართვეს იარაღი, რის შემდეგ პოლიციელები თითქმის უიარაღოდ მორიგეობდნენ. პოლიციელებთან ერთად, ღირეჟიციიდან მამაკაცები და საგანძურის განყოფილების გამგე გურამ აბრამიშვილი მუდმივად იმყოფებოდნენ მუზეუმში, რომლებიც ღამესაც იქ ათევდნენ. ხოლო ყოველდღე მათ გვერდით ელენე იდგა. ისინი მუზეუმს იცავდნენ როგორც შეეძლოთ. იმითაც კი, რომ მებრძოლ არც ერთი მხარის წარმომადგენლებს სახურავზე არ უშვებდნენ, რომ შემდეგ ისინი სამიზნეები არ გამხდარიყვნენ და ამის გამო მუზეუმს ხანძარი არ გასჩენოდა, როგორც ეს სხვა შემთხვევებში ხდებოდა. ასეთ ვითარებაში, რომ იტყვიან მუზეუმი ღვთის ანაბარა იყო მიტოვებული და იქ მყოფებიც მის იმედად იყვნენ დარჩენილები. და მადლობა ღმერთს, რომ მუზეუმი უვნებლად გადარჩა.

ელენეს მოღვაწეობიდან საყურადღებო და აღსანიშნავია მისი მონაწილეობა ადგილობრივ და საერთაშორისო გამოფენებში, რომლებიც პერიოდულად იმართებოდა.

გამოფენები მისი უშუალო აქტიური მონაწილეობით მზადდებოდა. იგი პასუხისმგებლობით და მზრუნველობით ეკიდებოდა ამ საქმეს, დიდ დაკვირვებით და მრავალი მხარის გათვალისწინებით არჩევდა და ამზადებდა საგამოფენოდ ექსპონატებს, ადგენდა მათ შესახებ საინფორმაციო ბუკლეტებს და ასრულებდა გამოფენებთან დაკავშირებულ სხვადასხვა მნიშვნელოვან საქმეებს.

ელენე ასევე აქტიურად იყო ჩართული საგრანტო პროექტებში. გარდა უშუალოდ მუზეუმში განხორციელებული საგრანტო პროექტებისა, იგი მონაწილეობდა მუზეუმს გარეთ განხორციელებულ საგრანტო პროექტებში, რომელთაგანაც აღსანიშნავია: 1999-2001 წწ. საბერძნეთ-საქართველოს შორის სამეცნიერო ტექნიკური ბილატერალური (ორმხრივი) ორწლიანი სამუშაო პროგრამა: „ შუა საუკუნეების ბიზანტიური და ქართული კულტურა“, აგრეთვე ვერეს ღვთისმშობლის ეკლესიის, ტაძრისის მონასტრის, ატენის სიონის სარეაბილიტაციო-სარესტავრაციო სამუშაოები. ასევე აქტიურად მონაწილეობდა „არქეოლოგიური ტიხროვანი მინანქრის და ჭედური ხელოვნების სახელლოსნოს“ და „დაკარგული ტექნოლოგიების კვალდაკვალ – ტიხროვანი მინანქარი“-ს პროექტების განხორციელებაში და სხვა.

ელენეს ერთ-ერთ მიმოიღველ სამუშაოდ და ცოდნის გაღრმავების საშუალებად მიაჩნდა სამეცნიერო მივლინებები და ექსპედიციები, რომლებშიც აქტიურად ჩაერთო მუზეუმში მუშაობის დაწყების დღიდან. ესენია: საჩხერის, მცხეთიჯვრის, ატენის, ტანას ხეობის, ჟინვალის, ბერთუბნის, ბოლნისის სიონის და აკაურთის ეკლესიის ექსპედიციები.

განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო მისი მივლინებები: სამცხეში, ათენში, ექსპერტად ჟენევაში, წლების განმავლობაში ატენის სიონში და ზემო სვანეთში. საყურადღებოა 2012-2014 წლებში სამწლიან სახელმწიფო გრანტის ფარგლებში მივლინებები თურქეთის რესპუბლიკაში, როდესაც ელენეს ხელმძღვანელობით მოეწყო სამი სამეცნიერო ექსპედიცია საქართველოს ისტორიულ პროვინციებში.

აქვე უნდა ითქვას, რომ სამივე ექსპედიცია დაკავშირებული იყო პრობლემებთან, წინააღმდეგობებთან და საშიშროებებთან, რადგან გარდა იმისა, რომ საინტერესო ობიექტების მოძიებისთვის მათ მხოლოდ ელენეს იქაური ორი მეგობრის – გიორგი მაღლაყმაძის და სოსო წითლიძის დახმარებით უხდებოდათ დაუსახლებელ, მიუვალ ადგილებში უგზო-უკვლოდ სიარული, სადაც დათვები და სხვა მხეცები ბინადრობდნენ, ასევე შესაძლებელი იყო რაღაც დონემდე პრობლემები შექმნოდით ადმინისტრაციული კუთხითაც. ღვთის წყალობით, ყველაფერი უხიფათოდ დასრულდა.

ამ ექსპედიციების სიკეთეებიდან ცალკე გამოსაყოფი და აღსანიშნავია ის, რომ ამ დროს გამოვლენილი იქნა დღემდე უცნობი სამი სამონასტრო კომპლექსი, რაც თავისთავად მეტად სასიხარულო და მისასალმებელია. ელენემ ამის შესახებ ფართო საზოგადოებას ამცნო 2015 წლის 11-13 ნოემბერს თბილისში ჩატარებულ საერთაშორისო ქართველოლოგიურ კონგრესზე გაკეთებული მოხსენებით. აღნიშნული ცნობა საზოგადოებამ მაღლიერებით მიიღო.

ელენეს ამ სამეცნიერო ექსპედიციების და მივლინებების საფუძველზე უფრო გაუღრმავდა და განუმტკიცდა თეორიული ცოდნა. იგი ჩამოყალიბდა სერიოზულ მკვლევარად, მოაზროვნედ და მეცნიერად, რომლის ნააზრევს ითვალისწინებენ და ანგარიშს უწევენ თანამედროვენი და მისი ღრმა მეცნიერული საფუძვლიანი კვლევები ანგარიშგასაწევი იქნება მომავალშიც. ამის თქმის საფუძველს იძლევა მაღალ მეცნიერულ დონეზე კეთილსინდისიერებით შესრულებული მისი შრომები.

როგორც რუდუნებით და პასუხისმგებლობით უდგებოდა საგანძურს, ასეთივე მიდგომის ჩვევა ჰქონდა მეცნიერული კვლევის მიმართაც. იგი თითოეულ საკვლევ ობიექტს და მის ნიუანსს საფუძვლიანად, სიღრმისეულად იკვლევდა, განიხილავდა და ცდილობდა მეცნიერული სიზუსტით აღედგინა, ეჩვენებინა და მოეცა ობიექტური, ისტორიული სურათი. ამის უტყუარი დასტურია მისი ინტელექტუალური ნაღვაწი. დღემდე გამოქვეყნებული და გამოსაქვეყნებლად წარდგენილი სამეცნიერო შრომები და პუბლიკაციები 50 ერთეულზე მეტს ითვლის. ეს შრომები თავის მხრივ მრავალფეროვანია და მოიცავს ხელოვნების ისტორიას, კედლის მხატვრობას, პალეოგრაფიას, ძველ ისტორიულ წერილობით წყაროებს, იკონოგრაფიას, ისტორიულ ტიხროვან მინანქარს, ოქრომჭედლობას, ლითონმქანდაკელობას და ა.შ. დასტამბულია ქართულ,, რუსულ,,ინგლისურ,, ფრანგულ, იტალიურ, სერბულ, ჩეხურ ენებზე და გამოცემულია თბილისში, მოსკოვში, პარიზში, მილანში, ბელგრადში, პრღაში.

ელენე ასევე მჭიდროდ თანამშრომლობდა საქართველოს მართლმადიდებლური ეკლესიის ენციკლოპედიასთან, აწვდიდა საჭირო სტატიებს.

წინამდებარე მონოგრაფია „მხერის ეკლესიის კედლის მხატვრობა ზემო სვანეთში“ წარმოადგენს მისი ხანგრძლივი და საფუძვლიანი კვლევის შედეგს და არის ერთ-ერთი გამორჩეული შრომა, რომელიც ეძღვნება სვანეთის ისტორიას და კედლის მხატვრობას.

ასევე შესაბამისად დღის სინათლეს ელოდებიან: 1. გამოუქვეყნებელი შრომების კრებული, 2. თურქეთის საქართველოში მისი ხელმძღვანელობით სამეცნიერო სამი ექსპედიციის შედეგები, რომლის ნაწილი დამუშავებულია, ხოლო ნაწილი თანმიმდევრობით დღიურების სახითაა მოცემული 3. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ცენტრში მუშაობის პერიოდში კვლევები ხელნაწერებზე, რომლებიც ჩვეული წესით მაღალმეცნიერულ დონეზეა შესრულებული და სოლიდური მოცულობისაა. აღნიშნული შრომების გამოცემა კარგი შენაძენი იქნება და თავის მხრივ გაამდიდრებს ქართულ ისტორიოგრაფიას. 4. საინტერესო და საყურადღებოა მისი ფართო მრავალრიცხოვანი მიმოწერა – ესაა განცხადებები, მოხსენებითი ბარათები პატრიარქთან, პრეზიდენტებთან, პრემიერმინისტრებთან, კულტურის მინისტრებთან და ა.შ., რომლებიც მრავლად არის მის არქივში და ეხება ხელოვნების მუზეუმს და საგანძურის პრობლემებს. ეს მიმართვები შეიცავენ საყურადღებო ფაქტებს და წარმოადგენს უახლესი ისტორიის მნიშვნელოვან პერიოდს. იმედია, მისი გამოცემა გაამდიდრებს ჩვენს უახლოეს ისტორიას.

აი, ელენეს ინტელექტუალური ნაღვაწის მოკლე მონახაზი. ამასთან ერთად ვფიქრობ ინტერესს მოკლებული არ იქნება აქვე მოვიტანო მისივე ნათქვამი მეცნიერებასთან მიმართების, მეცნიერული მუშაობის და არსებული მდგომარეობის შესახებ 2016 წელს თამარ მახარაძის მიერ გადაღებული ფირიდან, სადაც კარგად ჩანს, როგორც არსებული მდგომარეობა, ისე ელენეს პათოსი: მუზეუმში „სიმძიმე..... საფიქრალი ძალიან დიდია..... მე აქ მოვედი მეცნიერებისათვის. ეს მხიბლავდა, დღესაც მხიბლავს ძალიან, მაგრამ არსებული მდგომარეობა ძალიან მიშლის ხელს ამ სფეროში მუშაობაში. ვმუშაობ , მაგრამ დიდი გაჭირვებით. დრო აღარ არი.დრო მიაქვს ამ უაზრო, გაუთავებელ ომს, რათა გადაარჩინო. ეს ძალიან ძნელია, თორემ მუზეუმი თავის მხრივ, რომ არ იყოს ასეთი საომარი, არ იყოს ასეთი საბრძოლო ძალიან ლამაზია. კი ბატონო, ძალიან დიდ შრომას მოთხოვს, ძალიან რუტინული შრომაა.... მიუხედავად ამისა, იმუშავებ სამუზეუმო საქმეშიც, სამეცნიერო საქმეშიც და იქნები ბედნიერი. ადამიანებთან, სტუდენტებთან, საზოგადოებასთან გაქვს საქმე, ტელევიზიაა – მიდის კულ-

ტურული მემკვიდრეობის პოპულიზაცია, ამას თავის ხიბლი აქვს, თავისი სილამაზე აქვს.“ (ტელეარხ „ობიექტივზე“ გადაცემა „მემკვიდრეობა“ 2021 წ. 21 ნოემბერი). იგი ბოლომდე იბრძოდა და ბოლომდე იხარჯებოდა. ამიტომ დრო აღარ რჩებოდა და ახლა წარმოვიდგინოთ მას მშვიდი გარემო რომ ჰქონოდა, ვინ იცის კიდევ რამდენ რამეს გააკეთებდა ქვეყნისა და ერის სასიკეთოდ.

მიუხედავად ამისა, ელენე თავისთავში რალაცნაირად ძალებს პოულობდა, იკვლევდა და თავის კვლევის შედეგებს ფართო საზოგადოებას აცნობდა ადგილობრივ და საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციებსა თუ სიმპოზიუმებზე. ამ მხრივ მას 17 ადგილობრივ, ხოლო 14 საერთაშორისო ფორუმში აქვს მონაწილეობა მიღებული.

ელენეს საზრუნავი მხოლოდ მეცნიერული კვლევით არ შემოიფარგლებოდა. იგი ყოველივე ქართულის მოსიყვარულე, მოჭირნახულე და მზურნველი იყო. ელენე უშუალოდ მუზეუმში საქმის პარალელურად დღენიადაგ დაუღალავად ზრუნავდა კულტურის ნიმუშების შექენა-შენახვაზე, რომ ის უცხოეთში არ გასულიყო, გატანილის უკან დაბრუნებაზე, დაზიანებულის აღდგენაზე, უკვე დაღუპული და დაკარგული ჯვარ-ხატების სურათების მიხედვით მათი ასლების შექენაზე, ამა თუ იმ ნიმუშის მოძიება-შეგროვებაზე. ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, რომ ეროვნული კულტურის ნიმუშები შთამომავლობას მემკვიდრეობად დარჩენოდათ.

მახსოვს გასული საუკუნის 80-იანი წლების მიწურული იყო. ელენესთან მუზეუმში მომიხდა მისვლა. მასთან სამუშაო ოთახში დამხვდა თურქეთიდან ელენესთან ჩამოსული ახალგაზრდა მამაკაცი. ეს იყო გიორგი მალაყმაძე - გულანთებული ქართველი, რომელმაც შემდგომ ელენეს შემწეობით ორმაგი მოქალაქეობაც მიიღო. ელენეს ერთგულად ედგა გვერდით ეროვნულ საქმეში და დღესაც რჩება ოჯახის ახლობლად და მამულიშვილურ საქმეში მოიმედედ. საუბარი ეხებოდა დანგრეული ეკლესიის მეტრზე მეტი სიგრძის ქართულ წარწერიან ქვას. მსჯელობა მიდიოდა იმაზე თუ როგორ ჩამოეთანათ მუზეუმში. სამწუხაროდ ეს საქმე არ გამოვიდა, მაგრამ მცდელობის ფაქტი ფაქტად დარჩა. ხოლო წარწერის ასლი გადმოღებული იქნა ელენეს მიერ.

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ თურქეთში ექსპედიციების დროს ელენე მაგნიტივით იზიდავდა გულანთებულ იქაურ ქართველებს, იახლოებდა და მათზე დაყრდნობით და დახმარებით აწარმოებდა იქ არსებულ ისტორიული ძეგლების კვლევა-ძიებას.

დაუვიწყარია მუზეუმის ცხოვრებაში ასეთი განსაკუთრებული შემთხვევა: X საუკუნის სპილოს ძვლის ოქონის ხატი ანუ ტრიბტიკონი ინახებოდა ცხინვალის მუზეუმში, საიდანაც 1991 წელს ისე დაიკარგა, რომ ქართულმა მხარემ ვერაფერი ვერ გაიგო, ცხინვალის მუზეუმმა ეს ფაქტი დამალა. ამის შემდეგ 2001 წლის იანვარში გასაყიდად შენევაში, კრისტის აუქციონზე აღმოჩნდა, რაც ჩვენი მხარისთვის ცნობილი გახდა 2001 წლის თებერვალში. ელენემ ეს ფაქტი რომ შეიტყო იმ დღიდან მოსვენება დაკარგა, ხატს ჭირისუფლად დაუდგა, ხატის შესახებ შეადგინა საექსპერტო დასკვა, რომელიც გადაიგზავნა შენევაში, დაიწყო ფიქრი და მოქმედება მის უკან დასაბრუნებლად. ამ დროს იგი მოგვევლინა, როგორც საერთაშორისო ექსპერტი. თავის მხრივ ეს საინტერესო და ხანგრძლივი ისტორიაა. აქ მოკლედ მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ ეს პროცესი დაახლოებით სამწელიწადნახევარს გაგრძელდა და წარმატებით დასრულდა 2004 წლის 22 მაისს, როდესაც შენევიდან ხატი თავისი ხელით ჩამოიტანა, ხოლო 26 მაისს საქართველოს საგარეო საქმეთა სამინისტროში (მინისტრი იყო ს. ზურაბიშვილი) სა-

ზეიმო შეხვედრაზე მისი დახასიათების საფუძველზე საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის და პრეზიდენტის სიტყვიერი განცხადებით ტრიპტიკონი განთავსდა ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საგანძურის ექსპოზიციაში.

ოქონის ხატის დაბრუნების შემდეგ, თითქოს მის გარშემო ვნებათაღელვა უნდა დამცხრალიყო, ეს ასე არ მოხდა და იგი ახალ სიბრტყეზე გადავიდა. დაბრუნების შემდგომ ცხინვალის მხარემ მასზე პრეტენზია განაცხადა, ამის გარდა გორის ეკლესიაც ითხოვდას ხატის გადაცემას. ორივე პრეტენდენტის მიმართ ელენეს მხრიდან საფუძვლიანი პასუხი იქნა გაცემული.

ამის შემდეგ გავიდა გარკვეული ხანი, ხატის გარშემო ვნებათაღელვა შენედა და შეწყდა. პრეტენდენტებმა დაიოკეს თავისი სურვილები. ერთგვარმა სიმშვიდემ დაისადგურა. ელენეც დაწყნარდა და შვებით ამოისუნთქა, მაგრამ ეს სიმშვიდე დროებითი აღმოჩნდა, მოულოდნელად ხატის მიმთვისებელთა არენაზე გამოჩნდა ახალი პრეტენდენტი და მასზე საკუთრების პრეტენზია განაცხადა. კვლავ დაიწყო ვნებათაღელვა და ორთაბრძოლები, რომელიც ასევე წლები გაგრძელდა. ოქონის ხატის საკუთრებაზე პრეტენზია განაცხადეს ფალავანდიშვილებმა, კერძოდ ქალბატონმა მეგი ფალავანდიშვილმა. დავამ სასამართლოში გადაინაცვლა. 2009-2011 წლებში ჩატარდა რამდენიმე სასამართლო პროცესი. სასამართლოზე მუზეუმიდან მხოლოდ ელენე მონაწილეობდა და წარმოადგენდა მხარეს, ხატს აცხადებდა მუზეუმის საკუთრებად. ელენემ შეადგინა და სასამართლოს გადასცა ტექსტი: „ხატები, რომლებიც თანმხლებ საქტიტორო წარწერებში მოიხსენებიან ოქონისად“. ასევე შეკრიბა წერილობით წყაროებში დაცული ყველა ისტორიული საბუთი დაკავშირებული ფალავანდიშვილების ფეოდალურ სახლთან. ელენეს მიერ წარდგენილი საბუთების საფუძველზე მომჩივარს, როგორც საქალაქო, ისე საოლქო სასამართლოში ხატის საკუთრებაზე უარი ეთქვა.

საბოლოოდ მისმა ბრძოლამ აქაც შედეგი გამოიღო, გამარჯვა და X საუკუნის სპილოს ძვლის ოქონის ხატი დაცულია ხელოვნების მუზეუმში, მაგრამ განვლილ გზაზე საუბარი თითქოს ადვილია, აბა წარმოვიდგინოთ მანამდე გასავლელი გზა, თუ რა დაძაბულობებს უკავშირდება. ამისათვის უხმაუროდ მას მოუწია წინასწარ განუსაზღვრელი მთელი ათი წელი დროის, ენერჯის, ნერვების ხარჯვა, მოუხმო ნებისყოფას, გონებას და გამჭირახობას, რომ სასურველი მიზნისათვის მიეღწია. ეს მის ხასიათში იჯდა და მისი თვისება იყო. საერთოდ, სასიკეთოდ, კერძოდ სამუზეუმო საქმისათვის თავს არასდროს ზოგავდა.

ელენე თავიდანვე მოწოდებული იყო იმისათვის, რომ კულტურის უნიკალური ნიმუშები მუზეუმს უნდა ჩაბარებოდა. ჯერ კიდევ სრულიად ახლად ჰქონდა მუზეუმში მუშაობა დაწყებული, როცა ჩვენი სოფლის მინდორში ერთ-ერთი ნასოფლარის გაწმენდის დროს შალვა დევნოზაშვილმა ოქროს ცალი საყურე იპოვა, ელენემ ვერ მოისვენა იქამდე, ვიდრე ეს საყურე მუზეუმში არ მოხვდა, ასევე მუზეუმში სიამოვნებით წამოიღო იმავე პერიოდში, ჩვენივე ოჯახის ნაკვეთში ნაპოვნი თიხის დოქი და ბრინჯაოს ნაკეთობები. შემდგომ პერიოდებში თავად იყო შემსწრე და მონაწილე, თუ როგორ იბარებდა მუზეუმი ნივთებს და ეს პროცესი ჩვეულებისამებრ შესაბამისი წესის დაცვით მიმდინარეობდა, მაგრამ ვითარება სრულიად შეიცვალა სახელმწიფო გადატრიალების შემდეგ. ღიად თუ ფარულად ქვეყნის გარეთ გადიოდა ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის ბევრი ნიმუში და ქართულ მუზეუმებს, კერძოდ კი ხელოვნების მუზეუმს, უსახსრობის გამო, არ შეეძლო მისი შექმნა, რასაც უკიდურესად განიცდიდა, გზებს

და საშუალებებს ეძებდა, რომ ეს გადინება ბოლომდე თუ მაინც არ აღმოიფხვრებოდა, შემცირებულყო მაინც. გადინების ამ საქმეს განსაკუთრებით ხელს უწყობდა 1990-იან წლებში საქართველოს მთავრობის მიერ გამოცემული სპეციალური კანონი. ამ კანონის თანახმად, როგორც სიძველისაც არ უნდა ყოფილიყო საგანი და სადაც არ უნდა გეპოვნა, იგი მაინც შენ გეკუთვნოდა. რაზეც ძალზე წუხდა ელენე და ქვეყნისათვის ზიანის მომტანად თვლიდა. ამ კანონის შემდეგ მთელი საქართველო, განსაკუთრებით კახეთის რეგიონი გადაითხარა და ჟურნალისტ ნ. ლურსმანაშვილთან ინტერვიუში ამბობს: „ძალიან მნიშვნელოვანი ძეგლები უცხოეთში გავიდა, იმიტომ, რომ ჩვენ ვერ ვიყიდეთ. ახლაც მოდიან და უფულობის გამო ვერ ვყიდულობთ. ერთხელ ძველი წელთაღრიცხვის მესამე საუკუნის ქანდაკება მომიტანეს - ხუთი ვერცხლის და ხუთი თიხის თასით. თავდაპირველად 10 000 დოლარად შეაფასეს, თუმცა ჩვენ თანხა არ გავგაჩნდა. ბოლოს და ბოლოს 2 000 დოლარამდე ჩამოვიყვანეთ ფასი. ეს თანხაც ვერ ვიშოვე, არ გამომიყო კულტურის სამინისტრომ. მიუხედავად იმისა, რომ ქანდაკება წარმართული იყო, საპატრიარქო დაინტერესდა, როგორც ქართული კულტურის ნიმუშით, მაგრამ, როცა დამირეკეს და მითხრეს თანხას გამომიყოფდნენ ძეგლი უკვე გაეყიდათ” (ნ.ლურსმანაშვილი „რა ეშველება ხატს“; გაზეთი „24 საათი“ 2005 წლის 22 აპრილი)

მივაქციოთ ყურადღება ნათქვამს: კულტურის სამინისტრომ 2 000 დოლარი არ გამოყო, ეს ნიშანდობლივია. ეს ეხებოდა 2003 წლამდე პერიოდს. აქვე ძალზე საყურადღებო, მნიშვნელოვანი, დამაფიქრებელი და სამწუხაროა თვით კორესპონდენტის ნ. ლურსმანაშვილის განცხადება: „ალბათ სწორი არ იქნება, მთლიანად რიგით ადამიანებს შევაწმინდოთ ხელი. პირადად მე ძალიან კარგად ვიცნობ საქართველოს ისტორიის ეროვნული მუზეუმის რამდენიმე თანამშრომელს, რომლებსაც უამრავი „უმნიშვნელო“ ძეგლი აქვს მიყიდული უცხო კერძო კოლექციონერისათვის სულ რაღაც 300-500 დოლარად.“

ელენე ოპტიმისტი იყო, სულ იმედინად იყო და მის საფუძველზე ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. დიდი იმედი ჰქონდა ახალი მთავრობის „რაც ეს მთავრობა მოვიდა, ფეოდალური ხანის ოქროს ბეჭედი შევიძინეთ“ (დასახელებული გაზეთი) - კმაყოფილებით და მადლიერებით აცხადებდა იგი 2005 წლის დასაწყისში და იმედი აქვს, რომ მომავალშიც ასე გაგრძელდება. ის ასეთი კმაყოფილი და იმედინად განწყობილი იყო ახალი მთავრობისადმი. მისთვის იმედი მოუცილებელი თანმდევი მოვლენა იყო. არსად არასდროს მას იმედი არ დაუკარგავს, რაც შემართებას და ძალას მატებდა. მაგრამ ძალიან განიცადა და დამწუხრდა, რომ ეს ასე არ მოხდა და მუზეუმების გაერთიანების შემდეგ, ხელოვნების მუზეუმის და საგანძურის დაცვის საქმეც უარესისაკენ წავიდა.

ელენე არამართო იმას ეცდებოდა, რომ მუზეუმის განძსაცავებში თავი მოეყარათ ეროვნული კულტურის ნიმუშებს, არამედ ამასთან ერთად ძალისხმევას არ იშურებდა იმისათვის, რომ ეკლესიებიდან უგზო-უკვლოდ გამქრალი, დაკარგული და დაღუპული ჯვარ-ხატები არსებული სურათების მიხედვით ხელახლა ასლების სახით გაკეთებულიყო ისინი და ამ გზით გადაეცა შთამომავლობისთვის. აი ამ მიზნით, მისი უშუალო ზრუნვითა და ორგანიზებით ხელახლა იშვა XI საუკუნის ვერცხლის ჭედური ხატები: 2016 წელს ჩუკულის ღვთისმშობლის ხატი და 2017 წელს იელის მაცხოვრის ხატი, რომლებიც უწმინდესის და უნეტარესის საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II ლოცვა-კურთხევით სვეტიცხოვლის ტაძარშია დასვენებულები.

ასევე პატრიარქის ლოცვა-კურთხევით და ელენეს თანაავტორობით 2015 წელს

შეიქმნა ჩოხატაურის რაიონის სოფელ საჭამიასერის წმინდა ბარბარეს სახელობის ტაძრისათვის ვერცხლის ჭედური წმინდანთა სანაწილე-ანუ ლუსკუმა მაცხოვრისა და წმინდა ბარბარეს გამოსახულებით, რომელშიც ორასი წმინდანის წმინდა ნაწილი ჩასვენეს.

ელენეს გარკვეული წვლილი მიუძღვის ისტორიული ტიხრული მინანქრის ტექნოლოგიის აღდგენის საქმეში. ამ მიზნით მან რესტავრატორად მუზეუმში სამუშაოდ ჩართო ფერადი ლითონის დამუშავების მაღალი დონის სპეციალისტი ბატონი ერმილე მადრაძე, რომლის მონდომებითა და დაუღალავი ძიების საფუძველზე ეს საქმე წარმატებით დასრულდა, მიგნებული და აღმოჩენილი იქნა უკვე მივიწყებული და დაკარგული, ისტორიის კუთვნილებად ქცეული მინანქრის დამუშავების ადრეული, ძველი ტექნოლოგია. მათ სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ დღეს იგი უკვე ისტორიულ საიდუმლოებას აღარ წარმოადგენს და მანამდე ისტორიული, ახლა უკვე დღევანდელი კუთვნილება გახდა. ამასთან ერთად აღნიშნული საქმე ამით არ დასრულებულა და აქ არ გაჩერებულა, მათ ეს საქმე გააგრძელეს და ძველი ტექნოლოგიის შესწავლისა და გაცოცხლების მიზნით 2006-2008 წლებში საგრანტო პროექტის საფუძველზე დააარსეს „არქეოლოგიური ტიხროვანი მინანქრის ჭედური ხელოვნების შემსწავლელი სახელოსნო“ (ხელმძღვანელი ე. მადრაძე), სადაც ახალგაზრდების ჯგუფს შეასწავლეს ძველი ტექნოლოგია. აქ ელენე იყო თეორიული ნაწილის პედაგოგი. შემდგომ ე.მადრაძის ხელმძღვანელობით და ელენეს მონაწილეობით ეს საქმე გაგრძელდა 2012-2013 წლებში იუნესკოს პროექტში „დაკარგული ტექნოლოგიების კვლადაკვალ-ტიხროვანი მინანქარი“.

ელენე ერთდროულად იყო მუზეუმის მოჭირნახულე, საგანძურის მცველი, უნიკალური ექსპონატების უცხოეთში გატანის და წლობით განუკითხავად მოგზაურობის წინააღმდეგ დაუღალავი მებრძოლი, ქვეყნიდან ეროვნული სიძველეების გადინების მოწინააღმდეგე. ხოლო უკვე გადინებულის უკან დაბრუნებულისათვის დაუცხრომელი მოღვაწე, ეროვნული სიძველეების მრავალმხრივი მკვლევარი, ეს იყო ხელოვნების ისტორია, კედლის მხატვრობა, არქიტექტურა, პალეოგრაფია, ლითონმქანდაკელობა, ძველი ტიხრული მინანქარი, ხატწერა და ა.შ. კულტურული მემკვიდრეობის გულითადი პოპულიზატორი, რისთვისაც ამა თუ იმ ისტორიულ სიძველეზე ადგენდა ბუკლეტებს, რომლებიც იბეჭდებოდა ქართულ და უცხოურ ენებზე, ნაცნობებს თუ უცნობებს აინტერესებდა ჩვენი ისტორიით და საგანძურით, ეპატიჟებოდა მუზეუმში, სადაც ძალიან ხშირად, თვითონვე უტარებდა ექსკურსიებს, რის გამოც მის არქივში არსებობს სამადლობელო წერილები. ჩვენი ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის დაცვასა და პოპულარიზაციას ემსახურებოდა მისი გამოსვლები სხვადასხვა ტელეარხებზე, განსაკუთრებით საპატრიარქოს ტელეარხზე „ერთსულოვნება“, სადაც შეიძლება ითქვას მთელი გადაცემათა ციკლი ჰქონდა დათმობილი. პოპულარიზაციის მიზნით მონაწილეობდა კონსულტანტად და კომენტატორად ქართულ სიძველეებზე გადაღებულ დოკუმენტურ ფილმებში და სხვა. მას უფრო მეტის გაკეთება სურდა და შეეძლო, მაგრამ მუზეუმში შექმნილი ვითარება და მის გარშემო არსებული გარემოება ამაზე მეტის გაკეთების საშუალებას არ იძლეოდა.

ამასთანავე ელენე დღენიადაგ დაუსრულებლად იმაღლებდა ცოდნას და კვალი-ფიკაციას. მიუხედავად იმისა, რომ მას უკვე საკმაოდ დიდი ხნით ადრე ჰქონდა მზად შრომა, დროის უქონლობისა და მოუცლევლობის გამო მოგვიანებით 2008 წელს წარმატებით დაიცვა, მაღალ მეცნიერულ დონეზე შესრულებულ წინამდებარე გამოკვლევაზე, სადოქტორო დისერტაცია, რაშიც გაცნობის შემდეგ, მის თეორიული დო-

ნის სიმაღლეზე და სიღრმეზე თავად მკითხველიც დარწმუნდება.

პარალელურად ჩართული იყო ფართო საზოგადოებრივ ურთიერთობებში: საგანძურის ფოდში დაცული კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციის თვალსაზრისით აქტიურად თანამშრომლობდა უცხოეთის წამყვან სპეციალისტებთან, ტელერადიო ჟურნალისტებთან, ასევე საქართველოს ტელერადიო და პრესის წარმომადგენლებთან. უშუალოდ კონსულტაციებს უწევდა მკვლევარებს, სტუდენტებს, საზოგადოების წარმომადგენლებს და საპატრიარქოდან წარმოგზავნილებს.

ფლობდა ენებს: ქართულს, რუსულს, ინგლისურს (საშუალოდ) და გერმანულს (ლექსიკონის დახმარებით).

ელენე თავისი ბუნებით იყო მეტად კომუნიკაბელური, რაშიც ხელს უწყობდა ინტელექტიც და განსაკუთრებულად უფრთხილდებოდა ადამიანებთან ურთიერთობას. მისთვის ეს საკითხი იყო ძალზედ ფაქიზი და მგრძობიარე. ამასთან დაკავშირებით გავიხსენებ ერთ ფაქტს. წინა საუკუნის 90-იანი წლების ბოლო იყო. ამ დროს მწვავედ იდგა ექსპონატების საგამოფენოდ უცხოეთში, კერძოდ აშშ-ში გატანა-არგატანის საკითხი. როგორც ცნობილია ელენე მათი გატანის წინააღმდეგი იყო. ამ თემაზე ერთ-ერთ სატელევიზიო არხზე მიწვევის დროს იქ მისულს დახვდა კიდევ სამი სხვა მონაწილე, მათ შორის ცნობილი მეცნიერი პროფესორი ზაზა ალექსიძე და სამივე ექსპონატების გატანის მომხრე იყო. ესე იგი, სამი ერთის წინააღმდეგ. მიუხედავად ამისა ელენემ ჩვეული სიმშვიდით, საფუძვლიანი ცოდნით და თანმიმდევრული ლოგოკით დამაჯერებლად დააფიქსირა თავისი პოზიცია. მაგრამ ამ შემთხვევაში ეს არ არის მთავარი. ამის შემდეგ შეწუხებულმა და დადარდიანებულმა მითხრა: მე მეგონა, რომ მართო მე ვიყავი მიწვეული. ვფიქრობ განგებ მომიწყვეს ერთს რომ სამი დამიპირისპირეს, მაგრამ ეგ არაფერი, მთავარი ის იყო, რომ მივედი და იქ ბატონი ზაზა დავინახე, რადგან მისი პოზიცია ვიცოდი, შევცბი და დავიძაბე. ეს რომ მცოდნოდა არ მივიდოდი. ერთხანს უკან გამოზუნებაც ვიფიქრე, მაგრამ ეს არ გამოდიოდა, რომ იტყვიან ჩათრევას ჩაყოლა ვამჯობინე. ბატონ ზაზასთან დაპირისპირება და პაექრობა, თანაც საჯაროდ ვერ წარმოედგინა და თავის მხრივად ზნეობრივად მიუღებლად თვლიდა. რასაც ძალიან განიცდიდა. ბატონი ზაზა იყო მისი მასწავლებელი, შემდგომ პერიოდში კოლეგა და უფროსი მეგობარი, სამეცნიერო ექსპედიციებში წლების განმავლობაში ერთად უხდებოდათ მუშაობა და დიდ პატივს სცემდა, როგორც მეცნიერსა და პიროვნებას. ამის შემდეგ მათ ურთიერთობას ბზარი არ შეპარვია, მაგრამ ეს ფაქტი ელენეს მაინც გულში ხინჯად ჰქონდა.

როგორც უკვე ითქვა ელენე ყველაზე ზრუნავდა, აქვე ისიც უნდა გავიხსენო და აღვნიშნო, რომ ის ერთნაირად ზრუნავდა, როგორც ცოცხლებზე, ისე მიცვალებულებზე. მათდამი ისევე პატივისცემით და სიყვარულით იყო განწყობილი, როგორც ცოცხლებზე. ყოველ წელს, აღდგომა დღეს, როდესაც სოფელში სასაფლაოზე გავიდოდით მას ჩვეულებად ჰქონდა, როგორც წესი, ჩამოუვლიდა ყველა ნათესავის, ახლობლის და ნაცნობის საფლავეებს და უკლებლივ, ყველასთან სანთლებს აანთებდა. რაც იმაზე მეტყველებდა, რომ მისთვის სიკვდილ-სიცოცხლე განუყოფელი იყო, მიცვალებულე-ბულებიც ისეთივე პატივსაცემები იყვნენ, როგორც ცოცხლები. ასეთი ქმედება მისთვის გარკვეული რიტუალი იყო, რასაც სათანადო დროს ანდომებდა, ხოლო ჩვენ წინასწარ გვაფრთხილებდა, – მე ნუ დამელოდებით, და როცა უკან ბრუნდებოდა ჩვენ სუფრის მსვლელობის შუაში ვიყავით შესულები. ამ რიტუალით ელენე სიკვდილ სი-

ცოცხლეს შორის გარკვეულ ხილს დებდა და იგი ამ მხრივაც განუმეორებელი იყო.

ზოგჯერ სიკვდილის შემდეგ ვიგებთ და ვეცნობით ადამიანის პიროვნებას და მის ღვაწლს. სამწუხაროდ ხშირად ასეა. ელენე ჩემი და იყო, მაგრამ თურმე ბოლომდე არ მცნობია, არც პიროვნულად და არც მოღვაწეობით. მის შესახებ, ამას ახლა ვიგებ მისი არქივის გაცნობის შემდეგ, სხვათა ნაამბობებიდან და შეფასებებიდან. ერთ-ერთ შეხვედრის დროს სასულიერო აკადემიის რექტორმა მამა გიორგი ზვიადაძემ მითხრა: „ელენე მოვლენა იყო, ახლობლებმა უნდა იამაყოთ მისით“. აღმოჩნდა, ელენეს ბოლომდე არ ვიცნობდით იმის გამო, რომ მას არ ახასიათებდა საკუთარ თავზე, საკუთარ ღვაწლზე და ურთიერთობებზე საუბარი. ამ მხრივ იგი მეტად სიტყვაძუნწი იყო. მით უმეტეს არ უყვარდა საუბარი პირად, თუ სამუზეუმო პრობლემებზე, იმიტომ რომ ჯერ ერთი, საკუთარი პრობლემებით სხვები არ შეეწუხებინა და ისინი თავისი შესაძლებლობებით თვითონვე მოეგვარებინა. ეს ჩვევა მას სიცოცხლის ბოლომდე გაჰყვა, ხოლო თვითონ კი სხვებისადმი ყველაფერზე წუხდებოდა. მეორეც, ის ფიქრობდა და მიაჩნდა, რომ მუზეუმის პრობლემები მის კედლებს არ უნდა გასცდენოდა, არ უნდა გახმაურებულიყო და ცდილობდა ეს გაეკეთებინა რამდენადაც ეს შესაძლებელი და დასაშვები იყო. ჩვენ, ახლობლებმა საზოგადოდ, ძირითადად ვიცოდით ის. რომ მუშაობდა ხელოვნების მუზეუმში და ზაფხულობით დადიოდა სამეცნიერო ექსპედიციებში. იქ არსებული პრობლემები და მიმდინარე პერიპეტეიები არსებითად ჩვენთვის უცნობი იყო. ის ჩუმად, უხმაურად და უპრეტენზიოდ აკეთებდა თავის საქმეს. თავის საქმედ კი სამუზეუმო, საზოგადო, საქვეყნო საქმე მიაჩნდა.

ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ სამსახურთან, გარემოსთან და თვით სამშობლოსთან მიმართების თვალსაზრისით ადამიანები იყოფიან ორ ჯგუფად, ერთნი სამსახურს და სამშობლოს თვლიან თავიანთი არსებობისა და ნებიერი ცხოვრების მოწყობის საშუალებად, ხოლო მეორენი პირიქით საკუთარ არსებობას და ცხოვრებას მიიჩნევენ სამშობლოს წარამატების საწინდრად და პირობად. პირველნი ფიქრობენ და ცდილობენ იმაზე, თუ რა შეიძლება მიიღონ, ხოლო მეორენი ზრუნავენ იმაზე თუ რა გასცენ, რა მისცენ და შესძინონ სამშობლოს. ამის მიხედვით პირველნი მიმოვისებელთა, ხოლო მეორენი მოღვაწეთა ცნებაში მოიაზრებიან. პირველთა ამოცანაა თუ რა მიიღონ სამშობლოსაგან, ხოლო მეორეთა ამოცანაა რა მისცენ სამშობლოს. მეორეები მეორენაირად მამულიშვილთა სახელით მოიხსენებიან, რაც მეტად საპატიო და საამაყო სახელია. მაგრამ ძნელად მოსაპოვებელი და ძნელად მიღწევადია. ნათქვამიდან გამომდინარე, თუ პირველთა არსებობა მათი ბიოლოგიური არსებობის შეწყვეტასთან ერთად ქრება, სამაგიეროდ მეორეთა სახელი მათი ცხოვრების შეწყვეტის შემდეგაც განაგრძობს არსებობას და ერის მარადიულობასთანაა წილნაყარი. ეს განასხვავებს მოღვაწეს მომსახურისაგან. ელენე თავისი არსებით და ცხოვრების საზრისით მეორე ჯგუფს მიეკუთვნება და ამ რიგის ადამიანთა წარმომადგენელია. მას თავისი მოვალეობა სისხლ-ხორცეულად ქონდა შეთვისებული, გათავისებული და გააზრებული. კარგად იცოდა, რომ საუფლო, საქვეყნო საქმეს ემსახურებოდა, რომ ეს მეტად საპატიო მოვალეობა იყო და ეს საქმე რჩეულთა ხვედრად მიაჩნდა, რაც სიამოვნებდა და შინაგნად ეამაყებოდა კიდევ. რადგან ამ საქმეს საუფლო, საპატიო მისიად თვლიდა, ამიტომ ამ მისიას შინაგანი კრძალვით, რიდით და სიფრთხილით უდგებოდა.

ელენეს საზრუნავი მხოლოდ ექსპონატებით და ხელოვნების მუზეუმით არ შეიიფარებოდა, როცა საჭირო გახდა ერთგულად მხარში დაუდგა მესტიის მუზეუმს.

იგი დაუპირისპირდა ზემდგომ ორგანოებს ახალი მუზეუმის აშენების დროს კულტურის სამუზეუმო ნიმუშებისადმი დაუდევრად მოპყრობის გამო. ელენე მათ გვერდით იდგა ვინც იცავდა განძთსაცავს, როცა 2011 წლის ივნისიდან 10 დეკემბრამდე მუზეუმის ნიმუშები ღია ცის ქვეშ ყუთებით თხრილებში საამშენებლო მასალებთან ერთად ელაგა, რასაც გულისტკივილით აპროტესტებდნენ, ეს პროტესტი მარტო იქ ჩასვლით არ ამოიწურებოდა, ადგილობრივ მამულიშვილთა და იქ ჩასულთა ერთობლივი საპროტესტო ხმა საქვეყნოდ პრესითა და ტელევიზიით ისმოდა, რამაც თავისი შედეგი გამოიღო და დროებით მოთავსდა უფრო შესაფერ ადგილზე.

მას ასევე საპროტესტო ძალისხმევა არ დაუშურებია ქვეყნის მძარცველი, ისტორიული ძეგლების მომსპობი, ბუნების გამანადგურებელი და გარემოს მომწამვლელი ე.წ. კომპანია „არემჯი გოლდის“ წინააღმდეგ.

ელენესათვის, მისი მრწამსიდან გამომდინარე, პრაქტიკული თუ თეორიული საქმე ერთნაირად მნიშვნელოვანი იყო. ამ შემთხვევაშიც ასეთ დამოკიდებულებასთან გვაქვს საქმე. წინამდებარე წიგნი ეძღვნება სვანეთის, საქართველოს ამ შესანიშნავი კუთხის წარსულის წარმოჩენას, ისტორიულ დანალექებში მინავლული სურათების გამოშეყრებას. ამასთან ერთად არის ამ მხარისადმი ავტორის დიდი დაინტერესების, პატივისცემის და სიყვარულის გამოვლენა, რომლის კედლის მხატვრობის და ისტორიის კვლევას უშურველად ცხოვრების ხანგრძლივი პერიოდი (32 წელი) მიუძღვნა. იგი გადმოგვცემს სვანეთის კედლის მხატვრობის და სვანეთის ყოფის ისტორიას. ამასთანავე, რადგან ძეგლები და შესაბამისად კედლის მხატვრობა დრო-ჟამთა მსვლელობაში განიცდიან დაზიანებას და ნადგურდებიან, ხოლო წიგნში უცვლელნი რჩებიან, აქედან გამომდინარე წარმოდგენილი წიგნი არის არა მარტო მათ შესახებ ცოდნის წყარო, არამედ გარკვეული აზრით მათი მარადიული არსებობის საფუძველი, პირობა და საშუალება. ამ შრომით არაპირდაპირ, გაშუალებით ელენემ საფუძველი დაუდო განხილული ძეგლების და მათი მხატვრობის მარადიულ არსებობას. როგორც უკვე ითქვა ძეგლი, მხატვრობა ჟამთასვლის გამო შეიძლება გაქრეს, ხოლო წიგნში ისინი მარადიულად რჩებიან და ამ გზით შთამომავლობას შეუბღალავად გადაეცემა ამ კუთხის კულტურული მემკვიდრეობა, რაც ჩვენი ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნების და განმტკიცების ერთ-ერთი ქვაკუთხედი.

ელენეს სვანეთისადმი სიყვარული, შრომა და ამაგი მხედველობიდან არ გამორჩენიათ ამ კუთხის შვილებს, თავის მხრივ ისინიც დიდი პატივისცემით იყვნენ განწყობილნი მისადმი. მათი მხრიდან მაღლიერებას ყოველი ფეხის ნაბიჯზე გრძნობდა. ამავე მაღლიერების და პატივისცემის დიდი გამოხატვა იყო ამ კუთხის შვილების მიერ სიონის ეკლესიიდან სვანური ზარით გამოსვენება და იმავე ზარით მცხეთის დედათა მონასტრის პანთეონში წმინდა მიწას მიბარება. მათ ელენე უკანასკნელ გზაზე გულწრფელი სიყვარულით და უშურველი წმინდა ცრემლით გააცილეს და მაღლიერებით აღსავსე სიყვარული საგზლად თან გაატანეს. ამასაც არ ჯერდებიან და ნიშნად ხსოვნისა, დღემდე დრო და დრო საფლავეზე პანაშვიდს უხდიან. უნდა ვიფიქროთ, რომ ელენეც თავის მხრივ იქიდან ლოცავს საქართველოს ამ კუთხეს და მის შვილებს. ნათელში იყოს მისი სული.

ამბროსი კავლეაშვილი

პროფესორი,
ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი



შინაარსი

| | |
|--|-----|
| წინათქმა | 24 |
| შესავალი | 26 |
| პირველი თავი | |
| 1. მხერის ეკლესია – ძეგლის აღწერა | 29 |
| 2. მხერის ეკლესიის მოხატულობის ქტიტორული გამოსახულებები | 51 |
| 3. მხერის საქტიტორო და პილიგრიმული წარწერები | 56 |
| მეორე თავი | |
| 1. ლეხთაგის მოხატულობის ქტიტორული პორტრეტები | 66 |
| მესამე თავი | |
| 1. სეტის კუბოს კარის წარწერა | 79 |
| 2. სეტიელები და სვანეთის საისტორიო აქტების ქრონოლოგიის საკითხები | 95 |
| 3. სეტის ხევი აღდგენისა და შევსების პერიოდში | 112 |
| 4. იველდიანების ადგილი ერთობილი სვანეთის ხევში | 124 |
| 5. მხერის ქტიტორთა იდენტიფიკაცია | 141 |
| მეოთხე თავი | |
| 1. მხერის ეკლესიის მხატვარი | 144 |
| 2. საკურთხევლის მოხატულობის იკონოგრაფიული ანალიზი | 149 |
| 3. დარბაზის მოხატულობის იკონოგრაფიული ანალიზი | 158 |
| 4. მოხატულობის კომპოზიციური აღნაგობა | 193 |
| დასკვნა | 201 |
| მხერის ეკლესიის კედლის მხატვრობა ზემო სვანეთში (რეზიუმე) | 202 |
| Summary | 205 |
| გამოყენებული აბრევიატურები და შემოკლებები | 208 |
| გამოყენებული ლიტერატურა | 209 |
| დამატება | |
| ტაბულების ნუსხა | 220 |
| ტაბულები | 223 |



წინათქმა

ნარკვევი პალეოლოგოსთა სტილით აღბეჭდილ, XIV საუკუნის ქართული მონუმენტური მხატვრობის ერთ-ერთი საყურადღებო ძეგლის — ზემო სვანეთში, ლენჯერის თემის სოფ. ლაშთხვერში მდებარე მხერის ეკლესიის მოხატულობის მონოგრაფიული შესწავლის პირველ ცდას წარმოადგენს. ნაშრომში ხუროთმოძღვრული, სტილისტური-იკონოგრაფიული და ისტორიული თვალსაზრისით შესწავლილია ეკლესიის არქიტექტურა, კედლის მხატვრობა, იქ დაცული ფრესკული, ლაპიდარული წარწერები და დონატორებთან დაკავშირებული საკანძო საკითხები.

მაარქაიხებელი ელემენტებით გაჯერებულ მხერის კედლის მხატვრობაში, თავდაპირველად, პალეოლოგოსთა სტილის ნიშნებით და მასში ნიველირებული ადგილობრივი ტრადიციების კვლევით დავინტერესდით. საკითხზე მუშაობის დროს იმთავითვე გამოიკვეთა ისტორიული ფონის პრობლემა, რომლის სიღრმისეულად შესწავლის გარეშე, მართლდენ მოხატულობის სტილისტურ-შედარებითი და იკონოგრაფიული ანალიზი ვერ გარკვევდა მხერის ეკლესიასა და მის დონატორებთან დაკავშირებულ არაერთ მნიშვნელოვან მომენტს.

ამისათვის, აუცილებელ პირობას შეადგენდა სვანეთის საისტორიო აქტების საფუძვლიანი შესწავლა და მათი შედგენის ქრონოლოგიური ჩარჩოების გადასინჯვა. ამ თვალსაზრისით, საგანგებოდ განვიხილეთ ლენტაგის ეკლესიის მოხატულობის ქტიტორული პორტრეტები, რამაც საფუძველი შექმნა ეჭვი შეგვეტანა საისტორიო აქტების სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებული თარიღების რეალობაში. კვლევის შემდგომ ეტაპზე სეტის სპილენძის კუბოს კარის წარწერის შესწავლის შედეგებმა ცხადყო ჩვენი ვარაუდის საფუძვლიანობა. აღნიშნული სახის კვლევა-ძიებამ სრულიად მოულოდნელი შედეგები მოგვცა და ერთობილი სვანეთის ჰევის ისტორიული წარსულის დღემდე უცნობი ფურცლები გადაშალა, რამდენადაც ამ საბუთების თარიღის გათვალისწინებით ფასდება იმ პერიოდის სვანეთში მიმდინარე ფეოდალიზაციის პროცესებთან დაკავშირებული პრობლემები.

მხერის მოხატულობის ქტიტორთა სამოსი შეისწავლა და გამოსცა ნ. ჩოფიკაშვილმა, ხოლო კანკელი რ. შმერლინგმა, რაც ამჯერად გვათავისუფლებს ამ საკითხების საგანგებო კვლევისაგან. აღნიშნულმა გარემოებამ განსაზღვრა კიდევაც ჩვენი ნაშრომის სტრუქტურა და ამოცანები. ნარკვევში, უმეტესწილად, მხოლოდ ისეთი საკითხები განიხილება, რომელთა შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში ან მხოლოდ მცირე რამ არის ცნობილი, ან არაა, საერთოდ უცნობია. ასეთი მიმართულება გარკვეულად შეავსებს ჩვენს ცოდნას XIV საუკუნის ერთობილი სვანეთის ჰევიში მომხდარ ისტორიულ



ცვლილებებზე და მათ საფუძველზე აღმოცენებულ პალეოლოგოსთა სტილის ნიშნებით და ადგილობრივი ტრადიციებით აღბეჭდილ მოხატულობაზე. ეს კი საშუალებას მოგვცემს მკაფიოდ განვსაზღვროთ მხერის მოხატულობის ადგილი ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიაში.

ნაშრომზე დართული დამატება ითვალისწინებს საილუსტრაციო ნაწილს. აქ მოტანილი გრაფიკული მასალა: ეკლესიის ანაზომები, კედლის მხატვრობის საერთო და ცალკეულ იკონოგრაფიულ პროგრამათა სქემები, ქტიტორულ გამოსახულებათა მინაწერების და მესტიის ოთხთავის დოკუმენტების მონახაზები, აგრეთვე ფოტომასალა, შევასრულე ადგილზე, ხოლო სეტის კუბოს კარის და ანჩის ოლარის წარწერების, ასევე გვიანფეოდალური ხანის სამოსის მონახაზები — თბილისში.

წინამდებარე ნაშრომი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმშია შესრულებული. სვანეთში მივლინებები ამავე მუზეუმის მიერ იყო დაგეგმილი. კვლევითი სამუშაოების ჩატარებაში დიდად შემიწყო ხელი სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის იმჟამინდელმა დირექციამ და თანამშრომლებმა.



შესავალი

ფეოდალური ხანის ქართული კედლის მხატვრობის შესწავლის საქმეში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა სვანეთის სამხატვრო კერას, რამდენადაც იქ შექმნილი მოხატულობების უმეტესობა, ეპოქის შესაბამის მწინავე სტილისტურ ნიშნებთან ერთად, ითავსებს ადგილობრივი ტრადიციების ქმედითუნარიანობით განპირობებულ თავისებურებებს. ეს კი, მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს აღნიშნული რეგიონის სამხატვრო კერის საერთო სახეს. სწორედ ასეთი ძეგლების რიგში ექცევა ჩვენი შესწავლის საგანი — ლაშთხვერის მხერის მოხატულობა, რომელშიც ნიველირებულია პალეოლოგოსთა სტილის ნიშნები და ადგილობრივი ტრადიციები. იგი დღემდე შეუსწავლელი ძეგლია და მის შესახებ სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობები ძალზე მწირია.

მხერის ეკლესიამ მოგზაურთა და მკვლევართა ყურადღება ჯერ კიდევ XIX საუკუნის შუა ხანებში მიიპყრო. 1853 წელს ლაშთხვერს სწვევია მეფის რუსეთის დავალებით სვანეთში წარგზავნილი პოლკოვნიკი ბარტოლომეი. მან, მიქელ მთავარანგელოზის სახელობის ეკლესიაში დაცული მწირი რაოდენობის სიძველეებს შორის, აღწერა 1048 წელს გეთსიმანიაში, ღმრთისმშობლის საფლავის ეკლესიაში გადაწერილი ოთხთავი, რომელიც დ. ბაქრაძეს მხერის ეკლესიაში უნახავს. ი. ბარტოლომეი სახარებას დიდ შეფასებას აძლევს. იგი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მცოდნე და მოყვარული ადამიანებისთვის მარტო ამ სახარების გამო ღირს სვანეთში გამგზავრება¹.

მხერის ეკლესია და მისი კედლის მხატვრობა, პირველად მოიხსენია, სვანეთში 1860 წელს მყოფმა, ცნობილმა ქართველმა ისტორიკოსმა, არქეოლოგმა და ეთნოგრაფმა დიმიტრი ბაქრაძემ. მან ზოგადად აღწერა ეკლესია მოხატულობითურთ. ძირითადი ყურადღება იქ დაცულ სიძველეებზე გაამახვილა, რომელთა შორის საგანგებოდ გამოყო 1048 წელს გადაწერილი სახარება².

ექ. თაყაიშვილმა, 1910 წელს, ლეჩხუმ-სვანეთში არქეოლოგიური მოგზაურობის დროს, აღწერა მხერის ეკლესია. იგი საგანგებოდ შეეხო მოხატულობას და მასში დაცულ ქტიტორთა პორტრეტულ გამოსახულებებს. მოგვცა მათი თანმხლები საქტი-

1. Бартоломей И.А. Поѣздка въ вольную Сванетію полковника Бартоломея въ 1853 году. ЗКОИРГО КН.ІІІ. 1855. стр.192

2. Бақраძე Д. Сванетია. Статистическія свѣдѣнія и надписи. Записки кавказскаго отдела императорскаго отдела Русскаго Географическаго общества. книга VI. изданія под редакціею Правителя дель отдела Д.И. Коваленскаго. Тифлисъ. 1864. с. 57-128.

Бақраძე Д. Кавказ в древних памятниках христіанства. Общество любителей кавказской Археологіи. книга I, изданная под редакціею помошника председателя общества Ад. Берже и члена председателя общества Дм. Бақраძе. Тифлисъ. 1875. с.90-91.



ტორო წარწერების წაკითხვის პირველი ცდა. თუმცა, მკვლევარი მათ არასწორად კითხულობს, რადგან წარწერების სრული და დანამდვილებით გარჩევა ვერ მოუხსნია. ექ. თაყაიშვილს ი. ბარტოლომეისა და დ. ბაქრაძის აღწერილი 1048 წლის სახარება ადგილზე აღარ დახვედრია. ეკლესიაში დაცული სიძველეებიდან აღწერს მხოლოდ გამოსასვენებელ ჯვარს³.

მკვლევართათვის, მხერის ეკლესია, საინტერესო აღმოჩნდა კოსტიუმის ისტორიის თვალსაზრისით. ივ. ჯავახიშვილმა პირველმა განიხილა მხერის ქტიტორ ქალთა თავსაბურავი და მათ ზეწარი უწოდა⁴. ნ. ჩოფიკაშვილმა განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო აქ გამოსახულ ისტორიულ პირთა როგორც თავსაბურავებს, ისე სამოსს და მათი გავრცელების ქრონოლოგიური ზღვარი XIII-XIV სს განსაზღვრა⁵.

რ. შმერლინგი შუასაუკუნეების საქართველოში ხუროთმოძღვრების მცირე ფორმების შესწავლის დროს საგანგებოდ დაინტერესდა მხერის კანკელით. იგი XIII საუკუნის და მის შემდგომ ხანებში შექმნილ იმ დეკორატიული კანკელების ჯგუფში გააერთიანა, რომლებიც შემკულნი არიან მცენარეული ორნამენტული სახეებითა და ჯვრებით. მკვლევარს ნაშრომში მოტანილი აქვს კანკელის ჩრდილო მონაკვეთის (ცენტრალური თალით) ანაზომი⁶.

საქტიტორო წარწერა, როგორც წყარო, მოხმობილი აქვთ მ. ბერძნიშვილს⁷ და გ. გასვიანს⁸. ჩრდილო კედელზე ქტიტორის სახელი მიქელი პირველად ამოიკითხა მ. ბერძნიშვილმა. იგი აღნიშნავს, რომ ეს სახელი უკეთესად იკითხება სამხრეთ კედელზე წარმოდგენილ მიქელის ძესთან. მკვლევარმა მოხატულობის თარიღი XIV საუკუნით განსაზღვრა⁹.

საქტიტორო წარწერა, დროის გარკვეული ინტერვალით, ორჯერ გამოაქვეყნა ვ. სილოგავამ — 1977 და 1988 წწ. მან თავის პირველ პუბლიკაციაში სამეცნიერო ლიტერატურაში XIII-XIV საუკუნეებით განსაზღვრული მხერის ეკლესიის თარიღი XV-XVI¹⁰ საუკუნეებით შეცვალა, ხოლო მეორე პუბლიკაციაში — დათარიღებაში XIV საუკუნე აღდგა. ვ. სილოგავა, ქტიტორის სახელს მიქელს ვერც ერთ კედელზე ვერ კითხულობს¹¹.

3. ექ. თაყაიშვილი. არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს. პარიზი. 1937. გვ.334-337. დაბრუნება. ემიგრანტული ნაშრომები. თბილისი. 1991. გვ.381-383

4. ივ. ჯავახიშვილი. მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის. III-IV თბილისი. 1962. გვ. 138. ტაბ. 52/4

5. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბილისი. 1964. გვ. 33-35; 45.

6. Р. Шмерлинг. Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. Тбилиси. 1962. стр.256-260. рис.29.

7. მ. ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები, როგორც წყარო XIV-XV სს სვანეთის სოციალური ისტორიისათვის. ქს. II. თბილისი. 1968. გვ.127

8. გ. გასვიანი. დასავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორიიდან. თბილისი. 1973. გვ.32

9. მ. ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები, როგორც წყარო... თბილისი. 1968. გვ.127

10. ვ. სილოგავა. ქტიტორთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში. სვანეთი I. თბილისი. 1977. გვ.71-73

11. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. II. ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევები და სამეცნიერო-საცნობარო აპარატი დაურთო ვალერი სილოგავამ. თბილისი. 1988. გვ.99-101. ტაბ. 13,14,15,16.



რ. ყენია და ნ. ალადაშვილი ზემო სვანეთის გზამკვლევაში სათანადო ადგილს უთმობენ ლაშთხვერის მიქელ მთავარანგელოზის და მხერის ეკლესიების მოხატულობას. მათ თარიღს XIV-XV საუკუნეების მიჯნით განსაზღვრავენ და ვარაუდობენ, რომ მიქელ მთავარანგელოზის ეკლესიის საკურთხეველი და მხერის ეკლესია ერთი ოსტატის მიერაა მოხატული¹².

მხერის მოხატულობის შესწავლა ხანგრძლივი დროის მანძილზე მიხდებოდა. მისი თარიღის განსაზღვრისათვის საგანგებოდ შევისწავლე სვანეთის საისტორიო აქტები და მათთან დაკავშირებით, ლეხთაგის ეკლესიის მოხატულობა¹³. ჩემს შემდგომ პუბლიკაციაში „სეტიელები და სვანეთის საისტორიო აქტების ქრონოლოგიის საკითხები“, რომელიც ორ ნაწილად დაისტამბა, განისაზღვრა მესტიის ოთხთავის მინაწერების შედგენის და, შესაბამისად, მხერის ქტიტორთა — იველდიანების მოღვაწეობის ხანა¹⁴. მხერის მოხატულობა აღმოჩნდა იმ ძეგლების რიგში, რომელთაც შემოგვინახეს ცნობები მხატვრის ვინაობის შესახებ¹⁵. ჩვენთვის საინტერესო მოხატულობის პრობლემებს, პერიოდულად, ეძღვნებოდა მოხსენებები სამეცნიერო სესიასა¹⁶ და საერთაშორისო სიმპოზიუმებზე¹⁷.

12. საქართველოს მეგზური. რ. ყენია, ნ. ალადაშვილი. ზემო სვანეთი (შუა საუკუნეების ხელოვნება). გზამკვლევი. თბილისი. 2000. გვ.79-80.

13. ე. კავლელაშვილი. ლეხთაგის მოხატულობის ქტიტორული პორტრეტები. მაცნე. ისტორიის... სერია. 1. თბილისი. 1980. გვ.175-191.

14. ე. კავლელაშვილი სეტიელები და სვანეთის ისტორიული საბუთების ქრონოლოგიის საკითხები (დასაწყისი). შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. ნარკვევები. II. თბილისი. 1996. გვ. 72-86. ე. კავლელაშვილი. სეტიელები და სვანეთის ისტორიული საბუთების ქრონოლოგიის საკითხები (გაგრძელება). შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. ნარკვევები. IX. თბილისი. 2004. გვ. 54-90.

15. ე. კავლელაშვილი. მხერის მხატვარი. შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. ნარკვევები. V თბილისი. 1999. გვ. 96-100.

16. ე. კავლელაშვილი. „მთავარანგელოზთა კრების“ იკონოგრაფიული პროგრამა მხერის ეკლესიის კედლის მხატვრობაში. აკად. შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. XXII სამეცნიერო სესია მიძღვნილი შ. ამირანაშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი (თუზისები). თბილისი. 19-20 ნოემბერი, 1999 წ. გვ.16-18.

17. ე. კავლელაშვილი. მხერის ეკლესიაში გამოსახულ ქტიტორთა იდენტიფიკაციის საკითხისათვის. საქართველოს საპატრიარქო. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი. არასამთავრობო ორგანიზაცია ფონდი „უდაბნო“. საერთაშორისო სიმპოზიუმი. ქრისტიანობა: წარსული, აწმყო, მომავალი. 2000 წლის 11-17 ოქტომბერი. თბილისი, საქართველო. მოხსენებათა მოკლე შინაარსები. რედაქტორები: მ. ჩხარტიშვილი და ლ. მირიანაშვილი. გვ.37. ე. კავლელაშვილი. მხერის მოხატულობა. ეპერიდის სახელობის ქართული ხელოვნების საერთაშორისო სიმპოზიუმი. ქართული ხელოვნება ევროპისა და აზიის კულტურათა კონტექსტში. 21-29 ივნისი 2008. თბილისი. საქართველო.



პირველი თავი

1. მხარის აკლესია – მხარის აღწერა

ზეპირ სწავნაში, დაბა მესტიიდან დასავლეთით, მისგან სამი კილომეტრის დაშორებით, მესტია-ზუგდიდის სამანქანო გზის გაყოლებაზე მდებარეობს ლენჯერის თემი, რომელიც აერთიანებს სოფლებს: ნესგუნი, ლემსია, სოლი, ლაშთხვერი, ქაშვეთი. აქედან ლაშთხვერი და ქაშვეთი რამდენადმე მოცილებულია გზიდან და მათკენ ორღობეში მიმავალი გრუნტის გზა ნესგუნიდან სამხრეთისაკენ მიემართება. ლაშთხვერში¹⁸ გზა ორად იყოფა: მისი ერთი ნაწილი კვლავ სამხრეთისაკენ გრძელდება ქაშვეთამდე, ხოლო მეორე — აღმოსავლეთისაკენ უზვევს და უერთდება ლაშთხვერის ცენტრალურ მოედანს — ლაგურას. ამ მოედნის ზედა მხარეს, შემადლებაზე, დგას დარბაზული ტიპის ეკლესია მიქელ მთავარანგელოზის სახელობისა („თარინგზელ“) სამრეკლოთი. ეს ეკლესია მდებარეობს და მასშტაბურობით დომინირებს მის ირგვლივ არსებულ საცხოვრებელ სახლებზე და შორიდანვე იპყრობს მხარველის ყურადღებას.

ლაგურიდან სამხრეთისკენ მიმავალი ვიწრო შუკა გვერდით ჩაუვლის გალანით შემოზღუდულ მცირე ზომის დარბაზული ტიპის მეორე ეკლესიას, რომელიც საცხოვრებელი სახლებითაა გარემოცული და გზიდან არ ჩანს. ეკლესია „მხერ თარინგზელის“¹⁹ სახელითაა ცნობილი. მისი ინტერიერი შემკულია კედლის მხატვრობით, რომელიც ჩვენი შესწავლის საგანს შეადგენს.

„მხერის“ ეკლესია ორქანობიანი სახურავის²⁰ ქვეშ მოქცეული მცირე ზომის დარბაზული ტიპის ნაგებობაა (ტაბ. I). ეკლესია ვერტიკალზე ვითარდება, რის გამოც მას კომპლექსური ფორმა ენიჭება. სამლოცველო დგას ერთხარისხიან ცოკოლზე²¹. კედლები შიგნიდან ნაგებია ფიქლით, შელესილი და მოხატულია, ხოლო ფასადები

18. სოფლის სვანური სახელწოდება „ლაშთხვერი“ სასაფლაოს ნიშნავს.

19. ეკლესიის სვანური სახელწოდება „მხერ თარინგზელ“ ნიშნავს მხარეზე მთავარანგელოზს, ამდენად ეკლესია გაბრეულ მთავარანგელოზის სახელობისაა.

20. ეკლესია თავდაპირველად ყვრით იყო გადახურული. 1984 წელს საქართველოს სსრ ძველთა დაცვის სამმართველოს დაფინანსებით დაიბურა ალუმინის ლორფინით.

21. ცოკოლის საფეხურის სიმაღლე დასავლეთის ფასადზე 22 სმ-ია, კედლიდან საფეხური გამოწეულია 5 სმ-ით. სამხრეთის კედელზე 18 სმ (W. მონაკვეთი) და 21 სმ (O. მონაკვეთი) შეადგენს. აღმოსავლეთ ფასადზე ცოკოლი შემორჩენილია SO კუთხიდან 2,5 მ სიგრძეზე. კვადრების სიმაღლე 21 სმ-ია და კედლიდან გამოწეულია 7/8 სმ-ით. ჩრდილოეთის ფასადზე ცოკოლი აღარაა შემორჩენილი. W ფასადის ქვედა დონეზე S და N მონაკვეთებში მოჩანს ნაგებობის საძირკველი ამოყვანილი კლდის ფიქალით დუღაბზე. სამხრეთის კუთხესთან ახლოს საძირკველში ჩადგმულია დიდი ზომის ლოდი. საძირკველის SW კუთხეები აღარ არსებობს, ცოკოლის კვადრი კუთხე გამოშენებულია კლდის ნატეხი ქვით.



შირიმის კვადრებითაა მოპირკეთებული²².

ეკლესიის აღმოსავლეთის, სამხრეთის და დასავლეთის კედლებში, იატაკის დონიდან სხვადასხვა სიმაღლეზე, გაჭრილია თითო სარკმელი. ორი მათგანის (S და W) გარე აბრისი ვიწრო და მაღალი სწორკუთხა მოხაზულობისაა, ხოლო ერთის — აღმოსავლეთ სარკმლის ზედა ნაწილი ნახევარწრიული მოყვანილობისაა. ფასადების შემამკობელ ერთადერთ დეკორატიულ ელემენტად გამოდის ამ სარკმელთა საპირეებზე შემოვლებული სამმაგი ნახევარლილევი და მათ შორის ჩართული მახვილკუთხა ზოლი.

სამლოცველო დგას ორკამერიან აკლდამაზე. მთავარი კამერა ეკლესიის ქვეშ მდებარეობს. აღმოსავლეთის კედელში გაჭრილი მასში შესასვლელი ერთადერთი, მიწის ქვეშ მოქცეული კარი ამოშენებულია. ძირითადი კამერის მიმდებარე მეორე კამერა აღმოსავლეთის ფასადის წინაა გამართული(ტაბ. II/1)²³ მასში ჩასასვლელი ოთხკუთა ლიობი ფიქალითაა დაფარული. ეს კამერა დღემდე მოქმედა და მასში ილდანების²⁴ გვარის წარმომადგენლები იკრძალებიან.

ეკლესიას დასავლეთ ფასადზე მიდგმული აქვს გვიანი ხანის სათავსო, რომელსაც სვანები ლადაშს²⁵ უწოდებენ. ეს გვიანი მინაშენი S — N ღერძზეა განვითარებული და ეკლესიის დასავლეთ ფასადის სიგანეს ზომამში აღემატება. ლადაშის გრძივ კედლებად გამოყენებულია ერთის მხრივ ეკლესიის, მეორეს მხრივ გალავნის დასავლეთის კედელი. ჩრდილოეთის, სამხრეთის და აღმოსავლეთ კედლის ნაწილი ყორე ქვითაა ამოყვანილი²⁶. სამლოცველო გარშემორტყმულია მცირე ზომის გალავნით²⁷.

ეკლესიის შიგა სივრცე საკმაოდ მარტივადაა გადაწყვეტილი. დარბაზი ასიმეტრიულია და გვერდში კვადრატს უახლოვდება. მისი გრძივი კედლები ყოველგვარ არქიტექტურულ დანაწევრებას მოკლებულია და ნახევარცილინდრული თალითაა გადახურული.

დარბაზი აღმოსავლეთის მხრიდან ფორმდება ოდნავ შებრტყელებული აფსიდით,

22. ეკლესიის პერანგმა ჩვენამდე თავდაპირველი სრული სახით ვერ მოაღწია. მან გარკვეული განახლება განიცადა. დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ იგი გვიანფეოდალურ ხანაში განუახლებიათ: S ფასადზე, სარკმლის ქვემოთ 1,40X3,45 მ და N ფასადზე 0,65/2,85X4,60მ ფართობის ზედა მონაკვეთზე ფიქლით, ხოლო ქვედა მონაკვეთში კლდის დიდი ზომის ქვებით. XX საუკუნის მესამე მეოთხედში ცემენტის ხსნარით შეუღლესათ S ფასადზე 3,15X1,32 მ და O ფასადის ქვედა მონაკვეთი 3,62X1,15/0,59 მ ფართობი. O ფასადზე მოპირკეთების ქვედა ზოლის S მხარეიდან მეორე ქვა N კიდესთან ძლიერ ამომტვრეულია. პერანგი განახლებულია ჩრდილოეთის ფასადზე 0,65/2,85X4,60 მ ფართობზე ფიქალით (ზედა ნაწილში) და კლდის დიდი ზომის ქვებით (ქვედა მონაკვეთში). ჩრდილო აღმოსავლეთ კუთხესთან შირიმის კვადრი დაძრულია და ოდნავ წინაა გადმოწეული. ეკლესიის ფასადები იმთავითვე შეუღლესათ თავდაპირველი შეღესილობის ფენა თხელია და კარგად მოსწორებული ზედაპირი აქვს. ამ ფენაზე სამხრეთის ფასადის ზედა მონაკვეთში შემორჩენილია წითელი საღებავის ლაქები, რაც ეკლესიის მშრალი ტექნიკით შესრულებულ საფასადო მხატვრობის ნაკვალევს უნდა წარმოადგენდეს. მოგვიანო ხანაში, პერანგის შეკეთების დროს, ფიქლით განახლებული ადგილები დაუფარავთ შეღესილობით, რომელიც სქელია და არათანაბარი უხეში ზედაპირით ხასიათდება. ამჟამად, იგი, ალაგ-ალაგ ჩამოცვენილია.

23. სიტუაციურ გეგმაზე წყვეტილით ზედაპირიდან შემჩნეული კამერის გარე აბრისია მოხაზული. ჩემს მიერ კამერაში ჩასვლელიობის გამო, მის შიდა კონტურს ვერ ვიძლევი.

24. ილდანი — იველიანის გვიანი ფორმაა. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ამ ეკლესიის დონატორი იველიანია.

25. ლადაში — ქალების მიერ ყანის სიუხვის ლოცვისთვის ჩასატარებელ ადგილს ეწოდება.

26. ლადაშის კედლები ძლიერ დაზიანებული იყო და იგი XX ს. 80-იან წლებში განახლეს ილდანებმა.

27. მისი ფართობი შეადგენს 11,55X8,8 მ.



რომლის ჩრდილოეთის და სამხრეთის კალთებზე დატანებულია თითო საეკლესიო ნიში თაღოვანი ზედა ნაწილით. აფსიდს ორივე მხარეს აუყვება შესქელებული ვიწრო ზოლები, რომლებიც კონქის შესაყართან მთავრდებიან მარტივი თაროს ფორმის იმპოსტებით. მათზე დამყარებულია სატრიუმფო თაღი.

შიგა სივრცის ასეთ მარტივ გადაწყვეტაში განსაკუთრებულად არის აქცენტირებული მისი საკრალური ნაწილი — საკურთხევის აფსიდი, რომლის არქიტექტურული სტრუქტურა ინტერიერში შესვლისთანავე იქცევა მნახველის ყურადღებას. აფსიდი დარბაზისაგან გამიჯნულია შემადლებული არდაბაგით და მასზე გამართული ქვის კანკელით. მისი აღსავლის კარის პირდაპირ, აფსიდის კედელზე, მიდგმულია სიმეტრიის დერაზე განაწილებული ქვისავე ტრაპეზი მარტივი პროფილირებული თაროს ფორმის მქონე ზედა ნაწილითა და ოთხკუთხა მოყვანილობის ქვედა მონაკვეთით.

მხერის ინტერიერში ყველაზე იმპოზანტურ არქიტექტურულ მცირე ფორმად აღიქმება არდაბაგზე გამართული კანკელი, რომელიც საკურთხეველს გამოჰყოფს დარბაზისაგან. კანკელი შირიმის ქვითაა ნაგები. არდაბაგზე სიგანეზე ქვის ორი მართკუთხა ფილა ისეა დამაგრებული, რომ მათ შორის დარჩენილი არე ცენტრში აღსავლის კარის ქვედა ნაწილს წარმოქმნის. ფილების ზედა ნაწილი საფასადო მხრიდან მარტივი პროფილირებული თაროს ფორმის კონფიგურაციას გვაძლევს. თითოეულ ფილაზე დამყარებულია ორ-ორი ბოძი. აქედან, განაპირა ბოძები აფსიდის კედლებზეა მჭიდროდ მიდგმული. ყოველი ბოძის ფუძე გეგმაში ოთხკუთხაა, ხოლო ტანი რვაწახნაგოვანია, სადაც საფასადო წახნაგები ფართოა, ხოლო მათ შორის მოქცეული გვერდითი სიბრტყეები ვიწრო. ბოძები მთავრდება მარტივი პროფილირებული თაროს ფორმის კაპიტელებით. მათზე დამყარებულია თანაბარი ზომის, საფასადო მხრიდან პროფილირებული სამი თაღი, რომელთაგან ცენტრალური აღსავლის კარს ამთავრებს. თაღებზე დაყრდნობილია ანტაბლემენტის ვიწრო ზოლი. კანკელი შელესილი და მოხატულია.

ეკლესიის იატაკი ამჟამად მიწურია, რომელიც თავის დროზე დუღაბით ყოფილა მოლესილი.

მხერის ეკლესიის მარტივ სუროთმოდვრებაში თავს იჩენს ის ახალი სტილისტური თავისებურებები, რომლებიც ქართული არქიტექტურის განვითარების საერთო გზაზე XIII-XIV სს მიჯნაზე ჩამოყალიბდა და გავრცელება ჰპოვა მის მომდევნო ახლო ხანებში²⁸. ეკლესიის მსგავსებაზე საუბრის დროს აქ ნაგულისხმები იქნება არა მისი სუროთმოდვრული ტიპი, არამედ პროპორციები, ზოგიერთი ნაწილის ფორმები, ფასადთა მორთულობა, რაც განსაზღვრავს ნაგებობის სტილს, მის თავისებურებას.

მხერის ეკლესია, გერგეტის სამება (XIV ს-ის II მეოთხედი) — ჭულეს (1381 წ.) წრეში ექცევა და მათ მსგავსად დამჯდარი პროპორციების მქონე სამლოცველოს წარმოადგენს. იგი მცირედ წაგრძელებული სწორკუთხედაა (577/582X440 სმ) უმნიშვნელოდ მიდრეკილი ვერტიკალზე განვითარებისაკენ (უდიდესი სიმაღლე 600 სმ). აღნიშნული წრის ძეგლების მსგავსად ნაგებობის ფასადთა დამუშავება მარტივია.

28. ამ ახალი თავისებურებების შესახებ იხ. ვ. ბერიძე. სამცხის სუროთმოდვრება XIII-XVI სს. თბილისი. 1955. გვ.11-229. პ. ზაქარაია. ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა XIII-XVIII სს. ტ. 3. თბილისი. 1981. გვ.9-198.



ყოველი კედლის სიბრტყე მთლიანი და დაუნაწევრებელია (საფარის აღმოსავლეთი ფასადი, ჭულე, გერგეტის სამება). აღმოსავლეთ, სამხრეთ და დასავლეთ ფასადებზე აქცენტირებულია საპირეშემოვლებული თითო სარკმელი (ტაბ. I). შესაბამისად, მხერის კარნიზიც მარტივია, სადა ზედაპირიანი და შეუმჩნეველად შვერილი. გერგეტისა და ჭულეს მსგავსად ფრონტონი დაბალია და მისი წვერო ფართოდ გაშლილ ბლაგვ კუთხეს ქმნის (ტაბ. I). მხერის ეკლესიას ქრონოლოგიურად, ამავე ძეგლებთან აახლოებს სარკმელების განსაკუთრებულად ვიწრო და მაღალი, სწორკუთხედის მოხაზულობის ჭრილი, რომელთა საპირეები წარმოდგენილია რელიეფური, სამმაგი გლუვი ლილვის და მათ შორის ჩართული მახვილკუთხა ზოლის სახით. ორი სარკმლის საპირე სწორკუთხედის მოხაზულობისაა, ხოლო აღმოსავლეთის — ზედა ნაწილში, ნახევარწრიული მოყვანილობის მქონეა. მსგავსი სწორკუთხა საპირე გვხვდება XIV საუკუნის მიწურულის თისელის უგუმბათო ეკლესიის ჩრდილოეთ ფასადზე²⁹ და ელია წმიდაში³⁰. მათგან განსხვავებით, მხერში საპირეები რელიეფურია და კედლის სიბრტყეში „ჩაძირული“ არ არის (ტაბ. I).

ეკლესიას შესასვლელი დასავლეთიდან აქვს. ეპოქის შესაბამისად კარის ღიობი ცოკლიდან საკმაოდ მაღლაა აწეული. მისი აბრისი გარედან სწორკუთხაა, მსგავსად ჭულეს სამხრეთი კარის ღიობისა³¹. შიგნიდან კი თაღოვანი მოყვანილობისაა და ტიმპანით ფორმდება (საყუნეთი³²). მასში შებმული ორფრთიანი, გლუვზედაპირიანი ხის კარი ტაძრის აგების თანადროულია (ტაბ. XXXVIII/1).

მხერის დარბაზი ირეგულარულ, როგორც უკვე ითქვა, კვადრატს წარმოადგენს³³ (ტაბ. II/2). მსგავსად წყორძის (XIII ს მიწურული)³⁴ და თისელის მეორე ეკლესიის (XIV ს მიწურული)³⁵ დარბაზებისა. მხერის აბსიდი შებრტყელებულია და არაწესიერი მოხაზულობა აქვს. ორივე კალთაზე თითო ღრმა ნიშით. აბსიდის სიღრმე ხაზგასმულად შეკვეცილია³⁶. ამდენად, ინტერიერში, გრძივი ღერძის ფუნქციური დატვირთვა შენელებულია. ამის საპირისპიროდ (ინტერიერში უფრო მეტად, ვიდრე გარე მასებში), თვალში საცემია სიმაღლის მომატება³⁷. მსგავს ხუროთმოძღვრულ პრინციპს ვხვდებით ჭულეში³⁸.

მხერის ეკლესიის კედლები ინტერიერშიც დაუნაწევრებელია და დეფორმირებული. ეპოქის ზოგადი ნიშნების შესაბამისად, ისინი, მოკლებული არიან დაჭიმულობას,

29. ვ. ბერიძე. სამცხის ხუროთმოძღვრება. თბილის. 1955. გვ.194. სურ.67.

30. იქვე. გვ.196

31. იქვე. ტაბ. 72

32. იქვე. გვ.190. სურ.64

33. დარბაზის კედლები არაერთგვაროვანი ზომისაა: სამხრეთის კედლის სიგრძე 293 სმ-ია, ჩრდილოეთისა — 285 სმ, დასავლეთის — 290 სმ. დარბაზის სიმაღლე კანკელთან უდრის 275 სმ, რის შედეგადაც დარბაზი დასავლეთისაკენ შეუმჩნეველად ფართოვდება (ტაბ. II/2).

34. ვ. ბერიძე. სამცხის ხუროთმოძღვრება. თბილის. 1955. სურ.49

35. იქვე. სურ.66

36. აბსიდის სიღრმეა 115 სმ, სიანგე — 247 სმ.

37. ეკლესიის სიმაღლე ინტერიერში 575 სმ-ს შეადგენს.

38. ვ. ბერიძე. სამცხის ხუროთმოძღვრება. თბილის. 1955. გვ.143



ვითარდებიან თავისუფლად და დაუძაბავად. ასეთი ხერხით, ამ კომპაქტურ შიდა სივრცეში, შეტანილი სიმსუბუქე და აზიდულობა, შემსვლელისათვის ქმნის ინტიმურ გარემოს.

ეკლესიის კედლები შიგნიდან ამოყვანილია კლდის ნატეხი ქვითა და შავი ფიქლით. ნაგებობის კონსტრუქციული ნაწილები: აბსიდის შესქელება, კონქის თაღი, კარის სოფიტი და მისი თაღი კარგად გათლილი შირიმითაა გამოყვანილი. შირიმითაა ნაგები კანკელი, ხოლო კედელზე მიდგმული ტრაპეზი შირიმის მონოლითს წარმოადგენს. თაღი და კონქი, კედლების მსგავსად, ნატეხი ქვითა და დულაბითაა გამოყვანილი, რის შედეგადაც მათი ზედაპირი უხეშია და უსწორმასწორო, ხოლო კონქის შუბლი არაერთგვაროვანი სიგანისაა (ტაბ. XIII/1).

მხერის ეკლესიის შიგა სივრცის მხატვრულ გადაწყვეტაში ადგილი აქვს ერთნაირ ელემენტების გამეორება-გამრავლებას, რაც შეინიშნება შემდეგში: აბსიდის იმპოსტების (ტაბ. XIII/1, XIV), კანკელის სვეტისთავების, კანკელის პროფილების (ტაბ. XXVII) და ტრაპეზის ზედა ნაწილის (ტაბ. XIV) ფორმები, ერთმანეთის, კერძოდ, მარტივი, პროფილირებული თაროს ფორმის მსგავსია და ეჭვგარეშეა, ისინი ერთი ოსტატის მიერ არის შექმნილი დროის ერთ მონაკვეთში. ეს კი, ნაგებობის სტილისტურ ნიშანს შეადგენს. ამ თავისებურებებით იგი მსგავსებას პოულობს ისეთ გუმბათოვან ტაძრებთან, როგორიცაა: გერგეტის სამება, ჭულე, ბიეთი, თისელი. ხუროთმოძღვრული პრინციპების და ცალკეული დეტალების ერთის მხრივ გერგეტის სამებასთან, ხოლო მეორეს მხრივ ჭულესთან მსგავსება, უფლებას გვიტოვებს მხერის ეკლესიის თარიღი XIV საუკუნის II ნახევრით განესაზღვროთ.

შიგა სივრცის განათების წყაროს შეადგენს იატაკის დონიდან სხვადასხვა სიმაღლეზე გაჭრილი სამი სარკმელი და კარი. სარკმელთა, საფასადო მხრიდან, ძალზე ვიწრო ღიობები ამ მინიატიურული ზომის ეკლესიის სქელ კედლებში ბლაგვი კუთხით ვითარდებიან (ტაბ. II/2), მსგავსად წყორძის და საყუნეთის სარკმლებისა. სარკმელთა ღიობების სივიწროვე მნიშვნელოვნად ზღუდავს ინტერიერში სინათლის შეღწევას, რის შედეგადაც სამლოცველო ნახევრად ბნელია. შემოსული სინათლით, პირველად, ნათდება დარბაზის ცენტრალური ნაწილი, ხოლო კედლებს მეორადი სინათლე ეფინება. ეკლესიის კედლები შიგნიდან მთლიანად შელესილი და მოხატულია (ტაბ. XIII, XIV). მხატვრობა ჩამოჭონილი წყლის შედეგად თაღში (ტაბ. XXXII, XXXIII) და განსაკუთრებით კონქში (ტაბ. XXVIII/1) მნიშვნელოვნად დაზიანებულია.

ბათქაში ასე შეუმზადებიათ: შიგა, ფიქლით ნაგები, კედლების წინაპირზე დადებულია მსხვილმარცვლოვანი, ერთგვარად უხეში შელესილობის სქელი შრე (მისი სისქე 1-3,5 სმ-ს შორის მერყეობს), შემდგარი მსხვილმარცვლოვანი სილისა და კირისაგან და ხასიათდება უხეში, არათანაბარი ზედაპირით. მასზე დადებული შელესილობის მეორე ფენა თხელია, შეიცავს წვრილმარცვლოვან ქვიშას, კირსა და ბზეს, ეს თხელი ლევაკასი ნაზი და მყიფეა. იგი იმდენად თხელია, რომ ზოგან ბზე მოხატულობის ზედაპირზეა ამოსული.

მხერის ეკლესიის აფსიდში მხატვრობა ორ რეგისტრადაა განაწილებული. კონქში წარმოდგენილია „ვედრების“ იკონოგრაფიული სქემის შემოკლებული რედაქცია (ტაბ. XV). ქვედა რეგისტრში ეკლესიის მამათა ექვსი ფიგურაა გამოსახული — ხუთი



გადაშლილი სახარების ორივე გვერდზე განაწილებულია ორხაზოვან ჩარჩოში ჩასმული ექვს-ექვს სტრიქონიანი ქართული ასომთავრული წარწერა. მისი ძირითადი ნაწილი ჩამოჭონილი წყლის შედეგად დაზიანებულია და სრულიად არ იკითხება. მიუხედავად ამისა წარწერის მთლიანად აღდგენა შესაძლებელია⁴¹. დარჩენილია: პირველ სვეტში მეორე სტრიქონი — მეორე სვეტში — ბოლო სამი ნაკლები პწკარი —

... | ოცოქ | ... | || | ... | ... |
... | ... | ... | || .. ოც | ოცოქქქ | ანს

„[მე ვარ] / ნათე/ [ლი სოფლისაჲ, რომელი შემომიდგეს მე,
არა ვიდოდეს ბნელსა, არამედ აქუნდეს] ნა/თ(ე)ლი ცხო[ვრებ]და“ (ი.8.12).

მაცხოვარს მოსაგს მუქი ყავისფერი — მოიისფრო ტონალობის კვართი წითელი კლავით და რუხი ჰიმატიონი, რომლის მარცხენა მკლავსა და მუხლზე გადადებული კალთები მძიმე ნაკეცებად ეშვება მუხლებს შორის. მაცხოვრის მარჯვენა ფეხის ტერფი პროფილშია გამოსახული და ქვემოდან ხედვითაა ნაჩვენები, ხოლო მარცხენა თითის წვერებით ოდნავ განზეა გაწეული და ზედხედშია გადმოცემული. ქრისტეს ფერხოსაყრდენი ზედმიწევნით რბილ ფიანდახს წარმოადგენს, მოჩითულს ჯვრის ფორმის სამელორტიანი მცირე ზომის თეთრი მცენარეებით.

საყდრის საზურგე ჩამონაჭონი წყლისაგან ძლიერ დაზიანებულია. მიუხედავად ამისა, მის იკონოგრაფიაზე წარმოდგენას გვიქმნის მაცხოვრის მარცხენა მხარეს შემორჩენილი ნაწილი, რომლის მიხედვით ირკვევა, რომ საყდრის საზურგე მაღალი და ბრტყელი ყოფილა, რომლის ვერტიკალური ზოლი გირჩითაა დამთავრებული. ტახტის ქვედა ნაწილი ტრაპეციული ფორმისაა, რკალისებურად შეზნეპილი განივი გვერდებით, რომლებშიც ამოკვეთილია წრიული და გრძივი ღიობები.

მაცხოვრის მარჯვენა მხარეს განაწილებულია ღმრთისმშობლის მთელი ტანით წარმოდგენილ ფიგურა ვედრების პოზაში, 1/3 შებრუნებული მხსნელისაკენ. დედა ღმრთისა ოდნავ, მსუბუქად დახრილი თავით და ძისაკენ მიპყრობილი მხერით გამოისახება. მისი ვედრების ნიშნად გაწვდილი მარცხენა ხელი ნებით 3/4 შემობრუნებული მაყურებლისაკენ და ზემოდან ხედვითაა ნაჩვენები, მარჯვენას ზურგი კი ქვემოდან ხედვითაა მოცემული. მოსაგს მუქი ყავისფერი-მოიისფრო მაფორიონი, კიდებზე თეთრი, ვიწრო საოლველი ზოლებით გაწყობილი. თეთრი ფერის ტოლმკლავიანი ჯვარი, მხოლოდ მარჯვენა მხარზეაა შემორჩენილი. მოშავო-რუხ სტოლას ყოშებზე თეთრი პატიოსანი თვლები ამკობს. ღმრთისმშობლის თავის დონეზე მის ორივე მხარეს მოცემულია თეთრი საღებავით შესრულებული ბერძნულენოვანი განმსაზღვრელი წარწერა⁴²: ΜΡ || ΟΥ, შესრულებული თეთრი საღებავით. ქარაგმის ნიშანი არ ახლავს. საზენაო ასოების ორივე ჯგუფი ოთხ-ოთხ წერტილს შორის ყოფილა მოქცეული. ეს წერტილები, ამჟამად, მხოლოდ ერთ მხარესაა დაცული. წარწერის მარცხენა მონაკვეთი ცუდად გაირჩევა.

მაცხოვრის მარცხენა მხარეს ტრადიციულ პოზაში გამოისახება წინამორბედი

41. წარწერას ეკავა 32X32 სმ ფართობი. ასოების სიმაღლე — 4 სმ
42. მანძილი იატაკის დონიდან 4,3 მ. მოიცავს ფართობს: 10X27 სმ; მეორე ჯგუფი — 18X10 სმ. გრაფემის სიმაღლე — 10 სმ.



მთელი ტანით, ვედრების ჟესტით, 1/3 შებრუნებული უფლისაკენ. ნათლისმცემლის მხრების დონეზე, მის ორივე მხარეს, მოცემულია ბერძნულენოვანი განმსაზღვრელი წარწერა⁴³. დაქარაგმებული გრაფემების პირველი ჯგუფი ორ-ორ წერტილს შორისაა მოქცეული. წარწერის ნაკლები მეორე ნაწილიდან მხოლოდ ორი წერტილი და ერთი გრაფემაა დაცული. იოანეს აშლილი თემები მხრებზე გრძელ კულულებად აქვს დაყრილი. მკერდამდე დაფენილი ტალღოვანი წვერი თემებთან ერთად მუქი ყავისფერი ტონითაა დაწერილი.

ჩრდილოეთის იმპოსტზე მოცემულია ტეტრამორფი აპოკალიფსური სიმბოლოებით და ქართული ასომთავრული წარწერით⁴⁴ :

ⴌⴓⴑⴒ || ⴌⴓⴑ „ქერო || ბ(ი)ნი“.

სამხრეთის იმპოსტზე კი სერაფიმი ვინაობის მაუწყებელი ასომთავრული წარწერით⁴⁵:

სⴓⴒ//ⴌⴓⴑ „ს(ე)რა // ბ(ი)ნი“.

კომპოზიციის ზეციური ზონა მსხვილი ვარსკვლავებითაა მოჭედილი.

კონქის მოხატულობა აფსიდის ქვედა რეგისტრისაგან გამოყოფილია ვიწრო მოწითალო-მოყავისფრო გამყოფი ზოლით. საკურთხეველის ამ რეგისტრში მთელი ტანით, ფრონტალურად, წარმოდგენილია ხუთი მღვდელმთავრისა და ერთი დიაკონის ფიგურა. (ტაბ. XVI). ეს გამოსახულებები აფსიდში გაჭრილი სარკმლის ორსავე მხარეს ნაწილდებიან და ამ სარკმლის მეშვეობით ორ ჯგუფად იყოფიან. გამოსახულებებს ახლავთ ასომთავრულით შესრულებული განმსაზღვრელი წარწერები, რომლებიც თითოეული ფიგურის შარავანდის ორსავე მხარეს ნაწილდებიან, მხოლოდ წმ. ბასილის და წმ. ნიკოლოზის წარწერებია ჩამოტანილი მათი მხრების დონეზე. წარწერები თეთრ ფონზე შავი საღებავითაა დატანილი. ასოები ცალკეულ შემთხვევებში არათანაბარი ზომისაა. ახლავთ ქარაგმის ნიშანი კიდურწერტილიანი განივი წრფე ცენტრში ვერტიკალური მცირე შტრიხით. წარწერების პირველი ჯგუფები სამ-სამ, ხოლო მეორე — ოთხ-ოთხ წერტილს შორისაა მოქცეული. წმ. მამები შემდეგი თანმიმდევრობით გამოისახებიან: აფსიდის სამხრეთის კალთაზე —

ⴌⴓ || ⴌⴓⴑ | სⴓⴑ | ⴌⴓ | ⴌⴓⴑ | ⴌⴓⴑ | ⴌⴓⴑ

⁴⁶ „წ(მიდა) ო// გ(რი)გ(ო)ლსაკ(ვი) რველთმ(ო)ქმ(ე)დ(ი)“

ⴌⴓ || ⴌⴓⴑ⁴⁷ „წ(მიდა) ო // ნ(ი)კ(ოლო)ზ“

43. მანძილი იატაკის დონიდან 4,4 მ. მოიცავს ფართობს: 15X20 სმ; მეორე ჯგუფი — 10X8 სმ. გრაფემის სიმაღლე — 7 სმ.

44. მანძილი იატაკის დონიდან 3,37 მ. მოიცავს ფართობს: 5X15 სმ; მეორე ჯგუფი — 7X12 სმ. გრაფემის სიმაღლე — 7/5 სმ.

45. მანძილი იატაკის დონიდან 3,35 მ. მოიცავს ფართობს: 13X12 სმ; მეორე ჯგუფი — 8X10 სმ. გრაფემის სიმაღლე — 8/4 სმ.

46. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან 2,70 სმ. პირველი ჯგუფი მოიცავს 17X10 სმ ფართობს, ხოლო მეორე ექვსსტრიქონიანი — 33X20 სმ. ასოების სიმაღლე: უდიდესი გრაფემის სიმაღლე — 7 სმ, უმცირესი გრაფემის — 3 სმ.

47. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 2,4 მ. გრაფემების სიმაღლე: უდიდესი — 8 სმ, უმცირესი — 5



წა || ႁႃႈ ႁႃႈ ႁႃႈ ႁႃႈ⁴⁸ „წ(მიდა)დ // გ(რი)გ(ო)ლ ღმრთისმ(ე)ტ(ყვე)ლი“.

აფსიდის ჩრდილოეთის კალთაზე:

წ-ა || ႁႃႈ ႁႃႈ ႁႃႈ ႁႃႈ⁴⁹ „წ(მიდა)დ // იოვანე ოქროპ(ი)რი“;

წ-ა || ႁႃႈ ႁႃႈ ႁႃႈ ႁႃႈ⁵⁰ „წ(მიდა)დ // ბ(ა)სილი“;

წა || ႁႃႈ ႁႃႈ ႁႃႈ ႁႃႈ⁵¹ „წ(მიდა)დ // პირვე(ე)ლი მოწამე სტ(ე) ფ(ა)ნე“.

ხუთივე მღვდელმთავარი ტრადიციულ სამოსშია შემოსილი. წმ. ბასილის და წმ. ნიკოლოზის სადა ქსოვილის ფილონები მუქი ყავისფერია, რომელთაც მოიისფრო ტონი გადაჰკრავთ. იოანე ოქროპირის, გრიგოლ საკვირველთმომქმედის და გრიგოლ ღმრთისმეტყველის ჯვრული ფილონები კი თეთრ-რუხ ტონებშია შესრულებული. ეს ფილონები ერთმანეთისგან ჯვრების გამოსახვის წესით განსხვავდება. მღვდელმთავრებს მარჯვენა ხელი კურთხევის ჟესტით მკერდთან აქვთ აღმართული, მარცხენათი პატიოსანი თვლებით და მარგალიტებით მოოჭვილი ოქროსფერყდიანი დახურული სახარებები უპყრიათ. ამ მხრივ გამონაკლისს შეადგენს წმ. ბასილის გამოსახულება, რომელსაც დახურული სახარება ორივე ხელით უჭირავს. მიუხედავად ამისა, მისი ხელების მდებარეობა აქ გაბატონებულ ერთნაირ რიტმულ მოძრაობას არ არღვევს.

წმ. სტეფანე, ჯვრის ფორმის სამელორტიანი, წვრილი მცენარეებით მოჩითული წითელი ფერის სადიაკონო სამოსითაა წარმოდგენილი. სიონითა და საცეცხლურით ხელში. დიაკონის ფიგურა მსუბუქ მოძრაობაშია მოცემული.

საკურთხევის სარკმლის სისქეებში გამოსახულია მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები 3/4-იანი პროფილით. ისინი წინ გადადგმული ნაბიჯით სარკმლის სიღრმიდან მღვდელმთავრებისაკენ მოემართებიან. მთავარანგელოზები კვართსა და ჰიმატიონში არიან შემოსილნი და წინ გაწვდილ ორივე ხელში წითელტარიანი, თვლებით მოოჭვილი, ოქროსფერი ლაბარუმები უპყრიათ. ახლავთ სამ-სამ და ოთხ-ოთხ წერტილს შორის მოქცეული დაქარაგმებული, ასომთავრული განმსაზღვრელი წარწერები: შ+ხ⁵² „მ(ი)ქ(ა)ელ“, ႁႃႈ⁵³ „გ(ა)ბ(რი)ელ“. ორივე ანგელოზის თითო ფრთა სოფიტში იჭრება და მათთან გამოსახულია ვარსკვლავი. სარკმლის ფუძის დაფერდებაზე გამოსახულია ფოთლოვანი მცენარეული დეკორი მოქცეული ტრაპეციულ ჩარჩოში. სარკმელსა და ტრაპეზს შორის არსებულ სიბრტყეზე წარმოდგენილია ეკლის გვირგვინიანი წამების ჯვარი, თანმხლები ბერძნულენოვანი განმსაზღვრელი წარწერით, რომელიც ჯვრის

სმ. მოიცავს ფართობს: — 15X9 სმ; მეორე ჯგუფი — 17X10 სმ.

48. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან 11X18. მოიცავს ფართობს: 11X17 სმ; მეორე ჯგუფი — 32X25 სმ. უდიდესი გრაფემის სიმაღლე — 9 სმ, უმცირესი — 5 სმ.

49. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან 2,7 მ. მოიცავს ფართობს: 13X20 სმ; მეორე ჯგუფი — 43X12 სმ. უდიდესი გრაფემის სიმაღლე — 10 სმ, უმცირესი — 3 სმ.

50. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან 2,45 მ. მოიცავს ფართობს: 13X17 სმ; მეორე ჯგუფი — 31X10 სმ. უდიდესი გრაფემის სიმაღლე — 10 სმ, უმცირესი — 5 სმ.

51. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან 2,7 მ. მოიცავს ფართობს: 33,2X33,2 სმ; მეორე ჯგუფი — 20X20 სმ. უდიდესი გრაფემის სიმაღლე — 11 სმ, უმცირესი — 5 სმ.

52. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან 2,75 მ. მოიცავს ფართობს: 10X20 სმ; გრაფემის სიმაღლე — 6 სმ.

53. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან 2,65 მ. მოიცავს ფართობს: 8X15 სმ; გრაფემის სიმაღლე — 7 სმ.



ორივე მხარეს არსებულ თავისუფალ არეზე საზეიმოდ ნაწილდება. საზენაო ასოების ორივე ჯგუფი ოთხ-ოთხ წერტილს შორისაა მოქცეული.

საკურთხევლის მოხატულობას ამთავრებს მარმარილოს იმიტაციის მქონე ზოლი, შექმნილი, ერთმანეთში ჩაწერილი, წითელი და ლურჯი ხაზებით შედგენილი სწორკუთხედებით. მარმარილოს იმიტაციით ყოფილა შემკული საეკლესიო ნიშები.

ტრაპეზის მონოლითი შეღესილია და მის საფასადო ნაწილზე გამოსახულია გოლგოთის ჯვარი თანმხლები ბერძნული და ქართული ასომთავრული განმსაზღვრელი წარწერებით, რომლებიც ჯვრის ორივე მხარეს ნაწილდებიან. აქაც, ბერძნულენოვანი, დაქარაგმებული საზენაო ასოების ორივე ჯგუფი: IC || XC ოთხ-ოთხ წერტილს შორისაა მოქცეული⁵⁴. იგი ნაწილდება ჯვრის ზედა მონაკვეთთან. ქართულს ჯვრის ქვედა მონაკვეთი ეთმობა და მარცხნივ ერთ სტრიქონად, ხოლო მარჯვნივ ორ სტრიქონად ნაწილდება⁵⁵:

ⲠⲚⲦⲚ || Ⲫ-ⲘⲚⲦⲚ „ძ(ლ)ევაჲ || ჯ(უ)ჯარ(ი)თა“

დარბაზში მაცხოვრის „ათორმეტი დღესასწაული“-ს ციკლია გამოსახული.

ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლების პირველი რეგისტრი თაღშია განაწილებული და მასში ოთხი სცენა ნაწილდება. კერძოდ, სამხრეთ კალთაზე — „ხარება“, „შობა“; ჩრდილოეთ კალთაზე — „ნათლისღება“, „ფერისცვალება“, ჩრდილოეთ კედლის მეორე რეგისტრი მთლიანად ეთმობა „იერუსალიმში შესვლას“. სამხრეთ კედლის იგივე რეგისტრში წარმოდგენილი „ჯვარცმა“ სამხრეთ სარკმლის მეშვეობით ორ ნაწილად იყოფა, რის შედეგადაც ორი მგლოვიარე დედა სარკმლის აღმოსავლეთით არსებულ მცირე სიბრტყეზეა გადატანილი.

ამავე კედელზე, მესამე რეგისტრის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე გამოსახულია „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“. დასავლეთ მონაკვეთი კი ორფიგურიან ქტიტორულ ჯგუფს ეთმობა.

ჩრდილოეთ კედლის მესამე რეგისტრში გამოსახულია ნიშნით აღბეჭდილი მთავარანგელოზების წინაშე მდგომი მთავარი ქტიტორები. დასავლეთ კედლის ლუნეტი უკავია „მირქმა უფლისა“-ს, ხოლო მის ქვემოთ წარმოდგენილია „მაცხოვრის ამადლების“ მრავალფიგურიანი სცენა. კარის ტიმპანზე ვეძანუელის თავია გამოსახული თანმხლები ბერძნულენოვანი განმსაზღვრელი წარწერით⁵⁶: IC || XC. კარის ღიობის სოფიტი ვარსკვლავებით იმკობა. მოხატულობის ქვედა ზოლს ქმნის და მხატვრობას ამთავრებს მარმარილოს იმიტაციის მქონე დეკორი, რომლის უდიდესი ნაწილი ამჟამად ჩამოცვნილია. სამხრეთ სარკმლის სისქეები მსხვილი მცენარეული დეკორით, ხოლო დასავლეთ სარკმლის — მარმარილოს იმიტაციით იმკობა.

„ხარება“: (ტაბ. XVII) ამ იკონოგრაფიულ თემაში ღმრთისმშობელი მარცხენა

54. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 1 მ. მოიცავს ფართობს: 10X13; 10X14 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 7/6 სმ.

55. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 78 სმ. მოიცავს ფართობს: 6X13; 18X16 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 6/2,5 სმ.

56. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 1,3 მ. მოიცავს ფართობს: 6X15; 7X15 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 6/7 სმ.



ხელით უარყოფის ნიშნით არის გამოხატული. არქიტექტურულ ფონზე ფრონტალურად წარმოდგენილი, ფეხზე მდგომი მარიამი კომპოზიციის მარჯვენა მხარესაა განაწილებული, მარცხენა მხარე კი მახარებელი ანგელოზის — გაბრიელის გამოსახულებას ეთმობა. სიუჟეტის ზედა ნაწილის ცენტრში ჩართულია ცის სეგმენტი, ღმრთისმშობლისაკენ მიმართული სხივით. კომპოზიციას და მახარებელ ანგელოზს ახლავთ ასომთავრული განმსაზღვრელი წარწერები:

ԷՄԿԿ | ԸՆ⁵⁷ „ხარებად“, ԴԿԻ⁵⁸ „გ(ა)ბ(რიელ)“.

შარავანდმოსილი ღმრთისმშობელი ტრადიციული შესამოსელით სტოლათი და მაფორიონითაა გამოწყობილი. მარიამის სიმძიმის ცენტრი, ოდნავ წინ წაწეულ მარჯვენა ფეხზეა გადატანილი, რის გამოც მისი ფიგურა ანგელოზისაკენ ოდნავაა გადახრილი. ღმრთისმშობლის ზეაწეული თავი 1/4 შებრუნებულია გაბრიელისაკენ და მხერა მისკენ აქვს მიპყრობილი. იდაყვში მოხრილ და ქვემოთ დაშვებულ მარჯვენაში ძოწეულის ფთილა უპყრია, მარცხენა ხელი მკერდის წინ აქვს აღმართული უარყოფის ნიშნად, ნებით მაყურებლისაკენ. მხატვარს შერჩეული აქვს ის იკონოგრაფიული ტიპი, რომელიც იოანე ოქროპირის სიტყვების ილუსტრაციას წარმოადგენს: „თავდაპირველად იგი არ მიენდო, მან არ მიიღო ეს სიტყვა“.

ღმრთისმშობლის ფონს ორფერდასახურავიანი კოშკისებური არქიტექტურული ნაგებობა, საყდარი და ფიანდაზი ქმნის. შენობის საფასადო ნაწილი სამკუთხა დეკორაციული ელემენტებითაა დანაწევრებული. ფრონტონში კი ერთი მრგვალი სარკმელია გაჭრილი.

ღმრთისმშობლის საყდარი ხის სკივრის ფორმისაა. მისი ზედაპირი დაფარულია ხეზე კვეთილობის ისეთი დეკორაციული ელემენტებით, რომლებიც ფართოდაა გავრცელებული შუა საუკუნეების სვანეთის ხალხურ შემოქმედებაში. საყდარზე დადებული მუთაქა და ღმრთისმშობლის ფიანდაზი შემკულია გულწერტილიანი რომბებით შედგენილი სახეებით. იგი სრულ შესატყვისობაშია საყდრის ზედა მონაკვეთის დეკორთან და ხეზე კვეთილობის იერს ატარებს. ასეთი ხერხით გადწყვეტილი საყდარი, მუთაქა და ფიანდაზი ერთ მთლიან დეკორაციულად გადაწყვეტილ, მხატვრულ აქცენტად აღიქმება.

ამდენად, „ხარების“ იკონოგრაფიულ სცენაში ტრადიციული ბიზანტიური საყდრის სანაცვლოდ გამოსახულია ადგილობრივი, ხალხური შემოქმედების ავეჯის ნიმუში.

კომპოზიციის მარცხენა მხარეს წარმოდგენილი მახარებელი ანგელოზი 1/3 ღმრთისმშობლისაკენაა შემობრუნებული. ფიგურა ნეიტრალურ არეზეა გამოსახული, ყოველგვარი არქიტექტურული ფონის გარეშე. შემოსილია კვართითა და ჰიმატიონით. მისი მკვეთრად წინ გაწვდილი მარჯვენა ხელი ხარების ჟესტით ღმრთისმშობლის შარავანდშია შეჭრილი, მარცხენა ხელი სხეულთან ახლოს აქვს მიტანილი წელის დონეზე, რომელზედაც გადაფენილია ჰიმატიონის ერთი ბოლო, ხელში ჯვრით დაბოლოებული კვერთხი უპყრია. მთავარანგელოზს თავი მაღლა აქვს აწეული და მისი

57. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 5,70 მ. მოიცავს ფართობს: 7X16სმ. გრაფემების სიმაღლე — 5/2 სმ.

58. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 6,07 მ. მოიცავს ფართობს: 5X12 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 5/4 სმ.



მხერა მიპყრობილია ღმრთისმშობლისაკენ, რომელსაც ახარებს საღმრთო განჩინებას. გაბრიელის მაღლა აწეული მარცხენა ფრთა წვერით კომპოზიციის მოჩარჩოების კუთხეს ეხება, მეორე ფრთა ზურგს უკან აქვს დაშვებული. შარავანდში ჩაწერილია საღმრთო ბაფთა.

მხატვარს მახარებელი ანგელოზისათვის მოძრაობის ის ფაზა აქვს შერჩეული, როდესაც მან უკვე ახარა და შეჩერდა ღმრთისმშობლის წინაშე. ერთგვარად სტატიკურად გამოსახულ მის ფიგურაში მოძრაობის შთაბეჭდილება მხატვარს შექმნილი აქვს შემდეგი ხერხებით: ეს არის ღმრთისმშობლისაკენ ექსპრესიულად წინ გაწვდილი მარჯვენა ხელი, ზეაწეული თავი, მარცხენა ფრთა, მარცხენა ხელზე გადაფენილი ჰიმატიონის აფრიალებული კალთა და მარჯვენა ფეხის მდებარეობა, ოდნავ აწეული ქუსლით.

„შობა“: (ტაბ. XVIII) პირობითად გამოსახული ბეთლემის გამოქვაბულის ფონზე წარმოდგენილია სარეცელზე მწოლიარე ღმრთისმშობლის მასშტაბური, კონტრაპოსტზე აგებული ფიგურა. იგი მხრებითა და თავით მიბრუნებულია ჩვილისაკენ. იდაყვში მოხრილ მარცხენა ხელზე თავით ეყრდნობა და ჩვილს დაჰყურებს, მარჯვენა ხელი წელზე აქვს შემოდებული. მარიამის სხეულის ქვედა მონაკვეთი კი საპირისპიროდ, მარცხნივ არის მიმართული, მუხლში მოხრილი მარჯვენა ფეხი მეორე ფეხის ქვეშ ისე აქვს შეკეცილი რომ, მისი მხოლოდ ტერფი ჩანს. შარავანდოსილი ტრადიციული სამოსით წარმოდგენილი ღმრთისმშობელი, ფაქტობრივად, მაფორიუმის გაშლილ კალთაზე წევს.

ბეთლემის გამოქვაბული მარცხენა ქვედა და მარჯვენა ზედა ნაწილში კლდის მასივებითაა ხაზგასმული. გამოქვაბულის ფონზე მოცემულია ვარსკვლავი, რომლის ჩამოსწვრივაც სახევეებში გახვეული, შარავანდოსილი ჩვილი წევს სწორკუთხედ ბაგაში, თავით ღმრთისმშობლისაკენ. ბაგის დიდი ნაწილი პირველი მოგვის შესამოსელშია შეჭრილი და ჰაერში გამოკიდებულის შთაბეჭდილებას ქმნის, მეორე კუთხით კი ბეთლემის გამოქვაბულშია მოქცეული. კომპოზიციის ზედა მარჯვენა მონაკვეთი სამფიგურიან ჯგუფს ეთმობა, სადაც ღმრთისმშობლისაკენ მიმართული პირველი ორი ფიგურა მოგვებს — გასპარსა და ბალთაზარს განასახიერებს, შესაბამისი საჩუქრებით ხელში. სამეფო შესამოსელით წარმოდგენილ აღმოსავლეთიდან მოსულ მეფეებს თავზე სტემები ხურავთ. მხარზე კომბლით გამოსახული და გულისპირზე მანიაკით ოღვილი მესამე ფიგურა, რომელიც ღმრთისმშობლიდან უკვე ზურგითაა შებრუნებული — მწყემსია. მას მარცხენა ხელი ქამარზე აქვს ჩაჭიდებული, რითაც მხატვარს ყოფითი ელემენტი შემოაქვს მხატვრობაში.

ამ სამფიგურიან ჯგუფში მთელი ტანით მხოლოდ გასპარია მოცემული, მომდევნო ორი ფიგურის ქვედა მონაკვეთები წინ მდგომი ფიგურითაა დაფარული და იქმნება ილუზია მათი სივრცობრივი განვითარებისა.

კომპოზიციის ზედა მარცხენა კუთხე ეთმობა წელამდე გამოსახულ ორ ანგელოზს. ისინი 3/4 შებრუნებულნი არიან ღმრთისმშობლის მიმართ და ესალმებიან მას.

ქვედა მარცხენა კუთხეში, ღმრთისმშობლისაკენ ზურგშექცევით მჯდომარე იოსებია გამოსახული. მას ქვემოთ დაშვებული მარცხენა ხელი მუხლებზე უდევს, ხოლო იდაყვში მოხრილ მარჯვენაზე ღმრთისმშობლისაკენ მკვეთრად შებრუნებული თავი აქვს დაყრდნობილი.



კომპოზიციის ქვედა მონაკვეთში მოთავსებულია დეკორაციული ელემენტებით შემკული ფეხიანი ემბაზი, რომლის ძირიდან ამოსულ ყვავილოვან ყლორტს კორტნის უკანა ფეხებზე შემდგარი თხა, ხოლო წინ ორი ცხვარი გამოისახება. ამ დეტალებით მხატვარს კომპოზიციაში ყოფითი დეტალები შემოაქვს. ემბაზის მარჯვენა მხარეს მჯდომი სალომე, მარჯვენა ხელით ამოწმებს წყლის ტემპერატურას. მას კალთაში უზის შიშველი ახალშობილი მაცხოვარი, რომელსაც მარცხენაში დახვეული გრაგნილი უპყრია, ხოლო მარჯვენა წინ აქვს გაწვდილი კურთხევის ნიშნად. სალომეს თავსაბურავი ზედა ნაწილში კუბოკრულია, დაზოლილი, ფოჩებით დაბოლოებული მისი კალთები კი მხრებზე ეფინება. სამოსის გულისპირი და ქობა რომბული დეკორითაა ოლველი. კომპოზიციას ზედა მონაკვეთში ახლავს განმსაზღვრელი ქართული ასომთავრული სამსტრიქონიანი წარწერა⁵⁹:

∴ ყოყნა ∴ | ∴ ჟსქს | სნ ∴ ∴ „შობაჲ ქრ(ი)სტ(ე)სჲ“.

„მირქმა უფლისა“: (ტაბ. XIX) კომპოზიცია სარკმლის ღიობით ორ თანაბარ ნაწილადაა გაყოფილი. სარკმლის თაღის ცენტრალურ ნაწილზე განაწილებულია წითელქსოვილგადაფარებული ტრაპეზი, ბარძიძითა და პატიოსანი თვლებით მოოჭვილი სახარებით. სიმეტრიის დერძზე, ტრაპეზის ასწვრივ, მოცემულია ცის სეგმენტი, ხოლო მის ქვემოთ კომპოზიციის განმსაზღვრელი ორსტრიქონიანი წარწერაა⁶⁰:

ჟსქსქს | ჟსქსქს ∴ ∴ „მირქმაჲ | ქრ(ი)სტეს(ა)ჲ“.

კომპოზიციის მარცხენა მხარეს, ტრაპეზთან, განაწილებულია მთელი ტანით წარმოდგენილი, ტრადიციულად შემოსილი, ღმრთისმშობელი ვედრების ნიშნად გაწვდილი ხელებით და თანმზღები ბერძნულენოვანი განმსაზღვრელი წარწერით⁶¹: MP | ΘV; ღმრთისმშობლის უკან ნელი სვლით გამოხატულია ოდანე წინ გადახრილი იოსების ფიგურა, რომელსაც წინ გაწვდილ, ქსოვილგადაფარებულ ხელებზე შესაწირავი ორი მტრედი უზის. იოსები ტრადიციულად კვართითა და ჰიმატიონითაა მოსილი. კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს მთელი ტანით წარმოდგენილია წინ გადახრილი სვიმეონ მიმრქმელი ყრმა მაცხოვრით ხელში. შარავანდთან ასომთავრული განმსაზღვრელი წარწერით⁶²: სϫϫϫϫ „სვიმეონ“. სვიმეონის ფეხები ანფასითაა დაყენებული, ხოლო წელს ზედა ნაწილით ტრაპეზისაკენ 1/3-ით შებრუნებული. ბოლოში ორად გაყოფილი თეთრი წვერი ყელზე ეფინება. ჭაღარა, აშლილი თმები კულულებად მხრებზე აქვს დაყრილი. სვიმეონ მიმრქმელის ორივე ხელზე მჯდომი ყრმა მაცხოვარი წელს ზედა ნაწილით ღმრთისმშობლისაკენაა მიმართული და წინ გაწვდილი მარჯვენა ხელით ესალმება მას. მარცხენაში გრაგნილი უპყრია. ყრმის ფიგურა ქვედა ნაწილით

59. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 6,27 მ. მოიცავს ფართობს: 13X17 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4/1,5 სმ.

60. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 5,33 მ. მოიცავს ფართობს: 9X19 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4/2 სმ.

61. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 5,29 მ. მოიცავს ფართობს: 13X10 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4 სმ.

62. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 5,27 მ. მოიცავს ფართობს: 9X13 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 5/4 სმ.



სვიმეონისაკენაა მიმართული და მისი ფეხები მიმრქმელის მარცხენა მკლავის ორივე მხარესაა ჩამოშვებული.

სვიმეონის ზურგს უკან დგას წმ. ანა ზეაწეული თავითა და მაკურთხეველი მარჯვენით. მარცხენა ხელში გაშლილი გრაგნილი უპყრია, რომელზედაც განაწილებულია შეიდსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა⁶³:

ԸԲԲ: ԴԵԿ | ԴԻՏ | ԴԵԴԵԴ ԿԻԾԸ | ԲԻԸԸԸ ԵՄԾ ԶԺԾԻ

„ანნ(ა) იტყვის იხილე ყრმა წიაღთა ზედა მჯღ(ომა)რე“.

ასეთი იკონოგრაფიული პროგრამები, რომლებშიც ანა წინასწარმეტყველური ტექსტით არის წარმოდგენილი, მხოლოდ XI საუკუნის მიწურულიდან გვხვდება (ატენის სიონი, მწეწვერის წმ. გიორგი). ყველა პერსონაჟი შარავანდმოსილია. მხატვარს გაუთვალისწინებია ლუნეტის ფორმა და ამიტომაც არის, რომ განაპირა ფიგურები (იოსები, ანა) შედარებით პატარა ზომისანი არიან.

„ნათლისღება“:(ტაბ. XX) მდ. იორდანეში მდგომ მაცხოვრის ფრონტალურად დაყენებულ ფიგურას მკერდამდე წვდება წყლის ტალღები. მაცხოვარს, ნათლისმცემლისაკენ 1/3 შებრუნებული თავი ოდნავ აქვს დახრილი და შესაბამისად მისი ფიგურაც ზედა ნაწილით იოანესაკენაა გადახრილი. ქვემოთ დაშვებული მარჯვენა ხელი დასხმის შესტით მიმართული აქვს მდ. იორდანის პერსონიფიკაციისაკენ, მარცხენა კი ზურგს უკან აქვს გატანილი. მაცხოვარს სიმძიმის ცენტრი მარჯვენა ფეხზე აქვს გადატანილი. ოდნავ წინ წადგმული მარცხენა თევზის ზურგს ეხება. აქვეა წარმოდგენილი მდ. იორდანეს პერსონიფიკაცია უშარავანდო წვეროსანი მამაკაცის სახით თუნგით ხელში. პერსონიფიკაცია ქრისტესადმი ზურგითაა დაყენებული და ზეაწეული სახე მიპყრობილი აქვს ძე ღმერთისაკენ. მაცხოვრის, ტრადიციულად თვლებით მოოჭვილი, ჯვრული შარავანდის ასწვრივ ცის სეგმენტია გამოსახული, რომლის ქვემოთ განაწილებულია კომპოზიციის განმსაზღვრელი ასომთავრული წარწერა⁶⁴:

:ԲԸԸԻՆԸԸԸԸԸ ԿԻՏԸԸԸ:

„ნათლისღებაჲ ქრ(ი)სტ(ე)საჲ“.

მხსნელის მარცხენა მხართან დარჩენილია ბერძნულენოვანი განმსაზღვრელი წარწერის გრაფემების ერთი ჯგუფი⁶⁵: IC. კომპოზიციის მარცხენა მხარეს წარმოდგენილია მაცხოვრისაკენ 1/3 შებრუნებული იოანე ნათლისმცემელი მთელი ტანით. მისი მარჯვენა ხელი შეჭრილია მაცხოვრის შარავანდში და ნათელს სცემს მას, მარცხენა ხელი კი ვედრების ნიშნად აქვს აღმართული. წინამორბედს მარცხენა ფეხი წინ აქვს წადგმული. მისი გამოსახულების ქვემოთ ყვავილოვანი ხეა მოცემული. ნათლისმცემელს ტრადიციულად აშლილი თმები მხრებზე კულულებად ეფინება. შარავანდთან ახლავს სამსტრიქონიანი ქართული ასომთავრული განმსაზღვრელი წარწერა⁶⁶:

63. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 4,70 მ. მოიცავს ფართობს: 28X15 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 3/2 სმ.

64. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 6,3 მ. მოიცავს ფართობს: 4X46 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4 სმ.

65. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 6 მ. მოიცავს ფართობს: 6X3,5 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4 სმ.

66. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 6,4 მ. მოიცავს ფართობს: 16X12 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 3 სმ.



ჩრდის | შტ | ს „ნათლ(ი)ს / მც(ე)მ(ე) ლ(ი)“.

კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს გამოისახება შარავანდმოსილი, საღმრთო ბაფთებიანი, სამი მსახური ანგელოზი წინ გაწვდილ ხელებზე გაფენილი სპეტაკი ქსოვილებით. ისინი 1/3 შებრუნებულნი არიან მაცხოვრისაკენ და მოსაეთ ჰიმატიონი. სამივე ზეაწეულ ფრთებიანი ფიგურა ძალზე კომპაქტურად, მჭიდროდ არის განაწილებული. მხატვარს სამივე ანგელოზი პერსპექტივის პრეტენზიით აქვს გამოსახული, რის გამოც წინა პლანზე მხოლოდ ორი მათგანია მთელი ტანით წარმოდგენილი. პირობითად აღნიშნულ მეორე პლანზე კი მესამე ფიგურის თავი და ფრთებია გადატანილი. ანგელოზების შარავანდედებში საღმრთო ბაფთებია ჩაწერილი.

„ფერისცვალება“: (ტაბ. XXI) კომპოზიცია ორ არათანაბარ სიმაღლის მქონე რეგისტრად ნაწილდება. ზედა ზოლში განთავსებული ფიგურები ხაზგასმულად მაღალია, ხოლო ქვედა ზოლის პერსონაჟები მინიატურული ზომისაა. ცენტრში განაწილებულია ოვალურ მანდორლაში ჩაწერილი მთელი ტანით წარმოდგენილი მაცხოვარი, მხრების დონეზე განაწილებული, თანმხლები ბერძნულენოვანი წარწერით⁶⁷: IC||XC. იგი ფიანდაზზე დგას და სიმძიმის ცენტრი მარცხენა ფეხზე აქვს გადატანილი. მკერდთან მიტანილი მარჯვენა ხელით კურთხევის ჟესტს გამოხატავს, მარცხენაში კი დახვეული გრაგნილი უპყრია. იგი შემოსილია თეთრ კვართსა და ჰიმატიონში. მისი ჯვრული შარავანდი თვლებით უზვადაა მოოჭვილი. წითელი ფერის მანდორლიდან ხუთი მოკლე სხივი გამოედინება და თითოეული მიმართულია კომპოზიციაში შემავალ დანარჩენი ხუთი პერსონაჟისაკენ. სიუჟეტის ზეციური ზონის ზედა დონეზე, მაცხოვრის მანდორლის ორივე მხარეს მოცემულია კომპოზიციის განმსაზღვრელი ქართული ასომთავრული წარწერა ორ სტრიქონად⁶⁸:

ფიქსცზუ | ნა|| :ქსნსქ ს: „ფერისც(ვა)ლ(ე)ბა || ქრისტეს(ი)“.

ქრისტეს ორივე მხარეს, მისკენ, ვედრების ჟესტით, 1/3 შებრუნებულია, მთელი ტანით წარმოდგენილი წინასწარმეტყველები:

რხნ⁶⁹ „ელა“, შს⁷⁰ „მ(ო)სე“.

ელა ტრადიციულად წვეროსანია და ჭადარა თმები მხრებზე კულულებად ეფინება. მოსე უწვერული ჭაბუკის სახითაა წარმოდგენილი. შემოსილი არიან კვართსა და ჰიმატიონში. კომპოზიციის ქვედა ვიწრო ზოლი მოციქულების საგრძნობლად მომცრო ფიგურებს აქვს დათმობილი. მარცხენა მონაკვეთზე მოცემულია მჯდომარე პეტრეს ფიგურა, სათანადო განმსაზღვრელი წარწერით⁷¹: სქსქ „პ(ე)ტრე“. მას ზეაწეული თავი

67. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 6,1 მ. მოიცავს ფართობს: 13X4; 12X6 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 10/9 სმ.

68. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 6,43 მ. მოიცავს ფართობს: 10X20; 9X14 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 5/3 სმ.

69. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 6,45 მ. მოიცავს ფართობს: 4X8 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4/3 სმ.

70. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 6,40 მ. მოიცავს ფართობს: 3X9 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 3 სმ.

71. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 4,97 მ. მოიცავს ფართობს: 4X9 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4 სმ.



და ვედრების ნიშნად გაწვდილი მარცხენა ხელი მაცხოვრისაკენ აქვს მიმართული, ხოლო მარჯვენა — მუხლზე უდევს. ცენტრში გამოსახულია მუხლებზე დაუარდნილი იოანე, რომელიც სახით მიწას დაჰყურებს. მას მარჯვენა ხელი გოცებისა და შიშის ნიშნად აქვს გაწვდილი, მარცხენა — მუხლზე უდევს. ახლავს განმსაზღვრელი წარწერა⁷²: 𐌸𐌹𐌱𐌸 „იო(ა)ნე“. მარჯვენა მონაკვეთზე იაკობია გამოსახული შიშით უკან გადაქანებული და მიწაზე დამჯდარი, ზეაწეული თავით. მისი წინ გაწვდილი მარჯვენა ხელი და მკერდთან აღმართული მარცხენა, ნებით მაყურებლისაკენ ვედრების ჟესტს გამოხატავენ. ახლავს განმსაზღვრელი წარწერა⁷³: 𐌸𐌹𐌲𐌸 „იაკობ“. მოციქულები შარავანდმოსილნი არიან. პეტრე და იაკობი წვეროსანია, იოანე კი უწვეურული.

„იერუსალიმში შესვლა“. (ტაბ. XXII) კომპოზიციის აზრობრივ ცენტრს წარმოადგენს სახედარზე ამხედრებული მაცხოვრის ფრონტალური ფიგურა, რომელსაც თავი 1/3 მარჯვნივ აქვს შებრუნებული. მკერდთან აღმართული მარჯვენა ხელით კურთხევის ჟესტს გამოხატავს, ხოლო მარცხენაში დახვეული გრაგნილი უპყრია. ქრისტეს მარჯვენა ტერფი პროფილშია ნაჩვენები, ხოლო მარცხენა ზედხედში. ყაჯარი, რომელზედაც მაცხოვარი ზის, სამყურასებრი დეკორაციული ელემენტებითაა მოჩითული. სახედრის სხეული ბეწვის აღმნიშვნელი მოკლე ხაზებითაა დაფარული. კისერზე ფაფარის აღსანიშნავად სწორკუთხა შვერილებსაგან შედგენილი ზოლი გასდევს. მაცხოვრის ჯვრული შარავანდის ორივე მხარეს განაწილებულია კომპოზიციის განმსაზღვრელი ორსტრიქონიანი ქართული ასომთავრული წარწერა⁷⁴:

𐌸𐌹𐌶𐌸𐌹𐌸𐌸 ႁ𐌸𐌹𐌸𐌹𐌸𐌸 „იეროს(ა)ლ(ი)მ/ს //შესვლაჲ ქრ(ი)სტ(ე)ს“.
ს ႁ𐌸𐌹𐌸

მისი მხრების დონეზე კი ბერძნულენოვანი განმსაზღვრელი წარწერაა⁷⁵:

IC ႁ𐌸. მაცხოვარს წინ მიუძღვის წმ. პეტრე, 1/3 შებრუნებული იერუსალიმისაკენ. მას თავი მაცხოვრისაკენ აქვს მკვეთრად შემობრუნებული. წინ გაწვდილი მარჯვენა ხელით მიმართულებას უჩვენებს, ხოლო იდაყვში მოხრილ მარცხენაში დახვეული გრაგნილი უპყრია. ახლავს განმსაზღვრელი წარწერა⁷⁶: 𐌸𐌹𐌸 ႁ𐌸(ე)ტ(რ)ე“. მაცხოვრის ზურგს უკან მოცემულია მოციქულთა დასი, რომელსაც მეთაურობს პავლე. მისი ფიგურა პეტრეს პოზას იმეორებს იმ განსხვავებით, რომ თავი მოციქულებისკენ აქვს შებრუნებული და მარცხენაში დახურული სახარება უპყრია. ცალ მუხლზე დაჩოქილი ჭაბუკი სამოსს უფენს სახედარს, ხოლო მეორე ბავშვი სახედრის ფეხებს შორის არის მოქცეული და იხდის ზედა სამოსს. მაცხოვარსა და მის გუნდს იერუსალიმელებისაგან მიჯნავს ბზის ხე. ერთი ბავშვი ხეზე ადის, ხოლო მეორე ხის ვარჯში ზის, ბზის ტოტებს

72. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 4,73 მ. მოიცავს ფართობს: 10X9 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 3,5/2,5 სმ.

73. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 4,88 მ. მოიცავს ფართობს: 4X11 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4 სმ.

74. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 4,42 მ. მოიცავს ფართობს: 10X13; 19X16 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 5/2 სმ.

75. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 4,25 მ. მოიცავს ფართობს: 6X9; 6X10 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4 სმ.

76. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 4,4 მ. მოიცავს ფართობს: 6X12 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4 სმ.



ამტვრევს და დაბლა ყრის. კომპოზიციის მარჯვენა მხარე იერუსალიმის კარიბჭეს და მის ერს ეთმობა. კარიბჭე ორფერდასახურაეიანი ფრონტონით გაფორმებული კოშკისებური ნაგებობის სახითაა წარმოდგენილი. მისი ფასადი ნაწევრდება სხვადასხვა ზომის სწორკუთხა დეკორაციული დეტალებით, რომლებშიც გაჭრილია წრიული და ოვალური ფორმის სარკმლები. იერუსალიმის ერი ერთმანეთზე მჭიდროდ მიჯრილი ფიგურებისაგან შედგენილი ჯგუფია. მამაკაცები თავსაბურაეების გარეშე გამოისახებიან, რომელთაც თმის კულულები მხრებზე ეფინებათ. ტანზე მოსავთ დიდებულთა შესამოსელი: მანიაკით, სამკლავებით და ოლევილი ქობით გაწყობილი კაბები, ფეხზე აცვიათ მოგვები. იგივე სახის სამოსით არიან წარმოდგენილი ბაგშეები. იერუსალიმელებს წინ გაწვდილ მარჯვენაში ბზის ტოტები უპყრიათ და ასე ეგებებიან მაცხოვარს

„ჯვარცმა“. (XXIII) კომპოზიცია სამხრეთის კედელში გაჭრილი სარკმლით ორ არათანაბარ ნაწილად იყოფა. დასავლეთის მონაკვეთი ფართოა. მის ცენტრალურ არეზე განაწილებულია სამფეროვან ჯვარზე გაკრული მაცხოვარი. ჯვარცმული თვალედახუჭულია და თავი მკერდზე აქვს ჩამოვარდნილი, მკლავებზე ჩამოკიდებული მისი სხეული მუხლის სახსარშია შეტეხილი. ქრისტეს ხელის მტევნებიდან, მარჯვენა ფერდიდან და ფეხის ტერფებიდან სისხლი მოედინება. ადამის საფლავი, რომელზედაც ჯვარია აღმართული, ოვალური ფორმისაა, იგი პირობითად, პროფილში გამოსახული თავის ქალით არის წარმოდგენილი. ტერფებიდან ჩამონადენი სისხლი სწორედ ამ თავის ქალას ესხმება.

კომპოზიციის მარცხენა მხარეს ტრადიციულად გამოსახულია მგლოვიარე ღმრთის-მშობელი დახრილი თავით. მას მარჯვენა ხელი ვედრების ნიშნად წინ აქვს გაწვდილი, მარცხენა კი მკერდზე აქვს დაკრეფილი. ახლავს ბერძნულენოვანი განმსაზღვრელი წარწერა⁷⁷: ΜΡ | ΘΥ. გრაფემების პირველი ჯგუფი ოთხ-ოთხ წერტილს შორისაა მოქცეული. დედაღმრთისას ზურგს უკან დგას მარიამ მაგდალინელი ოდნავ ზეაწეული თავით მაცხოვრისაკენ მიპყრობილი მხერით, იდაყვში ოდნავ მოხრილი მარჯვენა ხელი ქვემოთ აქვს დაშვებული, მარცხენა კი ნიკაპზე აქვს მიდებული. კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილი იოანე მახარებლის და ასისტავ ლონგინოზის ფიგურებს ეთმობა. იოანე, ტრადიციისამებრ, მარჯვენა ხელზე დაყრდნობილი ოდნავ დახრილი თავითაა წარმოდგენილი, იდაყვში მოხრილი მარცხენა წელთან უდევს. მისი შარავანდის წინ განაწილებულია ასომთავრული განმსაზღვრელი სამსტრიქონიანი წარწერა⁷⁸:

ΙΩΑΝ | ΜΑΡΚ | ΙΩΣΤ „ი(ო)ვ(ა)ნე მ(ა)ხ(ა)რ(ე)ბ ელი.

იოანეს ზურგს უკან დგას ასისტავი ლონგინოზი მაცხოვრისაკენ მიპყრობილი მხერით. ლონგინოზის მკვეთრად წინ გაწვდილი მარჯვენა ხელი, რომელიც იოანე მახარებლის შარავანდის წინ გამოდის, კურთხევას გამოსახავს, იდაყვში მოხრილი მარცხენა ხელით სამოსის კალთა უპყრია. ლონგინოზის შესამოსელის გულისპირი და მოსასხამის ქობა რომბული ორნამენტიტაა ოლევილი. თავზე თეთრი ქსოვილის საბურველი აქვს, რომლის ზედა ნაწილი ერთმანეთზე გადადებული წითელი და ლურჯი ზოლებით შედგენილი

77. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 4,1მ. მოიცავს ფართობს: 16X13 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 6/5 სმ.
78. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 4,1მ. მოიცავს ფართობს: 25X13 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4/2 სმ.



ახლავს განმსაზღვრელი წარწერა⁸²: **ԸԾԸԾ** „აღამ“. ერთმანეთის ზემოთ სამ რიგად განაწილებული ცოდვილთა ნახევარფიგურები მაცხოვრისაკენ 1/3 არიან შებრუნებულნი. ისინი ქრისტესაკენ მზერამიპყრობილი, ოდნავ ზეაწეული თავებით გამოისახებიან. ადამის ზემოთ გამოსახული ცოდვილი მამაკაცი, ვედრების ნიშნად, წინ გაწვდილი ხელებითაა წარმოდგენილი.

ამ ფიგურებს შორის, განსაკუთრებული ემოციურობით და წინსწრაფული მკვეთრი მოძრაობით გამოირჩევა ადამის უკან გამოსახული ევა, რომელსაც წითელი მაფორიონის კალთის ქვეშ მოქცეული მავედრებელი ხელები მიმართული აქვს მაცხოვრისაკენ. მის ნერვულ მოძრაობას ხაზს უსვამს ხელებზე გადაფარებული მაფორიონის ოდნავ აფრიალებული, ტუხილხაზოვან ნაკეცებად დაშვებული კალთა. ყველა ცოდვილი შარავანდმოსილია.

კომპოზიციის მარცხენა მხარეს ერთმანეთის ზემოდან ორ რიგად განთავსებულ მართალთა ჯგუფს მეთაურობს ბიბლიური მეფენი დავითი და სოლომონი, რომელთა სხეულები ფრონტალურად გამოისახება, ხოლო სახეებით ისინი ერთმანეთისაკენ არიან მიმართულნი და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ საუბრობენ. მკერდის წინ აღმართული მათი ხელები ერთი ვედრების გამომხატველია, მეორე კი — ნებით მაყურებლისაკენ აქვთ შემობრუნებული. ორივე მათგანი უმაღლეს ხელისუფალთა კოსტიუმით, ძვირფასი თვლებით მოოჭვილი გვირგვინებითა და სამეფო პორფირით გამოისახება. სოლომონის გვერდით გამოსახულ ჭაბუკს მარჯვენა ხელი მკერდთან ვედრების ნიშნად აქვს აღმართული, მარცხენას კი ჰიმატიონის კალთა უფარავს. მართალთა ჯგუფსა და მაცხოვრის შარავანდს შორის არსებულ არეზე მოცემულია კომპოზიციის განმსაზღვრელი წარწერა ექვს სტრიქონად⁸³:

ՋՁԻԿԴԴ | Ս ԲԸԿԻ | ՈԲԿ | ԲԴ | Ը | Ը „ჯოჯ(ო)ხეთი/ს წარმოტყ(ვევ)ნ/ად“

მქაშული ჯვრის წინ ორ სტრიქონად მაცხოვრის ბერძნულენოვანი განმსაზღვრელი წარწერა⁸⁴: **IC | XC**.

„**მაცხოვრის ამაღლება**“.(ტაბ.XXV) კომპოზიციის ცენტრში, სარკმლისა და კარის თაღს შორის არსებულ სიბრტყეზე, განაწილებულია წრიული ფორმის, ალუბლისფერ მანდორლაში ჩაწერილი, ცისარტყელაზე მჯდომი პანტოკრატორი განზე გაწვდილი ზეადმართული მაკურთხეველი მარჯვენით. მუხლზე დაყრდნობილი დახურული სახარება, რომელიც ხუთი პატიოსანი თვლითაა შემკული, მარცხენა ხელით უპყრია. მის ჯვრული შარავანდის ორივე მხარეს ბერძნულენოვანი განმსაზღვრელი წარწერა⁸⁵: **IC || XC**. მანდორლა, ფართოდ გაშლილი მკლაუებით, ხელთ უპყრია ერთმანეთის სიმეტრიულად განაწილებულ, სარკულად გამოსახულ ორ ანგელოზს. მათი თავები მაყურებლისაკენ 3/4 მკვეთრადაა შემობრუნებული, თმებსა და შარავანდს უმკობთ

82. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 2,37 მ. მოიცავს ფართობს: 5X10 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 3 სმ.

83. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 2,92 მ. მოიცავს ფართობს: 32X26 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4/2,5 სმ.

84. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 2,8 მ. მოიცავს ფართობს: 12X8 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4 სმ.

85. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 3,32 მ. მოიცავს ფართობს: 8X7; 7X7,5 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 3,5 სმ.



წითელი ფერის საღმრთო ბაფთები. თითოეული ანგელოზის ტანი ჰორიზონტალურადაა დაყენებული, მხოლოდ მათი ფეხები მუხლის სახსარში მკვეთრად მოხრილი და ზემოთ აღმართული. ფრთები სივრცობრივ განვითარებას გვაძლევენ და გვერდიდან ხედვის კუთხით ცერად არიან განფენილნი. ჰიმატიონის აფრიალებული კალთები მხარსა და მკერდზე გოფირებულია და მარაოსებურად იშლება. ჰიმატიონის კალთა მუხლის მოხრილ სახსარში წვეთისებური ფორმის მარყუჟად იკვრება. კომპოზიციის ზეციურ ზონაში — ანგელოზების ფრენის არეში, ჰაერის მოძრაობა გამოხატულია ტალღოვანი, ჭარბი, ნერვიული ზოლებით შექმნილი სისტემით.

კომპოზიციის ზეციური და მიწიერი ზონა, ჰორიზონტალზე, პირობითად ფონის მეშვეობითაა გამიჯნული, თუმცადა, ადგილის უქონლობის გამო, მიწიერ ზონაში იჭრება ამაღლებული მაცხოვრის მანდორლის ქვედა ნაწილი ანგელოზების მკლავებითურთ. დასავლეთის კედელში გაჭრილი კარის ღიობით მიწიერი ზონის პერსონაჟები ორ თანაბარ ჯგუფად იყოფა და ისინი მის ორივე მხარეს ნაწილდება. ამის გამოა, რომ ღმრთისმშობლის ფიგურა, რომელიც ამ იკონოგრაფიული სქემის სიმეტრიის ღერძზე უნდა მდებარეობდეს, მარჯვენა მხარესაა გადატანილი და მკერდის წინ აღმართული ორივე ხელით ორანტას გამოსახავს. ახლავს ბერძნულენოვანი განმსაზღვრელი წარწერა ორსტრიქონად, რომლის თითოეული ჯგუფი მოქცეულია სამ-სამ და ორ-ორ წერტილს შორის⁸⁶: MP | ΘV. მარიაძის მაფორიონი შუბლზე და მხრებზე ჯვრებითაა შემკული. ჯვრებია გამოსახული, აგრეთვე, მის ყოშებზეც. დედაღმრთისას გვერდით გაბრიელ მთავარანგელოზია წარმოდგენილი 1/3 შებრუნებული მაცხოვრისაკენ ისე, რომ მას ერთი შეკეცილი ფრთა მოუჩანს, ოდნავ ზეაწეული თავით და ზეაღმართული მარცხენა ხელი ვედრების ნიშნად მაცხოვრისაკენ აქვს მიმართული. მკერდთან მიტანილ მარჯვენა ხელში კვერთხი უპყრია. შარავანდში ჩაწერილი აქვს საღმრთო ბაფთა. მთავარანგელოზის უკან გამოსახულია მოციქული პეტრე მაცხოვრისაკენ მზერამიმართული ზეაწეული თავით და 1/3 მისკენ შებრუნებული. ქვემოთ დაშვებულ მარცხენაში დახვეული გრაგნილი უპყრია, ხოლო ზეაღმართული მარჯვენა ვედრების ნიშნად აქვს გაწვდილი. მისი მხოლოდ მტევანი მოუჩანს, მკლავი კი გაბრიელ მთავარანგელოზის შარავანდითაა დაფარული. ქვემო დაშვებულ მარცხენაში დახვეული გრაგნილი უპყრია. ამ ჯგუფის მეორე რიგის წინა პლანზე ანდრია პირველწოდებულის თავი და ვედრების ნიშნად გაწვდილი ხელებია წარმოჩენილი. მის უკან მახარებელ მათეს და მოციქულ ფილიპეს თავები და ორი შარავანდი აღინიშნება. მანდორლასა და ანდრიას გამოსახულებას შორის მოცემულია განმსაზღვრელი წარწერა ორ სტრიქონად⁸⁷: ΘΩϞ+ | ΞΝΑ „მოც(ი)ქ/(უ)ლნი“.

კარის ღიობის მარცხენა მხარეს განაწილებულია მიქელ მთავარანგელოზის ფრონტალური ფიგურა, მარცხნივ, მოციქულებისაკენ 1/3 შებრუნებული თავით. იგი მარჯვნივ მიმართული ზეაწეული მარჯვენა ხელის საჩვენებელი თითით მიუთითებს ამაღლებული მაცხოვრისაკენ. იდაყვი მოხრილ მარცხენაში კვერთხი უპყრია. მიქელ მთავარანგელოზის უკან გამოსახულია მოციქული პავლეს ფრონტალური ფიგურა მარჯვნივ შებრუნებული და მკვეთრად ზეაწეული თავით. მისი მზერა მიმართულია მაცხოვრისაკენ. მარჯვენა ხელით

86. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 2,5 მ. მოიცავს ფართობს: 15X5,5 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 4 სმ.

87. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 2,92 მ. მოიცავს ფართობს: 7X9 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 3,5/2 სმ.



მკერდთან მიტანილი დახურული სახარება უპყრია. პავლეს უკან გამოსახული წვეროსანი მოციქული 1/3 მაცხოვრისაკენ შებრუნებული, ოდნავ ზეაწეული თავით, იდაყვში მოხრილ და მკერდთან მიტანილ მარჯვენაში დახვეული გრაგნილი უპყრია. მიქელ მთავარანგელოზის ზემოთ გამოსახული მოციქული, ვედრების ნიშნად, აპყრობილი ხელებითა და მხრებით მაცხოვრისაკენა მიმართული, ხოლო თავი ზურგს უკან მდგომი მოციქულებისაკენ აქვს შებრუნებული. მის შემდგომ მოცემული წვეროსანი და უწვერული მოციქულის მხერა მარჯვენაზეა მიმართული. აქვე აღინიშნება ერთი შარავანი. კარის თაღის ორივე მხარეს სიმეტრიულად გამოსახულია გეტსიმანიის ბაღის სიმბოლურად გამომხატველი ორი ხე, რომელთაგან ერთი კვიპაროსია, ხოლო მეორე ფოთლოვანია.

კარის ტიშპანზე, ცენტრში, გამოსახულია ევმანუელის თავი ძვირფასი თვლებით მოოჭვილი ჯვრული შარავანდით, ორივე მხარეს განაწილებული თანმხლები ბერძნულენოვანი წარწერით, რომლის თითოეული რგოლი ოთხ-ოთხ წერტილს შორისაა მოქცეული⁸⁸: IC || XC. კარის სოფიტს ამკობს ვარსკვლავები.

„ნიშნით აღბეჭდილი მთავარანგელოზები“.(ტაბ. XXVI) ჩრდილოეთის კედელზე, ქვედა რეგისტრში წარმოდგენილი არიან ეკლესიის პატრონები მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები, რომლებიც ნიშნით არიან აღბეჭდილნი. მათ წინაშე ვედრებით გამოისახებიან მთავარი ქტიტორები მიქელ იველიანი ეკლესიის მოდელით ხელში და მისი მეუღლე, თანმხლები ვრცელი საქტიტორო წარწერით.

კომპიციის ცენტრს წარმოადგენს მედალიონში ჩაწერილი ევმანუელის ფრონტალურად დაყენებული ნახევარფიგურა. მას კურთხევის ნიშნად, მკერდის წინ, აღმართული აქვს მარჯვენა ხელი, რომელიც ზურგიდანაა ნახევრები. მარცხენა ხელში დახვეული გრაგნილი უპყრია. თვლებით მოოჭვილი ჯვრული შარავანდის ორივე მხარეს განაწილებულია ოთხ-ოთხ წერტილს შორის მოქცეული ბერძნულენოვანი წარწერა⁸⁹: IC || XC; მედალიონი გარშემოწერილია მსხვილი მარგალიტების რიგით. მედალიონის დეკორატიულ ელემენტებად გამოდიან ანგელოზების ფრთები, თვლებით შექმნილი სამკლაურების ქვემოთ დაშვებული ზოლებით. განზე ოდნავ გაშლილი ფრთებით და რეპრეზენტატულად წარმოდგენილ მთავარანგელოზებს მედალიონი განზე გაწვილი ხელებით უპყრიათ, ამის გამო, მთავარანგელოზებს შორის რჩება თავისუფალი, ხალვათი სივრცე, რომელსაც ნაწილობრივ ავსებს მედალიონი და მის ფონად გამოსული ანგელოზთა ფრთები და ლორინის ქვემოთ დაშვებული კალთები. ფრონტალურად წარმოდგენილი მთავარანგელოზების ფიგურები მედალიონისაკენ ოდნავ არიან გადახრილნი და ევმანუელისაკენ 1/3 შებრუნებული, მსუბუქად დახრილი თავებით. ქვემოთ დაშვებულ, მცირედ განზე გაწეულ, თავისუფალ ხელებში კვერთხები უპყრიათ. მთავარანგელოზები საიმპერატორო ლორატულ საკოსებში არიან შემოსილნი, ფეხზე აცვიათ მოკვები. თითოეული მათგანის თავის ორივე მხარეს განაწილებულია განმსაზღვრელი წარწერები⁹⁰:

88. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 2,47 მ. მოიცავს ფართობს: 11X16; 10X12 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 7/5 სმ.

89. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 2,60 მ. მოიცავს ფართობს: 5X6; 5X10 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 3,5/4 სმ.

90. წარწერის სიმაღლე იატაკის დონიდან — 2,8 მ. მოიცავს ფართობს: 10X5; 10X8 სმ. გრაფემების სიმაღლე — 5/4 სმ.



2. მხერის აკლესიის მოხატულობის ქიტიტორული გამოსახულებები

მხერის ეკლესიის კელის მხატვრობის მესამე რეგისტრში, ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლების დასავლეთ მონაკვეთებზე, წარმოდგენილია ოთხი საერო პირის პორტრეტული გამოსახულება — ორ ჯგუფად, რუხ-მოთეთრო ფერის ნეიტრალურ ფონზე. (ტაბ. III. 1, 2)

ჩრდილოეთის კელის მოხატულობის ქვედა ზოლზე, მის აღმოსავლეთ ნაწილში გამოსახულია მთავარანგელოზთა კრება — მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები ყრმა მაცხოვრის გამოსახულებიანი მედალიონით ხელში. ამ ეკლესიის პატრონთა წინაშე, ვედრების პოზით, წარმოდგენილია ხანშიშესული მამაკაცი ეკლესიის მოდელით ხელში და ქალი, რომელთა შორის არსებულ თავისუფალ სიბრტყეზე მოთავსებულია ქართული მრგვლოვანი შესრულებული ვრცელი საქტიტორო წარწერა. ხოლო სამხრეთის კედელზე გამოსახული ქტიტორთა ჯგუფი — ახალგაზრდა მამაკაცი და ქალი ვედრების შესტით საკურთხევისაკენ არიან მიმართულნი. თითოეული ფიგურის წინ განთავსებულია ასომთავრულით შესრულებული, ვინაობის მაუწყებელი წარწერა. ქტიტორთა ეს გამოსახულებანი კომპოზიციების გამყოფი, მოყავისფრო-წითელი ზოლით მოჩარჩობულ კადრშია ჩაწერილი.

ეკლესიის მოდელით ხელში წარმოდგენილი ხნიერი მამაკაცი ჭადარაა. აქვს გრძელი წვერი. ხშირი თმა კოწოლდაყრით კისრის უკან ეშვება. თავზე ე.წ. მაღალფეხიანი, თავმომრგვალებული და გვერდებზე მახვილ კუთხეებად განზიდული ქუდი ბურავს. თავსაბურავის შიდა არე ყავისფერია, მოშავო-მოყავისფრო წყვეტილი ხაზებით დაფარული, რაც პირობითად გადმოცემული ბეწვის შთაბეჭდილებას ტოვებს⁹¹. ნ. ჩოფიკაშვილი „მოყავისფრო-წითელი ბეწვის ძაღარას“ უწოდებს⁹². თავსაბურავს გარეთა კიდეებზე შემოსდევს ზეზით ნაქარგი თეთრი და ყავისფერი ვიწრო ზოლები. ტანზე სადა, მოშავო-რუხი ფერის, დავარდნილი ქსოვილის (საია ან ზუფი) წელში დავიწროვებული, ბოლოვანიერი სამოსი მოსავს, რომლის გრძელ და ვიწრო სახელოებს იდაყვების ქვემოთ განივი ნახევარწრიული მოხაზულობის მქონე ხშირი ნაოჭები დაუყვება. სამოსის წელს ზედა ნაწილი ორკალთიანია. კალთები ერთმანეთზეა გადადებული, რის გამოც ირიბად ჩაჭრილ გულისპირს სამკუთხედისებური ფორმა აქვს. სამოსი წელში გადაჭრილია, აზღუდთან მჭიდროდ ნაოჭმიყრილი. ვიზიარებთ ნ. ჩოფიკაშვილის დაკვირვებას იმის

91. ანალოგიური ხერხითაა გადმოცემული ბეწვი სახედრის სხეულზე „იერუსალიმში შესვლის“ კომპოზიციამი.

92. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი (VI-XIV სს). თბილისი. 1964. გვ.134.



შესახებ, რომ სარტყელი არ ჩანს და იგულისხმება გადმოკეცილი ზედატანით⁹³. სამკუთხედისებურად ჩაჭრილ გულისპირიდან მოუჩანს მწვანე ფერის ფესუელი სამოსი. ფეხზე ყვითელი ფერის მოგვები მოსავს.

ხანშიშესული მამაკაცის უკან მდგომ ვედრების პოზაში წარმოდგენილ მანდილოსანს ბურავს ფართო და გრძელი, რბილი თეთრი ფერის ქსოვილის (ნიტრიონი) თავსაბურავი, რომელიც შემოხვეულია თავზე, მხრებზე, მკერდზე და წელამდე ჩამოდის. მისი ერთი კიდე კეფის უკან მაგრდება, ხოლო მეორე ვერტიკალური თავსაბურავის კიდეები ფუნჯებითაა დამშვენებული.

მანდილოსანს ტანზე მოსავს ყავისფერი სადა ქსოვილის (საია ან ზუფი) გრძელი სამოსი. თავსაბურავის ქვედა კალთების შიგნიდან, იდაყვების ჩამოსწვრივ, ქობამდე დაშვებულია შესამოსელის ფერის გრძელი ცრუ სახელოები, ყოშებთან ოდნავ გაგანიერებული, სიგანეზე დასერილი მუქი ყავისფერი ზეზით გამოქსოვილი ზოლებით.

დონატორს იდაყვებიდან მოუჩანს მოშავო-ნაცრისფერი ქვედა სამოსის გრძელი და ვიწრო სახელოები, დაფარული განივი ნახევარწრისებური მოხაზულობის მქონე ხშირი ნაოჭებით.

მხერის ქტიტორი ქალის სამოსი ორი ნაწილისაგანაა შემდგარი: შიდა-სახელოებიანია, რომელზედაც გადაცმულია გრძელი ცრუსახელოებიანი მოსასხამი. მართებულად მიგვაჩნია ნ. ჩოფიკაშვილის დაკვირვება, რომ აღნიშნული თარგის მქონე მოსასხამებში ორი სახელოა: მოკლე — ფუნქციონალური და გრძელი — ცრუ⁹⁴. ვფიქრობთ, ასევე ორსახელოანი თარგის მქონე მოსასხამი უნდა გვექონდეს მხერის მანდილოსნის სამოსშიც, რომლის მოსასხამშიც გრძელი და ცრუ სახელოები აშკარად გამოირჩევა, ხოლო ფუნქციონალური მოკლე სახელოები დაფარულია მხრებსა და მკერდზე შემოხვეული, წელამდე დაშვებული თავსაბურავის კალთებით. ნ. ჩოფიკაშვილს, როგორც ჩანს, მხერის ქტიტორ ქალთა სამოსში, ვერ შეუძინებია ის ცრუ სახელოებიანი მოსასხამები, რომელთა არსებობა ეჭვს არ იწვევს. უნდა მივიჩნიოთ, რომ ნ. ჩოფიკაშვილის მიერ სწორად მოტანილ გრაფიკულ ნახაზზე ეს ცრუ სახელოებია აღნიშნული, რომლებსაც მკვლევარი, რატომღაც, მოსასხამად თვლის⁹⁵.

სამხრეთის კედელზე წარმოდგენილ ახალგაზრდა მამაკაცს ხშირი ყავისფერი წვერულვაში მრგვლად აქვს დაყენებული, იგივე ფერის ხშირი ტალღოვანი თმები კისრამდე წვდება. თავზე მასაც ე.წ. მაღალაფრიანი, გვერდებზე მაზვილკუთხეების მსგავსად განზიდული ქუდი ბურავს. ზემოთ აღწერილი თავსაბურავისაგან განსხვავდება იმით, რომ აფრის ზედა ნაწილი მომრგვალებული ფორმის კი არ არის, არამედ ბლაგვეკუთხა მოხაზულობის მქონეა. ამავე დროს, თავსაბურავი „ჭრელებულია“⁹⁶, მისი შიდა არე თეთრი ფერისაა, მწვანე ფერის ზეზით ნაქარგი ექვსი ვერტიკალური ზოლით დასერილი.

93. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბილისი. 1964. გვ.33.

94. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბილისი. 1964. გვ. 47.

95. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. გვ. 45. სურ. 31. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ცრუსახელოებიანი მოსასხამები, მხოლოდ ხანგრძლივი დაკვირვების შედეგად გავარკვიეთ და შესაძლო იყო პატივცემულ მკვლევარს ვერც გაერჩია.

96. ჭრელებული-ი ჭრელი; ჭრელი — სხვადასხვა ფერისა; ჭრელობა „მრავალფერი“, მოხატულობა, ფერად-ფერადი. ილ. აბულაძე. ძველი ქართული ენის ლექსიკონი. თბილისი. 1973. გვ.558.



კიდევზე შემოსდევს ყავისფერი ზეზით ნაქარგ ორ ვიწრო ზოლს შორის ჩაწერილი ყავისფერი ზეზითვე ამოქარგული ტენილი.

ტანზე მოსავს სადა, მწვანე ფერის ქსოვილის (საია ან ზუფი) სამოსი, რომლის თარგი ხანშიშესული მამაკაცის შესამოსელის თარგის განმეორებას წარმოადგენს. მისგან მხოლოდ იმით განსხვავდება, რომ აზღუდთან ნაკლებადაა ნაოჭმიყრილი. ფეხზე მასაც უძირო, მაღალყელიანი მოყვითალო ფერის მოგვები მოსავს.

ახალგაზრდა მამაკაცის უკან გამოსახული ქალის კოსტიუმი ზემოთ აღწერილი მანდილოსნის კოსტიუმის მსგავსია. ისინი ერთმანეთისაგან მხოლოდ ფერით განსხვავდებიან. სამხრეთის კედელზე წარმოდგენილი მანდილოსნის შიდა სამოსი სადა, მუქი ყავისფერია, მასზე გადაცმული მოსასხამი სადა, მოშავო-მორუხო ქსოვილისაა (საია ან ზუფი), რომლის გრძელი ცრუ სახელოები იგივე ფერის ზეზით გამოქსოვილი განივი ზოლებითაა დასერილი. ამ ქალის სადა, თეთრი ფერის რბილი ქსოვილის (ნიტრიონი) თავსაბურავი ყავისფერი კონტურებითაა მოხაზული და არა აქვს ფუნჯები, არც იმდენი ნაკეციები, რამდენიც ჩრდილოეთის კედელზე წარმოდგენილ მანდილოსანთან დასტურდება.

მხერის ქტიტორთა სამოსის ტიპის თარგს სპეციალურად განიხილავეს ნ. ჩოფიკაშვილი თავის მონოგრაფიულ ნაშრომში „ქართული კოსტიუმი“. მისი მართებული დაკვირვებით მამაკაცთა სამოსის ეს თარგი, ჯერ კიდევ, X საუკუნიდან დასტურდება ქართულ რელიეფებზე: ლაშქის ვანის ხის კარზე — კვირიკე და ქოროლოს ეკლესიის დასავლეთის ლავგარდანზე ახალგაზრდა მამაკაცი ბავშვით⁹⁷, ხოლო XIII საუკუნის II ნახევრიდან მოყოლებული XIV საუკუნის ჩათვლით, მსგავსი თარგის სამოსი საქართველოში ფართოდ ვრცელდება: ფანისის (ბავშვი), ქვაბისხევის (შოთა), ხობის (შერგილ დადიანი), საფარის მონასტრის წმ. საბას ეკლესიის (ათაბაგები) და ლასურბეთა ეკვდერის (ლასურბიძეები), მხერის (იელდიანები), ჭულეს (ათაბაგები) და ახპატის (ხუტლუ-ბულა) ფრესკებზე წარმოდგენილ პირთა სამოსი, ძირითადად ერთი ტიპისაა, მიუხედავად მცირე განსხვავებებისა⁹⁸. მკვლევარი იგივე ტიპს აკუთვნებს სორის ქტიტორთა სამოსის ძირითად თარგს⁹⁹.

ნ. ჩოფიკაშვილი მსგავს თარგს მცირე განსხვავებებით სპარსულ მინიატიურებზეც ხედავს და ხაზგასმით მიუთითებს, რომ აღნიშნული თარგი სპარსულ მინიატიურებში XIII-XIV საუკუნიდან XV საუკუნემდე, თითქმის, მამაკაცთა სამოსის ერთ-ერთ სახეს წარმოადგენს: მინიატიურები 1397 წლით დათარიღებული „შაჰ-ნამესი“ — ბრიტანეთის მუზეუმის ხელნაწერი Or.2780. ფოლ.61., ბრიტანეთის მუზეუმშივე დაცული 1397 წლის „ხამსეს“ Add.18113. fol.36v, 1425 წელს გადაწერილი „შაჰ-ნამესი“ Bodleian Libz. Ous Add 176 fol. 337v. პარიზის ნაცონალურ მუზეუმში დაცული „შაჰ-ნამესი“ pers.494 fol. 463. „ხამსე“ — 1444-1445 წწ. John Rylands Library, pers. MS 36, 1468 წ. სპარსული ანთოლოგიის — ბრიტანეთის მუზეუმის ხელნაწერი Add 16561 fol. 1v. ნაციონალური ბიბლიოთეკა 1415 წ. pers.1 113 fol. 30,53 და 116 და სხვა¹⁰⁰.

97. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბილისი. 1964. გვ.25. სურ.13. გვ.33-34

98. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბილისი. 1964. გვ.33

99. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბილისი. 1964. გვ.34-35

100. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბილისი. 1964. გვ.34-35



დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ ქართულ კედლის მხატვრობაში ზემოთ ჩამოთვლილი ძეგლების გარდა, მსგავსი თარგის მქონე სამოსითაა წარმოდგენილი ფარის სუფის წმ. გიორგის ეკლესიის ზედა ფენის მონაპეტიონებში, ჩრდ. კედლის აღმ. მონაკვეთზე გამოსახული ქტიტორი (იონანე ათარანი — XIV ს)¹⁰¹, იენაშის (ლატალის თემი) წმ. იონას სახელობის ეკლესიის მონაპეტიონებში სამხრეთის კედელში გაჭრილი კარის დასავლეთით არსებულ არეზე წარმოდგენილი საერო პირები: ბეშგენი და მისი ძე (XIV ს)¹⁰².

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ, მართალია, ამ რიგის სამოსის თარგი ერთი ტიპისაა, მაგრამ მიღებული მართებული თვალსაზრისით, მასში ადგილი აქვს განსხვავებებსაც. კერძოდ ფერის, ქსოვილის და შემკულობის გარდა ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანი შიგა და გარე სამოსის სიგრძეების ურთიერთშეფარდებებში აისახება. (ტაბ. VI. 2). ფართოდ გავრცელებულ ამ თარგში, უმეტესწილად, „ფესუედი“ სიგრძეში ჭარბობს გარე სამოსს, საფარა (ათაბაგები, ლასურიძეები) ქვაბისხევი (შოთა), საფარა: ბექა მანდატურთუხუცესი და მისი ძეები სარგის II, ყვარყვარე, ლასურ და ლასურიძეები; ზარზმა — ამირსპასალარი და მხატვართუხუცესი სარგისი, ამირსპასალარი სარგისი, ჭულეს ათაბაგები და ახპატის ხუტლუ-ბუდა. ცალკეულ შემთხვევაში, გარე შესამოსელი გრძელია და მისი ქობიდან ფესუედი აღარ მოჩანს. ამ იშვიათ ვარიანტში ნ. ჩოფიკაშვილი, მხოლოდ XIII-XIV სს ორ ძეგლს — ხობის შერგილ დადიანის და მხერის იველიანების სამოსს აერთიანებს¹⁰³.

დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ აღნიშნული თვალსაზრისით, შერგილ დადიანის სამოსის გარდა, მხერის ქტიტორ მამაკაცთა შესამოსელი სრულ შესაბამისობას ამჟღავნებს წმ. იონას (ლატალის თემი) ქტიტორების ბეშგენის და მისი ძის შესამოსელთან. ამ დონატორებთანაც სარტყელი არა ჩანს და გადმოკეცილი ზედა ტანით იგულისხმება, მხოლოდ ერთი განსხვავებით — წმ. იონას დონატორთა სამოსი ოდნავ მოკლეა, ორივე მკლავზე აქვს პატივი, ჭარბადაა ოღვილი პატიოსანი თვლებითა და მარგალიტებით, რასაც მხერის საერო პირთა შესამოსელი სრულიად მოკლებულია.

სპეციალურ ლიტერატურაში ჩვენთვის საინტერესო სამოსის აღმნიშვნელი ტერმინი სხვადასხვაგვარად განისაზღვრება. ი. შჩუკინი სპარსული მინიატიურების აღწერისას ამ სამოსს კაბას უწოდებს¹⁰⁴. ივ. ციციშვილი შერგილ დადიანის, ხუტლუ-ბუდას, ბექა მანდატურთუხუცესის, ლასურ მსახურთუხუცესის სამოსის განხილვისას — ჯუბას და მასში სპარსულ-მონღოლური ჩაცმულობის ელემენტებს ხედავს¹⁰⁵.

ნ. ჩოფიკაშვილის დაკვირვებით ივ. ციციშვილის მიერ შემოთავაზებული ტერმინი ჯუბის დოზისეულ განსაზღვრას არ უდგება: ჯუბა, პერანგისებურ სამოსად

101. ფარის სუფის ქტიტორის იდენტიფიკაციის და მისი თარიღის შესახებ იხ. ე. კავლელაშვილი „სუფის წმ. გიორგის ეკლესიის მონაპეტიონების ქტიტორის იდენტიფიკაცია.“ ხელოვნების მუზეუმის სამეცნიერო სესია. თბილისი. 1994 წ. ნოემბერი.

102. 1987 წელს წმ. იონას სახელობის ეკლესიის მონაპეტიონებზე მუშაობის დროს ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლების დასავლეთ მონაკვეთებზე, კედლის მხატვრობის ქვედა რეგისტრში მიაკვლიეთ ქტიტორულ პორტრეტებს.

103. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბილისი. 1964. გვ.33

104. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბილისი. 1964. გვ.35

105. ივ. ციციშვილი. მასალები ქართული ჩაცმულობის ისტორიისათვის. თბილისი. 1954. გვ.100-101



განსაზღვრული საბას მიერ, დოზით არის სამოსელი, რომელიც უკანიდან უფრო გრძელია, ვიდრე წინიდან, აქვს განიერი სახელოები, უსაყელოა. ეს არის გრძელი სამოსი ან კოჭებამდე ან მუხლამდე, ყოველგვარი ფერისა. ატარებს როგორც მამაკაცი, ისე ქალი. იკერება, ძირითადად, ბამბის, ხშირად ტილოს, აბრეშუმის ან ძვირფასი ქსოვილისაგან¹⁰⁶.

თვითონ ნ. ჩოფიკაშვილი ღიად ტოვებს განხილული სამოსის აღმნიშვნელი ტერმინის საკითხს. იგი არც ი. შჩუკინის დაკვირვებას იზიარებს და აღნიშნავს, რომ შუა საუკუნეების საფრანგეთში კაბას ზედა სამოსს უწოდებდნენ, რომელიც მუხლების ქვემოთ იყო ჩამოსული¹⁰⁷.

გფიქრობთ, ამ შესამოსელის კაბად მიჩნევისათვის, მისი სიგრძე ან სიმოკლე ხელის შემშლელ ფაქტორებად ვერ გამოვიდოდა, რადგან ივ. ჯავახიშვილის მართებული დაკვირვებით, ფეოდალურ საქართველოში, კაბა, რომელსაც ქალიც იცვამდა და კაციც, მრავალგვარი იყო და ისინი ერთმანეთისაგან სიგრძეშიც განსხვავდებოდნენ. იკერებოდა სახიანი ან უფრო ძვირფასი ქსოვილი. კაბა იყო სახელოებიანი, უსახელო, მოკლე მკლავებიანი და გრძელმკლავებიანი¹⁰⁸. თუ თვალს გავადევნებთ ჩვენთვის საინტერესო, თარგში შემავალ, საქართველოში დაცულ, ზემოთ ჩამოთვლილ ძეგლებს, დაინახავთ, რომ ყველა ეს ნიშანი მათში აღბეჭდილია. საერთო თარგის მიუხედავად, ისინი, ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან როგორც სიგრძით, ისე ქსოვილის სახეებითა და ფერით. მათში, ასევე დასტურდება ერთის მხრივ გრძელი, მეორეს მხრივ მოკლე სახელოებიც.

ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვებით კაბა იმ სამოსთა რიგში დგას, რომელიც ქართველებს სცემიათ საქართველოს ძლიერების ხანიდან მოყოლებული¹⁰⁹. მკვლევარი ამ ტერმინის საქართველოში ფართოდ გავრცელებას XII-XIII საუკუნეებს უკავშირებს და ვარაუდობს, რომ ეს ახალი სპარსული სიტყვა საქართველოში X საუკუნეზე ადრე ვერ შემოვიდოდა¹¹⁰.

106. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბილისი. 1964. გვ.35. სქოლიო 74. გვ.80

107. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბილისი. 1964. გვ.35

108. ივ. ჯავახიშვილი. მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის. თბ. 1962. გვ.100-105

109. იქვე. გვ.102

110. იქვე. გვ.100-102



3. მხარის საქმიანობა და პილიგრიმული წარწერები

„მხარის“ ეკლესიის მონასტრობის ქვედა რეგისტრში გამოსახული ქტიტორთა ორი ჯგუფი ჩრდილოეთის და სამხრეთის კედლების დასავლეთი მონაკვეთებზე ნაწილდება (ტაბ. III, XIV). მათი თანმხლები საქტიტორო წარწერები თეთრ ფონზე შავი საღებავითაა დატანილი (ტაბ. XXXV, XXXVII).

ჩრდილოეთის კედელზე ხანში შესულ მამაკაცისა და ქალის ფიგურებს შორის მოცემულია ქართული ასომთავრულით შესრულებული 13 სტრიქონიანი წარწერა (ტაბ. III/1)¹¹¹, რომელიც შემდეგს გვაუწყებს:

სიონის: სი: სიონ¹¹²
სიონის¹¹³ სიონ
სიონ¹¹⁴: სიონის¹¹⁵ და
სი: სიონის¹¹⁶ სიონ
სიონ: სიონის¹¹⁷

1. აღვაშენებ: მე: მიქელ
2. ივ(ე)ლ დიან მ(ა)ნ ეკლე
3. სია: ესე დაგზ(ა)ტე ს(ა)ტ
4. (ი)თა: და ჯვარ(ი)თა მოვკ
5. აზმე: საღიდებლად

111. მანძილი იატაკის დონიდან პირველ სტრიქონამდე 290 სმ-ს შეადგენს. წარწერის ფართობია: 67X36სმ; განკვეთილობის ნიშანი — ორი წერტილი სიტყვებს შორის. ქარაგმის ნიშანი — მოკლე განივი ხაზი. გრაფემების უდიდესი სიმაღლე 3სმ-ს შეადგენს, უმცირესი სიმაღლე — 1,5სმ. წარწერის პირველი წაკითხვა ეკუთვნის ექთაყაიშვილს. მკვლევარს საქტიტორო წარწერა არასრულად აქვს წაკითხული და უზუსტობებს შეიცავს: „აღვაშენე მე... ანა(?) და ჯვართა... საღიდებლად ღმრთისა და მთავარანგელოზისა მუხევისა და საღინებლად სულია ჩემისათვისა შნ ღ თ ექ. თაყაიშვილი. არქეოლოგიური მოგზაურობა ლენინგრადში 1910წ. პარიზი. 1937. გვ.335. დაბრუნება. 2. თბილისი. 1991. გვ.380. მ. ბერძნიშვილმა პირველმა ამოკითხა ქტიტორის სახელი და გვარი: „აღვაშენე მე მქლ ივლდ[მ]ან — ეკლესია[ეს]ე“. მ.ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები, როგორც წყარო XIV-XV საუკუნის სვანეთის სოციალური ისტორიისათვის. ქართული წყაროთმცოდნეობა. II. თბილისი. 1968. გვ.127. ქტიტორის სახელი და გარი მოტანილი აქვს გ. გასვიანს თავის ნაშრომში: დასავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორიიდან. თბილისი. 1973. Г.Гасвиани. Социально-экономическая структура Сванетии в XI-XVIII вв. გვ.32. წარწერის სრული ტექსტი ვ.სილოგავამ ორჯერ გამოსცა. პირველად — 1977 წელს, სადაც წარწერების თარიღი XV-XVII სს განსაზღვრა. ვ. სილოგავა. ქტიტორთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში. სვანეთი. I. მასალები მატერიალური და სულიერი კულტურის შესწავლისათვის. თბილისი. 1977. №19ა. გვ.71-72. მეორედ — 1988 წელს და მხერის ქტიტორთა წარწერები XIV საუკუნით დაათარღდა. სვანეთის წერილობითი ძეგლები II. ეპიგრაფიკული ძეგლები. ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევები და სამეცნიერო-საცნობარო აპარატი დაურთო ვალერი სილოგავამ. თბილისი. 1988. №27. გვ.99-100. ტექსტში დართული აქვს წარწერის არასრული მონახაზი, რომელშიც მთელი რიგი გრაფემებისა გამოტოვებული აქვს.

112. მ.ბერძნიშვილის წაკითხვით: მქლ. ვ. სილოგავას სახელის აღმნიშვნელი ასო-ნიშნები ვერ შეუძენია და სახელის წაკითხვას საერთოდ არ იძლევა. იხ. მისი ქტიტორთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში. სვანეთი. I. №19. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. II. №27.

113. მ.ბერძნიშვილის წაკითხვით: ივლდ[მ]ან. ვ. სილოგავა 1977 წლის გამოცემაში სწორ წაკითხვას იძლევა: სიონის, 1988 წლის პუბლიკაციაში კი სიონის -ს მონახავს.

114. ვ.სილოგავას წაკითხვით — ეკლესია(ა)



- | | |
|-----------------------|--------------------------|
| იჭაძინს: ბნ: შბნჩსაჩნ | 6. ღმრთისა: და: მთავარან |
| ღონბინს: შბქისს | 7. გელოზისა: მოხერ(ი)სა |
| ბნ სნხეჩჩიყხ | 8. და სალხინებლა |
| ბ: სხსნ | 9. დ: სჯლ(ი)სა |
| ჩჩ | 10. ჩემი |
| სნბყ | 11. სათჯი |
| ს | 12. ს |
| ყჩ იბ | 13. შ(ემინდვენ ღმერთო) |

მამაკაცის ფიგურის წინ მოთავსებულია ხუთსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა¹¹⁵:

- | | |
|-----------------------|--------------------------------------|
| ბბს | 1. ამის |
| ღხზინს ¹¹⁶ | 2. ეკლესი(ი)ს |
| ბბყჩ | 3. მაშენე |
| ყჩს | 4. ბელ(ს)ა ¹¹⁷ |
| ყჩ იბ | 5. შ(ეუნდვენ ღმერთმა) ¹¹⁸ |

ამ წარწერაში ქტიტორის ვინაობა აღნიშნული არ არის, მაგრამ 13 სტრიქონიან საქტიტორო წარწერიდან ნათლად ჩანს, რომ ეკლესიის აღმშენებელი მიქელ იველდინია. ცხადია, ხანშიშესული მამაკაცის ფიგურა ეკლესიის მოდელით ხელში მიქელის გამოსახულებას წარმოადგენს.

მიქელთან ერთად გამოსახულ ქტიტორი ქალის ფიგურას ვინაობის მაუწყებელი წარწერა აღარ შემორჩენია. დაკვირვებამ მაჩვენა, რომ იგი განაწილებული ყოფილა დონატორის თავის დონეზე, ზედა მარცხენა კუთხეში არსებულ თავისუფალ არეზე, სადაც მივაკვლიეთ შავი საღებავის მცირე ნარჩენებს, რომლებიც წარწერის წაკითხვის შესაძლებლობას, სამწუხაროდ, აღარ იძლევიან.

სამზრეთის კედელზე გამოსახული ახალგაზრდა წვეროსანი მამაკაცის სახის დონეზე მოთავსებულია ასომთავრული წარწერა (ტაბ. III/2)¹¹⁹. მისი საწყისი სტრიქონი

115. მანძილი იატაკის დონიდან პირველ სტრიქონამდე 230 სმ შეადგენს. წარწერა მოიცავს 35X18 სმ ფართობს. ქარაგმის ნიშანი — წერტილიანი, ჯვრული განვი ხაზი. გრაფემების უდიდესი სიმაღლე 4 სმ. უმცირესი — 3,5 სმ. წარწერის პირველი გამოცემა ვ. სილოგავას ეკუთვნის: ვ. სილოგავა. ქტიტორთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში. სვანეთი. I. თბ. 1977. №19. გვ.71-72. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. II. თბ. 1988. №27/1. გვ.100.

116. ვ.სილოგავას პირველი წაკითხვით: ბბზინს. იხ. ვ.სილოგავა. ქტიტორთა ფრესკული წარწერები... გვ.71.

117. ვ.სილოგავას პირველი წაკითხვით: აღ | მაშენე | ბელ[ს]ა. ვ.სილოგავა. ქტიტორთა ფრესკული წარწერები... გვ.72; მეორე წაკითხვით: მაშენე | ბელნი. სვანეთის წერილობითი ძეგლები.II. თბ. 1988. გვ.100.

118. ვ.სილოგავას მეორე წაკითხვით: შ(ეიწყალენ ღმერთმა). სვანეთის წერილობითი ძეგლები.II. თბ. 1988. გვ.100.

119. მანძილი იატაკის დონიდან პირველ სტრიქონამდე 190 სმ შეადგენს. წარწერა მოიცავს 15X15 სმ ფართობს. ქარაგმის ნიშანი — განვი, ოდნავ ტალღისებური ხაზი. გრაფემების უდიდესი სიმაღლე შეადგენს 4 სმ, უმცირესი — 2,2 სმ. ექ. თაყაიშვილი ამ წარწერასაც ჩრდილოეთის კედელზე არსებულ წარწერების რიგში აყენებს და უზუსტობებით კითხულობს: მიქა | ს ძე ექ | ხ^ჴ ო | ა^ჴ მიქას | ძე ერისთავი | ზვიადი (ზვიად ო) ამინ. ექ. თაყაიშვილი. არქეოლოგიური მოგზაურობა ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს. პარიზი. 1937. გვ.334-336. დაბრუნება. 2. გვ.380. წარწერის სწორი წაკითხვა, მაგრამ გარკვეული ნაკლოვანებით მოგვცა მ. ბერძინიშვილმა: „მიქელ ძე ივლდან“. იხ. მ.ბერძინიშვილი. სვანური დოკუმენტები, როგორც წყარო...



წარხოცილია, დარჩენილი ოთხი სტრიქონი ასე იკითხება:

- | | |
|-------|---------------|
| ჟჟჟ | 1. მ(ი)ქ(ე)ლი |
| ს ჟჟ | 2. ს ქე |
| ჟ~ჟჟჟ | 3. ივ(ე)ლდე |
| ჟჟს: | 4. ანს |

სამხრეთის კედელზე ახალგაზრდა მამაკაცის გვერდით გამოსახული ქალის ფიგურის სახის დონეზე განაწილებული განმსაზღვრელი სამსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა¹²⁰ ნათლად იკითხება (ტაბ. III/2)¹²¹:

- | | |
|-------|----------|
| ჩჩჩჟჟ | 1. ნათელ |
| ჟჟღიჟ | 2. მეოღღ |
| ჟ: | 3. ე |

საქტიტორო წარწერების შესწავლამ¹²² დაგვარწმუნა, რომ მ. ბერძნიშვილის წაკითხვა ჩრდილოეთის კედელზე „მიქელ იველდიანი“ და სამხრეთის კედელზე „მიქელის ქე იველდიანი“ სინამდვილეს შეეფერება. გაცეხას იწვევს ის ფაქტი, რომ ვ. სილოგავას გამოცემულ ტექსტში არ აისახება ქტიტოროის სახელი — მიქელი.

მხერის ეკლესიაში გამოსახული ოთხი ქტიტორიდან სამი მათგანის ვინაობა განმსაზღვრელ წარწერებშია გაცხადებული. გასარკვევია მიქელ იველდიანთან ერთად წარმოდგენილი ქალის ვინაობა, რადგან მისი თანმხლები წარწერა წარხოცილია, ხოლო ვრცელ საქტიტორო წარწერაშიც მასზე არაფერია ნათქვამი.

განვითარებული შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის კომპოზიციურ აღნაგობაში გაბატონებული წესით, ტოპოგრაფიულად დონატორებისათვის განკუთვნილია ჩრდილოეთის კედლის ქვედა რეგისტრი. იმ შემთხვევაში, როდესაც ჩრდილოეთის კედელზე ვერ ეტეოდა ქტიტოროთა პორტრეტული გამოსახულებანი, მხატვარი მათ სამხრეთის, ხოლო, რიგ შემთხვევაში დასაუღეთის კედელზე გამოსახავდა.

მხერის მხატვარი, ამ წესის დაცვით, ქტიტორებს ორ ჯგუფად წარმოგვიდგენს ჩრდილოეთის და სამხრეთის კედლებზე.

მიქელ იველდიანის ჩრდილოეთის კედელზე გამოსახვით მინიშნებულია ქტიტოროთა შორის მისი უპირველესობა. ამას კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს ის გარემოება,

გვ.127. ვ.სილოგავა წარწერის მხოლოდ მესამე და მეოთხე სტრიქონს კითხულობს და ზედა ორ სტრიქონს ასე აღადგენს: [შ(უუნდვენ ღ(მერთმა)ნ] | [...] | ივლ(ი)ანს“. იხ. ვ.სილოგავა. ქტიტოროთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში. სვანეთი. I. თბ. 1977. გვ.72. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. II. თბ. 1988. გვ.100.

120. მანძილი იატაკის დონიდან პირველ სტრიქონამდე 290 სმ შეადგენს. წარწერა მოიცავს 15X10 სმ ფართობს. გრაფემების უდიდესი სიმაღლე 3,8 სმ შეადგენს. უმცირესი – 2,5 სმ.

121. სამეცნიერო ლიტერატურაში მის წაკითხვაში არ დაობენ. შეადარეთ ექ. თაყაიშვილი. არქეოლოგიური მოგზაურობა ლენხუმ-სვანეთში 1910 წ. პარიზი. 1937. გვ.335. დაბრუნება. 2. გვ.380. მ.ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები... გვ.127. ვ.სილოგავა. ქტიტოროთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში. სვანეთი. I. თბ. 1977. გვ.72. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. II. თბ. 1988. გვ.100.

122. წარწერები ჩემს მიერ რამოდენიმე წლის განმავლობაში იკითხებოდა და ზუსტდებოდა ტექსტი, რომლის წაკითხვა ეჭვს აღარ იწვევს.



რომ იგი ეკლესიის პატრონთა წინაშე წარმოდგენილი ეკლესიის მოდელით ხელში და, სწორედ, მას ახლავს ვრცელი საქმიანობის წარწერა, სადაც ასახულია მიქელის დეაწლი ეკლესიის წინაშე.

სამხრეთის კედელზე გამოსახული მიქელის ძე მეუღლესთან ერთად წარმოდგენილი. ეს ფაქტი გვარწმუნებს, რომ უპირველეს ქტიტორს, რომელსაც ეკლესიის წინაშე დიდი დამსახურება აქვს, მით უფრო, გამოსახავდნენ მეუღლითურთ.

ამდენად, ჩრდილოეთის კედელზე მიქელ იველდიანთან ერთად გამოსახული მანდილოსანი მიქელის მეუღლე უნდა იყოს.

საქტიტორო წარწერებიდან ირკვევა, რომ აქ გამოსახული პიროვნებები ყოფილან იველდიანთა ფეოდალური სახლის წარმომადგენლები: მიქელი, მისი ვაჟი და მათი მეუღლეები. ამ მოხატულობის სტილისტური და იკონოგრაფიული თვალსაზრისით, შესწავლასთან ერთად მოხატულობის თარიღის განსაზღვრაში, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ქტიტორთა იდენტიფიკაციას. ამ მხრივ, ჩვენთვის, ის არის საყურადღებო, რომ იველდიანები მოიხსენიებიან სვანეთის წერილობით ძეგლებში¹²³, ესენია: იველდიანი¹²⁴, იველდიანი¹²⁵, გიორგი იველდიანი¹²⁶, გვარამ იველდიანი¹²⁷, დუდილ იველდიანი¹²⁸, ჯინჯან იველდიანი¹²⁹, იულდანი¹³⁰

სამწუხაროდ, ისინი თარიღს არ შეიცავენ. ამდენად, ამ დოკუმენტების შესრულების დროის განსაზღვრას ჩვენთვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს მხერის ეკლესიის მოხატულობის ქტიტორთა ქრონოლოგიის გარკვევისათვის.

მართალია, საისტორიო აქტებში დასახელებულ იველდიანთა შორის სახელი მიქელი არ დასტურდება, მაგრამ, სამაგიეროდ, მათში სამი მათგანის სახელი აღნიშნული არ არის, რაც გვაფიქრებინებს, რომ შესაძლებელია მათ შორის რომელიმე მიქელ იველდიანს ან მის ძეს გულისხმობდეს, ხოლო სახელით მოხსენიებულ იმ ოთხ იველდიანს შორის არ არის გამორიცხული მიქელის ძის იდენტიფიკაციის შესაძლებლობა.

123. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. ნაკვეთი მეორე. ტექსტები. თბილისი. 1941. №№ 24, 41, 44, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 101, 105, 115. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. ისტორიული საბუთები და სულთა მატრიანები. ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევები და სამეცნიერო-საცნობარო აპარატი დაურთო ვალერი სილოგავამ. თბ. 1986. №№ 35, 53, 54, 57, 77, 78, 85, 88, 89, 92, 95, 97, 98, 100, 102, 112, 114.

124. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. №41; სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.77. №№ 7, 114

125. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. № 35

126. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. №№ 24,42, 44, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 105. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.73. №№ 77, 85, 88, 89, 92, 95, 97, 100, 112, 61

127. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. №№ 93, 95; სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. № 97, 102

128. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. № 101; სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №№ 53, 54, 57, 78

129. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბილისი. 1986. № 53

130. პ. ინგოროყვას იულდანის შედგენილი აქტი ორ სხვადასხვა საბუთად აქვს მიჩნეული. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. №№ 104, 115. ვ. სილოგავას მართებული დაკვირვებით, მესტიის ოთხთავის 310 გვერდზე განაწილებული საბუთის ძირითადი ტექსტი და 312რ-ზე დაცული მოწმობითი ნაწილი ერთ დოკუმენტს წარმოადგენს. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №98.



მხერის მოხატულობაზე ხანგრძლივი მუშაობის შედეგად ნათელი გახდა, რომ იგი შეიცავდა XIV საუკუნის რამოდენიმე მინაწერს, რომლებშიც იველდიანთა სახლის წარმომადგენლები იხსენიებიან. ამ მინაწერების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ მათი გათვალისწინება დიდად დაგვეხმარება კედლის მხატვრობის თარიღის გარკვევასა და ქტიტორთა იდენტიფიკაციის საკითხის გადაჭრაში.

მინაწერები განაწილებულია ჩრდილოეთ კედლის ქვედა რეგისტრის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე, კანკელის ორ სვეტზე, აფსიდის ჩრდილოეთ შესქელებაზე და აფსიდის ჩრდილოეთ კალთაზე. ისინი მოკლე და ლაკონური ხასიათის არიან. შეიცავენ ერთ, ორ, რიგ შემთხვევაში სამ და ოთხ სიტყვას. ამოკაწრულია ბასრი იარაღით კედლის მხატვრობის ზემოდან. მხოლოდ ერთადერთი — აფსიდის ჩრდილოეთ შესქელებაზე განაწილებული მინაწერია შესრულებული შავი მეღნით.

ჩრდილოეთ კედლის აღმოსავლეთ კალთაზე მინაწერები განაწილებულია მთავარანგელოზთა კრების კომპოზიციის ქვედა თავისუფალ არეზე. შესრულებულია ნუსხურით. პირველი წარწერა სულის მოსახსენებელს წარმოადგენს (ტაბ. IX/1):

†. † η ყ η საქო ჰძ¹³¹ „†. †(რისტ)ე შ(ეიწყალ)ე სულ(ი) ჩ(ე)მ(ი)“.

მოცემული წარწერა ჩვენთვის ასეთი თვალსაზრისით არის საინტერესო: მინაწერის პირველი ორი სიტყვა კლასიკური ფორმითაა დაქარაგმებული, ხოლო მომდევნო ნაწილი ბოლოკვეცილია. ანალოგიური სურათი გვაქვს ამავე წარწერის ქვემოთ ამოკაწრულ მეორე გრაფიტიში (ტაბ. IX/2): **ყ η η ძა**¹³².

ამ შემთხვევაშიც პირველი ორი გრაფემა სრულ ქარაგმას წარმოადგენს და აღნიშნავს „შ(ეიწყალ)ე“, ხოლო მინაწერის მომდევნო ნაწილი, კერძოდ, პირველი სიტყვის „†“ (ე)-თან შექიადებული „†“ (ღ)[®] წარწერის კონტექსტის გათვალისწინებით, ბოლოკვეცილი ქარაგმაა და აღნიშნავს „ღ(მერთო)“. პირველი სამი ასონიშნისაგან ოდნავ მოცილებული ბოლო ორი გრაფემა „ძა“ ცალკე ჯგუფს ქმნის. დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ იგი ბოლომოკვეცილ სახელის აღმნიშვნელია და მასში იგულისხმება XIV საუკუნის ერთობილი სვანეთის კვეში ფართოდ გავრცელებული სახელი „ღო(ღილ)“. მაშინ, წარწერა ქარაგმების გახსნით ასეთ სახეს მიიღებს: „შ(ეიწყალ)ე ღ(მერთო) ღო(ღილ)“.

კანკელის სამხრეთ სვეტის ჩრდილო-დასავლეთ წიბოზე ამოკვეთილია ორი ქართული ნუსხური გრაფემა: **†ჴ** (ქ.ღ)¹³³.

ამ წარწერის „ჴ“ (ღ) პალეოგრაფიულად დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს ღოღილის წარწერის ამავე გრაფემასთან. ორივეს აქვს მოხრილი უღელი, სწორი, მაღალი ყელი და ოდნავ მსხლისებური მუცელი, რაც უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ორივე წარწერა ერთი და იგივე პიროვნების მიერაა შესრულებული.

აფსიდის ჩრდილოეთ კალთაზე განაწილებულია ქართული მხედრულით შესრულებული ხუთი გრაფიტი (ტაბ. X/1). ამათგან ორი — ამოკაწრულია წმ. ბასილის და

131. მანძილი იატაკის დონიდან 165 სმ. წარწერა მოიცავს 16X2,5 სმ. გრაფემების უდიდესი სიმაღლე — 1,8 სმ, უმცირესი — 1,2 სმ.

132. მანძილი იატაკის დონიდან წარწერამდე 144 სმ-ს შეადგენს. მინაწერი მოიცავს 1,7X1 სმ ფართობს. გრაფემების უდიდესი სიმაღლე — 1,2 სმ-ია, უმცირესი — 0,5 სმ.

133. მანძილი იატაკის დონიდან წარწერამდე 131 სმ-ს შეადგენს. მინაწერი მოიცავს 1,7X1 სმ ფართობს. გრაფემების სიმაღლე — 0,9 სმ.



იოანე ოქროპირის ფიგურებს შორის არსებულ თავისუფალ არეზე, რომელთაგან ერთი — მუცელგახსნილი გრაფემა „გ“, ხოლო მისგან ოდნავ მოშორებით ერთმანეთში ჩაწერილი გრაფემებით მოცემულია: „გგი“ გ(იორ)გი¹³⁴. უკანასკნელი ბოლოვდება ამოკაწრული დეკორატიული პალმეტით, რომელიც ზომით სამჯერ აღემატება წარწერას და მას საზეიმოდ იერს ანიჭებს (ტაბ. X/1). ორივე მინაწერი მშრალ ბათქაშზეა ამოკვეთილი. ისინი ხასიათდებიან მცირე ზომის გრაფემებით და ერთნაირი სიღრმის და სიგანის კვეთის მქონე ხაზით, რაც აღნიშნული გრაფემების ერთი და იგივე იარაღით, ერთდროულად ამოკვეთაზე მიგვანიშნებს. ამ ორი მინაწერის გვერდიგვერდ ერთდროულად ამოკაწრა გვაფიქრებინებს, რომ ცალკე მდგომი მუცელგახსნილი „გ“, მის გვერდით მოცემულ საზეიმოდ გაფორმებულ „გგი“-ს მსგავსად „გიორგი“-ს აღნიშნავს.

იოანე ოქროპირის კვართის კალთებზე ამოკაწრული სამი გრაფიტი გამოსახულების მუხლების დონეზეა განაწილებული. მარჯვენა მუხლთან მოცემულია მოზრდილი მუცელგახსნილი მხედრული „გ“¹³⁵, მარცხენა მუხლთან კი ერთმანეთზე გადაბმული ორი გრაფემა „გე“¹³⁶, სადაც „გ“ მუცელგახსნილია. მის ჩამოსწვრივ შეწიალებული ასონიშნებით შესრულებული მინაწერია: „გელდნი“ (ტაბ. X/1)¹³⁷.

აფსიდის ჩრდილოეთის შესქელებაზე „გოფრირებული“ ორნამენტის თეთრსაღებავიან ოთხკუთხედში, საღებავის ფენის ზემოდან განაწილებულია, შავი მელნით შესრულებული მხედრული მინაწერი (ტაბ. IX/3): „გელდს ხე ქი“¹³⁸.

კანკელის ჩრდილოეთ სვეტზე ამოკაწრულია ორი მხედრული გრაფემა (ტაბ. X/2): „გ ი“¹³⁹ — „გ(იორ)გი“.

მინაწერების პალეოგრაფიული თვალსაზრისით შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ ისინი დიდ მსგავსებას ამჟღავნებენ გიორგი იველიანის ხელთან, რასაც ცხადყოფს ამ პიროვნების მიერ შედგენილ დოკუმენტებთან მინაწერების შედარებაც კი (შეადარე ტაბ. XI).

სამეცნიერო ლიტერატურაში გაზიარებულია თვალსაზრისი, რომ სვანეთის ისტორიული საბუთების დიდი ჯგუფი შედგენილია გიორგი იველიანის მიერ. პ. ინგოროყვა გიორგი იველიანის შედგენილად მიიჩნევს თავის პუბლიკაციის შემდეგ დოკუმენტებს: №№ 24, 34, 42, 44, 53, 57, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 105¹⁴⁰. მ.

134. მანძილი იატაკის დონიდან ზედა გრაფემამდე 146,5 სმ-ს შეადგენს, ხოლო აღმოსავლეთ სარკმლის ჩრდილო კიდიდან პირველ გრაფემამდე 155 სმ-ია. ორივე მინაწერის საერთო ფართობი 6,2X4 სმ-ია. უდიდესი გრაფემის სიმაღლეა — 1,5 სმ; უმცირესი — 0,3 სმ.

135. მანძილი იატაკის დონიდან გრაფემამდე 155 სმ-ია, ხოლო აღმოსავლეთ სარკმლის ჩრდილოეთ კიდიდან 37 სმ-ია. გრაფემა მოიცავს 2,2X2 სმ ფართობს, სადაც 2,2 სმ მის სიმაღლეს შეადგენს.

136. მანძილი იატაკის დონიდან წარწერამდე 153 სმ-ია, ხოლო აღმოსავლეთის სარკმლის ჩრდილოეთის კიდიდან 14 სმ. მინაწერი მოიცავს 4X2 სმ ფართობს, უდიდესი სიმაღლე 2,8 სმ. შეადგენს.

137. მანძილი იატაკის დონიდან მინაწერამდე 146 სმ-ია. აღმოსავლეთ სარკმლის ჩრდილოეთ კიდიდან პირველ გრაფემამდე 16 სმ-ია. მინაწერი მოიცავს 6X5,3 სმ ფართობს. უდიდესი გრაფემის სიმაღლე — 4,5 სმ; უმცირესი — 0,5 სმ.

138. მანძილი იატაკის დონიდან მინაწერამდე 159 სმ-ს შეადგენს. მინაწერი მოიცავს 7X2,5 სმ ფართობს.

139. მანძილი იატაკის დონიდან მინაწერამდე 138 სმ. წარწერა მოიცავს 5X2 სმ ფართობს. უდიდესი გრაფემის სიმაღლე 4,1 სმ. უმცირესი — 1 სმ.

140. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. ნაკვეთი მეორე. თბილისი. 1941.



ბერძნისტი იხიარებს პ. ინგოროყვას დაკვირვებას¹⁴¹. ვ. სილოგავას თვალსაზრისით ამ დოკუმენტებიდან გიორგი იველიანის შედგენილია მხოლოდ თერთმეტი¹⁴². ლატალის ლექციონარის ორ მინაწერს, რომლებიც სილოგავასთან დანომრილია, როგორც № 30 და № 31¹⁴³, არ მიიჩნევს გიორგი იველიანის შედგენილად¹⁴⁴. მესტიის ოთხთავის 13 გვერდზე განაწილებულ საბუთზე (№125)¹⁴⁵ აღნიშნავს: „ხელის მიხედვით მართლაც შეიძლება გიორგი იველიანის დაწერილად ჩავთვალოთ“¹⁴⁶, მაგრამ საბუთების ავტორთა ნუსხაში ამ დოკუმენტს ღიად ტოვებს და მის გასწვრივ შემდგენელს არ ასახელებს¹⁴⁷.

მესტიის ოთხთავის მინაწერებზე ხანგრძლივმა მუშაობამ დაგვარწმუნა, რომ ვ. სილოგავას პუბლიკაციის №125 საბუთი კალიგრაფიით ზედმიწევნით შეესატყვისება გიორგი იველიანის შედგენილ საბუთების ხელწერას, რაც უფლებას გვძლევს გავიზიაროთ პ. ინგოროყვას დაკვირვება და ამ საბუთის ავტორად გიორგი იველიანი მივიჩნიოთ.

ლატალის ლექციონარის მინაწერების შესწავლამ დაგვანახა, რომ №№ 30, 31 აქტები და გიორგი იველიანის შედგენილი საბუთები იდენტური ხელითაა დაწერილი. გაცეხას იწვევს ის ფაქტი, რომ ვ. სილოგავას არ შეუმჩნეია ამ დოკუმენტების ხელწერის იდენტურობა გიორგი იველიანის შედგენილი დოკუმენტების ხელთან და აღნიშნავს: „...მათი ხელიც განსხვავებულია“. ამავე დროს, ვერ გავიზიარებთ ვ. სილოგავას იმ დაკვირვებას, თითქოს №№ 30, 31 და № 32 აქტები ერთი და იგივე ხელით იყოს დაწერილი. № 32 საბუთი სრულიად განსხვავებული ხელითაა შედგენილი და იგი უცნობ ავტორს მიეკუთვნება.

№№ 30, 31 საბუთების და გიორგი იველიანის შედგენილი დოკუმენტების მსგავსი ხელი, ავტორის ერთი და იგივე სახელი გიორგი და ამ სახელის №№ 30, 77, 88, 89 აქტების ბოლოს მოცემული იდენტური ხელის მოწერა საშუალებას გვაძლევს გავიზიაროთ პ. ინგოროყვას დაკვირვება, რომ ლატალის ლექციონარზე განაწილებული №№ 30, 31 საბუთები გიორგი იველიანის შედგენილია.

ვფიქრობთ, გიორგი იველიანის შედგენილია საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული ხელნაწერის (H-1790) 1რ-2რ გვერდების ქვედა აშიებზე შემორჩენილი ნაკლები დოკუმენტი, რომელიც ვ. სილოგავას პუბლიკაციაში № 56-ით გამოქვეყნდა¹⁴⁸. ვ. სილოგავა მის ავტორად გიორგი (2)-ს მიიჩნევს¹⁴⁹. № 56 საბუთის ხელი სრულად შეესატყვისება გიორგი იველიანის შედგენილი საბუთის ხელს. აგრეთვე, მის

141. მ. ბერძნისტი. სვანური დოკუმენტები, როგორც წყარო... ქვ. II. 1968. გვ. 107

142. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №№ 61, 72, 77, 85, 88, 89, 92, 95, 97, 100, 112.

143. ვ. სილოგავას პუბლიკაციის № 30 დოკუმენტი შეესაბამება პ. ინგოროყვას გამოცემის № 24 საბუთს, ხოლო № 31 — № 57-ს. ტექსტში დოკუმენტების ნომერაციას მოვიტანთ ვ. სილოგავას გამოცემის მიხედვით.

144. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 73, გვ. 84

145. ვ. სილოგავას პუბლიკაციის № 125 საბუთი შეესაბამება პ. ინგოროყვას გამოცემის № 53 აქტს.

146. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 73-74

147. იქვე. გვ. 83-85

148. იქვე. გვ. 152

149. იქვე. გვ. 72



ნაწილი „ელდნი“|| „ელდნს“ გვაროვნული სახელის „(ი)ელდ(ია)ნი“-ს დაქარაგმებული ფორმა უნდა იყოს. მაშინ, მინაწერები ასეთი სახით უნდა გაიხსნას — იოანე ოქროპირის მარცხენა მუხლის დონეზე მოცემული „გე“ — „გ(იორგი ი) ე (ლდიანი)“¹⁵¹.

„გელდანი — გ(იორგი ი)ელდ[ია]ნი“;

ხოლო აფსიდის ჩრდილოეთ შესქელებაზე განაწილებული:

„გელდნს ხეჟი“ — „გ(იორგი ი) ელდ (ია) ნს (მეო)ხ ეჟ (მენ) ი“.

როგორც ვხედავთ, მხერის მხედრულ მინაწერებში ერთი და იგივე პიროვნება — გიორგი იველდიანია დასახელებული და ყველა მინაწერი მის მავედრებელ წარწერას წარმოადგენს.

ვფიქრობთ, გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ მხერის მინაწერებს შორის გვაქვს სახელის ერთი გრაფემით დაქარაგმების მაგალითები, მაშინ ჩვენ შეგვიძლია კანკელის ჩრდილოეთ სვეტზე განაწილებული გრაფიკული მინაწერი „**ქ**“, რომელიც იგივე ხელითაა შესრულებული, რომლითაც დოდილის მავედრებელი წარწერა ჩრდილოეთ კედელზე, გავხსნათ, როგორც „ქ. დოდილ“.

უდაოდ ანგარიშგასაწევია მხერის ეკლესიის ადგილი ლაშთხვერის ჳევში. დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ იგი იველდიანთა ფეოდალური სახლის კარის ეკლესიას და მათ საძვალეს წარმოადგენს. ამიტომ, ვფიქრობთ მხერის ნუსხურ მინაწერებში მოხსენიებული დოდილი — იველდიანია. დოდილ იველდიანი კი, როგორც ცნობილია, მოხსენიებულია სვანეთის ისტორიულ დოკუმენტებში.

ამდენად, სვანეთის ისტორიულ საბუთებში დასახელებული იველდიანებიდან ორი მათგანი — გიორგი და დოდილი დასტურდება მხერის ეკლესიის მინაწერებში.

ზემოთ უკვე ვაჩვენეთ, რომ მხერის ინტერიერში ყველა მინაწერი კედლის მხატვრობის ზემოდანაა დატანილი. დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ დოდილის ორივე მინაწერი, კანკელის ჩრდილოეთ სვეტზე დაცული „გ ო“, ბასილ დიდის და იოანე ოქროპირის ფიგურებს შორის მოცემული „გ“ და „გგი“ მშრალ ბათქაშზეა ამოკვეთილი. ამ გრაფემების კონტურის ხაზი ღრმაა. იგი არღვევს საღებავის ფენას, იჭრება ბათქაშში, ნაკაწრიდან მოშინარალი ბათქაშის თეთრი ფერი შორიდანვე შესამჩნევს ხდის ამ მინაწერებს.

იოანე ოქროპირის გამოსახულების მარცხენა მუხლის დონეზე მოცემული მინაწერების „გე“-ს და „გელდნი“-ს კონტურის ხაზები ფრესკის ზედაპირს არ არღვევს. მათში საღებავის ფენა მხოლოდ ოდნავ ჩაწეხილი და გაპრიალებულია, რის გამოც ეს მინაწერები ძნელად გასარჩევია და მისი ამოკითხვა, მხოლოდ ხანგრძლივი მუშაობის შემდეგ შევძელით. იგივე ვითარებასთან გვაქვს საქმე იოანე ოქროპირის ფიგურის მარჯვენა მუხლზე მოცემულ მუცელგახსნილ „გ“-სთანაც. მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მისი კონტურის ხაზი არათანაბარი სიგანის და სიღრმის მქონეა. იგი გრაფემის მხოლოდ გარკვეულ მონაკვეთებში არღვევს ფერადოვან ფენას. დარჩენილ მონაკვეთებში კი საღებავიანი ფენა კონტურში ოდნავაა ჩაწეხილი და გაპრიალებული. ეს კი იმის მაჩვენებელია, რომ აღნიშნული მინაწერების მოხატულობის ზემოდან დატანის დროს, ნაზ და მყიფე ლეკვასს, სინოტივე ჯერ კიდევ ჰქონია შერჩენილი.

151. მინაწერი შეიძლება გაგვეხსნა, როგორც „გე(ორგი)“, მაგრამ ამის ხელის შემშლელ ფაქტორად გამოდის ამ გრაფიტის ჳევით იგივე ხელით შესრულებული „გელდანი“, როგორც ჩანს, ავტორმა მინაწერის ამოკაწრვა ჯერ ზემოთ დაიწყო, მაგრამ არ დაასრულა და ჳევით დასწია.



ამდენად, გიორგი იველიანის მიერ ეს მინაწერები, მშრალი წესით შესრულებულ (secco), ახლადდამთავრებული ფრესკის ზემოდანაა დატანილი. შესაბამისად, კედლის მხატვრობა გიორგი იველიანის მოღვაწეობის ხანაშია შესრულებული. ასეთ შემთხვევაში, გიორგი იველიანის მოღვაწეობის დროის დადგენა მოხატულობის შესრულების დროსაც განსაზღვრავს. სამწუხაროდ, სვანეთის საისტორიო აქტები, სადაც იველიანები იხსენებიან, თარიღს არ შეიცავენ. ამ დოკუმენტების შედგენის დროის განსაზღვრას ჩვენთვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს მხერის ეკლესიის მოხატულობის და მის ქტიტორთა ქრონოლოგიის გარკვევისათვის.

პ. ინგოროყვამ პირველმა ეს სვანური დოკუმენტები პალეოგრაფიული ნიშნების გათვალისწინებით XIV ს-ის მიწურულითა და XV ს-ის დასაწყისით დაათარიდა¹⁵². მ. ბერძნიშვილმა გარკვეული კორექტივი შეიტანა ამ საკითხის გარკვევაში. მკვლევარმა № 106¹⁵³ საბუთში მოხსენიებული პირნათელ ჯაფარიძე და მისი შვილები დოდილი, ივანე და ასლანი, გააიგივა მესტიის თემში შემავალ ლეხთაგის ეკლესიაში მოხსენიებულ პირნათელ ჯაფარიძესა და მისი ოჯახის წევრებთან და ეკლესიის კედლის მხატვრობის მისთვის ცნობილი თარიღის გათვალისწინებით, დოკუმენტების შედგენის დროდ XV საუკუნის შუა ხანები მიიჩნია¹⁵⁴. ვ. სილოგავამ თავდაპირველად არ გაიზიარა მ. ბერძნიშვილის იდენტიფიკაცია და ლეხთაგის ღმრთისმშობლის ეკლესიის მოხატულობის ფრესკული წარწერები XVII საუკუნით დაათარიდა¹⁵⁵.

ზემოთაც ითქვა, რომ სვანეთის ეს საისტორიო აქტები მ. ბერძნიშვილმა მხოლოდ ლეხთაგის ეკლესიის კედლის მხატვრობის შესრულების სავარაუდო ხანის (XV ს) გათვალისწინებით განსაზღვრა. ჩვენთვის კი მნიშვნელოვანი იყო ამ საბუთების დათარიღებისათვის უფრო დამაჯერებელი არგუმენტების მოხმობა, ვიდრე ამ მოხატულობის ძალზე ზოგადად დადგენილი თარიღია. ამიტომაც იყო, რომ თავის დროზე საჭიროდ ვცანით ამ თვალსაზრისით შეგვესწავლა ლეხთაგის კედლის მხატვრობა.

152. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№ 24, 41, 44, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 101, 105, 115.

153. საბუთის ნომერი მოტანილია პ. ინგოროყვას პუბლიკაციიდან

154. მ. ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები, როგორც წყარო XIV-XV საუკუნის სვანეთის სოციალური ისტორიისათვის. ქწ. II. 1968. გვ. 108-111

155. ვ. სილოგავა. ქტიტორთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში. სვანეთი I. თბილისი. 1977. გვ. 74



მეორე თავი

1. ლესთაგის მოხატულობის ძვირფასი პორტრეტები

ლესთაგის ღვთისმშობლის სახელზე აგებული ეკლესია მდებარეობს მესტიის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში ე.წ. ჩართოლანების უბანში. ფერდობზე მდგარი კომპლექსური პროპორციების მქონე ეკლესიისაკენ გზა ვიწრო ქუჩით მიემართება სამხრეთ-დასავლეთის მიმართულებით. ორსართულიანი ეკლესიის დარბაზში შევდივართ ჩრდილოეთის ფსადზე გამართული ქვის კიბით. აღმოსავლეთის მხრიდან გაჭრილი კარით შეიძლება მოხვედრა ქვედა სართულში, სადაც ორი სხვადასხვა პერიოდის საძვალე გაირჩევა. მთავარ კრიპტაზე ეკლესიის დარბაზია აღმართული, ხოლო მოგვიანო ხანის საძვალეზე დასავლეთის მინაშენი.

დარბაზული ტიპის ეკლესიის შიგა სივრცე მთლიანად ყოფილა დაფარული კედლის მხატვრობით, რომლისაგანაც დღეს ქტიტორთა გამოსახულებანი, ცალკეული კომპოზიციების მცირე ფრაგმენტები და დეკორაციული ფარდის ნაშთებია დარჩენილი.

საკურთხევლის აფსიდის ფრაგმენტულ მოხატულობაში სარკმლის ორივე მხარეს განაწილებული ექვსი მღვდელმთავრის ფიგურიდან დაუზიანებლად შემონახულია სამხრეთის კალთაზე გამოსახული ბასილ კესარიელი. აქვე გაირჩევა ორი მღვდელმთავრის ფიგურის კონტური, ჩრდილოეთის კალთაზე კი მხოლოდ იოანე ოქროპირის სახელის აღმნიშვნელი წარწერაა დარჩენილი. მღვდელმთავრებს ხელში გაშლილი გრაგნილები უპყრიათ. ქვემოდან მეორე რეგისტრში შემორჩენილია „ოდიგიტრიის“ ტიპის ღვთისმშობლის („ელეუსა“) და მთავარანგელოზის წელამდე გამოსახული ფიგურები. სარკმლის ქვემოთ არსებულ სიბრტყეზე, მღვდელმთავართა რიგში, ჩართულია მაცხოვრის „ხელთუქმნელი ხატი“, ხოლო ტრაპეზთან ფარდის ზოლში ჩატრილია „ზვარაკი“ — ფეშხუმზე მწოლარე ყრმა მაცხოვარი. ტრაპეზის საფასადო ნაწილზე გამოსახულია „ჯუარი ქრისტესი“, ძღვევის ჯვრის იკონოგრაფიული სქემის სახით.

ეკლესიის კედლებზე მაცხოვრის „ათორმეტი დღესასწაულის“ ციკლიდან მხოლოდ უმნიშვნელო ფრაგმენტებია დარჩენილი, რომელთაგან უკეთ გაირჩევა სამხრეთის კედელზე განაწილებული მაცხოვრის განბანების სცენა „შობის“ კომპოზიციიდან.

ლესთაგის კედლის მხატვრობაში რეგისტრების და კომპოზიციების გამყოფად ვიწრო წითელი ზოლები გამოდის. მხოლოდ ერთადერთ შემთხვევაში — საკურთხეველში



გვაქვს კიბური ორნამენტისაგან შედგენილი დეკორაციული ზოლი. მოხატულობის საერთო მხატვრულ გადაწყვეტაში შედიოდა ჭარბი დეკორაციული ელემენტებით გაფორმებული კანკელის მხატვრობა. დეკორაციულ აქცენტებად გვევლინებიან ჩარჩოებით შემოსაზღვრული, დამოუკიდებელი ფუნქციის მქონე, ორნამენტები. ასეთებია: კარის თაღის სისქისა და მისი ტიმპანის მოსართავი ელემენტები, აგრეთვე, დასავლეთის კედელზე ქტიტორთა შორის, კარის ზემოთ გამოსახული ორნამენტი. ლეხთაგის მოხატულობაში შედარებით უკეთ არის დაცული სამხრეთისა და დასავლეთის კედლებზე განაწილებული ქტიტორული გამოსახულებები.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობას ლეხთაგის ქტიტორებზე პირველად ე. თაყაიშვილთან ვხვდებით. მკვლევრის დაკვირვებით საერო პირები მხოლოდ დასავლეთის კედელზე ყოფილან წარმოდგენილი, რომელთა შორის არჩევს ასლან მჯაფარასძის წარწერას.¹⁵⁶

ნ. ჩოფიკაშვილს სპეციალურად არ შეუსწავლია ამ საერო პირთა ჩაცმულობა, მაგრამ სამკაულთან დაკავშირებით მას ლეხთაგის ქტიტორი ქალების ბეჭდები და საყურეები XVI საუკუნის პარალელურ მასალად მოაქვს¹⁵⁷.

მ. ბერძნიშვილი შედარებით ვრცლად მიმოიხილავს ლეხთაგის ქტიტორებს, მკვლევრის აღნიშვნით: „ეკლესიაში მოთავსებულია ექვსი ისტორიული პირის ფრესკა. ოთხი სამხრეთის კედელზე და ორიც დასავლეთისაზე“¹⁵⁸.

ამავე დროს მ. ბერძნიშვილმა პირველმა გააიგივა ლეხთაგის ქტიტორები №№ 6¹⁵⁹ და 106¹⁶⁰ სვანურ დოკუმენტებში მოხსენიებულ პირნათელ ჯაფარაისძესა და მის ვაჟებთან დოდილ, ივანე, ასლანთან და კედლის მხატვრობის წინასწარული თარიღის (XV ს.)¹⁶¹ გათვალისწინებით აღნიშნული დოკუმენტების შედგენის ხანა XV საუკუნით განისაზღვრა¹⁶².

ვ. სილოგავამ ლეხთაგის ფრესკული წარწერები პალეოგრაფიული ნიშნებით XVII საუკუნით დაათარიღა და უარყო მ. ბერძნიშვილის მიერ შემოთავაზებული სვანურ დოკუმენტებში მოხსენიებულ პირნათელ და ასლან ჯაფარაიძეების იდენტიფიკაცია კედლის მხატვრობის ქტიტორებთან¹⁶³.

ასეთია ქტიტორების ირგვლივ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრებანი, რომლებიც ქრონოლოგიური თვალსაზრისით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

ჩვენს მიზანს შეადგენს კრიტიკულად შევაფასოთ ზემოაღნიშნული მოსაზრებანი და

156. ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური მოგზაურობა ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს... პარიზი. 1937. გვ. 299.

157. ნ. ჩოფიკაშვილი, ქართული კოსტიუმი, თბილისი. 1964, გვ. 157.

158. მ. ბერძნიშვილი, სვანური დოკუმენტები, როგორც წყარო XIV-XV საუკუნის სვანეთის სოციალური ისტორიისათვის. თბილისი. 1968. გვ. 109.

159. ვ. ინგოროყვა, სვანეთის საისტორიო ძეგლები, ნაკვეთი 11, თბ., 1941, გვ. 13.

160. იქვე. გვ. 95-96. ვ. ინგოროყვა ორივე დოკუმენტს პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით XIV ს-ის დასასრულით XV ს-ის დასაწყისით ათარიღებს.

161. მ. ბერძნიშვილის აღნიშვნით მხატვრობის თარიღი (XV ს.). ხელოვნებათმცოდნეთა წინასწარული თვალსაზრისის წარმოდგენს. ასევე წინასწარულია მოხატულობის XVI საუკუნით დათარიღების ვარაუდიც.

162. მ. ბერძნიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 108-111.

163. ვ. სილოგავა, ქტიტორთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში, სვანეთი, 1, თბილისი. 1977. გვ. 74.



შეძლებისდაგვარად გავარკვიოთ ამ საერო პირთა ვინაობა და ქრონოლოგია.

ლესთაგის ღვთისმშობლის ეკლესიის ფრაგმენტულად შემორჩენილი მოხატულობის შესწავლამ გვაჩვენა, რომ ქტიტორთა გამოსახულებები ჩრდილოეთის, სამხრეთის და დასავლეთის კედლებზეა განაწილებული (ტაბ. V/1)¹⁶⁴ და არა მხოლოდ სამხრეთისა და დასავლეთისაზე, როგორც ეს სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული.

ქტიტორთა პორტრეტულ გამოსახულებებს (ტაბ. IV, V) ახლავს მათი ვინაობის აღმნიშვნელი ვრცელი წარწერები შესრულებული ნეიტრალურ, ღია ფონზე, წითელი საღებავით. ამ მხრივ გამონაკლისს შეადგენს დემეტრე ჩართველანის წარწერა, რომელიც ვარდისფერი საღებავითაა შესრულებული.

როგორც წესი, ქტიტორთა ვინაობის მაუწყებელი წარწერები გამოსახულების თავის დონეზეა განაწილებული მის ორივე მხარეს. ერთადერთ გამონაკლისს წარმოადგენს სამხრეთის კედელზე გამოსახული პირველი ქტიტორი, რომლის ვედრებით გაწვდილი ხელის ასწვრივ – კედლის საკმაოდ ფართო მონაკვეთზე მისი ვინაობის განმსახლველი წარწერა თავისუფლად ნაწილდება (ტაბ. IV-1,1), რაც შეეხება დანარჩენ ფიგურებს ისინი ერთმანეთთან ახლოს დგანან და მათი მავედრებელი ხელები წინ მდგომ ფიგურებში იჭრებიან. ამიტომ არის, რომ მათი ვინაობის მაუწყებელი წარწერა მცირე ფართობის გამო გამოსახულების ორსავე მხარეზე ნაწილდება (ტაბ. IV-1). ქტიტორთა იდენტიფიკაციის თვალსაზრისით, საჭიროდ მიგვაჩნია ამ პორტრეტების განხილვის დაწყება სამხრეთის კედლიდან, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი არ არიან მთავარი ქტიტორები. ქვემოთ ვაჩვენებთ, რომ მხოლოდ ასეთი გზით შეიძლება დავადგინოთ ჩრდილოეთის კედელზე წარმოდგენილ ქტიტორთა ვინაობა, რომელთა სახელების აღმნიშვნელი ფრაგმენტირებული წარწერები და თითოეული ფიგურის მცირე ნარჩენებია შემორჩენილი. ამავე დროს ვაჩვენებთ, რომ სწორედ ეს პირები არიან კედლის მხატვრობის მთავარი ქტიტორები.

სამხრეთის კედლის აღმოსავლეთ ნაწილში გამოსახულია საკურთხევლისაკენ ვედრებით მიმართული ქტიტორი ქალის ფიგურა (ტაბ. IV-1,1). მისი წარწერა შემდეგს გვაუწყებს:

- ⲠⲪⲘⲚⲞⲚⲞⲚⲞ 1. „მჯაფარ (ა)სძისა¹⁶⁵
- ⲘⲚⲞⲚⲞ ⲪⲞⲚⲞ 2. ას(ო)ლსა ჯიმაღ
- 3. ႠⲚ ႠⲚ ⲒⲚ 3. შის¹⁶⁶ შ (ეუნდო)ს ღ (მერთმა) ნ“

შემდეგი ქტიტორი ქალის თავის ორსავე მხარეზე განაწილებული საკმაოდ

164. სამხრეთის ფასადზე გვიანი რესტავრაციის დროის ცემენტის შეღესილობაზე არსებული წარწერის თანახმად, ლესთაგის დანერგული ეკლესია 1916 წელს აღუდგენია ივანე ჩართოლანს. ამ სარესტავრაციო სამუშაოების დროს ჩამოღებულ ცემენტის თხელ ხსნარს დაუფარავს ისედაც დაზიანებული კედლის მხატვრობის გარკვეული ნაწილი – განსაკუთრებით ჩრდილოეთის კედელზე აქა-იქ შემორჩენილი მოხატულობის ფრაგმენტები, რომლებიც მკვლევართათვის შეუმჩნეველი დარჩა. მათი გამოვლენა შეეძლებოდა ხანგრძლივი დაკვირვების შედეგად.

165. მ. ბერძნისვილის წაკითხვით: ჯაფარს ძისა, იხ. მისი დასახ. ნაშრომი, გვ.110.

166. მ. ბერძნისვილს ႠⲚ („შის“) ასოთა კომპლექსი ვერ შეუმჩნევია, იხ. მისი დასახ. ნაშრომი, გვ.110.



გაფერმკრთალებული წარწერა ფრაგმენტულადაა შემორჩენილი (ტაბ. IV-1,2).

- | | |
|--------------|----------------------------------|
| ყღაყღ Ⴀ | 1. „ჟორჟო ის ¹⁶⁷ |
| 2. Ⴀღღ Ⴀჟჟ Ⴀ | 2. ასო (ღ)სა პ(ი)რნა თ(ელისა) |
| ყს ႠႠ | 3. შ (ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ“ |

მესამე ქტიტორის წარწერა ასე იკითხება:

- | | |
|--------------|------------------------------------|
| 1. Ⴀჟჟ Ⴀ Ⴀ Ⴀ | 1. „პირნ(ა)თ(ელ) ისა |
| 2. Ⴀღღ ႠႠ Ⴀ | 2. ასოლსა მრ (მ) ¹⁶⁸ |
| 3. ყს ႠႠ | 3. შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ“ |

სამხრეთ კედლის მეოთხე ქტიტორის ვინაობის განმსაზღვრელი წარწერიდან ქარაგმის ნიშანი და ორი ასოს უმნიშვნელო ფრაგმენტია დარჩენილი¹⁶⁹ (ტაბ. IV-1,4).

დასავლეთის კედელზე კარის ორსავე მხარეს არსებულ სიბრტყეზე განაწილებული ორი ქტიტორი მამაკაცის ფიგურა ერთმანეთის საწინააღმდეგო მიმართულებითაა წარმოდგენილი. კარიდან მარჯვნივ გამოსახული შავწვერულვაშიანი მამაკაცი, რომელსაც მარჯვენა ხელში გრავნილი უპყრია, ხოლო მარცხენა ვედრების ნიშნად მკერდთან აქვს აღმართული, თავისი დგომითა და პოზით სამხრეთის კედელზე განაწილებულ ქტიტორთა რიგს აგრძელებს, მიუხედავად იმისა, რომ დამოუკიდებელი მოჩარჩოება აქვს (ტაბ. IV-2). ამ საერო პირის თავის ორსავე მხარეზე არსებული, ვარდისფერი საღებავით შესრულებული, ორსტრიქონიანი წარწერა¹⁷⁰ ასე იკითხება:

167. ან ჟურჟუ||ის. მ. ბერძნიშვილს აღნიშნული წარწერა ვერ შეუძნევია და მომდევნო ქტიტორის თანმხლებ წარწერას მიიჩნევს ამ ქტიტორი ქალის ვინაობის განმსაზღვრელად. იხ. მისი დასახ. ნაშრომი. გვ.110. ვ. სილოგავა აქ კითხულობს, მხოლოდ „ჟო“ მარცვალს, იხ. მისი დასახ. ნაშრომი. გვ.73.

168. ან მრ(ხ)ს. როგორც აღნიშნული მ. ბერძნიშვილი ამ წარწერას ჟორჟოს (ჟურჟუს) ვინაობის მაუწყებლად მიიჩნევს. კითხულობს მხოლოდ წარწერის მარცხენა ნაწილს და აღნიშნავს: „აქ დაკარგულია პირნათელის ასულის სახელი“. ხოლო მკვლევარს მესამე ქტიტორი ქალის – მარიამის (მარიხის) სახე და თავსაბურავი ვერ შეუძნევია და იგი მამაკაცად, კერძოდ პირნათელ მჯაფარასძის ძედ – დოდილად მიუჩნევია. იხ. მისი დასახ. ნაშრომი, გვ.110. ვ. სილოგავას, წარწერის მარჯვენა მხარის ნაწილობრივი დაზიანების გამო, ასოთა მოხაზულობის მხოლოდ უმნიშვნელო ფრაგმენტები გაურჩევია და მხედრულ ტრანსლიტერაციაში ადაღენს „პირნათელ მჯაფარასძის ასულსა“, რაც იმ მცირე მონაკვეთზე ვერ დაეტეოდა. იხ. ვ. სილოგავა, დასახ. ნაშრომი, გვ.73.

169. მ. ბერძნიშვილი ამ გამოსახულებასაც პირნათელ მჯაფარასძის ძედ, კერძოდ — ფანედ მიიჩნევს. იხ. მისი დასახ. ნაშრომი, გვ.110. კედლის მხატვრობაზე გვიანი ხანის რესტავრაციის დროს, ჩამოღვრილი ცემენტის თხელი ხსნარის ქვეშ გაიჩნევა ქალის თავსაბურავის ნარჩენები (სურ. 1, IV), ეჭვგარეშეა რომ აქაც ქალია გამოსახული, სავარაუდოა, პირნათელ მჯაფარასძის მეოთხე ქალიშვილი. ფანე მჯაფარასძე კი მისი საპირისპირო მხარეზე ყოფილა წარმოდგენილი.

170. წარწერის პირველი სტრიქონის მარცხენა მხარეს ბათქაში ჩამოქცეულია და ტექსტის გარკვეული ნაწილი დაზიანებულია. მ. ბერძნიშვილს შემკვარტლული საქტიტორო წარწერა ვერ შეუძნევია და აღნიშნული პიროვნება პირნათელ მჯაფარასძედ მიუჩნევია. იხ. მისი დასახ. ნაშრომი, გვ. 110. ვ. სილოგავა აღნიშნავს: „კედლის შემკვარტვლის გამო იკითხება მისი მხოლოდ მცირე ფრაგმენტები“. მკვლევარმა გარკვეული ასოები ვერ გაარჩია, როგორცაა: პირველი სტრიქონის მარცხენა ნაწილში „ლასის“ მუცელი და „სანი“, მარჯვენა ნაწილში „თან“. მეორე სტრიქონში „სანი“, ხოლო პირველი სტრიქონის მარჯვენა



- 1. ... 'ხსტ ო'ი ჩსტ-ი'ი'ი' 1. ,, . . . ლსაჲ || ღ(ემეტრ)ე ჩართველ
- 2. ს ყს იწ 2. (ან)ს შ(ეუნდო)ს || ღ(მერთმა)ნ“

დასავლეთ კედლის ჩრდილო მონაკვეთზე გამოსახული ჭაბუკის თავის ორსავე მხარეს განაწილებულია ორსტრიქონიანი წარწერა (ტაბ. V/2).

- 1. ოჯაფი ჩსტ-ი'ი' 1. ,,მჯაფა || რასძესა
- 2. სსტჩს ყს იწ 2. ასლანს || შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ¹⁷¹

საკურთხეველისაკენ ვედრების პოზით მიმართული ასლანის ფიგურა ზურგით დგას ზემოხსენებულ ქტიტორთა რიგის მიმართ. იგი თავისი დგომით და პოზით მკაფიოდაა გამიჯნული აღნიშნული მწკრივისაგან, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ეს საერო პირი ზემოხსენებულ ქტიტორთა ჯგუფში არ შედის.

საყურადღებოა ერთი გარემოება. სამხრეთის კედელზე გამოსახულ ქტიტორთა რიგში მხოლოდ ქალები არიან წარმოდგენილი. ეჭვგარეშეა, რომ ისინი მეორე ხარისხოვანი ქტიტორებია. ამავე დროს ჩვენ მიერ განხილულ ქტიტორთა ფიგურებს შორის არ ჩანს პირნათელ მჯაფარასძე — პიროვნება, ვისი სახელის ან გვარის საშუალებითაც განსაზღვრულია ზემოხსენებულ საერო პირთა ვინაობა. ყოველივე ამან და ასლანის ფიგურის ქალთა რიგისადმი ზურგით დაყენებამ გვაფიქრებინა, რომ ეკლესიაში გამოსახული უნდა ყოფილიყო, აგრეთვე, ქტიტორ მამაკაცთა დამოუკიდებელი რიგი, რომელიც ჩრდილოეთ კედელზე იქნებოდა განაწილებული, რადგან ეს კედელი, როგორც წესი საქტიტოროა. ამ გარემოების გამო დავიწყეთ აღნიშნულ კედელზე შემორჩენილი მოხატულობის ფრაგმენტების შესწავლა.

ჩრდილოეთ კედელზე მხოლოდ ქვედა რეგისტრშია შემორჩენილი მხატვრობის მცირე ნარჩენები. მათგან გარკვეული ნაწილი დაფარულია გვიან ხანაში ჩატარებული რესტავრაციის დროს ჩამოღვრილი ცემენტის თხელი ხსნარით. კედლის მხატვრობის მცირე ფრაგმენტებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ამ კედელზე მოხატულობის ქვედა რეგისტრი, სამხრეთის კედლის ქვედა რეგისტრის მსგავსად დაუნაწევრებელია და ერთი მთლიანი ფრიზის სახითაა წარმოდგენილი (ტაბ. V-1). მის დასავლეთ კუთხეში შემორჩენილია წითელი საღებავით შესრულებული ასომთავრული წარწერის ფრაგმენტი (ტაბ. V-1,3):

ნაწილში გარკვეულ ასო-ნიშნებს არასწორად კითხულობს (ჩ)ს ნაცვლად (წ)-ს (რ)-ს ნაცვლად (მ)-ს რის გამოც იძლევა წარწერის არაზუსტ წაკითხვას და გარკვევით წარმოდგენილი სახელისა და გვარის (ღემეტრე ჩართველანის) ნაცვლად აზრობრივად გაუმართავ ტექსტს გვთავაზობს: „...აა ღე წამ... ..ველ შ(ეუნდო)ს ღ(მერთმა)ნ“. ამავე დროს პირველ სტრიქონში ა-ს შემდეგ Q-ს ისევ „ა“-დ კითხულობს (იხ. ვ. სილოგავა, დასახ. ნაშრომი. გვ.74).

171. მ. ბერძნიშვილი წარწერას მცირე განსხვავებით კითხულობს „მჯაფა რას ძისაQ ასლანს შს ღნ“, იხ. მისი დასახ. ნაშრომი, გვ.110. ვ. სილოგავას ნაშრომში მ. ბერძნიშვილის წაკითხვის ამ მცირე განსხვავების ციტირების დროს კორექტურული შეცდომაა დაშვებული: „მჯაფარასძისიაQ“. იხ. ვ. სილოგავას დასახ. ნაშრომი, გვ.74.



- 1. შჯღჳ 1. „მჯაფა
- 2. ႠႠႠ Ⴀ 2. ი(ვა)ნეს შ(ეუნდო)ს. . . .“

წარწერა ამჯერადაც გამოსახულების ორსავე მხარეს ყოფილა განაწილებული, რადგან შემორჩენილი ფრაგმენტების შემდეგ გაუარჩიეთ წითელი თავსაბურავის მონახაზი. ხოლო ქვემოთ მკლავის და კაბის მცირე ნარჩენები. მსგავსად ასლანის წარწერისა იგი ასეთი შინაარსისა უნდა ყოფილოყო:

- 1. შჯღჳ ႠႠႠႠ 1. „მჯაფა // [რასქესა]
- 2. ႠႠႠ Ⴀ 2. ი(ვა)ნეს შ(ეუნდო)ს//[ღმერთმან]“

რეგისტრის შუა ნაწილში შემორჩენილია წითელი თავსაბურავის ნაშთები, შავწვერულვაშიანი ახალგაზრდა მამაკაცის სახის ქვედა ნაწილი, მხრის მონახაზი, ვედრების ნიშნად გაწვდილი მარცხენა მკლავი და ფრაგმენტირებული ყვავილოვანი სამოსი. მისი სახის დონეზე მარცხენა მხარეს მოთავსებულია ქტიტორის ვინაობის აღმნიშვნელი, წითელი საღებავით შესრულებული, წარწერის ფრაგმენტი ორსტრიქონად (ტაბ. V-1,2):

- ... ႠႠႠႠ... 1. „... . . . ფარასმ. . . .
- 2. ... ႠႠ Ⴀ... 2. ლას შ(ეუნდო)ს (ღმერთმა)“

წარწერა ამ შემთხვევაშიც გამოსახულების თავის ორსავე მხარეს არის მოთავსებული, სადაც პირველი სტრიქონის ფრაგმენტი „...ფარასმ“, წინა წარწერების ტექსტის მსგავსად, გვარს უნდა აღნიშნავდეს. მაშინ ტექსტი ასეთი სახის იქნება:

- 1. „[მჯა]// ფარასმ[ესა]
- 2. . . . //ლას შ(ეუნდო)ს [ღმერთმან]“

რეგისტრის აღმოსავლეთ ნაწილში არსებული, ცემენტის თხელი ხსნარით დაფარული, მოხატულობის ფრაგმენტების ოდნავი დასველების შემდეგ მკაფიოდ გამოჩნდა მამაკაცის წითელი ფერის თავსაბურავი. ჭადარაშერეული შავი წვერით შემოსილი ყბის და საკმაოდ მაღალი კისრის ნაწილი. გამოსახულების თავის მარჯვენა მხარეს შემორჩენილია წითელი საღებავით შესრულებული წარწერის ფრაგმენტები, რომელთაგანაც ყველაზე მკაფიოდ გაირჩევა „ენის“ თუ „ინის“ ტარი და „ლასი“ — „|“ (ტაბ. V-1).

ამ გამოსახულების წინ გაირჩევა ეკლესიის მოდელის სახურავი და საკმაოდ დიდ ფართობზე განაწილებული ასომთავრული წარწერის ნარჩენები, რომელიც რეგისტრის თითქმის მთელ სიმაღლეზე ნაწილდება (ტაბ. V-1). ეჭვგარეშეა, აღნიშნული ცალკეული ასოების ან ასოთა ჯგუფების სახით შემორჩენილი ფრაგმენტები, ვრცელი საქტიტორო წარწერის ნაშთია, რომელიც აღარ იკითხება. უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი ვრცელი წარწერა, რაც უდავოდ საქტიტორო ყოფილა, ამ მხატვრობის არც ერთ საერო პირს არ ახლავს. ეს გარემოება საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ეკლესიის მოდელიანი საერო პირი, რომელიც მამაკაც ქტიტოროთა თავშია დაყენებული და რომლის წინ ვრცელი საქტიტორო წარწერა ყოფილა მოთავსებული, უპირველესი ქტიტორია. თუ



იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ სამხრეთის კედელზე გამოსახულ ქტიტორ ქალთა წარწერებში ხაზგასმით არის აღნიშნული, რომ ისინი პირნათელ მჯაფარასძის ასულებია, მაშინ შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ მამაკაცთა რიგში გამოსახული პირველი ქტიტორი პირნათელია. ასეთ იდენტიფიკაციას მხარს უჭერს ამ გამოსახულების კუთვნილი წარწერის ფრაგმენტი, რომელიც მისი სახელი ბოლო ნაწილს უნდა წარმოადგენდეს. თუ გავითვალისწინებთ ლეხთაგის საქტიტორო წარწერების საერთო აღნაგობას, სადაც ჯერ გვარია დასახელებული შემდეგ სახელი, რომელსაც მოსდევს ღმრთისაგან შენდობა, ბუნებრივია პირველ ქტიტორთანაც ანალოგიური მდგომარეობა ვიგულისხმობთ. მართლაც სახელის აღმნიშვნელ ბოლო ორ ასოს ქვემოთ დაქარაგმებული „ღნ“ ასოები და ტექსტის დამთავრების ნიშანია შემორჩენილი (ტაბ. V-1,1).

ეს პიროვნება უდავოდ მჯაფარასძეა, რადგან იგი სწორედ ამ გვარის ქტიტორებს მეთაურობს. ყოველივე ზემოთქმული უფლებას გვაძლევს პირველი ქტიტორის წარწერის ფრაგმენტი ასე აღვადგინოთ:

- 1. ... 1. „[მჯაფარასძესა]
- 2. ... Ⴆხ 2. [პირნათ]ელ
- 3. ... Ⴆნ 3. [ს¹⁷²შეუნდო]ს [ღმერთმა]ნ“.

ჩრდილოეთის კედელზე გამოსახულ მამაკაცთა ქტიტორული ფიგურების ფრაგმენტულობის მიუხედავად მაინც ჩანს ამ მწკრივის ასაკობრივი თანმიმდევრობა. ქტიტორთა შორის უპირველესი და ბუნებრივია ვიფიქროთ ამ სახლის მამა — პირნათელ მჯაფარასძე, მისი ჭაღარა შერეული წვერის ფრაგმენტის გათვალისწინებით, ჭარმაგი მამაკაცია. მომდევნო შავწვერულვაშიან ქტიტორს სრული ასაკის იერი აქვს. მესამე ქტიტორის — ივანე მჯაფარასძის გამოსახულებიდან წარწერის გარდა, ქუდისა და კაბის მცირე ფრაგმენტებია დარჩენილი, ამდენად, მის წლოვანებაზე მსჯელობა არ შეგვიძლია. რაც შეეხება მეოთხე ქტიტორს — ასლან მჯაფარასძეს იგი უწვერული ჭაბუკია.

საყურადღებოა, რომ №№ 6 და 106¹⁷³ სვანურ დოკუმენტებში დასახელებულ პირნათელ მჯაფარაძესთან ერთად მოხსენიებული მისი ვაჟები: დოდლი, ივანე, ასლანი ისეთივე თანმიმდევრობით არიან წარმოდგენილი, როგორც ლეხთაგის კედლის მხატვრობაში გვაქვს. ამიტომაც გვგონია, რომ პირნათელ მჯაფარასძის შემდეგ გამოსახული ქტიტორის სახელის ბოლო ნაწილი „ლას“ აღვადგინოთ, როგორც „დოდი||ლას“. მაშინ მისი თანმხლები წარწერა სრული სახით ასე აღდგება:

- 1. „[მჯა] // ფარასძ[ესა]
- 2. [დოდი] // ლას შ[ეუნდო] [ღმერთმა]ნ“

ვფიქრობთ, რომ ლეხთაგის ეკლესიაში გამოსახული პირნათელი და მისი ვაჟები

172. მსგავსი გადმოტანა ერთი ასოსი დასტურდება ეკლესიის სამხრეთის კედელზე პირნათელის ქალიშვილის მარიამის (მარიხის) წარწერაში, ამდენად, ჩვენი აღდგენა ვფიქრობთ, საფუძველს მოკლებული არ უნდა იყოს.
 173. პ. ინგოროყვა, სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. გვ.13, გვ. 95.



— დოდილ, ივანე¹⁷⁴, ასლანი და სვანურ დოკუმენტებში დასახელებული პირნათელ ჯაფარაიძე და მისი ვაჟები დოდილ, ივანე და ასლანი ერთი და იგივე პიროვნებანი არიან.

მ. ბერძნიშვილი პირველი მკვლევარია, რომელმაც გააიგივა სვანურ დოკუმენტებში მოხსენიებული და ლეხთაგის მხატვრობაში ასახული პირნათელ და ასლან მჯაფარაისძეები. ამ საკითხის შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ მ. ბერძნიშვილის მიერ ქტიტორთა ვინაობის გარკვევის დროს დაშვებული ცალკეული უზუსტობების მიუხედავად ეს იდენტიფიკაცია იმთავითვე სწორ მეცნიერულ საფუძველზე იდგა.

ვ. სილოგავამ ლეხთაგის ფრესკული წარწერები პალეოგრაფიული ნიშნებით მიხედვით XVII საუკუნით დაათარიდა. მკვლევარი იზიარებს პ. ინგოროყვას მიერ პალეოგრაფიული ნიშნებით განსაზღვრულ სვანური დოკუმენტების თარიღს — XIV—XV საუკუნეებს. ამის საფუძველზე დოკუმენტებში მოხსენიებული და კედლის მხატვრობაში ასახული პირნათელ და ასლან მჯაფარაისძეები სხვადასხვა პერიოდის მოღვაწეებად მიაჩნია და უარყოფს მ. ბერძნიშვილის იდენტიფიკაციას.

ვ. სილოგავა ლეხთაგის ფრესკული წარწერების დათარიღების დროს მხოლოდ ზოგადი განცხადებით იფარგლება. მისი სიტყვებით: „ლეხთაგის ლამარიას ფრესკული წარწერები პალეოგრაფიული ნიშნებით XVII ს-თ თარიღდებიან. მთავარ დასაყრდენს ასეთი დათარიღებისათვის წარმოადგენს ასომთავრულით დაწერილ ტექსტში მხედრული „ანის“ შერევა“¹⁷⁵. შემდეგ დასძენს: „ეს წარწერები სხვა პალეოგრაფიული ნიშნებითაც XVII საუკუნისაა“¹⁷⁶. სამწუხაროდ, ის „სხვა პალეოგრაფიული ნიშნები“ ავტორს აღარ მოაქვს. ვფიქრობთ, დავას არ უნდა იწვევდეს, რომ ვ. სილოგავას მიერ ამგვარი განცხადებებით ძეგლის დათარიღება და საკითხის ირგვლივ არსებული თვალსაზრისის უარყოფა არაღამაჯერებელია.

ენახოთ მისი „დათარიღებისათვის მთავარი დასაყრდენი“ — ასომთავრულში მხედრული „ანის“ ჩართვა რამდენად შესაფერი არგუმენტია ძეგლის გადათარიღებისათვის. ვ. სილოგავას განცხადებით, „მხედრული ანი, მონრდილი დაწერილობით, ისე, რომ იგი ასომთავრულის გრაფიკის პროპორციული, ხოლო ზოგჯერ მათზე უფრო მომცრო ზომისა იყოს, XVII ს-დან გვხვდება ასომთავრულით დაწერილ ზოგიერთ წარწერაში“¹⁷⁷. ამის მაგალითად მოაქვს იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის 1643 წლის წარწერები¹⁷⁸. უნდა შევნიშნოთ, რომ ჯვრის მონასტრის ასომთავრულ წარწერებში არც ერთი ა(დ), რომელიც „ანად“ იკითხება, არ არის მის გვერდით განაწილებულ მთავრულ ასონიშანთა პროპორციული¹⁷⁹.

ა(დ) „ანის“ ნაცვლად, რომ მხოლოდ XVII საუკუნიდან არ გვხვდება ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება ხელნაწერი A-619, რომელიც XVI ს-ის I ნახევარს

174. პირნათელის ვაჟთა ასაკობრივი თანმიმდევრობა გვარწმუნებს, რომ ივანე დოდილზე უმცროსია, ხოლო ასლანზე უფროსი, რაც კარგად შეესატყვისება სვანურ დოკუმენტებში დასახელებულ თანმიმდევრობას.

175. ვ. სილოგავა. ქტიტორთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში. სვანეთი I. თბილისი 1977. გვ. 74.

176. იქვე. გვ. 74.

177. იქვე. გვ. 74.

178. ვ. იქვე. გვ. 74.

179. Е. Такайшвили. Образцы надписей и стеной росписи монастыря Св. Креста близ Иерусалима, сборник материалов вып. XIII, Тифлис, 1913, gv. 155.



განეკუთვნება¹⁸⁰ და სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად ცნობილი, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ქსოვილებისა და ნაქარგების ფონდში დაცული ანჩელი ეპისკოპოსის იოანეს კუთვნილი ოლარი (ტაბ. VII/1). აღსანიშნავია, რომ ეს ოლარი თარიღს შეიცავს **ԿԻԲԻԴԼԸ ՓՅԿ** ქრ/ო/ნ/ი/კ/ო/ნისა ფლბ-სა=532.780+532=1312 წელს¹⁸¹. ამ ოლარის 1312 წლის წარწერაში **Չ(Ձ)**, რომელიც „ანად“ იკითხება, სიმაღლით ცალკეულ შემთხვევაში სტრიქონის ტოლია, უმეტესად კი მომცრო ზომისაა (ტაბ. VII/1). მსგავსი ვითარება დასტურდება ლეხთაგის ფრესკულ წარწერებში (ტაბ. IV, V).

ამრიგად, ლეხთაგის წარწერების დათარიღების ის „მთავარი დასაყრდენი“, რაც ვ. სილოგავას **Չ(Ձ)** „ანის“ შენაცვლება არგუმენტად მოაქვს, უსაფუძვლოა. ვ. სილოგავას მიერ განაზღვრული ლეხთაგის საქტიტორო წარწერების თარიღი XVII ს., რაც კედლის მხატვრობის თარიღიც გამოვიდოდა, მიუღებელია.

ლეხთაგის ეკლესიის მხატვრობის თარიღის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული სამი სხვადასხვა თვალსაზრისი XV¹⁸²—XVI¹⁸³—XVII¹⁸⁴ საუკუნეები გვაკლდებულებს ჩვენი მოხატულობა ამ პერიოდის ნიმუშებს შევადაროთ. საქმეს ის ართულებს, რომ ამ ხნის ძეგლები ამჟღავნებენ დიდ ტენდენციას არქაული იკონოგრაფიული სქემების გამეორებისადმი, თუმცა მათში მანც აღიბეჭდება შედარებით მოგვიანო ხანის სტილისტური ნიშნები. ამის მიუხედავად ამა თუ იმ თემის ტოპოგრაფიაც გარკვეულად დაგვეხმარებოდა ლეხთაგის ფრაგმენტული მოხატულობის თარიღის განსაზღვრაში. ასეთად მიგვაჩნია მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატის — „მანდილიონის“ — არა იკონოგრაფია, არამედ მისი ტოპოგრაფია.

ლეხთაგის მოხატულობაში სარკმელსა და ტრაპეზს შორის არსებულ სიბრტყეზე გამოსახულია მაცხოვრის „მანდილიონი“. საყურადღებოა, რომ ამ თემის ზუსტად ამდგარი ტოპოგრაფია გვხვდება XII—XIII საუკუნეების შემდეგ ძეგლებში: კაზრეთის ისპიანში (XIII ს.), თანლილში (XII—XIII სს)¹⁸⁵, ხობში (XIII ს), ქობაირში (XIII ს.), სოფ. ხეს წმ. ბარბარეს ეკლესიაში (XIII—XIV სს.)¹⁸⁶.

XIV ს-ის I ნახევრიდან „მანდილიონის“ თემა კონქის საჭექ თაღში გადადის (უბისი XIV ს. I ნახ.)¹⁸⁷, ხოლო XIV ს-ის შუა წლებში — თაღში ინაცვლებს ადგილს (სორი)¹⁸⁸.

180. ზ. ალექსიძე, არსენი საფარელის „განყოფისათვის ქართლისა და სომხეთისა“, ქართული წყაროთმცოდნეობა, IV, 1973, გვ. 127-130.

181. ქრონიკონი XIII მოქცევით უნდა ვიანგარიშოთ, რადგან XIV მოქცევის შემთხვევაში 1844 წელს მივიღებთ. გარდა ამისა ოლარზე არსებული წარწერებიდან ყველაზე გვიანია შეკეთების დროის თარიღიანი წარწერა, რომელიც 1652 წელს განეკუთვნება. ამის შესახებ იხ. ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური მოგზაურობა სამეგრელოში, ტ. II. ტფ., 1914, გვ. 181-185, ქ. დავითაშვილი, ქართული ნაქარგობის უძველესი ნიმუში, „ძეგლის მგობარი“, 22 თბ., 1970, გვ. 30-33. ხელოვნების მუზეუმის ქსოვილებისა და ნაქარგობის ფონდი № 1359 (ო. 76).

182. მ. ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო... თბ. 1968. გვ. 127.

183. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბ. 1964. გვ. 157.

184. ვ. სილოგავა. ქტიტორთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში. სვანეთი. I. თბ. 1977. გვ. 74.

185. თანლილის მეორე პერიოდის მხატვარი ზუსტად იმეორებს „მანდილიონის“ თავდაპირველ სახეს.

186. ი. ყიფშიძე, ზემო სვანეთის სოფ. ხეს ეკლესიის მხატვრობის იკონოგრაფიული სქემის თავისებურება, მაცნე, ისტორიის სერია, 3, 1975, გვ. 46-54.

187. შ. ამირანაშვილი, უბისი, მასალები ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიისათვის, ტფ., 1929, ტაბ. XXIII.

188. შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1961, გვ. 355.



XVI—XVII სს. ის მოხატულობანი, რომლებშიც „მანდილიონია“ გამოსახული, იმეორებენ XIV ს-ის II ნახევრის ტოპოგრაფიას და ამ თემას თაღში ანაწილებენ (ლატალის თარიღზე XVI ს., გრემი XVII ს.).

როგორც ვნახეთ, საკურთხეველის სარკმელსა და ტრაპეზს შორის არსებულ სიბრტყეზე განაწილებული „მანდილიონის“ თემა XIV ს-ის და მის მომდევნო ხანის არც ერთ ძეგლში არ დასტურდება. ლეხთაგის ფრაგმენტული მხატვრობა „მანდილიონის“ ტოპოგრაფიის გათვალისწინებით XIII ს-ის ძეგლებთან პოულობს მსგავსებას.

ლეხთაგის კედლის მხატვრობაში ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ერთგვარად მონუმენტური ფიგურები, აღბეჭდილი სამოსის დრაპირების დეკორაციული ელემენტებით, რითაც XIII ს-ის კედლის მხატვრობის ნიმუშებთან ამჟღავნებს მსგავსებას. ეს შთაბეჭდილება კიდევ უფრო ძლიერდება, საკურთხეველის აფსიდში რეგისტრის გამყოფი, კიბური ორნამენტით შედგენილი ფართო დეკორაციული ზოლით. ეს დეკორი თავისი საერთო იერით განსხვავდება შედარებით მოგვიანო ხანის მსგავსი კიბური ორნამენტისაგან, იმით, რომ მას არ გააჩნია დამატებითი ფერადოვანი ზოლები.

გარდა ამისა ლეხთაგის მხატვრობაში ხაზი ნახატის მთავარი გამომსახველი საშუალება, ტეხილი კი არ არის, როგორც ეს გვიანი ხანის კედლის მხატვრობისათვისაა დამახასიათებელი, არამედ მისი განვითარება მწყობრი და ერთგვარად დენადია. ეს დეტალიც ძეგლის ადრეულობაზე მიუთითებს.

ზემო აღნიშნულის გვერდით ჩვენს ფრაგმენტულ მოხატულობაში შეინიშნება ისეთი დეტალები, რომლებიც პალეოლოგთა სტილის კედლის მხატვრობისთვისაა დამახასიათებელი. ასეთია კარის თავზე გამოსახული ორნამენტული მოტივი, რომელიც ჩარჩოშია ჩაწერილი. ჩარჩოში ჩასმული ორნამენტი, რომელსაც ფუნქციურად დამოუკიდებელი მხატვრული სახე აქვს, გვხვდება უბისის¹⁸⁹, წალენჯიხის, ნაბახტევის¹⁹⁰ კედლის მხატვრობაში. აგრეთვე ლეხთაგის კარის თაღში განაწილებული, სამკუთხედებში ჩაწერილი მცენარეული დეკორის მსგავსი მოტივი ფართოდაა გავრცელებული უბისის¹⁹¹, ხობის, წალენჯიხის მოხატულობაში.

ლეხთაგის ფრაგმენტულად შემორჩენილი კედლის მხატვრობის თარიღის განსაზღვრაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ქტიტორთა სამოსს ენიჭება, რადგან მხატვრობაში ყველაზე კარგად ქტიტორთა პორტრეტული გამოსახულებებია დაცული. მათი სამოსის და თავსაბურავების გავრცელების ქრონოლოგიური საზღვრების გარკვევა, ცხადია, კედლის მხატვრობის თარიღსაც განსაზღვრავს.

ლეხთაგის მამაკაც ქტიტორთა ჩაცმულობისათვის დამახასიათებელია წელზე მომდგარი, ბოლო გაფართოებული მცენარეული და გეომეტრიული მოტივებით დეკორირებული კაბა¹⁹², რომლის გულისპირი სამკუთხადაა ჩაჭრილი. გულისპირი, ფართო სარტყელი, ქობა და ყოშები ძვირფასი ქვებითა და მარგალიტებითაა შემკული. გულის-

189. შ. ამირანაშვილი, უბისი, მასალები ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიისათვის. ტფ. 1929. ტაბ. LLXI, LXVI, LXXXI, LXXX, XCI.

190. ი. ლორთქიფანიძე, ნაბახტევის მხატვრობა, თბ., 1973, ტაბ. 71.

191. შ. ამირანაშვილი. უბისი. მასალები ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიისათვის. ტფ. 1929. ტაბ. XIII.

192. მხოლოდ ერთ შემთხვევაში (ასლანი) გვხვდება ზოლიანი კაბა (სურ. 3).



პირის ქვეშ მოჩანს „ფესუელი“¹⁹³ სამოსი (ტაბ. IV-2, V).

მჯაფარასძეების წითელი ფერის თავსაბურავი ე. წ. „ზარისებური“¹⁹⁴ ფორმისაა, რომლის ქვედა ნაწილი ბეწვითაა გაწყობილი (ტაბ. V-2). ამ კონუსისებური ფორმის ქუდის ზედა ნაწილი პატარა მორჩებით გაფორმებული დიდი ზომის კოპით მთავრდება. წითელი წერტილებით გაწყობილი (თვლებით?) ორი მოხრილი, ფრთის ფორმის მქონე, ღერი ამკობს თავსაბურავს. როგორც ძეგლის შესწავლამ დაგვარწმუნა მჯაფარასძეთა თავსაბურავების ფორმა იდენტურია ასლან მჯაფარასძის თავსაბურავისა, რომელიც ყველაზე უკეთესადაა შემორჩენილი (ტაბ. V).

რაც შეეხება დემეტრე ჩართველანის ქტიტორულ გამოსახულებას — მჯაფარასძეებისაგან იგი განსხვავდება მხოლოდ ქუდით, რომელიც წაკვეთილი კონუსის ფორმისაა და მისი ორივე მხარე დაბლა დაშვებული მსხვილი ნაკვთებით ფორმდება¹⁹⁵ (ტაბ. IV-2).

როგორც ვიცით, სამეცნიერო ლიტერატურაში ლეხთაგის მხატვრობის თარიღი XV, XVI, XVII საუკუნეებით არის განსაზღვრული. ეს გარემოება გვაიძულებს ჩვენი ქტიტორთა სამოსი ზემოთ დასახელებულ საუკუნეებში გავრცელებულ ჩაცმულობას შევადაროთ. XV ს-ის კარგად დათარიღებული ნაბახტევის ქტიტორთა სამოსიდან ჩვენთვის საყურადღებოა ქუცნა ამირეჯიბის ჩაცმულობა¹⁹⁶, რომელიც არსებითად განსხვავდება ლეხთაგის ქტიტორთა სამოსისაგან. ქუცნას აცვია კისერთან მრგვლად ამოღებული, ბოლომდე ჩახსნილი, გრძელი კაბა, სამოსის ფართო სახელოები მაჯებთან ვიწროვდება. მარგალიტებით შემკული მრგვლად ამოჭრილი გულისპირიდან მოჩანს ღია ფერის ქვედა სამოსი. წინ სქელ მარყუჟად განასკვული ქსოვილის ფართო ქამრის ზოლები გვერდებზე თავისუფლად ეშვება (ტაბ. VI-2,1). მსგავსადაა შემოსილი გომართის XV ს. კედლის მხატვრობის ქტიტორი—ზვიადი (ტაბ. VI-2,1). რაც შეეხება ამავე პერიოდის ქტიტორს, ზაზა ფანასკერტელს, მისი კაბა ქუცნა ამირეჯიბის კაბის მსგავსია, მაგრამ მისი გულისპირი სამკუთხადაა ამოჭრილი. ამ მხრივ იგი არც ლეხთაგის ქტიტორების სამოსის გულისპირთან ამჟღავნებს მსგავსებას.

XVI ს-ის მამაკაც ქტიტორთა სამოსი მსგავსებას იჩენს ქუცნა ამირეჯიბის ჩაცმულობასთან (ობჩა, ბუგეული), მაგრამ მათი თავსაბურავები განსხვავდებიან (ტაბ. VI-2,3-7).

XVII ს-ის მამაკაცთა სამოსი არსებითად განსხვავდება როგორც ლეხთაგის, ისე XV-XVI სს. ჩაცმულობისაგან. ამ ხანაში მამაკაცთა სამოსში ფართო გავრცელებას პოულობს მოსასხამები (ტაბ. VI-2). როგორც მოსასხამები, ისე ჩაჭრილი კაბების გულისპირები, ჩაფრასტებით იკვრება. საყურადღებოა, რომ ამ ხანიდან როგორც

193. ასე უწოდებს სამოსის ქვეშ არსებულ ჩასაცმელს ივ. ჯავახიშვილი, იხ. მისი მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის, ტ. III-IV, თბ., 1962, გვ. 37, 66.

194. ასე უწოდებს ასეთი ფორმის ქუდებს ნ. ჩოფიკაშვილი, იხ. მისი დასახ. ნაშრომი, გვ. 157.

195. ის ფაქტი, რომ სხვადასხვა სახლის წარმომადგენელს ერთნაირი კაბები მოსავთ, მაგრამ მათი ქუდები არსებითად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ხომ არ უნდა მიგვანიშნებდეს იმაზე, რომ თითოეული სახლისათვის (გვარისათვის) რეგლამენტირებული იყო გარკვეული ფორმის ქუდი, მისი მდგომარეობის შესაბამისი ინსიგნიებით.

196. ალექსანდრეს ჩაცმულობა არ გამოდგება ჩვენთვის შესადარებელ მასალად, რადგან მას ლორატული საკოსი მოსავს.



მამაკაცებს, ისე ქალებს აცვიათ ქუსლიანი ფეხსაცმელები. თუნდაც ამ ნიშნებითაც ისინი არსებითად განსხვავდებიან ჩვენს ქტიტორთა ჩაცმულობისაგან.

ლესთაგის ქტიტორთა (მამაკაცთა) სამოსი დიდ მსგავსებას პოულობს მღვიმევის XIII ს-ის 80-იანი წლების¹⁹⁷ კედლის მხატვრობის ქტიტორთა სამოსთან (ტაბ. VI-1). კახაბერისა და რატის კაბების გულისპირი სამკუთხადაა ჩატვირთილი ლესთაგის ქტიტორთა კაბების მსგავსად. მათი სამოსის გულისპირი, ძვირფასი ქვებითა და მარგალიტებით შემკული ფართო ზოლებითაა გაწყობილი ისეთივე წესით, თვლების მონაცვლეობით და ფერადოვანი გამით, როგორც ლესთაგში გვაქვს. გარდა ამისა დიდი მსგავსება ჩანს მჯაფარასძეების, რატისა და კახაბერის თავსაბურავების ფორმათა შორის.

ლესთაგის ქტიტორი ქალებიდან მხოლოდ ორია მოსასხამიანი, დანარჩენი ორი კი მოსასხამის გარეშეა წარმოდგენილი. მცენარეული ღეკორით შემკულ მოსასხამებს ცრუ სახელოები აქვს (ტაბ. IV-1). მათი წელზე მომდგარი და ქობისაკენ ოდნავ გაგანიერებული კაბები ქტიტორ მამაკაცთა სამოსის მსგავსია¹⁹⁸ (ტაბ. IV-1). იმ განსხვავებით, რომ ქალებს კაბების ყელზე მომდგარი გულისპირი სწორი ხაზით ბოლოვდება და დამატებითი შემკულობა არ გააჩნია (ტაბ. IV). მათი თავსაბურავები გამჭვირვალე ქსოვილის კუბასტს წარმოადგენს, რომელიც წითელი თვლებით გაწყობილი მოხრილი ღერებით არის შემკული. სამკაულებიდან აღსანიშნავია რკალზე დაკიდებული წითელი და ცისფერი ქვებით შედგენილი საყურეები. თითებზე უხვად (თითქმის ყველა თითზე, ზოგ შემთხვევაში თითოზე ორიც კი) აქვთ აცმული სხვადასხვა ფორმის ბეჭდები (ტაბ. IV).

ლესთაგის ქტიტორ ქალთა მოსასხამის ცრუ სახელოები რაიმე ქრონოლოგიურ მითითებად არ გამოგვადგება, რადგან ადრეული შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული XVII ს-ს. ჩათვლით ქალთა სამოსში ცრუ სახელოები გვხვდება¹⁹⁹. ამ შემთხვევაში ჩვენთვის კაბების გულისპირის თარგია საინტერესო. XVI—XVII საუკუნეებში კაბის გულისპირი ჩატვირთილია, საიდანაც მოჩანს ქვედა სამოსი. გარდა ამისა, როგორც მოსასხამები, ისე კაბები უმეტესწილად ჩაფრასტებით იკვრება. ამ პერიოდის ქალის სამოსში ვხვდებით ქსოვილის ფართო სარტყლებს, რომლებიც წინ არიან შეკრული და ტოტებით დაბლა ჩამოშვებული (ტაბ. VI-2, XI, XII, XIII, XVII). ზემოჩამოთვლილი არც ერთი ელემენტი არ დასტურდება ლესთაგის ქალთა სამოსში. დამატებითი შემკულობის გარეშე წარმოდგენილი, ყელზე მომდგარი, სწორი ხაზით გაფორმებული გულისპირი გვხვდება მღვიმევის XIII ს-ის კედლის მხატვრობის ქტიტორის—რუსუდანის სამოსში (ტაბ. VI-1)²⁰⁰. ლესთაგის ქტიტორ ქალთა სამკაულში ჩვენს ყურადღებას იქცევს ხელების ბეჭდებით უხვად შემკობა, რაც დადასტურებულია მხოლოდ შუაფეოდალური ხანის ერთადერთ მაგალითში (თამარ მეფის ქტიტორული გამოსახულება ბეთანიაში).

197. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბ. 1964. გვ. 35-36. შენ. 75.

198. ამის გამო მიუჩნევიათ მ. ბერძენიშვილს მოსასხამის გარეშე გამოსახული მარიამ (მარიხ) მჯაფარასძე და ანონიმი ასული პინათელის ვაჟებად.

199. ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი, თბილისი. 1964. გვ. 41-49.

200. ხელოვნების მუზეუმის ფონდში დაცულ მღვიმევის ქტიტორების ასლზე მკაფიოდ ჩანს კაბის სწორხაზოვანი გულისპირი და მოსასხამის ზედა ნაწილი. ნ. ჩოფიკაშვილი აქ ოქროსქსოვილით შემკულ კაბის გულისპირს ხედავს. მკვლევარს ვერ შეუძინებია მოსასხამი. იხ. ნ. ჩოფიკაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 48.



რაც შეეხება კუბასტის მოსართავ ელემენტებს — დეკორაციულ მოხრილ ღერებს, ჩვენთან ვერ მოექმნა პარალელი. ერთადერთი მსგავსება ჩანს კვიპროსის ერთ-ერთ ფერწერულ ხატზე გამოსახულ ქტიტორი ქალის თავსაბურავთან, რომელზეც მსგავსი ღერებია გამოსახული. ხატი 1356 წლით თარიღდება²⁰¹.

ლესთაგის ქტიტორ ქალთა თმის დაყენების წესი განსხვავდება XVI, XVII სს ქალთა თმის ვარცხნილობისაგან. ლესთაგში ქალებს თმები ყურს უკან აქვთ გადატანილი, მსგავსად ადრეული ხანის თმის დაყენების წესისა. როგორც ცნობილია, გვიან ხანებში თმები ნაწნაგებადაა წინ ჩამოშვებული (ობჩა, ბუგეული, წალენჯიხა, მარტვილი, ცაიში, ნიკორწმინდა (ტაბ. VI-2, V-1, IV, VI, VIII, XI, XII, XIII, XVI, XVII).

ასეთივე სხვაობა ჩანს მამაკაცების უღვაშის დაყენების წესში. ლესთაგის ქტიტორებს უღვაშის ბოლო დაბლა აქვთ დაშვებული. გვიან ხანაში კი ნაბახტევიდან მოყოლებული XVII ს-ის ჩათვლით, როგორც ჩანს, შეიცვალა უღვაშის დაყენების წესი და ისინი ზევით აპრეხილი წაწვეტებული ბოლოებით გამოისახებიან (ტაბ. VI-2, I, III, V, VII).

ზემოთქმულის საფუძველზე დავასკვნით: ლესთაგის ფრამენტული კედლის მხატვრობა, რომელშიც მკაფიოდაა აღბეჭდილი პროინციული სამხატვრო სკოლის ტრადიციები, ნათლად ავლენს XIII-XIV სს. მიჯნის სტილისტურსა და იკონოგრაფიულ ნიშნებს და საფიქრებელია, მისი ყველაზე გვიანი ხანა XIV ს-ის I ნახეარი იყო.

201. Сокровища Кипра, М., 1976, Таб. X и X а.



მესამე თავი

1. სანის კუბოს კარის წარწერა

სვანეთის საისტორიო აქტების დათარიღების მიზნით, თავის დროზე, როგორც ზემოთ ვაჩვენეთ, საჭიროდ ვცანით შეგვესწავლა ლეხთაგის კედლის მხატვრობა. კვლევის შედეგად ლეხთაგის მონატულობის შესრულების ზედა ქრონოლოგიურ ზღვრად XIV საუკუნის შუა ხანები ჩავთვალეთ. აქვე ვაჩვენეთ, რომ ჯაფარისძენი დოკუმენტებში უფროს-უმცროსობის ისეთივე თანმიმდევრობით არიან დასახელებულნი, როგორც ეს აისახა ლეხთაგის ქტიტორთა მწკრივში. ამდენად, ეს წერილობითი წყარო XIV საუკუნის I ნახევრით დაუთარიღეთ²⁰². ჩვენი ეს მოსაზრება გაზიარებულ იქნა უახლლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში²⁰³. თუმცაღა ი.ხუსკივაძე თავის სადოქტორო დისერტაციაში ლეხთაგის მონატულობის თარიღთან დაკავშირებით კვლავ ძველ თვალსაზრისზე დგას და მისი შესრულების ხანად XV საუკუნის ბოლო ან XV-XVI საუკუნეების მიჯნა მიაჩნია²⁰⁴.

შემდგომმა კვლევამ გვაჩვენა, რომ სვანეთის საისტორიო აქტებისა და შესაბამისად ლეხთაგის მონატულობის თარიღის შესახებ გამოთქმულ ჩვენს თვალსაზრისს აზუსტებს სეტის სპილენძის კუბოს კარის წარწერა²⁰⁵. მისი არსებობა ჩვენთვის ცნობილი გახდა ლეხთაგის ქტიტორთა იდენტიფიკაციისადმი მიძღვნილი ჩვენი წერილის გამოქვეყნების შემდეგ²⁰⁶. ამდენად, კუბოს კარის წარწერის ინფორმაცია ვერ აისახებოდა ჩვენს პუბლიკაციაში. კუბოს კარის წარწერის სრულად წაკითხვამ გვაჩვენა, რომ იგი თარიღს

202. ე. კვლელაშვილი. ლეხთაგის მონატულობის ქტიტორთა იდენტიფიკაციის საკითხისათვის. „მაცნე“. ისტორიის... სერია. თბ., 1980. №1. გვ.175-191.

203. ვ. სილოგავა. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ., 1986. გვ.87.

204. ი. ხუსკივაძე. გვიანი შუა საუკუნეების ქართულ ტაძართა ხალხური მონატულობანი. „სადისერტაცია მაცნე“. თბ., 1995. გვ.31-32.

205. კუბო ქართული ასომთავრული წარწერიანი კარით 1918 წელს შემთხვევით იქნა აღმოჩენილი, საფლავის ორმოს გაჭრის დროს, მესტიის საზოგადოების სოფ. სეტის წმ. გიორგის ეკლესიის ეზოში, ფალიანებისა და ჩართოლანების სასაფლაოთა მიჯნაზე. კუბოს აღმოჩენა ამ გვარებს შორის დავის მიზეზი გამხდარა, რადგან ორივე საგვარეულოს ეს კუბო თავის კუთვნილებად მიუჩნევია. წარწერაში ფ“ო „ფო“ და ფ“ა „ფა“ გრაფემების „ფუთუ ფლია“-დ ამოკითხვის გამო დაუა ფალიანების სასარგებლოდ გადაწყვეტილა. ამის შემდეგ, მომდევნო ხანებში, კუბო მეორედ გამოუყენებიათ და შიგ ფალიანი დაუკრძალავთ კუბოდან წარწერიანი კარი კი მოხსნეს და 1956 წლამდე ინახებოდა დაბა მესტიაში იფანე ფალიანის ოჯახში. 1956 წ. ილია ფალიანმა კუბოს კარი მესტიიდან თბილისში ჩამოიტანა და გადასცა აკად. ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმს, სადაც დღემდეა დაცული ეთნოგრაფიის განყოფილების რკინის ფონდში $\frac{10-56}{1}$.

206. ცნობა კუბოს წარწერიანი კარის შესახებ მოგვაროდეს ზემო სვანეთის, მესტიის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის მეცნიერ თანამშრომლებმა, ჩ. გუჯეჯიანმა და თ. ჯაფარიძემ, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვასყენებთ.



შეიცავს, რამაც განსაკუთრებით გაზარდა მისადმი ჩვენი დაინტერესება.

სეტის კუბოს კარის შესახებ პირველი ცნობები შეკრება ს. მაკალათიამ, მასვე ეკუთვნის წარწერის წაკითხვის პირველი ცდაც²⁰⁷. ქვემოთ მოგვაქვს მკვლევარის წაკითხვა:

ԸՏԻ ԵԱ ԿԻԸ ԾՐԴԻԿԻԻ... | ՏՐԵՄԻ ԺՆ

1. „ამას შინა დავიკრძალე
სეტიელი მღვდელი

ՁԴՎԸ ԺԻԸԸ ԻԴԺ | ԿԸ ՓՄՆԻ Դ Ը

2. ოთხთა ძეთა ჩემთა შინა
ფილაპე იგივე

ՓՂ ՓՐ | ԻՆ ԿԻ

3. ფუთუ ფალია²⁰⁸

თაღისებური მოხაზულობის სპილენძის კარი შედგება ერთმანეთთან მოქლონებით დაკავშირებული ორი ფურცლისაგან, რომელთა ზედაპირი დაფარულია მომწვანო პატინის სქელი ფენით. კარის შუა ნაწილზე ბასრი იარაღით, თხლად ამოკაწრულია სამსტრიქონიანი ქართული ასომთავრული წარწერა, რომლის წაკითხვას საკმაოდ ართულებს პატინის სქელი ფენა. წარწერაზე ხანგრძლივი მუშაობის შედეგად შევეძელით მისი სრული ამოკითხვა²⁰⁹.

1. ԸՏԸՆ ԿԻԸ ԾՐԴԻԿԻԻԻ ԽԻ ՏՐԵՄԻ ԺՆ

2. ՁԴՎՁ ԺԻԸԸ ԻԴԺ ԽԻՐ ՓՄՆԻ ԿՂ

3. ՓՂ ՓՐ ԽԻ ԿԻԸ²¹⁰

წარწერა განაწილებულია ორხაზოვან ბადეში. გრაფემების მოხაზულობა ძირითადად კუთხოვანია. ცალკეულ შემთხვევაში გვხვდება მრგვლოვანით შესრულებული ასოებიც (ტაბ. VII/2). პირველი ორი სტრიქონი არათანაბარი სიმაღლის გრაფემებისაგან შედგება. მათ შორის სიმაღლეში უდიდესია 1,5 სმ. ხოლო უმცირესია 0,5 სმ. რაც შეეხება მესამე სტრიქონს, სადაც ასო-ნიშნების სამი ძირითადი ჯგუფი გამოიყოფა, აქ ზომის თვალსაზრისით ხაზგასმულად არის უტრირებული ორი ჯგუფი ქარაგმიანი ასოებისა, რომელთა სიმაღლე 4 სმ-ია. ისინი 2,5-ჯერ და რიგ შემთხვევაში რვაჯერაც კი აღემატება ზედა ორ სტრიქონში განაწილებულ გრაფემების ზომებს. რაც შეეხება მესამე სტრიქონის დამამთავრებელ ოთხ ასო-ნიშანს, ისინი ზომით ზედა ორი სტრიქონის გრაფემათა თითქმის თანატოლია. ეჭვს გარეშეა, მესამე სტრიქონზე დაქარაგმებულ სახენაო გრაფემებით გამოხატულ ასო-ნიშნებს რადაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეთ.

პირველი სტრიქონის ს. მაკალათიასეული და ჩვენი წაკითხვა თითქმის ერთნაირია:

1. „ამას შინა დავეკრძალე სეტიელი მღ(ვდელი)“. მეორე სტრიქონის ჩვენი წაკითხვა რამდენადმე განსხვავდება ს. მაკალათიას წაკითხვისაგან: 2. „ოთხ ძეთა ჩემთა [ჴელითა]

207. ს. მაკალათიამ ეს ცნობები მოიპოვა 1925 წ. 27 ივლისიდან 30 აგვისტომდე ზემო სვანეთში არქეოლოგიურ-ეთნოგრაფიული მოგზაურობის დროს. იხ. აკად. კ. კეკელიძის სახელობის ზელნაწერთა ინსტიტუტში დაცული საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ჩვეულებრივი კრების ოქმი 243, 29 მაისი, 1926 წ.

208. საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ჩვეულებრივი კრების ოქმი №243, 29/V 1926 წ. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ოქმს კუბოს კარის წარწერის ამოკითხვის შემდეგ მივაკვლიეთ.

209. წარწერაზე მუშაობისათვის ყველა პირობა შეგვიქმნა აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების გამგემ, ბატონმა მიხეილ ჩართოლანმა, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვასხსენებთ.

210. ს. მაკალათიასა და ჩვენს წაკითხვას შორის მნიშვნელოვანი სხვაობებია. შეადარეთ წაკითხვები.



ფილი(პე) ყ(ოფილი)“. წარწერის მესამე სტრიქონის ს. მაკალათიასა და ჩემი წაკითხვა კი არსებითად განსხვავებულია. როგორც ვიცით, მკვლევარი მესამე სტრიქონის დაქარაგმებულ **ΦΩ** „ფო“ და **ΦΣ** „ფა“ გრაფემებს კითხულობს როგორც „ფუთუ ფალია“. ს. მაკალათიას თავის დროზე გადმოუწერია მესამე სტრიქონის დამამთავრებელი ოთხი ასონიშანი²¹¹, თუმცადა მათ საერთოდ არ იხსენიებს და როგორცა ჩანს, ვერც წაუკითხავს. ამიტომაც არის, რომ მხედრულ ტრანსლიტერაციაში ეს დამამთავრებელი სიტყვა საერთოდ გამოტოვებულია. ზემოთაც ითქვა, რომ მესამე სტრიქონის ხაზგასმულად დაქარაგმებული ასონიშნები **ΦΩ** „ფო“ და **ΦΣ** „ფა“ თავისი სიდიდით დომინირებს მთელს წარწერაში (ტაბ. VII-2). მათ ზომაში საგრძნობლად ჩამორჩება ამავე სტრიქონის დამამთავრებელი გრაფემები **ΗΣΣ** **Ϝ** „ჩსა წ“, რომელსაც ასე ვკითხულობთ: „ჩ(უენ)სა წ(ელსა)“. საქმე ის არის, რომ ამ სტრიქონის დამამთავრებელი — „ჩუენსა წელსა“ ხაზგასმულად გამოხატული „ფო“ და „ფა“ გრაფემებს შემდეგ არის მოთავსებული და, ცხადია, ასეთი განმარტება მხოლოდ მის წინ გამოხატული გრაფემების ფუნქციას განსაზღვრავს. ასეთი დასკვნა მით უფრო რეალური ჩანს, რომ რიცხვის აღმნიშვნელი გრაფემები მხოლოდ ქარაგმებით გამოისახებოდა. ამდენად, კუბოს კარის წარწერას ასე ვკითხულობთ:

„ამას შინა დავეკრძალე სეტიელი მღ(ვდელი)

ოთჳ(თა) ძეთა ჩემთა [ჳკელითა] ფილი(პე) ყ(ოფილი)

ფო (=570) ფა (=501) ჩ(უენ)სა წ(ელსა)“.

კუბოს კარის წარწერაში გამოხატულ ქრონიკონს თუ მეცამეტე მოქცევით ვიანგარიშებთ, 1350 (570+780=1350) და 1281 (501+780=1281) წლებს მივიღებთ, რაც ფილიპე სეტიელის დაბადებისა და გარდაცვალების თარიღებია. ქრონიკონში მხოლოდ მეცამეტე მოქცევა იგულისხმება, რადგან ფილიპეს დაბადების წელი (1281) მეცამეტე მოქცევაზე მოდის, ხოლო გარდაცვალების წელი კი (1350) მეთოთხმეტე მოქცევაში გადადის. ამიტომ წარწერის ავტორს ორივე თარიღი ერთი მოქცევით უნდა ეანგარიშა და მისთვის ამ შემთხვევაში ხელსაყრელი მხოლოდ მეცამეტე მოქცევა იქნებოდა. ქრონიკონს მეთოთხმეტე მოქცევით თუ ვიანგარიშებთ, მაშინ 1813 და 1882 წლებს მივიღებდით, რაც სრულიად მიუღებელია შემდეგ გარემოებათა გამო: ფილიპე 1882 წელს რომ გარდაცვლილიყო, მისი კუბო 1918 წელს შემთხვევით აღმოსაჩენი აღარ იქნებოდა. არც მისი კუთვნილება გახდებოდა სადავო, რადგან ამ დროისათვის ფილიპეს შვილები და შვილიშვილები ცოცხალი უნდა ყოფილიყვნენ და მათ უნდა სცოდნოდათ კიდევ 36 წლის წინ გარდაცვლილი მამის ან პაპის საფლავი. ყველაზე არსებითი კი მაინც ის არის, რომ მეთოთხმეტე მოქცევით (1312) ვერანაირად ვერ გამოხატავდნენ ფილიპეს დაბადების წელს (1281). როგორც ვნახეთ, სეტის კუბოს კარის წარწერაში მოხსენიებული მღვდელი, სეტიელი ფილიპე, 1281 წელს დაბადებულა და 1350 წელს თავის ოთხ ძეს დაუკრძალავს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია, რომ სეტიელები დასახლებულნი არიან „მატიანე სუანეთისა კრებისაჲ“-ში²¹² და მესტიის ოთხთავის იმ მინაწერებში²¹³, სადაც იველდიანებიც იხსენიებიან. არც ერთი ეს ძეგლი თარიღს არ შეიცავს.

211. საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ჩვეულებრივი კრების ოქმი №243, 29 მაისი, 1926 წ.

212. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბილისი. 1941. გვ. 158.

213. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. საბუთები №№2, 6, 7, 40, 77-88, 90-104; სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. საბუთები: №№78-109, 115.



სეტიის კუბოს კარის წარწერა ერთდერთი თარიღიანი წყაროა ჩვენამდე მოღწეულ იმ წერილობით დოკუმენტთა შორის, სადაც სეტიელებია წარმოჩენილი. ამდენად, მათი დათარიღებისათვის არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ქრონოლოგიურად ზუსტად განსაზღვრულ სეტიის კუბოს წარწერას. ამ შემთხვევაში შევეცადეთ დაგვეძებნა მესტიის ოთხთავის მინაწერებსა და „მატიანე სუანეთისა კრებისა“-ში ნახსენებ სეტიელთა შორის ფილიპე, რომელსაც ოთხი ძე ეყოლებოდა, როგორც ეს კუბოს კარის წარწერაშია აღნიშნული.

„მატიანე სუანეთისა კრებისა“-ში სეტიელთაგან მხოლოდ ამროლა და მისი მეუღლეა ასახული²¹⁴, რომელიც ამჯერად ჩვენი ინტერესების სფეროში არ შედის. მესტიის ოთხთავი სეტიელებზე შედგენლ 33 საბუთს შეიცავს. მათში დასახელებულნი არიან: ივანე, მიქაელ, არჯაუან, იაკობ, დემეტრე, გიორგი სეტიელები. რამდენიმე აქტში კი ანონიმი სეტიელია მოხსენიებული. სუანეთის საისტორიო აქტების დედანში გაცნობის დროს ჩვენი ყურადღება მიიქცია სრულიად სუანეთის ჰევის „მამისა და მელომის“ ბენდან ვახდაგიანის* „დაწერილმა“, რომელშიც დასახელებულია სეტიელი²¹⁵. საბუთის მეთორმეტე სტრიქონის მარჯვენა კიდესთან სეტიელის სახელი გადაფხეკილია²¹⁶. მოგვაქვს საბუთის მთლიანი მონახაზი ჩვენთვის საინტერესო დეტალით (ტაბ. VIII-1). ამ მინაწერზე ხანგრძლივმა მუშაობამ გვაჩვენა, რომ გადანაფხეკზე დარჩენილია თავში ერთი²¹⁷, ხოლო ბოლოში ორი გრაფემის სუსტად გამოხატული ნაშთი (ტაბ. VIII-1). ეს ფრაგმენტები ზომით, მონახაზის სისქითა და მელნის ფერით დოკუმენტის ასო-ნიშნებთან სრულ შესატყვისობაშია და ისინი საბუთის სინქრონული და მისი კუთვნილი არიან. ჩვენთვის სრულიად უდავოა, რომ პირველი ფრაგმენტი „L“ „ფ“-ს თავს წარმოადგენს, ხოლო ბოლო ორი გრაფემიდან გაირჩევა „6“ — „პ“-ს ქვედა ნაწილი და „ი“-ს ან „ე“-ს რკალისებური მონახაზი“. გადანაფხეკზე მხოლოდ „ფილიპე“ უნდა წავიკითხოთ, რადგან ეს აღსადგენი მონაკვეთი, ასოთა ფრაგმენტირებული ნაშთების ჩათვლით, 3,2 სმ. სიგრძისაა. ჩვენი დოკუმენტის გრაფემების საშუალო სიგანე 0,5 სმ-ს უდრის.

ამდენად, აქ მხოლოდ ექვსი ასო-ნიშანი დაეტეოდა. ამიტომაც გვგონია, რომ აღსადგენი სახელი, რომელიც „ფ“-თი იწყება, „პი“ ან „პე“-თი მთავრდება და ექვს გრაფემას შეიცავს, მხოლოდ „ფილიპე“ უნდა ყოფილიყო²¹⁸. ქვემოთ მოგვაქვს ამ სახელის აღდგენის გრაფიკული მონახაზი (ტაბ. VIII/2). ამგვარად, №14²¹⁹ აქტში

214. პ. ინგოროყვა. სუანეთის საისტორიო ძეგლები. თბილისი. 1941. გვ. 158.

*სუანეთის საისტორიო აქტებში ეს გვარი რამდენიმე ვარიანტით გვხვდება: ვახთანგიანი (№14), ვახთაგიანი (№№13, 104, 108); ვახდაგიანი (№№100, 103, 105, 106, 107). ვარიანტები დაცული იქნება საბუთებიდან მოტანილ ციტატებში, ხოლო ტექსტში მსჯელობის დროს აქაც და ამის შემდეგაც ვისარგებლებთ ფორმით – ვახდაგიანი, საბუთების ნუმერაცია მითითებულია ვ. სილოგავას პუბლიკაციის მიხედვით.

215. მესტიის ოთხთავი. გვ.89რ. პ. ინგოროყვა. სუანეთის საისტორიო ძეგლები. თბილისი. 1941. გვ.7. საბუთი №2ბ; სუანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბილისი. 1986. გვ. 118. საბუთი 14. სურ.20.

216. გადაფხეკილი მონაკვეთი კარგად ჩანს ვ. სილოგავას პუბლიკაციაში (იხ. სუანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბილისი. 1986. სურ.20).

217. პირველი გრაფემის ნაშთი ჩანს ვ. სილოგავას პუბლიკაციაში (სუანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. სურ. №20).

218. ალ. ღლონტის ანთროპონიმთა ლექსიკონში, ქართველური საკუთარი სახელები „ფ...პე“ გრაფემებით მხოლოდ „ფილიპე“ გამოიხატება. ალ. ღლონტი. ქართველური საკუთარი სახელები. თბ., 1986. გვ.198-204.

219. აქაც და ქვემოთაც საბუთების ნუმერაცია მითითებული იქნება ვ. სილოგავას პუბლიკაციის მიხედვით.



დასახელებული ყოფილა ფილიპე სეტიელი.

კუბოს კარის წარწერისა და №14 დოკუმენტის ფილიპეს იდენტიფიკაციისათვის აუცილებელ პირობას შეადგენს ვიცოდეთ, ჰყავდა თუ არა №14 საბუთის ფილიპეს ოთხი ძე, რომელთა ხელითაც კუბოს კარის წარწერის მიხედვით იგი დაიკრძალა. ქვემოთ სვანეთის ისტორიულ აქტებს ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს №14 საბუთში ასახული ფაქტი – უძეოდ დარჩენილი ბენდან ვახდაგიანის მიერ სეტიელის შვილად აყვანა. ამ აქტში მოხსენიებული ფილიპე სეტიელი პირდაპირ ამ ვითარებასთანაა დაკავშირებული და ეს საკითხი უშუალოდ მას ეხება: „... მერმე ს(ა)მართლით(ა)ც ფ[ილი]პე სეტიელსა ჰმართებდა: თქ(უ)ენითა დამ(ო)წმებითა ჩემითა ნებითა და ნდომითა, ერთი სეტელისა შვ(ი)ლი ჩემსა მ(ო)მიყვანია...“²²⁰

„სამართლითაც“²²¹ ჰმართებდა²²² ნიშნავს უფლებითაც, კანონითაც, განაჩენითაც ეკუთვნოდა. აქტში ხაზგასმულია, რომ სრულიად სვანეთის ჰევი ადასტურებს ბენდან ვახდაგიანის მიერ სეტიელის ერთი ძის შვილად აყვანას, რაც ფილიპე სეტიელს „სამართლითაც ჰმართებდა“. ე.ი. ბენდანისთვის ძის მიშვილება კანონითაც ფილიპე სეტიელს ეკუთვნოდა. ასე რომ, ბენდანის შვილებული ფილიპე სეტიელის ძე ყოფილა. აქტში ხაზგასმულად მითითება იმისა, რომ ბენდანმა სეტიელის ერთი ძე იშვილა, ფილიპეს სხვა ძეების ყოლის მანიშნებელიც უნდა იყოს. №14 საბუთში ბენდანის შვილებულის ვინაობა მხოლოდ სეტიელის შვილობითაა განსაზღვრული. ასევეა იგი დასახელებული №108 დოკუმენტშიც: „...შენ ბენდანსა ვახტაგ(ი)ანსა და შ(ე)ნსა შვ(ი)ლ(ე)ბულსა სეტიელ(ი)სა შვილსა...“²²³ ბენდან ვახდაგიანის შვილებულის სახელს ვიგებთ №107 აქტიდან, სადაც ნათქვამია: „...თქ(უ)ენ, ვახდაგიანსა ბენდიანის და შენსა შვილებულსა შვილსა ივანეს სეტიელსა და მიქ(ა)ელს...“²²⁴ ამგვარად, ბენდანის ნაშვილები ივანე სეტიელი ყოფილა, ხოლო მასთან ერთად მოხსენიებული მიქაელი კი ივანეს ძმაა. ეს დასტურდება №№86, 87, 109 აქტებით²²⁵, რომლებშიც სეტიელი ივანე და მიქაელი მამასთან ერთად არიან დასახელებულნი. სამივე საბუთში სეტიელებისადმი მიმართვის ერთი საერთო ფორმაა: „...შენ სეტიელსა და შენტა შვილსა ივანეს და მიქაელს...“, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ ამ საბუთებში სამჯერ ერთი და იგივე პიროვნებაა მოხსენიებული

220. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.118.

221. „სამართალ-ი სჯა, მსჯავრი, კანონი, უფლება; მართალი სამართალი გააჩინეთ 99, სამართლიანი მსჯავრი, განაჩენი გამოიტანეთ; სამართალმა დაადებინოს 53, კანონმა გადაუწყვიტოს, მიუსაჯოს; სამართლის შონა 51, კანონიერი გადაწყვეტილება, საქმის მოგება; სამართალმა წაიყვანოს“. ი. დოლიძე. ძველი ქართული სამართლის ძეგლები. თბ., 1953. გვ.358.

222. მართება: მართებს მკვიდრად 73, შეადგენს საკუთრებას, ეკუთვნის სამკვიდროდ, მემკვიდრეობით“. ი. დოლიძე. ძველი ქართული სამართლის ძეგლები. თბ. 1953. გვ.358.

223. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.191-192. ვ. სილოგავას შენიშვნას: „დამწერის მიერ სიტყვების თანმიმდევრობა არეულია. უნდა იყოს შენსა შვილებულსა შვილსა სეტიელსა“ ვერ დაეუთანხმებოთ, რადგან №14 და 108 აქტები ერთი მდივან-მწიგნობარის ანტონის შედგენილია და ანტონი №14 აქტშიც ბენდანის შვილებულის ვინაობას „სეტიელის შვილით“ განსაზღვრავს. მართებულად მიგვაჩნია პ. ინგოროყვას წაკითხვა: „...შენსა შვილებულსა სეტიელისა შვილსა“. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო... გვ.77. №77.

224. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.191.

225. იქვე. გვ.174-175, 193.



– სეტიელი თავისი ძეგბით – ივანეთი და მიქაელით. ამ დოკუმენტებში და №107 აქტში ნახსენები სეტიელების – ივანესა და მიქაელის ერთი და იგივე სახელები, მათი უფროს-უმცროსობის ერთი და იგივე თანმიმდევრობა გვარწმუნებ, რომ №№86, 87, 109 საბუთებში დასახელებული სეტიელის ძეგბი – ივანე, მიქაელი და ბენდან ვახდაგიანის შვილებული ივანე სეტიელი და მიქაელი ერთი და იგივე პიროვნებები არიან. მით უფრო, რომ №14 და №108 აქტებშიც ბენდანის შვილებულის ვინაობა მხოლოდ სეტიელის ძის სახელით არის გაცხადებული, მსგავსად №№86, 87, 109 დოკუმენტებისა, სადაც ივანე და მიქაელი სეტიელის ძეგბად იხსენიებიან. ამგვარად, №107 საბუთში ივანე სეტიელთან ერთად დასახელებული მიქაელი ძმა ივანესი და შვილია ფილიპე სეტიელისა. ამავე დროს ისიც გაირკვა, რომ №№86, 87, 109 აქტების ანონიმი სეტიელი ფილიპეა.

სეტელებზე შედგენილი საბუთების გულდასმითმა შესწავლამ დაგვანახა, რომ ამ აქტებში მოხსენიებულ სეტელთა შორის ივანე ყველაზე აქტიური და მნიშვნელოვანი პიროვნებაა. ამის გამოა, რომ უმეტესად მისი გათვალისწინებით ხდება ფილიპეს ძეგბის იდენტიფიცირება.

ჩვენი ყურადღება მიიქცია №№86, 88, 89, 91, 92, 95, 97, 99, 100, 102 დოკუმენტებმა²²⁶, რომლებშიც მოხსენიებულია ივანე სეტიელი თავის ძესთან ერთად. ამ შემთხვევაში ივანე სეტიელის ძის ვინაობის გარკვევა ივანესთან ერთად დაგვეზმარება ფილიპეს მესამე ძის დადგენაში. №№ 88, 91 მინაწერებში ივანეს ძის სახელი აღნიშნული არ არის, ხოლო №89 საბუთის მიმართვის ტექსტში მისი სახელი აღარ გაირჩევა. № 85, 92, 95, 97, 99, 100, 102 დოკუმენტებში მიმართვის ერთნაირი ფორმა გვაქვს: „შენ სეტიელსა ივანეს და შენსა შვილსა დემეტრეს“. მიმართვის ერთი და იგივე ფორმა, მათში ასახული ერთი და იგივე სახელები და ამ სახელთა იდენტური თანმიმდევრობა საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ აღნიშნულ დოკუმენტებში ერთი და იგივე პიროვნებები, კერძოდ, ივანე სეტიელი და მისი ძე დემეტრე არიან დასახელებულნი. შემოხსენებული საბუთების ივანე სეტიელი რომ ბენდან ვახდაგიანის შვილებულია, ეს ჩანს №100 აქტიდან: „...შენ, სეტიელსა ივანეს და შენ[სა შვილსა] დემეტრეს, თქვენთა შვილთა და მომავალთა მე, ამრო[ლიანმან] [...]ელი, ჩემთა ძმთა და ძმისწულთა და მომავალთა ყოველ[თა, მას] ჟამსა, ოდეს ვახდაგიანისეულსა დედულსა გერჩოდ, და მ[ომე]ცი [და] [ა]ვიღეთ შენგან რაიცა გმართებდა...“²²⁷ ივანე სეტიელსა და მის შვილს დემეტრეს ამროლიანები ედავებიან იმ ქონებას, რომელიც ებოდელისა და მისი ძმებისთვის „ვახდაგიანისეულ დედულს“ წარმოადგენს.

ძმები ამროლიანები, რომელთაგან ერთის სახელია ებოდელია, თავიანთ შვილებთან ერთად იხსენებიან №107 აქტში: „...დაგიწერეთ და მოგეცით დაწერილი ესე გარდაწყ[უ]ედლობისა, ჩ[უ]ენ, ამროლიანთა ხობენჯი და ივანე და ებოდელმან და ჩ[უ]ენტა შვილთა მიქაელ და აბოლა, ჩ[უ]ენტა მომავალთა ყ[უ]ელათა, თქ[უ]ენ ვახდაგიანსა ბენდიანის და შენსა შვილებულსა შვილსა ივანეს სეტიელსა და მიქ[ა]ელს, და თქ[უ]ენტა შვილთა და მომავალთა... მას, ჟამსა, ოდეს ვახდაგიანსა ყმაი შვილი არაი დარჩა, მერმე, შენ სეტიელი გიშვილა ბენდიანმ[ა]ნ. ჩ[უ]ენ ამროლ[ი]ანნი

226. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 174, 176-179, 181-187.
 227. იქვე. გვ.185. ამ აქტში ვ. სილოგავა ამროლიანის სახელიდან მხოლოდ ბოლო სამ გრაფემას „[...]ელი“-ს კითხულობს. თავის დროზე პ. ინგოროყვას აქ შეუნიშნავს ოთხი გრაფემა „[...]დელი, რის საფუძველზეც აღადგენს სახელს „[ებო]დელი“. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ..1941. გვ.85.



მისისა სახლ(ი)სა შვილი ვიყვებით; შენ, სეტიელი იქი მოსახლე იყავ; იმა სახლ(ი) სა შვილობაი შენ გმართებდა და ჩ(უ)ენ იმა სახლ(ი)სა სამართალი და წესი გთხოვეთ; იმას ზედა დაუძღვრდი. მერმე შეუყარეთ მართალნი და საჯერონი მოვრავნი. რაიც იმა მართალთა კაცთა გამიჩინეს, მომეც და მე ავიღე და დაჯერებელი ვართ; არაი შეგერჩა ჩ(უ)ენი, ამროლ(ი)ანთა სასარჩლოი და გარდასა ჯდელი, არ დიდი, არ ცოტაი, და არ სარკუმლ(ი)სა დანახშვისა კარისა არაი, და არაი სამოციქულოი...“²²⁸ ამ საბუთის მიხედვით ამროლიანი ზობენჯი, ივანე, ებოღელი, მათი შვილები მიქელი და აბოღა ბენდან ვახდაგიანის სახლის შვილები არიან.

ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვებით, ფეოდალურ საქართველოში „...ერთი და იგივე საგვარეულოს წევრს და ერთი და იმავე გვარის მქონებელ ადამიანს ქართულად „სახლისკაცი“ ან „სახლისშვილი“ ეწოდებოდა...“²²⁹.

№107 აქტით ამროლიანები ვახდაგიანის „სახლისშვილები“ არიან, მაგრამ მის გვარს არ ეკუთვნიან. ამდენად, ამ დოკუმენტში „სახლისშვილი“ გვარის წევრს არ უნდა აღნიშნავდეს. სვანეთის საისტორიო საბუთებით „სახლისშვილი“ რომ გვარის წევრს არ გულისხმობს, ეს ჩანს №№97, 99 დოკუმენტებიდანაც. ამ აქტებით სვანიანთა გვარის წევრები, ივანე და ლაბოჩარი, ივანე სეტიელის სახლისშვილები არიან²³⁰.

ტერმინი „სახლისშვილის“ გასარკვევად მივმართეთ №107 საბუთს. როდესაც ბენდან ვახდაგიანმა ივანე სეტიელი იშვილა, ამროლიანებმა მაშინვე ვახდაგიანისა და მისი ნაშვილებისაგან „სახლის სამართალი და წესი“ მოითხოვეს. კონკრეტულად რას ითვალისწინებდა ეს სარჩელი, აქტიდან ნათლად არ ჩანს. მიუხედავად ამისა, ეს სარჩელი ჩვენთვის მნიშვნელოვანია. იგი პირდაპირ მიგვანიშნებს ამროლიანების იმ დიდ უფლებებზე, რომელიც მათ ჰქონდათ ვახდაგიანის სახლზე, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ამ სარჩელს ვერ აღძრავდნენ. საბუთის დასკვნით ნაწილში, რომელიც აჯამებს სარჩელის შედეგებს, „სახლის სამართალი და წესი“ აღარ იხსენიება. სანაცვლოდ დასახელებულია „სარკუმლისა დანახშვისა კარისა“, რაც „სახლის სამართალსა და წესს“ უნდა აღნიშნავდეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, მას გადახდილად ვერ მოიხსენებდნენ. სასარჩლო „სარკუმლისა დანახშვისა კარისა“ ძველი ქართული სამართლის ძეგლებში დასახელებული არ არის. სიტყვების კარის, სარკუმლის და დაკუმის მნიშვნელობების²³¹ გათვალისწინებით „სარკუმლისა დანახშვისა კარისა“ გულისხმობს სახლის კარისა და სარკუმლის დახურვის „გარდასახედელს“. ამდენად,

228. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.191.

229. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. VI. თბილისი. 1982. გვ.137.

230. „...თქვენ სეტიელსა ივანესა და შენსა შვილსა დემეტრეს... შენთა სახლიშვილთა სახლ სვანიანთა ივანეს და ლაბოჩარს...“ (№97); „სეტიელსა ივანეს, შენსა შვილსა დემეტრეს, შენთა სახლიშვილთა სვანიანთა...“ (99). სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.182, 184.

231. სულხან-საბა ორბელიანი ამ სიტყვებს ასე განმარტავს: „კარი, ბჰესთან ნახე (10,8 იოანე) „ბჰე ეს არს სახლთა და ტაძართა შესავალი, ზოლო კარი გასაღები და გამოსავადებელი (12.23 გამოსვლათა); დანშვა კარის დაჯრა (2 მეე. 13.17); სარკუმელი სახლთა სასინათლო, გარდასაჭვრეტი (2.9.ქება)“. ს.ს. ორბელიანი. ლექსიკონი ქართული. თბ., 1884. გვ. 40, 82, 141, 274. ამ სიტყვების იგივე ახსნას იძლევა ილ. აბულაძე: „კარი-ბჰე; „დაპკაშ კარი შენი“ 6,6; სარკუმელი-ი (სარკუმლისა), ფანჯარა „ჯდა... სარკუმელთა ზედა“ საქ. მოც. 20,9; „დაავიწყდა დაპკაშად კარი სარკუმლისაი“ X329; კშვა, კსვა, დანშვა, დახურვა: „გამოპკაშა კარი“ Q,IV მფ. 4,4 „შევიდა იესუ ბჰეთა კშულთა“ ი.20, 19; ილ. აბულაძე. ძველი ქართული ენის ლექსიკონი. თბ., 1973. გვ. 192, 368, 572.



სეტიელის შვილებულობით ამროლიანებს ვახდაგაიანის სახლის კარი დაქმვით, დაქმურათ. ე.ი. ამროლიანებს ამ სახლზე უფლებები დაუკარგავთ.

ბენდან ვახდაგაიანის სახლზე ამროლიანების დიდი უფლებები, შემდგომ, მათი დაკარგვა, რომელიც ნაკარნახევი იყო ვახდაგაიანის მიერ სეტიელის შვილებულებით, გვაგარაუდებინებს, რომ ტერმინი „სახლისშვილი“ სხვა გვარის მქონე, ისეთ უახლოეს ნათესავს გულისხმობს, რომელიც ამ სახლის წევრად ითვლება. „სახლისშვილი“, რომელიც ამ სახლის წევრად ითვლება, მაგრამ სხვა გვარს ეკუთვნის, მიგვანიშნებს, რომ იგი დედითაა ამ სახლის უახლოესი ნათესავი. ე.ი. ეს სახლი მისთვის დედულს წარმოადგენს. „სახლისშვილი“ რომ სახლთან დედით უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული, ეს ჩანს №77 და №99 საბუთებიდანაც. ამ აქტებში ნათესაური კავშირის დაცვით დასახელებულ ახლობლებს შორის სახლისშვილნი სიძეებთან ერთად მოიხსენებიან²³². ეს კი გვარწმუნებს, რომ „სახლისშვილი“ დისწულს ან ქალიშვილის შვილს უნდა ნიშნავდეს.

ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვებით, ფეოდალურ საქართველოში დისწული ოჯახის წევრად ითვლებოდა: „იოვანე საბანიძის თხზულება-კი, სადაც სიტყვა „სახლი“ ოჯახის შესატყვისად არის ნახმარი, ამტკიცებს, რომ მაშინაც სახლს ყოველთვის ერთ ცოლქმრობაზე დამყარებული ოჯახით ვიწროდ არა ჰქონია სახლვრები შემოფარგლული და მახლობელ ნათესავებსაც გულისხმობდა. მას მაგ., ნათქვამი აქვს: „მაჰდი ამირა მუშმან... სტეფანოზ ძე გურგენისი, დისწული ნერსედისი, ნაცვლად დედისა ძმისა თვისისა (დაადგინა) ერისმთავრად ქვეყანასა ამას ქართლად, მაშინ მხიარულ იქმნა ნერსე, რამეთუ უფლებად იგი (ერისმთავრობისა) **სახლისა მისისაგან** არა განამორა ღმერთმან“ (ც-დ ჰაბოძისი, 20). მაშასადამე, დისწულიც ნერსედს სახლის წევრად შეიძლებოდა ჩათვლილიყო და ითვლებოდა კიდევ²³³. ქართული ენის განმარტების ლექსიკონში სახლის შვილზე ნათქვამია: „სახლის შვილი ქალის შვილი ამ ქალის ნათესავებისათვის (იმერეთი)“²³⁴. როგორც ზემოთ მოტანილიდან ჩანს, „სახლის შვილს“ იგივე მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა შუა საუკუნეების საქართველოში და ეს ტრადიცია დღემდე მხოლოდ იმერეთში შემოგვინახა.

ამდენად, №107 აქტის ამროლიანები: ხობენჯი, ივანე და ებორელი, ბენდან ვახდაგაიანის დისწულებად უნდა მივიჩნიოთ. მაშინ, №100 საბუთში დასახელებული ამროლიანი ებორელი, რადგან ივანე სეტიელსა და მის შვილს — დემეტრეს „ვახდაგაიანისეულსა დედულს“ ედავება, ამ ნიშნით, ცხადია, ბენდან ვახდაგაიანის დისწული, ამროლიანი ებორელი უნდა იყოს, რომელსაც სეტიელთან დავა განუახლებია ბენდანის სიკვდილის²³⁵ შემდეგ „ვახდა-

232. „...ძე კანბერიანმან არღუნ და ჩემის ძმისწულმან დუდილა, ჩვენთა შვილთა და მოძავლთა, ერთობილთა ჩვენთა მესისხლეთა და მესამართლეთა **სახლისშვილთა და სიძეთა** ერთობ ყველათაგან“ (№77); „...ჩვენ მაჰვაგარიანთა ჩხეტმა, გიორგი და სამსონ, ავა[რია]ნისა მოსისხლეთა ყუელათა, ძმათა სამშობილოთა, სიძეთა, სახლისშვილთა ყველათა...“ (№99). სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 168, 184.

233. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი. ტ. VI. თბილისი. 1988. გვ.196.

234. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. თბ., 1986. გვ.404.

235. №100 საბუთში ივანე სეტიელთან ბენდან ვახდაგაიანის მოუხსენებლობა მიგვანიშნებს, რომ ამ დროისათვის ბენდანი უკვე გარდაცვლილია.



გიანისეული დედულისათვის²³⁶. შესაბამისად, იმავე საბუთში მოხსენიებული ივანე სეტიელი ბენდანის ყოფილი შვილებულია და ძეა ფილიპე სეტიელისა.

როგორც ზემოთ განხილული საბუთებიდან ვიცით, ბენდან ვახტანგის შვილებულ ივანე სეტიელს ჰყავს ძმა – მიქაელი. შესამოწმებელია №№85, 88, 89, 91, 92, 95, 97, 99, 100, 102 საბუთებში დასახელებულ ივანეს ჰყავს თუ არა ძმა მიქაელი. ეს ჩანს №95 საბუთიდან: „...შენ სეტიელსა ივანეს და შენსა შვილსა დემეტრეს... ოდეს თქვენმან ძმამან მიქაელ ლაღობასა შიგა პირზე დაძკოდა...“²³⁷; ამდენად, №№85, 88, 89, 91, 92, 95, 97, 99, 100, 102 საბუთების ივანე სეტიელი არის უფროსი ძე ფილიპე სეტიელისა, ხოლო იმავე დოკუმენტებში ივანესთან ერთად მოხსენიებული დემეტრე, შვილიშვილია ფილიპესი. ზემოთ განხილული აქტებიდან ჩანს, რომ ფილიპე სეტიელს ჰყოლია ორი ძე – ივანე, მიქაელი და შვილიშვილი დემეტრე.

ფილიპეს მესამე ძის ვინაობის გასარკვევად განვიხილავთ №№103, 104, 105 და 106 აქტებს. №103: „...დაგიწერე და მოგაცხენე წარკვეთილი ესე გარდაწყვედილობისა მე, ვახტანგისმან ვაჟილა, ჩემთა შვილთა და მომავალთა შენ, სეტიელსა ივანეს, შ(ე)ნსა ძმასა არჯავანს, ...ძველსა და ახალსა საქმესა ზედა დაუნდურდით. მერმე, შ(ე)ყარეთ ფიც(ებულნი მო(უ)რ(ა)უნი; იანგარიშეს ჩვენ(ი) საქმე ძველ(ი) დ(ა) ახალი, სხვაი ყველა ერთმანეთსა შეუდგინეს; დარჩა ჩემი მზითვევი; ავიღე ერთი უსგავშიდი ყანა, ასისა თეთრისა კარი...“²³⁸; №104: „...დაგიწერე და მოგახსენე დაწერილი ესე... გარდაწყვედილობისა... მე, ვახტანგისმან ვაჟილა, ჩემმან დედამან თათა... შენ ს(ე)ტ(ი)ელსა ივ(ა)ნ(ე)ს, არჯ(ა)ვ(ა)ნს, ... მ(ას) ჟ(ა)მსა, ოდეს მზ(ი)თუს გერჩოდი. მერმე, ვ(ი)უბნეთ და მომეც მზ(ი)თვი და დაგჯერდით...“²³⁹; №105: „...დაგიწერეთ და მოგეცით დაწერილ ესე... მე, ვახტანგისმან ვაჟილა და ჩემმან შვილმან მამისთვალი და ვარდან, შენ, სეტიელსა მ(ი)ქ(ა)ელს და არჯ(ა)ვანს და (დ)ემეტრეს(ს) და გ(ი)ორგის მას ჟ(ამ)სა ოდეს სკამის ნაკურეოსა გერჩოდი. არა დაგრჩა ჩ(უ)ენი ს(ა)სარჩლო, არ(ცა) მზითვევი, არ(ცა) გარდანაჴმავი...“²⁴⁰; №106: „... დაგიწერეთ და მოგეცით დაწერილი ესე... მე, ვახტანგისმან ვაჟილა და ჩ(ე)მ(მ)ან შვილმან მამისთვალი და ვარდან... შენ, სეტი(ე)ლსა არჯ(ა)ვანსა და მიქაელს და დემეტრესს და გიორგის, მას ჟამსა, ოდეს ჩ(ე)მისა ძმისა სიკუდილი დაგწ(ა)მეთ. მერმე, ფიცით და ნებითა დაგვაჯერეთ...“²⁴¹.

236. პ. ინგოროყვა №107 საბუთს უწოდებს „დაწერილი გარდაწყვედილობისა (პირველი) ამროლიანთა და ბენდან ვახტანგის სახლთა შორის“; ხოლო №100 საბუთს, „დაწერილი გარდაწყვედილობისა (მეორე) ამროლიანის და ივანე სეტიელის სახლთა შორის“. საბუთების სათაურებში რიგის აღმნიშვნელი სიტყვების ჩართვა მიგვანიშნებს, რომ მკვლევარს ამ აქტებში მოხსენიებულ პირთათვის იმთავითვე მიუქცევია ყურადღება და ისინი იდენტურად მიუჩნევია. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. გვ.77. საბუთი № 78. გვ.85. საბუთი №92. პ. ინგოროყვას მსგავსად, მ. ბერძნიშვილს №100 და №107 დოკუმენტებში დასახელებული ამროლიანები ერთი და იგივე პიროვნებებად მიაჩნია. ეს ჩანს მის შემდეგი ფრაზიდან: „ვახტანგის სახლის შვილნი ეცილებიან სეტიელს თავიანთ დედულს“. მ. ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო. თბ. 1968. გვ.131.

237. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.181.

238. იქვე გვ.187-188.

239. იქვე. გვ.188-189.

240. იქვე. გვ.189.

241. იქვე. გვ.190.



3. ინგოროყვას იმთავითვე მიუქცევია ყურადღება ამ დოკუმენტებისათვის და მათში დასახელებული სეტიელები ერთი სახლის წარმომადგენლებად მიუჩნევია²⁴². მკვლევარის დაკვირვებას თუ გავითვალისწინებთ, მაშინ აღნიშნულ საბუთებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენთვის საინტერესო საკითხის გასარკვევად, რადგან მათში რამდენიმე სეტიელია დასახელებული: ივანე, არჯავანი, მიქაელი, დემეტრე, გიორგი. ზემოთ ვაჩვენებთ, რომ სეტიელი ივანე და მიქაელი შვილებია ფილიპესი, ხოლო დემეტრე – შვილიშვილია. როგორც ვნახეთ, №№103-106 აქტებში დასახელებულია ივანე, მიქაელი და დემეტრე. ივანე და მიქაელი ცალ-ცალკე, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად იხსენიებიან. დემეტრე კი მიქაელ სეტიელთანაა ნახსენები და არ ახლავს ნათესაური დამოკიდებულების განსაზღვრა. ეს კი ერთგვარად ართულებს ამ პირების ფილიპე სეტიელის შვილებთან და შვილიშვილებთან გაიგვებას. მათ იდენტიფიკაციას კი ჩვენთვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს, რადგანაც ივანეს, მიქაელისა და დემეტრეს გარდა აქ დასახელებული არიან არჯავანი და გიორგი. გიორგის ვინაობას სხვა საბუთით ვაჩვენებთ. რაც შეეხება არჯავანს, იგი №103 საბუთში ივანე სეტიელის ძმადაა მოხსენიებული. არჯავანი ერთადერთია, რომელიც ოთხივე საბუთში იხსენიება. იგი დასახელებულია ჯერ ივანე სეტიელთან, შემდეგ მიქაელ, დემეტრე და გიორგი სეტიელებთან. არჯავანის ივანე სეტიელის ძმად მოხსენიება განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს. თუ ამ აქტებში დასახელებული ივანე და მიქაელი ფილიპე სეტიელის ძეები აღმოჩნდებიან, მაშინ არჯავანი ფილიპეს მესამე ძედ უნდა მივიჩნიოთ.

№№103-106 საბუთებში სარჩელს ერთი და იგივე პიროვნება ვაჟილა ვახდაგიანი აღძრავს. ვაჟილას დაჟა ივანე და არჯავან სეტიელებთან აქვს დაწყებული. იგი ამ დავას შემდგომ აგრძელებს მიქაელ, არჯავან, დემეტრე და გიორგი სეტიელებთან. ეს იქიდან ჩანს, რომ №№103, 104, 105 აქტებში ერთი და იგივე სასარჩლო „მზითვეი“-ა დასახელებული. „მზითვეი“ პირველად №103 აქტში აისახა: „დარჩა ჩემი მზითვეი“. №104 საბუთი იხილავს უშუალოდ „მზითვის“, საკითხს და საბოლოოდ გადაჭრის მას. №105 აქტი „მზითვეს“, როგორც ადრე გადახდილს ისე იხსენიებს. ე.ი. ივანე და არჯავან სეტიელების მიერ ვაჟილა ვახდაგიანისათვის მიცემული „მზითვეი“ მიქაელ, არჯავან, დემეტრე და გიორგი სეტიელებს „გარდახდილად“ ეთვლებათ. ეს კი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ №№103, 104, 105 დოკუმენტებში დასახელებული სეტიელები ერთი სახლის წარმომადგენლები არიან. ამავე დროს სამივე აქტში აღნიშნული არჯავანი ერთი და იგივე პიროვნებაა. №105 აქტში ივანე სეტიელის მოუხსენიებლობა მისი გარდაცვალების მიმანიშნებელია.

ვაჟილა ვახდაგიანისა და სეტიელების ურთიერთდამოკიდებულების გარკვევაში დიდად დაგვეხმარება „მზითვის“ ფუნქციის განსაზღვრა. ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვებით: „მზითვეი საქართველოში IX საუკუნეში უკვე იხსენიება და თვით ტერმინი უკვე დაბადების ქართულ თარგმანში გვხვდება“²⁴³. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით:

242. ასეთი დასკვნის საფუძველს შეადგენს პ. ინგოროყვას მიერ ამ აქტების შემდეგი რიგითი წარმოდგენა: №№103, 104 საბუთებს (ინგოროყვას პუბლიკაციის №№85, 86) უწოდეს პირველ და მეორე წარკუთილს გარდაწყუდილობისა ვაჟილა ვახთანგანისა და ივანე სეტიელის სახლთა შორის“. №№105, 106 აქტებს (პ. ინგოროყვას გამოცემის №№102, 103) მესამე და მეოთხე „წარკუთილს გარდაწყუდილობისა ვაჟილა ვახდაგიანისა და მიქაელ სეტიელის სახლთა შორის“. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო... გვ.81-82; 91-92.

243. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი. ტ. VI. თბილისი. 1982. გვ.148.



„ზითვეი სძლის მონაყოლი საქონელია“²⁴⁴. ილ. აბულაძე მზითვეს ორ ახსნას აძლევს: „ზითვეი (ზითვისა) მზითვეი, ქონება, „ენ-ფერნის“: მისცა იგი ფარაო ზითვად ასულსა თვისსა“, „მისცა იგი ფარაომან ენ-ფერნი ასულსა თვისსა“ ისუ 6.16.10; „წარგზავნეს რებეკა... და ზითვეი მისი“. დაბ. 24, 59.“²⁴⁵

ჩვენთვის საინტერესო დოკუმენტებში (№103, 104, 105) მზითვეი მამაკაცებთანაა დასახელებული. კერძოდ, №103 პირდაპირ ცნობას შეიცავს, რომ მზითვეი ვაჟილა ვახ-დაგიანის კუთვნილია. ამ საბუთებში მზითვეი, რომ ქალისათვის გასატანებელ საქონელს აღნიშნავდეს, მაშინ აქტებში სათანადო მითითებაც იქნებოდა²⁴⁶. მით უმეტეს, რომ სვანეთის საისტორიო საბუთებს შორის გვაქვს მთელი რიგი დოკუმენტებისა, სადაც ქალებთან ან მათ კუთვნილ ქონებასთან დაკავშირებული საკითხები ირჩევა და აქტები ამის შესახებ სათანადო მითითებებს შეიცავენ²⁴⁷.

მზითვეი, რომ მართო ქალისთვის გასატანებელი საქონელი არ იყო, ეს ჩანს №84 საბუთიდანაც: „...დაგიწერე და მ(ო)გაცხენე წარკვ(ე)თ(ი)ლ(ი) ესე გარდაწვედ(ი)ლობისა მე, ხრთაგიანმ(ა)ნ არჯ(ა)ვ(ა)ნ, ჩემმ(ა)ნ შვილმ(ა)ნ ფ(ა)ნე, ფარცმ(ა)ნ, ჩ(არ)გას, ჩვ(ე)ნთა შვ(ი)ლთა და მ(ო)მავალ(თა) ყველ(ა)თა, შ(ენ), სეტ(ი)ელსა იაკობს, მიქაელს... მას ჟამსა, ოდეს შენ(ი)თა მ(ი)ზეზითა გაშონას მესისხლ(ე)ნი მოვიდნეს ჩ(ე)მ(ი)სა სახლ(ის), დასაწველად, მო[...ნ]ე ჩემი ცოლი უპატ(ი)ოდ და დაიჭ(ი)რეს, სანაზმ(ი)რო გ(ა)რდამაკვდევინეს; იმას გე(რ)ჩოდ(ი). მერმე შეუყვარე[თ] ფიც(ე)ბ(უ)ლნი; იმათ ესე გვაპირიან(ე)ს: თქვ(ე)ნი **მზით(ე)ვი** მე შემარჩინ(ე)ს, ოთხასისა თეთრისა სასაქონლო კულ(ა)[ვ] გარდიკადეთ...“²⁴⁸.

ამ საბუთშიც მზითვეი მამაკაცთა, კერძოდ, იაკობ და მიქაელ სეტიელების კუთვნილია, რომელიც „ფიცებულთ“ არჯავან ხრთაგიანისთვის შეურჩენიათ. აქტში მოხსენიებული „**მზითვეი**“-ს ფუნქციის გარკვევისათვის უნდა ვაჩვენოთ სამართლებრივი თვალსაზრისით, როგორ დოკუმენტს წარმოადგენს ეს საბუთი. არჯავან ხრთაგიანი, იაკობ და მიქაელ სეტიელების ასაბიად²⁴⁹ გვევლინება. ეს ჩანს შემდეგი გარემოებიდან: ხრთაგიანის მიერ გაშონას მესისხლეთათვის სანაზმირო²⁵⁰ გადახდა პირდაპირ მიუთითებს ხრთაგიანის დამნაშავეობასა და გაშონას დაზარალებას. ხრთაგიანი სეტიელებს მიმართავს: „შენითა მიზეზითა გაშონას მესისხლენი მოვიდნეს ჩემისა სახლის დასაწველად...“; აქ ჩვენ საქმე გვაქვს ქონებრივ შურისძიებასთან. სეტიელის მიზეზით გაშონას მესისხლეებს მიხდომა შეუძლოთ მხოლოდ სეტიელის ასაბიასთან, რადგან ძველ ქართულ სამართალში „წამყვანელი

244. სულხან-საბა ორბელიანი. ლექსიკონი ქართული. თბილისი. 1884. გვ.111.

245. ილია აბულაძე. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. თბ., 1973. გვ.167.

246. №104 დოკუმენტში ვაჟილა ვახტანგიანთან მოხსენიებულია დედამისი თათა, მაგრამ საბუთის ტექსტიდან ჩანს, რომ მზითვეი თათას კუთვნილი არ არის.

247. „...არაი დამჩრომა არ ჩემისა დისა, რა გინდა დღევრძელი იყოს...“ (№108), „...ოდეს ვახტანგიანისეულსა დედულსა გერჩოდი“. (№100); „...ოდეს ჩემი დაი ეთერი უპატიოდ გახდა...“ (№93); „...მას ჟამსა ოდეს ჩემი დედაი ცოლად შეერთე...“ (№94); ვ. სილოგავა. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.179-180; 185, 192.

248. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.173.

249. ძველ ქართულ სამართალში ასაბია ეწოდება თვდამსხმელის დამხმარეს, პიროვნების მიმართ ჩადენილი ძალადობის თანამონაწილეს. ქსე. I. თბ. 1975. გვ.620.

250. სანაზმირო, ძველ საქართველოში განსაკუთრებული ქონებრივი საზღაური, რომელსაც მესისხლეთა შორის ზავის ჩამოკლების შემდეგ დამნაშავე დაზარალებულს „სისხლის“ გადახდის საწინდრად აძლევდა. ქსე. 9. თბ. 1985. გვ.78.



კაცისა“ და მისი ასაბიის პასუხისმგებლობა ჩადენილ დანაშაულის გამო თანაბარი იყო²⁵¹.

გაშონას მესისხლეთა მიერ არჯაგან ხრთაგიანის მიმართ ჩადენილ შეურაცხმყოფელ ძალადობას — „ცოლის უპატიობა და დაჭერას“ შეესაბამება აღბუღას სამართლის მე-13 მუხლი: „და თუ კაცი არ მოკუდეს ზედა დასხმაშია დედაწულთა აფუნჩხვისა და დედაწულთა შერცხვენისათვის საბატიოს კაცის ნახევარი სისხლი დაუურვოს“²⁵². ე.ი. ხრთაგიანს უნდა მიფასებოდა „საბატიო კაცის ნახევარი სისხლი“. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ამ სისხლის დაურევება და გაშონას მესისხლეთათვის სანახშიროს გადახდით მიყენებული ზარალის ანაზღაურება დაეკისრა სეტიელებს და არა გაშონას მესისხლეთ. ეს კი ზახვასმულად მიგვანიშნებს ხრთაგიანის ასაბიობაზე, რადგან ძველი ქართული სამართლის მიხედვით ასაბიას „მის მომკვლელის კაცისაგან არცა სისხლი დაეურვოს და არც გერში მიეცეს... რომლისაცა ასაბია იყოს მან უზღოს სისხლიცა და გერშიცა“²⁵³. აქედან გამომდინარე, სეტიელი „წამყვანელი კაცია“, ხრთაგიანი მისი ასაბია.

ასაბიათა შორის სისხლის დაურევება ყოველთვის არ ხდებოდა. „წამყვანელი კაცი“ ასაბიას სისხლს უურევებდა მხოლოდ მაშინ, როდესაც ისინი მომხდარის გამო „გაიყრებოდნენ და მოყვარენი აღარ იყვნენ“²⁵⁴. ამდენად, №84 საბუთში ასახული ფაქტი სეტიელის მიერ ხრთაგიანისათვის სისხლის დაურევება მათ გაყრასაც გულისხმობს. მაშასადამე, №84 დოკუმენტი წარმოადგენს ასაბიობისათვის სისხლის დაურევებისა და ამ ნიადაგზე სეტიელისა და ხრთაგიანის გაყრის აქტს.

ჩვენთვის საყურადღებოა №84 საბუთის დასკვნითი ნაწილი: „თქვენი მზითვეი მე შემარჩინეს და 400 თეთრისა სასაქონლო კვლავ გარდისხადეთ...“ აქ წინ წამოწეულია „მზითვის“ საკითხი და მხოლოდ მისი გადაჭრის შემდეგ იღებენ მომდევნო გადაწყვეტილებას. ეს კი მიგვანიშნებს „გაერთებულთა“ გაყრის დროს მზითვის არსებით მნიშვნელობაზე. ტექსტიდან კარგად ჩანს, რომ „მზითვეი“ სეტიელების კუთვნილია, მაგრამ არჯაგან ხრთაგიანს შეარჩინეს „საბატიო კაცის ნახევარი სისხლის“ საფასურად. ე.ი. თუ არა ეს საზღაური, სეტიელების „მზითვეს“ ხრთაგიანს არ შეარჩინდნენ და, ბუნებრივია, იგი სეტიელებს დაუბრუნდებოდა.

უდავოდ ეს ვითარებაა ასახული №103, 104 საბუთებში, როდესაც ივანე სეტიელისა და ვაჟილა ვახდაგიანის დამღურების შედეგად ივანე, ვაჟილას კუთვნილ მზითვეს უბრუნებს. ამდენად, №103, 104 აქტები წარმოადგენს სეტიელისა და ვახდაგიანის გაყრის საბუთებს. გაყრის დროს მზითვეის პატრონისათვის დაბრუნება კი იმის მაჩვენებელია, რომ იგი მფლობელის მიერ შეყრილობაში²⁵⁵ გარკვეული თვალსაზრისით შეტანილ ქონებას წარმოადგენს. ეს ვარაუდი დასტურდება №80, 115 აქტებით²⁵⁶. №80

251. ქსე. I. თბილისი. 1975. გვ.620.

252. წიგნი სამართლისა კაცთა შეცოდებისა ყოველისავე. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი. ტ. VI. თბილისი. 1982. გვ.408.

253. ძველის დადება მეფეთ-მეფის გიორგის მიერ, მუხლი 40, ი. დოლიძე. გიორგი ბრწყინვალის სამართალი. თბ., 1957. გვ.116; წიგნი სამართლისა... მუხლი 15; ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი. ტ. VI. თბილისი. 1982. გვ. 409.

254. ძველის დადება... მ.40; წიგნი სამართლისა... მ.15.

255. შეყრილობა – ძველ საქართველოში ორი ან მეტი ძირის (ოჯახის) ხელშეკრულებითი შეერთება-გაერთსახლება უძრავ-მოძრავი ქონებისა და სამეურნეო საქმიანობის მეტ-ნაკლები გაერთიანებით. ქსე. II. გვ.726.

256. პ. ინგოროყვა ამ ორ საბუთს ერთი ნომრის ქვეშ აერთიანებს და უწოდებს: „დაწერილი სამოკეთო ურთიერთშორისი პირნათელ ჯაფარიძის და ივანე სეტიელის სახლთა შორის“. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. გვ.13. საბ.№6/ა, ბ.



ლოკუმენტში სეტიელი ივანე და არჯავანი მიმართავენ პირნათელ ჯაფარიძესა და მის ვაჟებს – დუდის, ივანესა და ასლანს: „...ახლად მოკეთობა მომინდა. ასისა თეთრისა სათიბი სამოკეთილოდ მოგახსენე, ამა პირსა ზედა: ჩემისა შეძლებითა გულმართლად შენისა მტერისა მტერი ვიყო მოყვ(რი)სა მოყვარე; ზვამ(ი)ადი, რაიცა გამანდო, არა გაგიჟლაუნო; რაიც შემვედრო შეგინახო...“²⁵⁷. №115 საბუთში ჯაფარიძენი პასუხობენ: „... ოდეს მოგვინდა ახლად მოკეთობ(ა)ი. აწ, დღეისიდგან წაღმ[ა] [ვიყო]თ ე(ს)რეთ ვითა გაერთებულსა მართებს; შენისა მტერისა მტ(ე)რი ვიყო, [მო]ყვრისა მოყვარე; ჩემითა შეძლებითა შენი საქმე არავისა [ვათ]ნ(ი)ო; თუ ჩემი კაცი გებრძოდეს შენზე[დ] მასაცა არა შევ[უ]დგე; ზვამიადი არ გაგიჟლაუნო; თუ რაი შემვედრო-შეგინახო...“²⁵⁸ როგორც მოტანილი ციტატებიდან ჩანს, შეყრილობის მოსურნე ორივე მხარე ერთი და იგივე პირობას დებს ერთმანეთის წინაშე. ამ ორ აქტში მხოლოდ ერთი განსხვავებაა, კერძოდ, მოკეთობის ინიციატივა ეკუთვნის სეტიელს²⁵⁹. ამის გამო მას სპეციალური მისატანი მიაქვს ჯაფარიძესთან – „ასისა თეთრისა სათიბი სამოკეთილოდ მოგახსენე...“ ჯაფარიძე თანხმდება მოკეთობაზე, მაგრამ მისი შემდგომი პირობა საპასუხო „სამოკეთილოდ“ მისატანზე არაფერს ამბობს. ე.ი. ჯაფარიძის პირობა ამ მისართმეველს არ ითვალისწინებს. როგორც ვხედავთ, ამ საბუთებში თავი იჩინა შეყრილობაში „სამოკეთილოდ“ მიტანილმა ქონებამ. „სამოკეთილოდ“ მიტანილი ქონების რაობაზე თვით მისი სახელწოდება მიგვიჩვენებს, რომ იგი შეყრილობაში მოკეთობის საწინდარი იყო. №№80, 115 აქტებიდან ნათლად ჩანს, რომ „სამოკეთილო“-ს მიტანა მხოლოდ ერთი მხარის უფლება-მოვალეობას შეადგენდა. კერძოდ, იგი ვვალეობდა შეყრილობის ინიციატორს. მას ეს ქონება მიჰქონდა იმ სახლში, რომელთანაც შეყრა სურდა. მაშასადამე, „სამოკეთილოდ“ მიტანილი ქონება შეყრილობის პირველი მსურველის მიერ მეორე მხარესთან მოკეთობის საწინდრად დადებული ქონებაა. ე.ი. „სამოკეთილოდ“ მისართმეველი ერთ მხარეს ეკუთვნის, მაგრამ მოკეთობის საწინდრად მეორე მხარესთან დევს. ამ ნიშნით იგი მსგავსებას პოულობს №№84, 103, 104 აქტებში დასახელებულ „მზითვეთან“, ვინაიდან ამ საბუთებითაც „მზითვეი“ ერთი მხარის კუთვნილებაა და მეორე მხარესთან დევს. „მზითვეი“ და „სამოკეთილოდ“ მიტანილი ქონება ფუნქციურადაც რომ ერთი და იგივეა, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ შეყრილობაში მყოფთა გაყრის დროს მზითვეი ძველ მფლობელს უბრუნდება. ე.ი. შეყრილობის მოშლისთანავე მოკეთობის საწინდარი კარგავდა თავის ფუნქციას, რის გამოც მიმტანი მას უკან იბრუნებდა. სწორედ ამით უნდა აიხსნას გაყრის დროს მზითვის საკითხით განსაკუთრებული დაინტერესება.

სეტიელების მიერ ვახდაგიანისათვის „მზითვეის“ უკან მიცემა მათი შეყრილობიდან გაყრის უდავო მაჩვენებელია და შესაბამისად №№103, 104, 105 აქტები, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შეყრილობიდან გაყრის ლოკუმენტებს წარმოადგენს. №103 საბუთით სეტიელები ვახდაგიანს „ძველსა და ახალსა საქმესა ზედა დამდურების“ საფუძველზე „სამშემდეგლო ჯარიმას“ ერთ უსგავშდ ყანასა და ასისა თეთრისა ჳარს“ უხდიან. №104 აქტით კი მზითვეს

257. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.170-171.

258. იქვე. გვ.197-198.

259. პ. ინგოროყვას №6 საბუთი შემდეგი თანმიმდევრობით აქვს გამოცემული: ა) დაწერილი ივანე სეტიელის; ბ) დაწერილი პირნათელ ჯაფარიძისა. ამ საბუთების ასეთნაირი დალაგებიდან ჩანს, რომ მკვლევარს იმთავითვე შეყრილობის პირველ მოსურნედ, სრულიად მართებულად ივანე სეტიელი მიუჩნევია.



უბრუნებენ. №105 დოკუმენტში ვახდაგიანი ვაჟილა, მისი შვილები მამისთვის და ვარდანი, სეტიელ მიქაელს, არჯავანს, დემეტრესა და გიორგის „სკამის ნაკურეოს“ ერჩიან²⁶⁰. ტერმინ „სკამის ნაკურეო“-ში თავს იჩენს სვანიძე. პროფ. ზ. ჭუმბურიძის სიტყვიერი განმარტებით, სვანურ მეტყველებაში ბგერა „ვ“ არ იხმარება. მეტყველებაში იგი იცვლება „უ“-თი ან „ო“-თი. ამიტომ, რომ სიტყვა „ნაკურეო“, რომელიც კვრას, გადაგდებას, ნასროლს აღნიშნავს, საბუთის შემდგენლის მიერ ჩაწერილია, როგორც „ნაკურეო“²⁶¹.

ამდენად, №105 საბუთის სარჩელის საფუძველს შეადგენს სეტიელების მიერ ვახდაგიანისათვის სკამის გადაგდება, გადასროლა, რასაც თავისი სოციალური ფუნქცია უნდა ჰქონოდა. ასეთი დასკვნის საფუძველს გვაძლევს აქტის შემაჯამებელი ნაწილი, სადაც ნათქვამია: „... არა დაგრჩა ჩ(უ)ენი ს(ა)სარჩლო, არცა მზითუვი, არცა გარდანაწმავი...“ „მზითუვი“ №104 აქტით გადაჭრილ სარჩელს წარმოადგენს. რაც შეეხება „გარდანაწმავს“, იგი „მზითუვისაგან“ განსხვავებით №№103, 104 აქტებში მოხსენიებული არ არის. ამდენად, „გარდანაწმავი“ №105 აქტით უნდა გადაჭრილიყო, სხვანაირად ამ აქტში ვერ აისახებოდა. №105 დოკუმენტის სარჩელს კი „სკამის ნაკურეო“ წარმოადგენს და „გარდანაწმავი“-ც მას უნდა ასახავდეს. „გარდანაწმავი“ „წმვა“ ფუძიდან ნაწარმოები სასარჩლო ტერმინი „დანაწმავისა“ დასტურდება №107 აქტში — „სარკუმლისა დანაწმავისა კარისაი“. როგორც ზემოთ უკვე ვახეხეთ, იგი ყოფითი, ადათობრივი სამართლის ტერმინია და დაკავშირებულია „სახლის სამართალთან და წესთან“; ითვლისწინებს ნაშვილების მიერ ამ სახლის უახლოესი ნათესავებისათვის, სახლზე მათი უფლებების დაკარგვის სანაცვლოდ, გაღებულ სპეციალურ „გარდასახდელს“. შესაბამისად, იგივე მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა „წმვა“ ფუძიდან მომდინარე „გარდანაწმავ“-საც. აქედან გამომდინარე, სეტიელების მიერ ვაჟილა ვახდაგიანისათვის „გარდანაწმავი“-ს გადახდა პირდაპირ მიგვითითებს ვახდაგიანის სახლში სეტიელის შვილებულებასა და ვაჟილას ამ სახლის უახლოეს ნათესაობაზე. ვინაიდან „გარდანაწმავი“ №105 აქტში „სკამის ნაკურეოს“ ამსახველია, ხოლო ეს უკანასკნელი სკამის გადაგდებას ნიშნავს, ამიტომ „სკამის ნაკურეო“ უნდა ითვლისწინებდეს, თავის დროზე სეტიელის მიერ ვაჟილასათვის, ვახდაგიანისეულ სახლში სახლის უფროსის სკამის გადაგდებას. ე.ი. სახლის უფროსის პატივის დაკარგვას და შემდგომ ამ უფლების დაკარგვისათვის სანაცვლო საზღაურის მიცემას. პიროვნება, რომელსაც შეიძლებოდა ასეთი დიდი უფლებები ჰქონოდა ვახდაგიანის სახლში, მხოლოდ და მხოლოდ ივანე სეტიელია, რადგან №№14, 107, 108 აქტებიდან ცნობილია, რომ სვანეთის კვეის „მამამ და მელომემ“, ბენდან ვახდაგიანმა იშვილა იგი. ასეთი ვარაუდი საფუძველს მოკლებული არ უნდა იყოს, მით უფრო, რომ №№103, 104, 105 საბუთებში მოხსენიებულ სეტიელებს შორის დასტურდება სახელი ივანე. იგი ყველაზე უფროსია სეტიელების სახლის დანარჩენ წევრთა შორის. ეს იქიდან ჩანს, რომ ვაჟილა ვახდაგიანს №№103, 104 საბუთებში მთავარი სადავო საკითხები ივანე სეტიელთან აქვს წამოჭრილი და მხოლოდ ივანეს შემდეგ ვრცელდება ისინი დანარჩენ წევრებზე. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, №105 აქტში ივანეს მოუხსენებლობა მისი გარდაცვალების მანიშნებელია, რის გამოც ვაჟილა ვახდაგიანს „გარდანაწმავს“ ივანეს

260. მ. ბერძინიშვილს „სკამის ნაკურეო“, როგორც ჩანს, მიწის ნაკვეთის სახელწოდებად მიუჩნევია, რადგან №105 (პ. ინგოროყვას პუბლიკაციით №102) აქტზე აღნიშნავს, რომ სეტიელს, ვაჟილა ვახდაგიანი მიწას ერჩისო. მ. ბერძინიშვილი. სვანური დოკუმენტები. თბილისი. 1968. გვ.131.

261. ბატონ ზურაბ ჭუმბურიძეს დიდ მადლობას მოვასხენებთ ამ განმარტებისათვის.



სახლის წევრები უხდიან. ამდენად, №№103, 104 საბუთებში მოხსენიებული ივანე სეტიელი ბენდან ვახდაგიანის შვილებულია და შესაბამისად იგი უფროსი ძეა ფილიპე სეტიელისა. №№103, 104 აქტებში ივანე სეტიელთან ბენდან ვახდაგიანი მოხსენიებული არ არის, რაც მიგვანიშნებს, რომ იგი უკვე გარდაცვლილია. ე.ი. ივანე სეტიელი და ვაჟილა ვახდაგიანი, „ძველსა და ახალსა საქმესა ზედა“ ბენდანის სიკვდილის შემდგომ დამდურებულან. „გარდანაჲწმავის“ გადახდა იმის მაჩვენებელია, რომ ვაჟილა ბენდანის სახლის წევრი ყოფილა²⁶².

„გარდანაჲწმავს“ ვაჟილა სეტიელებს, როგორც ბენდანის, ისე ივანეს სიკვდილის შემდგომ ახდევინებს და არა ივანეს შვილად მიყვანისას. ე.ი. ვაჟილა იმთავად ვერ დაპირისპირებია სეტიელის შვილებსა. „მზითუვი“ მიგვანიშნებს, რომ ვაჟილა ვახდაგიანს თავდაპირველად მოკეთობა მოუნდომებია ივანესთან და მასთან შეყრილა. ბენდანის სიკვდილიდან გარკვეული ხნის გასვლის შემდეგ, ივანე სეტიელის მდგომარეობის შესუსტებისთანავე, ვაჟილა აშკარად დაპირისპირებია მას. ვახდაგიანი ცდილობს თავისი ძველი უფლებების აღდგენას ბენდანისეულ სახლში და სეტიელებს თანდათანობით აძევებს იქიდან. №106 საბუთით კი თავისი ძმის მკვლელობას აბრალებს ვახდაგიანისეულ სახლიდან უკვე განდევნილ სეტიელებს.

№№105, 106 აქტებში სეტიელების სახლის უფროსად ერთ შემთხვევაში მიქაელია დასახელებული, ხოლო მეორე შემთხვევაში არჯაფანი, დემეტრე და გიორგი კი უცვლელად, ერთი და იგივე თანმიმდევრობით იხსენიებიან. მიქაელისა და არჯაფანის ასეთი სახით წარმოდგენა მიგვითითებს, რომ ისინი თანაბარი მდგომარეობის არიან და უფლებრივად აღემატებიან მათ შემდგომ ასახულ დემეტრესა და გიორგის. №103 აქტში, არჯაფანი ივანე სეტიელის ძმაა: „შენ სეტიელსა ივანეს და შენსა ძმასა არჯაფანს...“; არჯაფანი ივანე სეტიელის ძმაა №№80, 115 საბუთებითაც, „ჩვენ სეტიელმან ივანე და ჩემმან ძმამან არჯაფან“ (80); „თქვენ სეტიელსა ივანეს და შენსა ძმასა არჯაფანსა“ № (115). რადგან არჯაფანი ივანე სეტიელის ძმაა, მაშინ №№105, 106 დოკუმენტებში არჯაფანთან თანაბარ უფლებებში მყოფი მიქაელიც ივანე სეტიელის ძმა გამოდის და შესაბამისად მიქაელი ფილიპე სეტიელის მეორე ძეა, არჯაფანი კი ფილიპე სეტიელის მესამე ძეა უნდა ჩაითვალოს.

დემეტრესა და გიორგის უფროს-უმცროსობა №№105, 106 აქტებში მკაცრად დადგენილი და ისინი ერთი და იგივე თანმიმდევრობით მოიხსენიებიან – ჯერ დემეტრე, შემდეგ – გიორგი. ამ ორი პიროვნების იდენტიფიკაციის თვალსაზრისით საყურადღებო ცნობას შეიცავს №78 საბუთი, სადაც მიქაელ სეტიელთან, ისეთივე უფროს-უმცროსობის დაცვით, მხოლოდ სახელთა შემოკლებული ფორმებით, დასახელებულია მისი ძმისწულები – დუდა და გიო: „თქვენ სეტიელსა მიქაელს და შენსა ძმისწულთა დუდას და გიოს“²⁶³; ეს ცნობა საშუალებას გვაძლევს დემეტრე და გიორგი მიქაელ და არჯაფან სეტიელების ძმისწულებად მივიჩნიოთ. ასეთ იდენტიფიკაციას მყარ საფუძველს უქმნის ის გარემოება, რომ №№85, 92, 95, 97, 99, 100, 102 დოკუმენტებით ივანე სეტიელს ჰყავს შვილი დემეტრე. სრულიად ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ ივანეს სიკვდილის შემდგომ №№105, 106 საბუთებში, სადავო საკითხების გადაჭრის დროს დემეტრე დაიკავებდა ძამის ადგილს, რომელსაც ცხადია,

262. მ. ბერძნიშვილის დაკვირვებით, ვაჟილა ბენდანის ძმაა. მ. ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები. თბილისი. 1968. გვ.131.

263. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.169.



ბიძების შემდგომ მოიხსენებდნენ. №№78, 105, 106 აქტებში დემეტრესა და გიორგის გვერდიგვერდ, ერთი და იგივე თანმიმდევრობით წარმოჩენა საფუძველს გვაძლევს ისინი ძმებად მივიჩნიოთ. თუ დემეტრე ივანეს ვაჟია, მაშინ გიორგიც ივანეს ძე გამოდის. ე.ი. ივანეს სიკვდილის შემდგომ შედგენილ №№105, 106 დოკუმენტში მის ძმებთან – მიქაელ და არჯავან სეტიელებთან ერთად ასახული არიან ივანეს ვაჟები – დემეტრე და გიორგი. ამდენად, №№103-106 საბუთებში დასახელებულია ფილიპე სეტიელის სამი ვაჟი – ივანე, მიქაელი, არჯავანი და ორი შვილიშვილი – დემეტრე და გიორგი.

ზემოხსენებული სეტიელების გარდა, სვანეთის საისტორიო ძეგლებში, კერძოდ, №№84, 93, 94, 96 აქტებში²⁶⁴ ასახულია კიდევ ერთი სეტიელი – იაკობი. იგი სეტიელების სახლის წარმომადგენელია. ეს ჩანს შემდეგი გარემოებებიდან: №93 აქტის მიხედვით, იაკობ სეტიელი წაკიდებია ლევერიანს: „...შენ დეკანოზსა იაკობს სეტიელსა, მას ჟამსა, ოდეს შენისა და ლევერიან(ი)სა წაკიდებასა ზედა...“²⁶⁵ №102 საბუთით ლევერიანთან წაკიდებული ყოფილა ივანე სეტიელიც: „...შენ სეტიელსა [ივანეს], შენსა შვილსა დემ(ე)ტრესა, ...მას ჟამსა ოდეს შენი ცხენი ლოგვერ(ი)ანსა მე შეუნახე; შ(ე)ნ წამ(ო)ასხი (ა)მა მ(ი)ზეხ(ი)თა შ(ე)ნ(ი) დედა-წული მე შევიპყარ...“²⁶⁶ იაკობისა და ივანეს ერთ და იმავე პიროვნებასთან – ლევერიანთან წაკიდება მიგვანიშნებს, რომ ივანე და იაკობი ერთი სახლის წარმომადგენლები არიან, ასეთი დასკვნის საფუძველს გვაძლევს ამ ხანის ადათობრივი სამართალი, რომლის მიხედვით, „ერთ სახლად მყოფთათვის“ მტერიც და მოყვარეც საერთო იყო. გარდა ამისა, №№84, 96 დოკუმენტებში იაკობი დასახელებულია მიქაელ სეტიელთან ერთად. №96 აქტით იაკობი მიქაელ სეტიელის ძმაა: „თქვენ სეტიელსა იაკობს და თქვენსა ძმასა მიქაელს“²⁶⁷; თუ იაკობი სეტიელების სახლის წარმომადგენელია და ძმა მიქაელ სეტიელისა, მაშინ იგი ძმა ივანე და არჯავან სეტიელებისაც. შესაბამისად, იგი ძეა ფილიპე სეტიელისა. იაკობი, ფილიპეს უმცროსი ძე უნდა იყოს. ეს ჩანს №94 დოკუმენტიდან: „...ძე სეტიელმ(ა)ნ იაკობ და შენ ჯუმუთ(ი)ანმან ჩემმან მამისა ნაცვალმ(ა)ნ, მას ჟამსა ოდეს ჩემი დედაი ცოლ(ა)დ შეირთე...“²⁶⁸; ივანე, მიქაელ, არჯავან და იაკობ სეტიელებს ერთი დედა რომ ჰყოლოდათ, მაშინ დედის მეორედ გათხოვების შემთხვევაში საბუთში ყველა ძმა აისახებოდა. №94 აქტი კი იაკობი ძმების გარეშეა მოხსენიებული და ჯუმუთიანი მხოლოდ იაკობის მამის ნაცვალაა. ე.ი. იაკობი უმცროსი ძეა ფილიპე სეტიელისა, შეძენილი მეორე მეუღლესთან, რომელიც ფილიპეს გარდაცვალების შემდეგ ჯუმუთიანზე გათხოვილა.

როგორც ვხედავთ, სვანეთის XIV საუკუნის საისტორიო აქტებში მოხსენიებული სეტიელები ერთი სახლის წარმომადგენლები არიან. მათ შორის დასტურდება ფილიპე სეტიელი, რომელსაც ოთხი ძე – ივანე, მიქაელი, არჯავანი და იაკობი ჰყოლია. ამ ნიშნით ფილიპე სეტიელი უნდა გააიგივოთ სეტის სპილენძის კუბოს კარის წარწერაში მოხსენიებულ ფილიპე სეტიელთან, რომელიც ოთხმა ძემ დაკრძალა. ასეთი იდენტიფიკაცია საშუალებას იძლევა მყარად განვსაზღვროთ სეტიელებისა და, შესაბამისად, მათთან ერთად მოხსენიებული იველიანების მოღვაწეობის ხანა.

264. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 172, 179-180, 181-182.
 265. იქვე. გვ.179-180.
 266. იქვე. გვ.186-187.
 267. იქვე. გვ.182.
 268. იქვე. გვ.180.



2. სეტიელი და სვანეთის საისტორიო აქტების ქრონოლოგიის საკითხები

მესტიის ოთხთავის მინაწერების საფუძვლიანმა შესწავლამ დაგვანახა, რომ მათში სულ რვა სეტიელია მოხსენიებული: სეტიელი ფილიპე, მისი ოთხი ძე — ივანე, მიქელი, არჯევანი, იაკობი, ორი შვილიშვილი — დემეტრე, გიორგი და ერთი შვილთაშვილი — ძე დემეტრე სეტიელისა.

დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ სვანეთის საისტორიო აქტებში სეტიელებად მხოლოდ ამ სახლის წარმომადგენლები იწოდებიან. დოკუმენტებში გამოყენებული ისეთი ფრაზები, როგორცაა. „სეტიელი“, „სეტიელთა“ (№№54, 70, 73, 130)²⁶⁹, „ჩვენ სეტიელმან“ (№59)²⁷⁰, კრებითი მნიშვნელობისაა და სეტის ტერიტორიული ერთობის აღმნიშვნელად გამოიყენება. ეს ისეთივე კრებითი ცნებებია, როგორცაა: „ერთობილი სეტის ჯევი“ (№№72, 75, 77)²⁷¹, „სეტის ჯევი“ (№№64, 65, 74, 127)²⁷², „მესეტის ჯევი“ (№71)²⁷³, „სეტის სოფელი“ (№№58, 66)²⁷⁴, „მესეტის სოფელი“ (№71)²⁷⁵, „ერთობილი მთავარმოწამისა საყდრის შვილი“ (№61)²⁷⁶, „ვენცა სეტისა სახლობს ყოველი“ (№114)²⁷⁷. ამ ტერმინებს სპეციალურად განიხილავს მ. ბერძნიშვილი²⁷⁸. მისი მართებული შენიშვნით, საისტორიო აქტებში ტერიტორიული ერთობის აღმნიშვნელი „სოფელი“ და „ჯევი“ ერთმანეთის სინონიმები ჩანს და ტერიტორიული ერთობა ელ-იანი დაბოლოებითაც აღინიშნება,

269. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.151, 163, 165, 209; პ. ინგოროვცა. სვანეთის საისტორიო... თბ. 1941. №№37, 39, 47; საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. ტომი. IV. შედგენილი და დასაბუჯდად დაშხადებული ელენე მეტრეველის მიერ. თბ., 1950. გვ.253. H-1872.

270. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.154; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №22.

271. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.164, 166, 168; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№42, 43, 44.

272. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.158, 159, 165, 207; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№33, 51, 46, 48.

273. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.164; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №49.

274. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.153, 159; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№31, 35.

275. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.164; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №49.

276. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.155; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №34.

277. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.197; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №41.

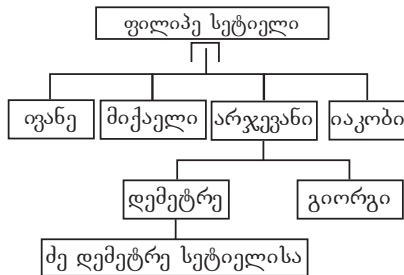
278. მ. ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო. თბილისი. 1968. გვ.111-114.



მაგალითად, ექუდელნი, ლახამლელნი, ლალამლელნი და სეტიელნი²⁷⁹.

საბუთების შესწავლამ გვაჩვენა, რომ სეტიელებზე 32 დოკუმენტია შედგენილი²⁸⁰. ორ საბუთში (№№68, 112)²⁸¹ კი ისინი მოწმეებად გვევლინებიან. ამდენად, სეტიელები იხსენიებიან სულ 34 აქტში, რომელთა შედგენის ხანა ფილიპე სეტიელის გარდაცვალების თარიღის — 1350 წლის გათვალისწინებით უნდა განისაზღვროს, რაც შემდეგ დაგვეხმარება დანარჩენი საისტორიო აქტების დათარიღებასა და, შესაბამისად, მათში მოხსენიებული იველდიანების მოღვაწეობის ხანის გარკვევაში.

სვანეთის საისტორიო აქტების გათვალისწინებით სეტიელების სახლი ასეთი სახითაა წარმოდგენილი:



279. მ. ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო. თბილისი. 1968. გვ.114.

280. ეს დოკუმენტები პ. ინგოროვას გამოცემულ ნაშრომში აღნიშნულია შემდეგი ნომრებით: №№28; 6ა; 6ბ; 77-104; იხ: სვანეთის საისტორიო ძეგლები. ნაკვეთი მეორე. ტექსტები. თბ., 1941; ვ. სილოგავას მართებული დაკვირვებით პ. ინგოროვას პუბლიკაციის №104 და №115 საბუთები ერთი (ვ. სილოგავას გამოცემის №98), ხოლო №97 და №116 მეორე დოკუმენტის (ვ. სილოგავას პუბლიკაციის №93) ნაწილებია. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. გვ.78, 179, 245. სეტიელებზე შედგენილი საბუთები ვ. სილოგავას პუბლიკაციაში აღნიშნულია შემდეგი ნომრებით: №№14, 78, 80-89, 91-109, 115. ვ. სილოგავა სეტიელებს აკუთვნებს აგრეთვე №№79 და 90 აქტებს. იხ. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. გვ.170, 177. დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ ეს ორი დოკუმენტი სეტიელთა სახლის წარმომადგენლებზე შედგენილ საბუთთა რიგში ვერ გაერთიანდება. №90 საბუთში დუდილასა და არჯუვანის გვარი გადაშლილია. ლაკუნის ადგილზე ვ. სილოგავა აღადგენს „[სეტიელს] ა“. ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში სახელების მიხედვით სეტიელის აღდგენა ძალზედ საეჭვოა, რადგან სეტიელებს შორის სახელი დუდილა არ დასტურდება, რაც შეეხება №78 აქტში მიქელ სეტიელთან მოხსენიებულ მისი ძმის-წულის სახელს — ლუდას, როგორც უკვე ვაჩვენეთ (იხ. ე. კავლეაშვილი. სეტიელები და სვანეთის საისტორიო აქტების...ნარკვევები. ტ. II. თბ., 1996. გვ.84), იგი დემეტრეს შემოკლებული ფორმაა, რადგან ლუდასთან ერთად დასახლებული მიქელ სეტიელის მეორე ძმისწული — გიო, ასევე სახელის შემოკლებული ფორმით იხსენიება. ეს ორი პიროვნება იმავე სუბორდინაციის დაცვით №№105, 106 საბუთებში მოხსენიებული არიან, როგორც დემეტრე და გიორგი. იმ შემთხვევაშიც, თუ №78 აქტში დასახლებულ ლუდას დუდილად მივიჩნევთ, №90 საბუთში არჯუვანის წინ მოხსენიებული დუდილი სეტიელი ლუდა ვერ იქნება, რადგან ლუდა ძმისწულია არჯუვან სეტიელისა და მას ბიძის წინ ვერ მოიხსენიებდნენ. ამავე დროს, №90 აქტში დუდილასა და არჯუვანს დაუა აქეთ საეიანებთან, რომელთა შორის დასტურდება სახელი ივანე. №№97, 99 აქტებით საეიანები, რომელთა შორის გვხვდება სახელი ივანე, სეტიელების სახლისშვილები არიან. №90 აქტში საეიანების მოდავეებად თუ სეტიელებს მივიჩნევთ, მაშინ მათ შორის არსებული დავის საფუძველი სათანადოდ უნდა ასახულიყო აქტში, ისე როგორც ეს აისახა №107 დოკუმენტში ბენდან ვახდავანასა და მის სახლისშვილ ამროლიანებს შორის სეტიელის შვილად აყვანის საფუძველზე წამოჭრილი დავის დროს. არც №79 აქტში დასახლებული დემეტრე ჩანს სეტიელების სახლის წარმომადგენელი. საბუთის მიმართვის ფორმაში „თქვენ სეტიელსა[...ნთა დემეტრეს...“ სეტიელსა და დემეტრეს შორის არსებული ფრაგმენტი „[...ნთა“ გვიჩვენებს, რომ „სეტიელსა“ გვაროვნული სახელი არ არის დემეტრესი, არამედ მისი სადაურობის მარჯვენებელია, ისე, როგორც ეს ვაქტს №130 აქტში: „სეტიელნი: გუდული მჯაფარასძე, შედანი გომქოთელიანი, და სურჯლი მარუგანი“.

281. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.161,195. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№32, 105.



სეტიელები უფროსუმცროსობის გათვალისწინება მათზე შედგენილი საბუთების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის სურათის აღდგენის საშუალებას იძლევა. საბუთებში ეს სუბორდინაცია სათანადოდაა ასახული სეტიელებისადმი მიმართვის ფორმებში, რისთვისაც მოგვაქვს შესაბამისი ცხრილი

| №№ | საბუთებში დასახელებული სეტიელებისადმი მიმართვის ფორმები | საბუთების ნომრები გამოცემების მიხედვით | |
|-----|---|--|--------------------------|
| | | პ.სილოზავას კუბლიკაციით | პ.ინგოროყვას კუბლიკაციით |
| 1 | შენ სეტიელსა შენთა შვილთა ივანეს და მიქელს... | 86, 87, 109, | 79, 80, 81 |
| 2. | მე, ვახთანგ(ი)ანმან ბენდე და ჩემმან ცოლმან მარიამი...მერმე ს(ა)მართლით(ა)ც ფ(ილი)პე სეტიელსა ჰმართებდა...ერთი სეტ(ი)ელისა შვილი ჩემსა მომიყვანია... | 14 | 2ბ |
| 3. | შენ ბენდანსა ვახთაგ(ი)ანსა და შ(ე)ნსა შვ(ი)ლებულსა სეტიელსა შვილსა... | 108 | 77 |
| 4. | თქ(უ)ენ ვახდაგიანსა ბენდიანის და შენსა შვილებულსა შვილსა ივანე სეტიელსა და მიქ(ა)ელს... | 107 | 78 |
| 5. | ჩვენ სეტიელმან ივანე და ჩემმან ძმამან არჯევან... | 80 | 6 ^ა |
| 6. | შენ სეტიელსა ივანეს შენსა ძმასა არჯევანს... | 103, 104, 115 | 6 ^ბ , 85, 86 |
| 7. | თქვენ სეტიელსა ივანეს შენსა შვილსა დემეტრეს... | 85, 92, 95, 97, 99, 100, 102 | 88, 91-96 |
| 8. | შენ სეტიელსა ივანეს და შენსა შვი(ლსა)... | 89 | 90 |
| 9. | შენ სეტიელსა ივანეს და შენსა შვილთა... | 88, 91 | 89, 87 |
| 10. | მე ნიპართოლიანმან შენ სეტიელსა ესე გამედე... | 81 | 84 |
| 11. | შენ ციხველიანსა და ჩემ სეტიელსა შუვა... | 82 | 82 |
| 12. | მე სეტიელმან გარდავიკადე.... | 83 | 83 |
| 13. | სეტისა დეკანოზი ივანე... | 68 | 32 |
| 14. | სეტის მთავარმოწამისა დეკანოზი სეტიელი... | 112 | 105 |
| 15. | მე სეტიელმან იაკობ და შენ ჯუშუთიანმან ჩემმან მამის ნაცვალმან... | 94 | 98 |
| 16. | შენ დეკანოზსა იაკობ სეტიელსა... | 93 | 97 და 116 |
| 17. | შენ სეტიელსა იაკობს შენსა ძმასა მიქაელს... | 96 | 99 |
| 18. | შენ სეტიელსა იაკობს, მიქაელს... | 84 | 100 |



| №№ | საბუთოებში დასახელებული სატიველებიდან მიმართვის ფორმები | საბუთების ნომრები | |
|-----|--|-------------------------|--------------------------|
| | | გამოცემების მიხედვით | გამოცემების მიხედვით |
| | | მ.სილოგავას კუბლიკაციით | პ.ინგოროშვას კუბლიკაციით |
| 19. | შენ სეტიელსა მიქაელს... | 101 | 40 |
| 20. | შენ სეტიელსა მიქაელს და შენთა ძმისწულთა დუდას და გიოს... | 78 | 101 |
| 21. | შენ სეტიელსა მიქაელს, არჯევანს, დემეტრეს და გიორგის... | 105.106 | 102.103 |
| 22. | შენ დემეტრესა სეტიელსა და შენსა შვილსა... | 98 | 104.115 |

საბუთების მიმართვის ფორმებიდან ნათლად ჩანს, რომ ივანე სეტიელი ის გამორჩეული ფიგურაა, რომელიც ყველაზე ხშირად იხსენიება აქტებში. იგი დასახელებულია ჯერ მამასა და ძმასთან, შემდეგ მამასა და მამობილთან, შემდგომ მამობილსა და ძმასთან, კვლავ ძმასთან, ბოლოს შვილსა და შვილებთან ერთად. ეს ვითარება შესაბამისი აქტების შედგენის ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის დადგენის საშუალებას გვაძლევს. სეტიელების სახლის გათვალისწინებით ცხადია, ყველაზე ადრეულია დოკუმენტები (№№14, 86, 87, 108, 109)²⁸², რომლებიც ივანეს მამის — ფილიპე სეტიელის სიცოცხლეშია შესრულებული. მათმა შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ ეს აქტები 1350 წლამდე, მის ახლო ხანებშია შედგენილი. ასეთი დასკვნის ამოსავალს შეადგენს №14 და №108 საბუთები. №14 დოკუმენტიდან კარგადაა ცნობილი, რომ ერთობილი სვანეთის ჳვის მამამ და მელიომემ ბენდან ვახდაგიანმა იშვილა ფილიპე სეტიელის უფროსი ძე ივანე, რასაც ბენდანსა და მის ნათესავეებს შორის უთანხმოება გამოუწვევია. კერძოდ, არდაშელ ჩქურიანს²⁸³ ვახდაგიანისა და მისი „შვილებულის“ ქონებიდან მოუთხოვია თავისი კუთვნილი წილი (№108). №108 აქტში გამონათქვამი: „...მას ჟამსა ოდეს მთავარმოწამე და ერთობილი ჳვი იშვილე, მერმე შევეყარეთ ჳვეჩენილნი...“²⁸⁴. ჰირდაპირ მიუთითებს რომ №14 აქტის შემდგომვე შეუდგენიათ №108 საბუთი, სადაც №14 დოკუმენტის მსგავსად ბენდანის შვილობილის ვინაობა სეტიელის შვილობითაა განსაზღვრული — „...შენსა

282. ამ აქტების სინქრონულობაზე სამეცნიერო ლიტერატურაში თითქმის არ დავობენ. პ. ინგოროშვამ იმთავითვე მიაქცია ყურადღება ამ დოკუმენტებს და ისინი სრულიად მართებულად ერთი და იგივე პერიოდის ძეგლებად მიიჩნია, ხოლო მათი თარიღი XIV ს-ის ბოლოთი განსაზღვრა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№2ბ, 77, 79, 80, 81. მ. ბერძნიშვილი იზიარებს მის დაკვირვებას და №2ბ, და №77 აქტებს ერთი და იგივე ხანისად თვლის, მხოლოდ მათ თარიღად XV ს-ის შუა ხანებს მიიჩნევს. იხ. მ. ბერძნიშვილი. სვანეთის საისტორიო აქტები როგორც წყარო. თბ. 1968. გვ.111; ვ. სილოგავა გარკვეულ ქრონოლოგიურ სხვაობას ხედავს ამ აქტებს შორის: №№14, 108 საბუთებს XIV ს-ის შუა ხანებით, ხოლო №№86, 87, 109 დოკუმენტებს XIV ს-ის შუა ხანებით ან მისი მერვე ნახევრით ათარიღებს, თუმცაღა ნაშრომზე დართულ საბუთების დათარიღების შედარებით ტაბულაში №86 აქტთან უთითებს XIV ს-ის შუა ხანებს — XIV ს-ის II ნახევარს, ხოლო №№87 და 109 საბუთებთან XIV ს-ის შუა ხანები აქვს მოტანილი. იხ. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.89, 90-91, 94-95.

283. ვ. სილოგავას მართებული დაკვირვებით, არდაშელ ჩქურიანი ბენდანის ცოლის ძმაა. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.89.

284. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.191-192. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბილისი. 1941. №77.



შვილებულსა სეტიელ(ი)სა შვილსა“...²⁸⁵ — ნათქვამია საბუთის მიმართვის ფორმაში. ამდენად, სეტიელი ფილიპე ამ აქტის, ისევე როგორც №14 დოკუმენტის შედგენის დროს, ცოცხალია. როგორც ზემოთ უკვე ვაჩვენეთ, სეტიელის კუბოს კარის წარწერიდან ირკვევა, რომ ფილიპე სეტიელი 1350 წელს გარდაცვლილა, შესაბამისად, ეს აქტები (№№14, 108) ფილიპეს გარდაცვალებამდე, ე.ი. 1350 წლამდეა შედგენილი.

ამ დოკუმენტების თარიღის დაზუსტება შესაძლებელი ხდება №107 აქტის გათვალისწინებით. იგი ადასტურებს, რომ ბენდანთან მისი ნათესავების დავა არღამელ ჩქურთანთან საქმის მოგვარებით არ ამოწურულა. სეტიელის „შვილებისთანავე“ ვახდაგიანისა და მისი „შვილებულისაგან“ კუთვნილი წილი მოუთხოვიათ ბენდანის სახლის შვილებს — ამროლიანებს. ამროლიანების დავის ამსახველ №107 საბუთში ვახდაგიანის შვილებულის ვინაობა სეტიელის შვილობით აღარაა განსაზღვრული.

პირიქით, იგი უკვე საკუთარი სახელით — ივანე სეტიელით მოიხსენიება და მასთან ერთად მისი ძმა მიქელიცაა დასახელებული²⁸⁶. ყოველივე ეს საფუძველს გვაძლევს დაბეჯითებით ვთქვათ, რომ ამ დროს ფილიპე სეტიელი უკვე გარდაცვლილია. წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი აისახებოდა საბუთში. ამდენად, №107 აქტი ფილიპე სეტიელის გარდაცვალების, ე.ი. 1350 წლის, შემდგომ შეუდგენიათ. იმის გამო, რომ №№107, 108 აქტები ბენდანის მიერ ივანე სეტიელის შვილად აყვანის საფუძველზე ბენდანსა და მის ნათესავებს შორის ატეხილ დავას ასახავენ, ცხადია, ისინი ერთმანეთის ახლო ხანებშია შედგენილი. მაშინ, ერთი მხრივ, 1350 წლამდე (№№14, 108), ხოლო, მეორე მხრივ, 1350 წლის შემდგომ (№107) შედგენილი საბუთებისათვის ერთმანეთის ახლო ხანების ქვედა ზღვარი XIV ს-ის 40-იანი წლების მეორე ნახევარს ვერ ჩამოსცილდება და ზედა XIV ს-ის 50-იანი წლების პირველ ნახევარს ვერ ასცილდება. შესაბამისად, ფილიპე სეტიელის გარდაცვალებამდე შედგენილი №№14, 108 აქტები არა უადრეს XIV ს-ის 40-იანი წლების მეორე ნახევარში შეუდგენიათ, ხოლო №107 საბუთი არა უგვიანეს XIV ს-ის 50-იანი წლების დასაწყისში.

სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგადაა ცნობილი, რომ №14 აქტის თანადროულია №13 საბუთი, რომელიც წარმოადგენს დაწერილ სეტიელის კუბოს ბენდან ვახდაგიანისადმი²⁸⁷. ცხადია, ამ აქტის თარიღიც XIV ს-ის 40-იანი წლების II ნახევრით უნდა განისაზღვროს. დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ ამავე ხანაში ჩანს შედგენილი №7 სამაგრობელი²⁸⁸. ამაზე მეტყველებს სამაგრობლის ის პუნქტი, რომელიც ლომის გამოტანას ეხება: „რ(ა) ი ლომი და მოლ(ა)შქრე მოვიდეს, რომელიცა კ(ე)ვი, ანუ სოფელი არ მოჰყვეს მის(ი)თა აბჯრითა, იმა კეუსა და სოფელსა მიუკდეთ ჩე(ე)ნ, ერთობილი კევი“²⁸⁹.

285. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბილისი. 1941. გვ.77. №77; ვ. სილოგავას წაკითხვით „სეტიელსა შვილსა...“. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.191-192

286. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.191; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №78.

287. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.117-118; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №2 ა,ბ.

288. ვ.სილოგავა ამ სამაგრობელს XIV ს-ის II ნახევრით ათარიღებს, სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 107; პ.ინგოროყვა სამაგრობლის თარიღს XIV ს-ის ბოლო XV ს-ის I ნახევრით განსაზღვრავს, სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. № 1.

289. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. № 1.; სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 108.



საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სვანეთის ჩვენამდე მოღწეული საისტორიო აქტებიდან ლომის გამოტანაზე მხოლოდ და მხოლოდ ორ საბუთშია (№№7, 13) საუბარი, რითაც ისინი ერთმანეთთან სიახლოვეს ამჟღავნებენ. ამ ორივე ძეგლში ერთობილი სვანეთის ჯვეის უმთავრესი მოვალეობა — ქვეყნის ლაშქრით უზრუნველყოფა — ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული ორი სხვადასხვა კუთხიდანაა წარმოჩენილი. პირველი (№7) ერთობილის ბრძანებაა — ლომისა და მოლაშქრის მოსვლის დროს ჯვეის უპირველესი ვალდებულების — ლაშქრის გამოყვანის განუხრელად შესრულების შესახებ. მეორე (№13) ერთობილი ჯვეის მიერ „მამისა და მელომისადმი“ მიცემული მტკიცე პირობაა — ლომის გამოტანის დროს „მეილებულის“ ანუ „ერთობილი სუანეთის ჯვეის“ უმთავრესი მოვალეობის შესრულების შესახებ: „...ოდესცა დაგიჭიროს ლომი მოიტანო, [ვითა] შე[ილუბუ]ლ[სა] გ(უ)მართებს, ვერე შენ(ი) საქმე გ[+4] [+10] გი მ[...]“²⁹⁰ — მიმართავს ჯვეი მელომეს.

თუ რა ვალდებულება ეკისრებოდა ერთობილს, ბენდანიადმი „დაწერილში“ აღარ ჩანს შესაბამისი მონაკვეთის დაზიანების გამო. სანაცვლოდ ეს ვალდებულება ნათლადაა ხაზგასმული №7 სამაგრობლის ზემოთ მოხმობილ პუნქტში. ყოველივე ეს კი ამ საბუთების თანადროულობაზე მიგვანიშნებს, სადაც ჯერ №7 სამაგრობელს ადგენს საჯეო საბჭო, შემდგომ — №13 აქტს. სეტის კუბოს კარის წარწერაში დაცული თარიღის გათვალისწინებით ბენდან ვახდაგიანისადმი დაწერილი (№13) XIV ს-ის 40-იანი წლების მეორე ნახევარს განეკუთვნება. ცხადია, ამავე ხანით უნდა განისაზღვროს №7 სამაგრობლის შედგენის თარიღიც.

ფილიპე სეტეის სიცოცხლეში შედგენილი დანარჩენი ის სამი აქტი (№№86, 87, 109), სადაც ფილიპე თავის ორ ძესთან — ივანესა და მიქელთან ერთად მოიხსენიება, №№14 და 108 საბუთებზე უფრო ადრეული ჩანს. ამის საფუძველს შეადგენს ამ აქტებში ბენდანის მოუხსენიებლობა, რაც მიგვანიშნებს, რომ ვახდაგიანს ამ დროისათვის სეტეის ვაჟი ჯერ ნაშვილები არ ჰყოლია. ბენდანის სიკვდილის შემდგომ კი ამ საბუთებს ვერ შეადგენდნენ. ასეთი დასკვნის უფლებას გვაძლევს №107 აქტი, რომელშიც ფილიპე აღარაა დასახელებული, ბენდანი კი ცოცხალი მოიხსენიება, რაც ნათლად გვიჩვენებს, რომ ფილიპე სეტეელი ბენდანზე ადრე გარდაცვლილა და, ცხადია, ბენდანის გარდაცვალების შემდგომი ხანის საბუთებში ფილიპე ვეღარ აისახებოდა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია, რომ №№14, 86, 87, 108 საბუთები ერთი მწიგნობრის — ანტონის შედგენილია²⁹¹, ხოლო №109 საბუთში ფილიპესა და მის ვაჟებთან დასახელებული შაურეგანი//შვრეგანი იხსენიება №108 დოკუმენტში²⁹². მაშინ №№86, 87, 109 საბუთები №№14, 108 აქტების ახლო ხანებში, მათზე ადრე უნდა იყოს შედგენილი. №14 და №108 აქტები XIV ს-ის 40-იანი წლების მეორე ნახევარს განეკუთვნება, ამიტომ მათი წინამორბედი №№86, 87, 109 საბუთების შედგენის ქვედა ზღვარი XIV ს-ის 30-იანი წლების მიწურულს ვერ ჩამოსცილდება.

290. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.117-118.

291. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.71, 84-5; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №2ბ, 77, 79, 80.

292. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.192, 193; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№77, 81



ვახდაგიანისა და ივანე სეტიელის სახლების შემდგომი ურთიერთობების ამსახველ საბუთებში (№№103, 104) არათუ ფილიპე სეტიელი, არამედ ბენდან ვახდაგიანიც აღარ მოიხსენიება. ივანე სეტიელთან დასახელებულია მხოლოდ მისი ძმა არჯევანი. თავის დროზე ვაჩვენეთ, რომ №№103, 104 აქტები წარმოადგენენ ვაჟილა ვახდაგიანისა და ივანე სეტიელის სახლების გაყრის საბუთებს, რისი საფუძველიც ბენდანის გარდაცვალება უნდა გამხდარიყო²⁹³. ივანესთან მხოლოდ ძმის — არჯევანის მოხსენიება იმის მაჩვენებელია, რომ ეს საბუთები №107-ის მომდევნო ხანაში უნდა იყოს შედგენილი რადგან №107 დოკუმენტშიც ივანე ძმასთან (ამჯერად მიქელთან) ერთად იხსენიება და ეს ტრადიცია ჯერ კიდევ ვრცელდება №№103 და 104 აქტებშიც, რომელთა თარიღის გარკვევაში გვეხმარება №100 საბუთი.

საისტორიო აქტების შესწავლამ გვაჩვენა, რომ ბენდანის გარდაცვალების ნიადაგზე ვახდაგიანებთან სეტიელების ურთიერთობის გაუარესება უნდა დასდებოდა საფუძვლად შემდგომში უკვე ამროლიანების ივანე სეტიელთან ხელმოკრულ წამოჭრილი დავის ამსახველ №100 საბუთსაც, სადაც ჩანს, რომ ბენდანის სახლიშვილებს — ამროლიანებს „ვახდაგიანისეული დედალის“ თაობაზე სარჩელი ბენდანის სიკვდილის შემდგომ უკვე ივანე სეტიელსა და მის ვაჟ დემეტრესთან განუახლებიათ. ამროლიანებისა და სეტიელების ამ მეორე დავის ამსახველ აქტში (№100), ერთი მხრივ, ბენდან ვახდაგიანის მოუხსენიებლობა, ხოლო, მეორე მხრივ, ივანე სეტიელთან უკვე მისი ვაჟის დემეტრეს დასახელება პირველი დავის ამსახველ №107 აქტთან შედარებისას სერიოზული ქრონოლოგიური განსხვავების საფუძველს შეადგენს, მაგრამ ორივე დოკუმენტში ამროლიანების ერთი და იგივე შემადგენლობით მოხსენიება²⁹⁴ და აქტების მოწმობით ნაწილში ორი ერთი და იმავე „დამხვდომის“ დასახელება²⁹⁵ გვარწმუნებს, რომ ორივე აქტს ერთმანეთისაგან ძალზე დიდი დრო არ უნდა აშორებდეს. ამ შემთხვევაში ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ორივე საბუთში დასახელებული ჩენილნი — ივანე წრანიანი და ქარიმან ჭაბიანი.

საისტორიო აქტებზე დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ მათში ჩენილებად დასახელებული არიან როგორც ერთობილი სვანეთის ჴევის წიაღში არსებული სოციალურად დაწინაურებული ფენის წარმომადგენლები²⁹⁶ და ამ ფენიდან გამოსული საჴეეო მოხელენი,

293. ე. კავლელაშვილი. სეტიელები და სვანეთის ისტორიული საბუთების ქრონოლოგიის საკითხები. ხელოვნების მუზეუმის ნარკვევები. ტ. II.1996/ გვ.79. სქოლიო 39.

294. „...ჩვენ ამროლიანთა ხობენჯი და ივანე და ებოდელმან და ჩენთა შვილთა მიქაელ და აბოლა...“ (№107). „... მე ამროლიანმან [ებუ]დელი, ჩემთა ძმათა და ძმისწულთა...“ (№100). სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.185, 191; სვანეთის საისტორიო... №№78, 92.

295. „ივანე წრანიანი, ჯავნარ ამროლიანი, ქარიმან ჭაბიანი“ (№107). „ანტონი მოძღუარი, ქარიმან ჭაბიანი, ივანე წრანიანი“ (№100). სვანეთის წერილობითი... I. გვ.185, 191; სვანეთის საისტორიო... №№78, 92. №100 საბუთის მოწმობით ნაწილში ერთი სახელი გადაშლილია, შესაძლებელია აქ ჯავნარ ამროლიანი ყოფილიყო დასახელებული ისე, როგორც ეს დასტურდება №107 აქტში.

296. ამ რეგიონის სოციალური მოწყობის შესახებ იხ. მ. ბერძინიშვილი. სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო. თბ. 1968. გვ.105-32; გ. გასვიანი. დასავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორიიდან. თბ. 1973. გვ.3-24; გ. გასვიანი. დასავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორიის საკითხები. თბ., 1979 დამატება: „ვარვისა“ და „გელის“ საკითხისათვის. გვ.186-225; Гасвиани Г.А. Социально-экономическая структура Сванети в XI-XVIII вв. Тб., 1980. с.5-124; ე. ხომტარია, სვანეთის ადგილი ქართულ ფეოდალურ სოციალურ-პოლიტიკურ სისტემაში მთისა და ბარის ურთიერთობის პრობლემის შუქზე. სვანეთი. II. თბ., 1979. გვ.80-



ასევე თემის წევრები. ჩენილთა საკითხს საგანგებოდ განიხილავს რ. ხარაძე თავის სპეციალურ პუბლიკაციაში²⁹⁷.

მკვლევარი სვანეთის საისტორიო აქტებში „თავდებად“ დასახელებულ ჩენილებს ეთნოგრაფიულ ყოფაში დადასტურებულ ლგთიმ მარე-დ ანუ კეუი ლუთმუ-დ მიინენეს²⁹⁸. მკვლევრის დაკვირვებით, ლგთიმ მარენი წარმოადგენდნენ თითოეული თემიდან საზოგადოებრივი ცხოვრების მმართველობისათვის საგანგებოდ არჩეულ პირებს²⁹⁹, რომელთა გადარჩევა სამ წელიწადში ერთხელ ხდებოდა³⁰⁰. რ. ხარაძის ამ დაკვირვების გათვალისწინებით №100 და №107 აქტების მოწმობით ნაწილებში ერთი და იმავე პირების — ორი „დამხდომის“ ანუ კევეჩენილის — ივანე წრანიანისა და ქარიმან ჭაბიანის მოხსენიება გულისხმობს ამ აქტებს შორის მინიმუმ სამწლიან ქრონოლოგიურ განსხვავებას. იმ შემთხვევაშიც კი, თუ დაუშვებთ ამ ორივე ჩენილის ერთდროულად ხელმეორედ არჩევის შესაძლებლობას, მაშინაც აქტებს შორის არსებული ქრონოლოგიური სხვაობა ექვს წელიწადს ვერ გადააჭარბებდა. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, თუ №107 აქტი, სადაც ივანე სეტიელი მამობილთან-ბენდან ვახდაგიანსა და ძმასთან — მიქელთან ერთად იხსენიება, XIV ს-ის 50-იანი წლების პირველი ნახევრისაა, მაშინ ზედა ქრონოლოგიური ზღვარი №100 საბუთისა, რომელშიც ივანე სეტიელი ძესთან ერთადაა დასახელებული, XIV ს-ის 50-იანი წლების მეორე ნახევარს, უკიდურეს შემთხვევაში, 60-იანი წლების დასაწყისს მაინც ვერ გადასცილდება. შესაბამისად, №100 საბუთზე აშკარად ადრე შედგენილი №№103, 104 საბუთები XIV ს-ის 50-იანი წლების შუა ხანებს უნდა განეკუთვნებოდეს. ამავე ხანისად უნდა მივიჩნიოთ №80 და №115 აქტებიც, რადგან მათშიც ივანე სეტიელი თავის ძმა არჯევანთან ერთად იხსენიება³⁰¹.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბენდან ვახდაგიანის გარდაცვალება უნდა გამხდარიყო მიზეზი ივანე სეტიელისა და ვაჟილა ვახდაგიანის სახლების შეყრილობის დარღვევისა, რის საფუძველზეც ვაჟილა თანდათანობით აძევებს სეტიელებს ბენდანიისეული სახლიდან. №№103, 104, 105 და 106 საბუთებიდან ნათლად ჩანს, რომ ეს პროცესი ხანგრძლივი დროის მანძილზე მიმდინარეობდა. №№103, 104 აქტების გათვალისწინებით იგი დაწყებულია ბენდანის გარდაცვალების შემდგომ, ე.ი. XIV ს-ის 50-იანი წლების შუა ხანებში. №№105, 106 საბუთების მიხედვით სეტიელების ბენდანიისეული სახლი-

93; ზ. ანჩაბაძე; აღ. რობაქიძე. კავკასიური მთური ფეოდალიზმის ბუნების საკითხისათვის. იკვ. XVIII. თბ., 1973. გვ.111-126; გ. მელიქიშვილი, მახლობელი აღმოსავლეთისა და კავკასიის კლასობრივი საზოგადოების ბუნების საკითხისათვის. ივ. ჯავახიშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი კრებული. თბ., 1976. გვ. 145-171; ნ. ბერძენიშვილი. სის. ტ. V. თბ., 1971. გვ.66-71; ნ. ბერძენიშვილი. სის. ტ. VIII. თბ., 1975. გვ. 425-442; მისივე. სის. 1990. გვ. 425-442; რ. ხარაძე, ა. რობაქიძე. სვანეთის სოფელი ძველად. თბ., 1964; რ. ხარაძე, სახალხო მმართველობის სისტემა სვანეთში. მსე. VI. თბ., 1953. გვ.165-200.

297. რ. ხარაძე. სახალხო მმართველობის სისტემა სვანეთში. მსე. ტ. VI. თბ. 1953. გვ.165-200.

298. იქვე. გვ.168.

299. იქვე. გვ.178.

300. იქვე. გვ.168.

301. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.171, 198; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№6ა,ბ.



დან განდევნა დამთავრებული ივანე სეტიელის გარდაცვალების შემდგომ³⁰². №№105, 106 აქტების თარიღის განსაზღვრისათვის ანგარიშგასაწევა №№103-106 საბუთებში დაცული ვაჟილა ვახდაგიანისადმი მიმართვის ფორმები. ივანე სეტიელის მოდავე ვაჟილა №103 აქტში მარტო³⁰³, ხოლო №104 აქტში — დედასთან ერთად³⁰⁴ იხსენიება.

№№105, 106 დოკუმენტებში, სადაც მიქელ, არჯევან, დემეტრე და გიორგი სეტიელებს შორის ივანე უკვე აღარაა დასახელებული, ვაჟილა თავის ორ ძესთან — მამისთვალსა და ვარდანთან ერთად იხსენიება³⁰⁵. გამორიცხული არ არის №№103, 104 აქტებში ვაჟილას თანმხლები ზოგადი ფრაზები: „ჩემთა შვილთა და მომავალთა“ (№103) და „ჩვენთა შვილთა და მომავალთა“ (№104) ვაჟილას მცირეწლოვან ძეებსაც გულისხმობდეს, მაგრამ ასეთ შემთხვევაშიც კი ამ საბუთების შედგენიდან გარკვეულ დროს უნდა გაეგლო, რათა ვაჟილას ძეები — მამისთვალი და ვარდანს სათანადოდ ასახულიყვნენ №105 და 106 აქტებში. ასეთი დასკვნის საფუძველს ვაძლევს შემდეგი გარემოება: წერილობით წყაროებზე დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ სვანეთის საისტორიო დოკუმენტებში შვილები მამასთან ერთად მხოლოდ სათანადო სამემკვიდრეო ასაკის შესრულების შემდგომ არიან მოხსენიებული.

ეს ნათლად ჩანს ფილიპე სეტიელისა და მისი ვაჟების მაგალითიდან. სეტის კუბოს კარის წარწერის მიხედვით 69 წლის ასაკში გარდაცვლილი ფილიპე 1350 წელს მისმა ოთხმა ძემ დაკრძალა. არა უადრეს XIV ს-ის 30-იანი წლების მიწურულსა და XIV ს-ის 40-იანი წლების პირველ ნახევარში შედგენილ №№86, 87, 109 აქტებში კი ფილიპესთან ერთად მხოლოდ მისი ორი ვაჟი — ივანე და მიქელი იხსენიებიან. ივანე და მიქელი მოიხსენიებიან ფილიპეს გარდაცვალების შემდგომ XIV ს-ის 50-იანი წლების დასაწყისში შედგენილ №107 აქტშიც. ფილიპეს მომდევნო ძეები — არჯევანი და იაკობი კი მამის გარდაცვალებიდანაც გარკვეული ხანის გასვლის შემდგომ აისახებიან დოკუმენტებში. არჯევანი საბუთებში XIV ს-ის 50-იანი წლების შუა ხანებიდან ჩნდება (№№80, 103, 104, 115).

რაც შეეხება იაკობს, იგი პირველად XIV ს-ის 50-იანი წლების მეორე ნახევარში ჩანს (№94). ფილიპეს გარდაცვალების დროს (1350 წ.) არჯევანი და იაკობი მოზრდილები მაინც უნდა ყოფილიყვნენ, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ისინი კუბოს კარის წარწერაში ფილიპეს დამკრძალავ ძეთა რიცხვში ვერ აისახებოდნენ. თუ ამ გარემოებას გავითვალისწინებთ და იმასაც დაუშვავებთ, რომ არჯევანი და იაკობი ფილიპეს გარდაცვალებიდან გარკვეული ხანის გასვლის შემდგომ ჩნდებიან საბუთებში, მაშინ უნდა ვივარაუდოთ, რომ სამემკვიდრეო ასაკისათვის მინიმუმ 17-18 წლის ხნოვანება მაინც უნდა ყოფილიყო საჭირო, რათა ესა თუ ის პიროვნება, როგორც იურიდიული პირი, თავისი სახლის წევრებთან ერთად ასახულიყო საბუთებში. ამ მხრივ გასათვალისწინებელია ლენტაგის ღმრთისმშობლის ეკლესიის კედლის მხატვრობაში ჯაფარიძეთა ქტი-

302. №№105 და 106 აქტებში ივანე სეტიელის მოუხსენიებლობა მისი გარდაცვალების მიმანიშნებელია. იხ. ე. კავლელაშვილი. სეტიელები და სვანეთის საისტორიო აქტები... ნარკვევები ტ. II. 1996. გვ. 84-85.

303. „...მე ვახდაგიანმან ვაჟილა, ჩემთა შვილთა და მომავალთა...“ სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 187. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №85.

304. „...მე ვახდაგიანმან ვაჟილა, ჩემმან დედამან თათა, ჩვენთა შვილთა და მომავალთა...“ სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 188. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №86.

305. „...მე ვახდაგიანმან ვაჟილა და ჩემმან შვილმან მამისთვალი და ვარდან...“ სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 189, 190. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№102, 103.



ტორულ რიგში წარმოდგენილ მამაკაცთა შორის ყველაზე უმცროსის — ასლანის პორტრეტული გამოსახულება³⁰⁶. მ. ბერძნიშვილის დაკვირვებით, ეს უწვერული ჭაბუკი 17-18 წლისაა³⁰⁷. როგორც ცნობილია, ასლანი №№80, 115, 119 საბუთებში³⁰⁸ პირნათელის ვაჭებს შორის მესამე ადგილზე — მოიხსენება.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვაჭილა ვახდაგიანის ვაჭების გათვალისწინებითაც №№103, 104 საბუთებსა და №№105, 106 აქტებს, საგარაუდოდ, სულ მცირე, 10-15 წელი მაინც უნდა ამორებდეს.

აღნიშნულ აქტებს შორის არსებულ ქრონოლოგიურ განსხვავებაზე ასეთივე სურათს გვაძლევს ივანე სეტიელის გათვალისწინებაც. როგორც ვიცით, №№103, 104 აქტებში ივანესთან მხოლოდ მისი ძმა არჯევანი იხსენიება, №№105, 106 საბუთებში კი უკვე მისი ორი ვაჭი — დემეტრე და გიორგი³⁰⁹ დასახელებულია ბიძებთან — მიქელსა და არჯევანთან ერთად. აქედან გამომდინარე, №№105, 106 აქტები უფრო გვიანი ხანისაა და მათი შედგენის დროდ არა უგვიანეს XIV ს-ის 60-იანი წლების მიწურული ან 70-იანი წლების დასაწყისი მაინც უნდა ვივარაუდოთ.

სეტიელებზე შედგენილი საბუთებიდან ცალკე ჯგუფს ქმნიან ის დოკუმენტები, სადაც ივანე სეტიელი შვილთან ერთად იხსენიება³¹⁰. ცხადია ეს აქტები №№103, 104 დოკუმენტებზე გვიან, ხოლო №№105, 106 საბუთებზე ადრეა შედგენილი. კარგადაა ცნობილი, რომ ივანესთან მისი ვაჭი დემეტრე — ამროლიანებისა და სეტიელების მეორე დავის ამსახველ №100 საბუთში უკვე დასახელებულია. ეს კი უფლებას გვაძლევს ივანესთან მისი ვაჭის დემეტრეს მოხსენიების ქვედა ქრონოლოგიურ ზღვრად XIV ს-ის 50-იანი წლების მიწურული მაინც მივიჩნიოთ, ხოლო ზედა ზღვარი XIV ს-ის 60-იანი წლების ბოლოთი განესაზღვროთ, რადგან XIV ს-ის 60-იანი წლების მიწურულიდან ივანე სეტიელი უკვე ცოცხალი აღარ ჩანს.

საისტორიო აქტების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ №№78, 84, 93, 94, 96 აქტები, სადაც ივანე სეტიელის ძმები — მიქელი და იაკობი იხსენიებიან, XIV ს-ის 50-70-იან წლებს შორის თავსდება. ამ აქტებიდან ყველაზე ადრეული ჩანს „დაწერილი იაკობ სეტიელისა თავის მამინაცვალ ჯუმუთიანისადმი“ (№94). ფილიპე სეტიელის გარდაცვალების შემდგომ იაკობის დედის მეორედ გათხოვება XIV ს-ის 50-იან წლებს ვერ გადასცილდება, რადგან №94 საბუთით იაკობი იმდენად ახალგაზრდა ჩანს, რომ დედამისი ჯუმუთიანზე გათხოვების მიუხედავად კვლავ იაკობის სახლში რჩება, რაც ჩანს ჯუმუთიანის შემდეგი ფრაზიდან: „თუ

306. ე. კავლელაშვილი. ლებთავკის ქტიტორული პორტრეტები. „მაცნე ისტორიის... სერია. №1, 1980. გვ.180. სურ.3. ი. ხუსკვაძე. ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობა. თბ., 2003. გვ.297.

307. მ. ბერძნიშვილი, სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო. თბ. 1968. გვ.110.

308. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.170-171, 197-178, 200-201; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბილისი. 1941. №№6ა, 6ბ, 106.

309. დემეტრე და გიორგი ივანეს ვაჭებია. ამის შესახებ იხ. ე. კავლელაშვილი, სეტიელები და სვანეთის საისტორიო აქტების ქრონოლოგიის საკითხები. ზელოვნების მუზეუმის ნარკვევები. IX. თბ. 2004. გვ.85.

310. ეს საბუთებია ვ. სილოგავას პუბლიკაციის შემდეგი ნომრები: №№85, 88, 89, 91, 92, 95, 97, 99, 100, 102. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. პ. ინგოროყვას გამოცემის შემდეგი ნომრები: №№87-96; პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. ნაკვეთი მეორე.



ესე ცოლი ჩემი, ჩემსა წავიყვანო...³¹¹ №№84 და 96 საბუთები, მათში მოხსენიებული ჩარგ გოშქოთელიანის³¹² გათვალისწინებით, XIV ს-ის 60-იან წლებში შედგენილ საბუთთა რიგში ერთიანდება, რადგან ჩარგ გოშქოთელიანი ასევე დასახელებულია ივანე სეტიელსა და მის ვაჟთან დემეტრესთან ერთად №№85 და 89 საბუთებში, რომელთა შედგენის დრო ზემოთ XIV ს-ის 60-იანი წლებით განვსაზღვრეთ. №№78, 93 დოკუმენტები ამ საბუთთა შორის ყველაზე მოგვიანო ხანისა ჩანს შემდეგ გარემოებათა გამო: №93 აქტით იაკობ სეტიელი წაკიდებული ყოფილა ლევკერიანთან³¹³, №102 საბუთით კი ლევკერიანთან წაკიდებული იყო ივანე სეტიელიც³¹⁴. ეს გარემოება ამ ორ აქტს ქრონოლოგიურად ერთმანეთთან აახლოებს. №102 საბუთში სეტიელი ივანე თავის ძესთან — დემეტრესთან ერთად მოიხსენიება, №93 საბუთში კი იაკობ სეტიელი დეკანოზის ხარისხშია წარმოჩენილი, რაც მიუთითებს, რომ ივანე ცოცხალი აღარ არის და სეტის დეკანოზობა³¹⁵ იაკობს უპყრია. მაშინ №93 აქტი №102 შემდგომ შედგენილი გამოდის და მისი თარიღი XIV ს-ის 60-იანი წლების მიწურულით ან 70-იანი წლების დასაწყისით უნდა განისაზღვროს. იმავე ხანით უნდა დათარიღდეს №78 საბუთი, რადგან მასშიც ივანე გარდაცვლილი ჩანს და მისი ვაჟები — დუდა და გიო ბიძასთან — მიქელ სეტიელთან იხსენიებიან³¹⁶.

ივანე სეტიელის ძმებზე შედგენილი საბუთებიდან ყველაზე გვიანი ხანის ჩანს №101 აქტი, სადაც მიქელ სეტიელი იხსენიება³¹⁷. მისი თარიღი XIV ს-ის 70-იანი წლებს უნდა განეკუთვნებოდეს, რადგან ამ საბუთში „დამხვდომთა“ შორის დასახელებულია ივანე ჯაფარიძე, რომელიც ასევე „დამხვდომთა“ შორის იხსენიება ჩვენ მიერ XIV ს-ის 70-იანი წლების დასაწყისით დათარიღებულ №105 საბუთში³¹⁸.

№№81, 82, 83 აქტებში მოხსენიებული სეტიელის ანონიმურობა³¹⁹ ერთგვარად ართულებს მისი იდენტიფიცირების და, შესაბამისად, ამ საბუთების დათარიღების საკითხს. ვ. სილოგავა №№81, 82 საბუთებში დასახელებულ სეტიელს ყველაზე უფროსად მიიჩნევს და მას №109 დოკუმენტში მოხსენიებულ სეტიელთან აიგივებს³²⁰. სეტის კუბოს კარის წარწერის შესწავლისას ვაჩვენეთ, რომ №109 დოკუმენტში მოხსენიებული სეტიელი ფილიპეა³²¹. №№81, 82, 83 დოკუმენტებზე დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ ისინი ფილიპეს გარდაცვალების შემდგომაა შედგენილი და №82 აქტში მოხსენიებული სე-

311. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.180; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №98.
 312. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.173, 181-182; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№99, 100.
 313. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.179-80; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №97.
 314. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.186-187; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №95.
 315. ივანე სეტიელი რომ სეტის დეკანოზია, ამას შემდგომ ვაჩვენებთ.
 316. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.169; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №101.
 317. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.186, სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №40.
 318. იხ. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.189; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №102
 319. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.171-172; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№82, 83, 84.
 320. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986.. გვ.89.
 321. ე. კაულელაშვილი. სეტიელები და სვანეთის საისტორიო აქტების დათარიღების საკითხები. ხელოვნების მუზეუმის ნარკვევები. ტ. IX. თბ. 2004. გვ.75-77.



ტიელი ივანეა. ეს ჩანს შემდეგი გარემოებიდან: №82 საბუთის მიხედვით სეტიელი და ციხველიანი წაკიდებიან ერთმანეთს „ზურემიანის ბედიტ“³²². იგივე ვითარება, მხოლოდ სეტიელთან უკვე სახელის მითითებით, ასახულია №91 აქტშიც, რომლის მიხედვით, ზურემიანმა გუშელმა გაბუნიანს ივანე სეტიელის ქვაბი წააღებინა. ამის გამო ივანე სეტიელმა ტიხველიანი³²³ შეიპყრო. ქვაბის სამუქფოდ ზურემიანმა სეტიელს ათას ხუთას-ად ქრლდაშის სათიბი დაუდო³²⁴.

სეტიელს ტიხველიანი ზურემიანის მიხეზით შეუპყრია, რაც სრულიად შეესატყვისება №82 აქტში ასახულ ვითარებას: „მე (სეტიელი — ე.კ.) და ციხველიანი წავიკიდენით ზურემიანის ბედიტა...“³²⁵. ამდენად, №82 აქტში მოხსენიებული ციხველიანი და №91 საბუთში დასახელებული ტიხველიანი ერთი და იგივე პიროვნებაა და ამ ორი საბუთის სარჩელს ერთი და იგივე საქმე უდევს საფუძვლად, ხოლო ეს აქტები ამ საქმის ორ სხვადასხვა საფეხურს ასახავენ. კერძოდ, №91 აქტით ზურემიანმა ივანე სეტიელს ქვაბის მუქფად ათას ხუთასად ქრლდაშის სათიბი დაუდო, ე.ი. ქვაბის წაღებით მიყენებული ზარალისათვის ჯარიმა გადაუხადა. №91 აქტით ზურემიანსა და სეტიელს შორის არსებულ დავას ბოლო მოეღო. ივანე სეტიელისა და ციხველიანი / ტიხველიანის საკითხი კი ამ აქტში ღიადაა დატოვებული, რაც შემდგომ №82 საბუთის განსჯის საფუძველი გამხდარა. ამდენად, №82 საბუთში დასახელებული სეტიელი ივანეა, ხოლო №82 აქტი №91 შემდეგაა შედგენილი. №91 საბუთის შედგენის ხა-ნა კი XIV ს-ის 60-იანი წლებით განვსაზღვრეთ. ამავე ხანას უნდა განეკუთვნებოდეს №91 აქტის შემდგომ შედგენილი №82 დოკუმენტიც. ვფიქრობთ, მისი თარიღი XIV ს-ის 60-იანი წლების II ნახევრით უნდა განისაზღვროს, რადგან ამ საბუთში „დამხვდომთა“ შორის დასახელებული ჯაფარიძენი — ჩარგასი და პირნათელი ისეთივე სუბორდინაციის დაცვით მოიხსენიებიან, როგორც ეს №78 საბუთშია.

უკანასკნელში კი ივანე სეტიელი უკვე აღარ მოიხსენიება და მიქელ სეტიელი თავის ძმისწულებთან დუდა და გიოსთანაა დასახელებული, რის საფუძველზეც აქტის თარიღი XIV ს-ის 60-იანი წლების მიწურულით გვაქვს განსაზღვრული. №82 აქტის მსგავსად №81 საბუთში მოხსენიებულ სეტიელშიც ფილიპეს უფროსი ძე ივანე უნდა იგულისხმებოდეს. ამის საფუძველს იძლევა №81 აქტში მოწმედ დასახელებული ჯაფარიძე პირნათელი და გოშქოთელიანი აზნაგი. ისინი ასეთივე თანმიმდევრობით მოიხსენიებიან XIV ს-ის 50-იანი წლების შუა ხანებით დათარიღებულ №103 აქტში, მაგრამ მისგან განსხვავებით №81 საბუთში აზნაგ გოშქოთელიანი უკვე მელომედ სახელდება³²⁶. ეს ფაქტი კი №81 დოკუმენტის №103-ის შემდგომ შედგენაზე მიუთითებს და №81 თარიღს XIV ს-ის 50-იანი წლების მეორე ნახევარში სწევს. ცხადია, №81 აქტში სეტიელობით ამდროინდელი სეტიელების სახლის მეთაური ივანე მოიხსენიებოდა. ასეთი იდენტიფიკაცია საფუძველს მოკლებული არ არის,

322. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.172; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №82.
 323. №82 და 91 აქტებში გვაროვნული სახელის ციხველიანი (№82) და ტიხველიანი (№91) დაწერილობებს შორის განსხვავება აქტების შემდგენლების მიერ „ც“ და „ტ“ გრაფემების აღრევის გამო ჩანს გამოწვეული.
 324. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.178; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №87.
 325. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.172; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №82.
 326. №103 აქტის შედგენის დროს მელომედ ცოცმანი ჩანს, რაც ირკვევა №103 დოკუმენტის სინქრონულ №80 და №115 საბუთებიდან, სადაც დამხვდომთა შორის მელომე ცოცმანი მოიხსენიება. იხ. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.171, 198; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბილისი. 1941. №№6, 68.



რადგან ივანე სახელის გარეშე მხოლოდ სეტიელადაც რომ იხსენიებოდა, ეს ჩანს №99 საბუთიდანაც: „...შენ სეტიელისთვის ამ(ი)სად ნიშნად მოგ(უ)იციემ[ია]...“³²⁷

№81 საბუთის ვითარება ასახული №83 აქტშიც, რომელიც „დამხვედომთა“ შორის მოხსენიებულ პირნათელ ჯაფარიძის გათვალისწინებით, XIV ს-ის 50-60-იან წლებში შედგენილ საბუთთა რიგში ექცევა, შესაბამისად, №83-ში დასახელებული სეტიელიც ივანეა.

ყურადღებას იპყრობს №68 და №112 აქტები, რადგან მათში მოწმეთა შორის იხსენიებიან „სეტისა დეკანოზი ივანე“ (№68)³²⁸ და „მთავარმოწამისა დეკანოზი სეტიელი“ (№112)³²⁹. სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებული თვალსაზრისით საბუთი №68 და ზემოთ უკვე განხილული №81 აქტი ერთ მწიგნობარ გიორგის (3) შედგენილია³³⁰. ამჟამად დროს, ორივე საბუთის მოწმობით ნაწილში, მსგავსად №103 საბუთისა, პირნათელ ჯაფარიძე და აზნაგ გომჭოთელიანი იხსენიებიან. ყოველივე ეს იმაზე მეტყველებს, რომ აღნიშნული დოკუმენტები ახლო ხანებშია შედგენილი, მაგრამ ამ კვლევითა მოხსენიების ფორმები №68 აქტსა და №№81, 103 საბუთებს შორის განსხვავებულია. №68 საბუთში ჯაფარიძე პირნათელთან მამისაც იხსენიება, ხოლო გომჭოთელიანი აზნაგი მულომე აღარ არის. ეს ვითარება №68 დოკუმენტის №81-ის შემდგომ ხანებში შედგენაზე მიუთითებს და №68 აქტის თარიღს XIV ს-ის 60-იანი წლების დასაწყისისაკენ სწევს. ამ საბუთის ასეთი ქრონოლოგიური არეალი თარიღის უფრო დაკონკრეტების საფუძველს იძლევა.

საყურადღებოა, რომ აქტი №68 წარმოადგენს სეტის კვეის ოთხი თემის „საერთო სასაერთობროს“, რომელსაც დებენ ჯაფარიძისა და იოსელიანის სახლების მეთაურობით „მთავარმოწამისა საყდრის შვილნი ერთობ ყველა“. საბუთი ითვალისწინებს ქვეყნის აშლის საფუძველზე სეტის ოთხივე თემის ერთმანეთისადმი დახმარებას: „ქვეყანა აიშალა, ვისაც დაგვეჭიროს მისითა პირობითა თავდებით უშველოთ ერთმანერთსა. თუ დაგვეჭ(ი)როს, რომელმანაცა კელი(ი) ივმაროს და კაცი მოკლას და საკელი ყველამან გ(ა)რდაიკადოს, მას არ მივანებოთ“³³¹. ფრაზა — „ქვეყანა აიშალა“ სეტის კვეის შიგნით არსებულ ვითარებას რომ არ უნდა გულისხმობდეს, ეს ჩანს თვით საბუთიდან. იგი „სასაერთობროს“, რომელშიც სეტის კვეის ყველა წევრი მონაწილეობს, როგორც ჯაფარიძე და იოსელიანი, ვისი სისხლიც ყველაზე მეტად ფასობდა³³², ისე „მთავარმოწამისა საყდრის შვილნი ერთობ ყველა“. ეს კი სეტის კვეის უტყუარი ერთიანობის დამადასტურებელი ფაქტია.

საბუთის შედგენის მთავარი საფუძველი — „ქვეყანა აიშალა“ უფრო მეტის მომცველი ცნება ჩანს და ერთობილი სვანეთის კვეში მიმდინარე პროცესებს უნდა ითვალისწინებდეს. რაც დროის თვალსაზრისითაც კარგად შეესაბამება ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობას ბაგრატ V დიდის (1360-1393 წწ.) დროს სვანების აშლის თაობაზე: „გამეფდა შემდგომად დავით მეფისა ძე მისი ბაგრატ... ამისა მეფობისა მეორე წელსა (=1362 წ.) დაბნელდა მზე

327. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.184; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №96.

328. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.161; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №32.

329. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.195; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №105.

330. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.72. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. გვ.43. საბუთი №32, გვ.81. საბუთი №84.

331. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.161; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №32.

332. მ. ბერძენიშვილი. სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო. თბილისი. 1968. გვ.119



და უკუდგენ სუანნი, გარდამოვიდნენ, მოსტყუებენ ქუთათის და მოწუეს. სცნა რა ესე ბაგრატ მეფემან, მსწრაფლ მოვიდა ქუთათისს. მუნ შეკრიბნა სრულიად სპანი გიორგიისანი... მოგზავნა ოდიშიდან ეცერსა ზედა... მიჰყვა თუთცა და შევიდა ესრეთ. არამედ მხილველნი სუანნი ძლიერებისა მისისანი ვერღარა წინააღმდეგნენ. მაშინ მეფემან ურჩნი და შემცოდენი თვისნი მოსწყვდნა, მოსტყუებნა და დაიმორჩილნა ნებასა შინა თვისსა...“³³³. ამდენად, №68 აქტის ცნობა — „ქვეყანა აიშალა“ 1362 წლის სუანების აშლას უნდა ითვალისწინებდეს და, შესაბამისად, ამ აქტის თარიღი 1362 წლით უნდა განისაზღვროს.

№112 აქტში მოწმეები, შაშან ხრთაგიანი და ჩარგ მოშგოთელიანი ისეთივე სუბორდინაციის დაცვით მოიხსენიებიან, როგორც ესა გვაქვს №89 საბუთში, რაც ამ აქტების სინქრონულობაზე მოგვანიშნებს. №89 საბუთის თარიღი XIV ს-ის 60-იანი წლებით გვაქვს განსაზღვრული. ამავე ხანისად უნდა მივიჩნიოთ №112 აქტი. ამდენად, №68 და №112 საბუთები ერთმანეთის ახლო ხანებშია შედგენილი. თუ №112 აქტის გათვალისწინებით სეტიელი სეტის მთავარმოწამის დეკანოზია, მაშინ №68 აქტში დასახელებული სეტის დეკანოზი ივანეც სეტიელი ყოფილა, ხოლო №112 აქტში დასახელებული მთავარმოწამის დეკანოზი სეტიელი ივანეა.

სეტიელებზე შედგენილი აქტებიდან ყველაზე გვიანნი ხანის ჩანს №98 საბუთი, რომელშიც დემეტრე სეტიელი და მისი ძე იხსენიებიან³³⁴. №98 აქტი მოთავსებულია მესტიის ოთხთავის 310ვ გვერდის ქვედა მონაკვეთზე. ამ გვერდის უდიდესი ნაწილი ეთმობა №100 საბუთს³³⁵.

როგორც ცნობილია, №100 აქტი ამროლიანებსა და ივანე სეტიელს შორის წამოჭრილი მეორე დავის ამსახველი დოკუმენტია და XIV ს-ის 50-იანი წლების მეორე ნახევარში ან 60-იანი წლების დასაწყისში უნდა იყოს შედგენილი. ის გარემოება, რომ იულდანი №98 აქტისათვის იყენებს №100 დოკუმენტის ქვემოთ დარჩენილ არეს, მიგვანიშნებს, რომ №100 საბუთი №98-ზე ადრეა შედგენილი. ხელნაწერის ერთი და იმავე გვერდზე №100 და №98 საბუთების გვერდიგვერდ მოთავსება, აგრეთვე №100 საბუთში ივანე სეტიელისა და მისი ვაჟის დემეტრეს მოხსენიება, ხოლო №98-ში დემეტრე სეტიელისა და მისი ძის დასახელება, გვაფიქრებინებს, რომ ეს საბუთები სეტიელების ერთი და იმავე სახლის წარმომადგენლებს, კერძოდ ივანე სეტიელსა და მის ვაჟს დემეტრეს, უნდა ეკუთვნოდეს. შესაბამისად, №98 აქტში დასახელებული დემეტრე ივანე სეტიელის ვაჟია. მაშინ №98 აქტის შედგენის ხანა არა უგვიანეს XIV ს-ის 80-იანი წლებით უნდა განისაზღვროს, რადგან დემეტრე აქ უკვე შვილთან ერთად იხსენიება.

ამდენად, მესტიის ოთხთავზე განაწილებული იმ მინაწერების თარიღი, რომლებშიც სეტიელები იხსენიებიან, სეტის კუბოს კარის წარწერაში დაცული თარიღის (1350 წ.)

333. ქართლის ცხოვრება. ტ. IV. ბატონიშვილი ვახუშტი. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ (შემდგომ სქოლიოში – ქც.) თბ. 1973. გვ.261.

334. პ. ინგოროყვას მესტიის ოთხთავ 310ვ და 312რ გვერდებზე განაწილებული აქტი ორი სხვადასხვა საბუთის ფრაგმენტებად და სხვადასხვა მდებარეობების (გიორგი შქმერიანი, იულდანი) შედგენილად მიუჩნევა, იხ. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№104, 115, ვ. სილოგავას მართებული დაკვირვებით, ისინი ერთი საბუთის ნაწილებს წარმოადგენენ და ამ აქტის ავტორი იულდანია. იხ. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.76-78. №98.

335. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. სურ.123.



გათვალისწინებით XIV ს-ის 30-80-იან წლებს შორის თავსდება. დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ სეტიელებთან დასახელებული სხვადასხვა პირის გათვალისწინებით მესტიის ოთხთავის ის დანარჩენი უთარილო მინაწერებიც ამავე ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში ექცევა, რაზედაც აქ საუბარს აღარ გავაგრძელებთ.

ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ მხოლოდ იველდიანებზე, რამდენადაც ისინი არიან ჩვენი შესწავლის ძირითადი საგანი და სწორედ მათი მოღვაწეობის თარიღის დასადგენად მოგვიხდა ზემოთ წარმოდგენილი კვლევა-ძიება.

საისტორიო აქტების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ სეტიელებთან ერთად მოხსენიებული იველდიანები XIV ს-ის 40-80-იანი წლების მოღვაწენი არიან. მივყვით საბუთებს. როგორც ცნობილია, მესტიის ოთხთავის თორმეტი მინაწერი გიორგი იველდიანის შედგენილია³³⁶. ამ დოკუმენტებიდან შვიდი წარმოდგენს დაწერილს ივანე სეტიელისა, სადაც ივანე შვილთან — დემეტრესთან ერთად იხსენიება³³⁷. ზემოთ უკვე გაიკვამ, რომ ეს აქტები არა უადრეს XIV ს-ის 50-იანი წლების მიწურულსა და 60-იან წლებშია შედგენილი.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ გიორგი იველდიანი ივანე სეტიელის გარდაცვალების შემდგომ შედგენილ აქტებში აღარ მოიხსენიება. ამდენად, გიორგი იველდიანი ივანე სეტიელის თანამედროვეა, რომლის მოღვაწეობის ხანა XIV ს-ის 50-იანი წლების მიწურულსა და XIV ს-ის 60-იან წლებში ექცევა.

ივანე სეტიელისა და გიორგი იველდიანის თანამედროვეა გვარამ იველდიანიც, რადგან იმ ორ საბუთში³³⁸, რომლებშიც გვარამი მოწმედაა დასახელებული, ივანე სეტიელი და მისი ვაჟი დემეტრე მოიხსენიებიან, ხოლო №97 აქტი გიორგი იველდიანის შედგენილია³³⁹. შესაბამისად, ამ საბუთების თარიღის გათვალისწინებით გვარამ იველდიანი XIV ს-ის 60-იან წლებში მოღვაწეობდა.

სვანეთის საისტორიო აქტებში დოდილ იველდიანი იხსენიება ოთხ საბუთში³⁴⁰. ამათგან, ლენჯერელთა და სეტიელთა დაწერილი (№54) XIV ს-ის 60-იანი წლების დასაწყისში ჩანს შედგენილი³⁴¹, რადგან ამ დოკუმენტში მოწმეებად დასახელებული ჩენილნი: პირნათელ ჯაფარიძე, აზნაე გომეტიელიანი, პატარ ხრთაგანი ასევე იხსენიებიან სეტიის ოთხი თემის ერთპირობის დაწერილში (№68)³⁴², რომელიც 1362 წელს უნდა განეკუთვნებოდეს. დოდილი XIV ს-ის 60-იანი წლების შემდგომაც ჩანს საისტორიო აქტებში, კერძოდ, იგი მოწმედ იხსენიება კილამუშელთა დაწერილში სეტიელებისადმი (№78), სადაც მიქელ სეტიელი თავის ძმისწულებთან დუდასა და გიოსთან ერთადაა დასახელებული, რის სა-

336. ეს საბუთები პ. ინგოროყვას გამოცემაში აღნიშნულია შემდეგი ნომრებით: №№34, 42, 44, 53, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 105. იხ. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. ვ. სილოგავას გამოცემაში მოცემულია შემდეგი ნომრებით: №№61, 72, 77, 85, 88, 89, 92, 95, 97, 100, 112, 125. იხ. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986.

337. ვ. სილოგავას პუბლიკაციით — №№85, 88, 89, 92, 95, 97, 100; პ. ინგოროყვას პუბლიკაციით — №№88, 89, 90, 91, 92, 93,94

338. პ. ინგოროყვას პუბლიკაციით — №№93, 95; ვ. სილოგავას პუბლიკაციით — №№97, 102.

339. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.73, 85. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №93.

340. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №№53, 54, 57, 78; ამათგან პ. ინგოროყვას მხოლოდ ერთი აქტი აქვს გამოქვეყნებული. იხ. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №101.

341. ვ. სილოგავა საბუთს XIV ს-ის I ნახევრით ათარიღებს. იხ. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.150.

342. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.151, 161.



ფუძველზედაც აქტის თარიღი XIV ს-ის 60-იანი წლების მიწურულითა და 70-იანი წწ-ის დასაწყისით განისაზღვრა. მასპინძელთა რიგი³⁴³ და დაწერილის ფრაგმენტი³⁴⁴ ერთი პერიოდის საბუთებია³⁴⁵, რადგან მათში იხსენიება ერთი და იგივე პირები: ტაიბულვა ფარეჯიანი, დუდილა იველდიანი და დუდილა ნიკოლოზიანი. ორივე ეს საბუთი XIV ს-ის 70-იანი წლების დასაწყისის ჩანს, რადგან მათში მოხსენიებული პირებიდან დოდილ იველდიანის გარდა არც ერთი XIV ს-ის 60-იანი წლების საბუთებში არ დასტურდება და ისინი უფრო ადრე შედგენილ საბუთებშიც არ ჩანან.

ამდენად, დოდილ იველდიანის მოღვაწეობის ხანა XIV ს-ის 60-70-იან წლებში თავსდება. XIV ს-ის 70-იან წლებში ჩანს ჯინჯახ იველდიანიც, რომელიც დოდილთან ერთად მასპინძელთა რიგში მოიხსენიება.

სვანეთის საისტორიო აქტებში დასახელებულ იველდიანთა შორის ყველაზე გვიანი ხანის მოღვაწე იულდანია. იგი XIV ს-ის 80-იან წლებში ჩნდება. ასეთი თარიღის ამოსავალს შეადგენს ჩვენამდე მოღწეული მისი ერთადერთი საბუთი — „დაწერილი დემეტრე სეტიელისადმი“³⁴⁶, სადაც დემეტრე უკვე შვილთან ერთად იხსენიება, რის საფუძველზედაც ამ აქტის თარიღი XIV ს-ის 80-იანი წლებით განისაზღვრა.

სვანეთის წერილობით ძეგლებში დასახელებულ იველდიანთა შორის ყველაზე ადრეული ხანის მოღვაწე ის ანონიმი იველდიანია, რომელიც „გერყუნის მესისხლეთა დაწერილში“³⁴⁷ მწიგნობრადაა დასახელებული.

სვანეთის საისტორიო აქტებში დადასტურებულ ერთობილი სვანეთის ჰევის სამაგრობლებს³⁴⁸ ცალკე ჯგუფად გამოყოფენ. ისინი წარმოადგენენ საერთო საჰევიო გადაწყვეტილებებსა და ბრძანებებს. სამაგრობლებში, როგორც წესი, მითითებული არ არის მწიგნობარი. მათი იდენტიფიცირება შესაძლებელი ხდება ხელწერით და ისიც ცალკეული გამონაკლისების სახით. ასეთ იშვიათ საბუთთა რიგში აღმოჩნდა №7 სამაგრობელი³⁴⁹. ვ. სილოგავამ პირველმა მიაქცია ყურადღება №7 და №114 აქტების ხელწერის იდენტურობას. ამასთან სრულიად მართებულად №7 სამაგრობლის ავტორადაც №114 დოკუმენტში დასახელებული ანონიმი იველდიანი მიიჩნია³⁵⁰ და ორივე საბუთის თარიღი XIV ს-ის II ნახევრით განსაზღვრა³⁵¹.

343. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №53.

344. იქვე. №57.

345. ვ. სილოგავა ამ აქტებს ასევე ერთი პერიოდისად მიიჩნევს, მხოლოდ მათ თარიღს ზოგადად XIV ს-ით განსაზღვრავს. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.150, 152.

346. პ. ინგოროყვას პუბლიკაციით — №№104 და 115 (მინეული აქვს სხვადასხვა საბუთებად). ვ. სილოგავას პუბლიკაციით, №98.

347. პ. ინგოროყვას პუბლიკაციით — №41. ვ. სილოგავას პუბლიკაციით — №114.

348. ესენია პ. ინგოროყვას პუბლიკაციით: №№1, 3, 4, 5, 18ა,ბ,, 29. ვ. სილოგავას პუბლიკაციით: №№5, 6, 7, 8, 9, 10, 11.

349. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.107-108. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №1.

350. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.73-74. შეადარეთ ამავე პუბლიკაციის სურ. 8, 9, 10 და სურ.144-145.

351. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 107, 196. იხ. აქვე საბუთების დათარიღების შედარებითი ტაბულა 94 და 95 გვერდებზე.



ზემოთ უკვე ვაჩვენეთ, რომ სამაგრობელი №7 და დაწერილი ბენდან ვახდაგანისადმი (№14) ერთმანეთის თანადროულია. რის საფუძველზედაც სამაგრობლის თარიღი XIV ს-ის 40-იანი წლების მეორე ნახევრით განვსაზღვრეთ შესაბამისად, ამავე ხანით უნდა განისაზღვროს №7 სამაგრობლის მწიგნობრის — ანონიმ იველდიანის მოღვაწეობის ქვედა ზღვარიც.

ამავე იველდიანის მოღვაწეობის ზედა ზღვრის გარკვევა შესაძლებელი ხდება „გერყუნის მესისხლეთა დაწერილით“ (№114). საბუთს ვ. სილოგავა XIV ს-ის მეორე ნახევრით ათარიღებს, რასაც ადასტურებს ამ საბუთში მოხსენიებული შემდეგი პირები: ჩარგ გომგოთელიანი, არღუნ იოსელიანი, ჭონრი გოროლიანი და გიერგი ჟურჟულაძე. სვანეთის საისტორიო აქტების შესწავლამ გვაჩვენა, რომ ჩარგ გომგოთელიანი დასახელებულია ჩვენს მიერ XIV ს-ის 30-იანი წლების მიწურულით (№109) და 60-იანი წლებით დათარიღებულ საბუთებში (№№75, 84, 85, 89, 96, 112), არღუნ იოსელიანი კი XIV ს-ის 50-60-იანსა (№№72, 75, 77, 79, 93, 95) და 80-იან (№98) წლებში შედგენილ აქტებში. ამ ორი პიროვნების ერთად მოღვაწეობის ხანა XIV ს-ის 60-იან წლებზე მოდის. ამავე ხანის მოღვაწე ჩანს ჭონრი გოროლიანი, რომელიც დაწერილში სეტის ჯევისა იოსელიანებისადმი (№75)³⁵². არღუნ იოსელიანსა და ჩარგ გომგოთელიანთან ერთად იხსენიება. ჩვენთვის საინტერესო მეოთხე პიროვნება გიერგი ჟურჟულაძე³⁵³ არღუნ იოსელიანთან ერთად მოწმედ იხსენიება დაწერილში ამსაჯან-ობზე იოსელიანისა ივანე სეტიელისადმი (№95), რომლის თარიღი XIV ს-ის 60-იანი წლებით განვსაზღვრეთ. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, №114 აქტის თარიღიც XIV ს-ის 60-იანი წლებით უნდა განისაზღვროს. შესაბამისად, ჩვენს ხელთ არსებული მასალის გათვალისწინებით, ეს ხანა უნდა იქნეს მიჩნეული ამ საბუთის ავტორის ანონიმ იველდიანის მოღვაწეობის ზედა ზღვრადაც.

ამდენად, სვანეთის საისტორიო აქტების საფუძველიანი შესწავლის შედეგად, ირკვევა, რომ მათში მოხსენიებული იველდიანთა სახლის წარმომადგენლები XIV ს-ის შუა ხანებისა და ამავე საუკუნის მეორე ნახევრის მოღვაწენი არიან და ისინი ასეთი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით ნაწილდებიან:

იველდიანი (№№7, 114) XIV ს-ის 40-60-იანი წლები

გიორგი იველდიანი (№№30, 31, 56, 61, 72, 77, 85, 88, 89, 92, 95, 97, 100, 112, 124) XIV ს-ის 50-იანი წლების ბოლო — 60-იანი წლები

გვარამ იველდიანი (№№97, 102) XIV ს-ის 60-იანი წლები

ლოდილ იველდიანი (№№53, 54, 57, 78) XIV ს-ის 60-70-იანი წლები

ჯინჯახ იველდიანი (№53) XIV ს-ის 70-იანი წლები

იულდანი (№98) XIV ს-ის 80-იანი წლები

352. ვ. სილოგავა №75 საბუთს XV ს-ით ათარიღებს. იხ. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.166; პ. ინგოროვა — XIV-XV სს მიჯნით; იხ. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბილისი. 1941. №43.

353. ანუ ჟორჟულაძე გიორგი, როგორც ეს №95 აქტშია. იხ. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.181; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბილისი. 1941. №95.



3. საბჭოს ხელისუფლებისა და მსაჯობის პერიოდში

საბჭოს კუბოს კარის წარწერის გათვალისწინებით განსაზღვრული სვანეთის საისტორიო აქტების თარიღი — XIV ს-ის 30-80-იანი წლები სრულიად ახლებურად წარმოაჩენს ამ საბუთების შედგენის საფუძვლებს. როგორც ცნობილია, XIV ს-ის 30-იანი წლებში საქართველომ თავიდან მოიშორა მონღოლური ხარკი, მონღოლთა თითქმის ასწლოვანი ბატონობა³⁵⁴. მისი მომდევნო ხანები არის მონღოლთა ბატონობის გადაგდების შემდგომი აღდგენისა და შევსების პერიოდი, რომელიც მეფე გიორგი V ბრწყინვალის (1314-1346 წწ.) მიერ ქვეყნის გამთლიანებისა და აღორძინებისათვის გაწეული უდიდესი ღვაწლის შედეგს წარმოადგენდა. სახელმწიფოს პოლიტიკური გაერთიანებისა და ქვეყანაში მყუდროების დამყარების შემდეგ გიორგი ბრწყინვალის პოლიტიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შედეგი ქვეყნის სამართლებრივ მოწყობაში აისახა. მის მიერ სამართლის სფეროში გატარებულმა ღონისძიებებმა ძირეული ცვლილებები შეიტანა სახელმწიფოს მშვიდობიანი განვითარების მანამდე შერყეული საფუძვლის განმტკიცებასა და ქვეყანაში ცენტრალიზებული ხელისუფლების კიდევ უფრო გაძლიერებაში.

გიორგი ბრწყინვალის მიერ სამართლებრივ სფეროში გატარებულმა ძირეულმა ღონისძიებებმა თავის მხრივ უდიდესი როლი შეასრულა მთის ურთიერთობის რადიკალური მოგვარების საქმეშიც, რომელსაც, ქართულ ისტორიოგრაფიაში მიღებული თვალსაზრისით, პირველად ამ პერიოდში შეუდგენენ³⁵⁵.

ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით, გიორგი ბრწყინვალე ქვეყნის სამართლებრივ მოწყობას იმერეთის სამეფოს შემოერთების (1330 წ.) შემდგომ შესდგომია³⁵⁶. ქართული სამართლის ისტორიის გამოჩენილი მკვლევრის ი. დოლიძის დაკვირვებით, „ძეგლის დადება“, რომელიც გიორგი ბრწყინვალემ მთიულებს შეუდგინა, 1335 წელს უნდა განეკუთვნებოდეს³⁵⁷.

ცხადია, ამ მხრივ გამონაკლისი არც ერთობილი სვანეთის ჰევი დარჩებოდა. ამ თვალსაზრისით გასათვალისწინებელია სვანთა ერისთავის ფრთხილი და წინდახედული დამოკიდებულება ქვეყანაში მიმდინარე პროცესებისადმი. როგორც ცნობილია, ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით, 1330 წელს გიორგი ბრწყინვალის მიერ იმერეთის სამეფოს შემოერთებისთანავე „ამისნი მხილველნი დადიანი მამია და გურიელი, სუანთა ერისთავი და აფხაზეთისა შარვაშიძე მოერთნენ ნიჭითა დიდითა და დაულოცეს მეფობა იმერეთისა

354. სინ. ტ. III. თბ., 1979. გვ. 621.

355. სინ. ტ. III. თბ., 1979. გვ. 630. სქოლიო 1.

356. ქც. ტ. IV. თბილისი. 1973. გვ. 258-259.

357. ი. დოლიძე, გიორგი ბრწყინვალის სამართალი. თბ., 1957. გვ. 15.



და ყოლისა გიორგისა³⁵⁸.

შემდგომ ვახუშტი აღწერს იმ მარშრუტს, რომელიც მეფემ გაიარა ქვეყნის პოლიტიკური გამთლიანებისა და ფეოდალური წესრიგის დამყარების მიზნით: „... მერმე შთავიდა ოდიშს, მუნიდამ აფხაზეთს, განაგნა მუნებურნი და დაიპყრნა ციხენი თუსად... უკუმოიქცა, შემოვლო გურია. განაგნა მუნებურნი და მოვიდა სამცხეს... განაგნა მუნებურნი, ვითარცა კეთილმან ხუროთმოძღვარმან, ყოველნივე და წამოვიდა და მოვიდა ტფილისს. მერმე კუალად განიხილნა მეფემან მთიელთა და კავკასთა საქმენი, რამეთუ მრავალნი უჯერონი იქმნებოდნენ. რომლისათვისაცა შემოიკრიბნა სპანი, შევიდა და დაიმორჩილნა ყოველნი უმეტეს პირველისა კავკასსა შინა მყოფნი. ხოლო მუნიდამ ჩამოვლო ცხრაზმასა ზედა, მოვიდა მუხრანს და ჩამოიყვანნა მუნ რომელნი კავკასიასა შინა ქრისტიანენი იყვნენ თავნი მათნი და ჰვეისებურნი. შემოვიდა ტფილისს და შემოიტანნა იგინიცა და განუჩინა მათ სამართალი და წესნი დაუსხნა წიგნითა, რათა ჰყოფდნენ წადმართ ეგრეთ³⁵⁹.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ამ მარშრუტში სვანეთი შეტანილი არ არის. როგორც ჩანს, გიორგი ბრწყინვალე სვანეთში შესვლას მორიდებია; რაც ამ პერიოდში სუანთა ერისთავის მეფისადმი სრული მორჩილებისა და ერთგულების გარანტიით უნდა ყოფილიყო განპირობებული, რის შედეგადაც გიორგი ბრწყინვალის დროს სვანეთის ცენტრალიზაცია ყოველგვარი ზეწოლის გარეშე, ნებაყოფლობით განხორციელდა.

ვახუშტის მიერ ჩამოთვლილი საქართველოს ყველა დანარჩენი რეგიონის მსგავსად სვანეთის ცენტრალიზაციაც, ცხადია, რეგიონის სამართლებრივ მოწყობასაც გულისხმობდა, რადგან სამართლებრივი მოწყობის გარეშე საქართველოს ცენტრალური ხელისუფლება თავის სრულ ეკენომიურსა და პოლიტიკურ კონტროლს ვერ დაუქვემდებარებდა ერთობილი სვანეთის ჰვეის მთელ მოსახლეობას.

მესტიის ოთხთავზე XIV ს-ის 30-იანი წლების ბოლოს და 40-იანი წლების დასაწყისში საისტორიო აქტების გაჩენა გვიდასტურებს, რომ საქართველოს დანარჩენი რეგიონების მსგავსად, სვანეთის ჰვეშიც სამართლებრივი მოწყობა, რომელიც პირველ რიგში ქართული ფეოდალური წესრიგისა და მეფის უფლებების აღდგენას ითვალისწინებდა, გიორგი ბრწყინვალის მეფობის დროს დაწყებულა. ამიტომ რეგიონის სამართლებრივი მოწყობა პირველ რიგში ცალკეულ ჰვეებად დაშლილი ერთობილის გამთლიანებას დაისახავდა მიზნად, რაც ნათლად გამოვლინდა კიდევაც ერთობილის №5 და №6 სამაგრობლებში³⁶⁰, რომლებიც წარმოადგენდნენ სვანეთის ყოველი ჰვეის ერთობისა და გაუყრელობის აქტებს. შესაბამისად, ამ საბუთების შედგენის ხანა XIV ს-ის 30-იანი წლებით უნდა განისაზღვროს³⁶¹.

გიორგი V ბრწყინვალის (1314-1346 წწ.) ეს პოლიტიკური ნაბიჯი ფრიად საშური საქმე უნდა ყოფილიყო, რადგან „ერთობილის“ ცალკეული საისტორიო აქტებიდან

358. ქც. IV თბ. 1973. გვ.258.

359. იქვე. გვ.258.

360. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.105-107; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№4, 5.

361. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ საბუთების შედგენის ხანა XIII-XIV ს-ის მიჯნითა განსაზღვრული. იხ. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №№5, 6; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №4, 5.



და საჯვო სამაგრობლებიდან ირკვევა, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში გავრცელებული „მრავალფერნი ულუსობისგან“³⁶² არც სვანეთი ყოფილა დაზღვეული და მონღოლთა ბატონობის შედეგად დამკვიდრებული უწესრიგობანი საქართველოს სხვა რეგიონების მსგავსად, აქაც ცენტრალიზებული ხელისუფლების შესუსტების საფუძველზე საკმაოდ გავრცელებულა. ამის ყველაზე ნათელ მაგალითს წარმოადგენს №7 სამაგრობელი. მისი ცალკეული პუნქტებიდან ჩანს, რომ ჰვეს შიგნით ურთიერთმტრობა, სალაშქრო სამსახურზე უარის თქმა, ქურდობა, ეკლესიის გატეხვა, კაცის კვლა, შეპყრობა, სახლის გატეხვა, პირუტყვის წაგვრა და სხვა ჩვეულებრივი მოვლენა გამხდარა, მსგავსად აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთისა.

გიორგი V ბრწყინვალემ აღმოსავლეთ საქართველოში მთიულებს „მრავალფერნი ულუსობის“ აღმოსაფხვრელად სპეციალური კანონთა კოდექსი — „ძეგლის დადება“ შეუდგინა³⁶³. მთიულებისაგან განსხვავებით ერთობილი სვანეთის ჰვეს სპეციალურ საჯვო შეკრებებზე ადათობრივი სამართლის საფუძველზე თვითონ იმუშავენს ამ „ულუსობის“ აღმკვეთ საკანონმდებლო ნორმებს, რაც ნათლად ჩანს №7 სამაგრობლიდან.

№7 სამაგრობლის მიხედვით, სვანეთის ჰვეში გამეფებული ურთიერთმტრობის აღსაკვეთად ერთობილი თავის თავზე იღებს წაკიდებულთა დაურევბას, ურჩთათვის კი „ათასისა თეთრისა საპატიჟოს“ აწესებს: „ვინცა-რაი ხვეშიგა წ(ა)კიდებით იყუნეს, უ(უ)რ(ვ)ოთ; რომელმ(ან)ცა არა გვ(ა)ურევბ(ი)ნოს ათ(ა)სისა თეთრისა საპ(ა)ტ(ი)ჟო გარდავ(ა)ხდ(ვეი)ნოთ...“³⁶⁴ ნათქვამია საბუთში.

სამაგრობლის შემდგომი პუნქტიდან ირკვევა, რომ მთიულების მსგავსად ერთობილი სუანეთის ჰვეში სალაშქრო სამსახურს გაურბოდნენ და უარს ამბობდნენ, არა მართო ერთეულები, არამედ მთელი ჰვესი და სოფელი. ასეთი ურჩი ჰვესისა და სოფლისათვის ერთობილი „მიხდომას“ აწესებს: „რ(ა) ლომი და მოლ(ა)შქრე მოვიდეს, რომელიცა ჰ(ე)ვი ანუ სოფელი არ მოჰყვეს მის(ი)თა აბჯრითა, იმა ჰვესა და სოფელსა მიუჰდეთ ჩე(ე)ნ, ერთობილი ჰვესი“³⁶⁵.

ერთობილი სასჯელის უკიდურეს ზომას — კვლასა და „ამოწყვედას“ აწესებს მათთვის: „დღე-(ი)ს იქით ვინცა ამა ჰეობასა შიგა მტერობა ქნას, ანუ ეკლესი(ი)ს გატეხითა, ანუ კაცის სიკუდილითა, ანუ შეპყრობ(ი)თა, ანუ სახლად ტეხითა, ანუ ცხენისა წადებითა, ანუ სხვითა მტერობითა ჰ(ე)ობა გაგვიტ(ე)ხოს, გარდა კულისა და ამოწყვედი(სა) მეტი არა ავართვათ“³⁶⁶. როგორც ჩანს, ამ უკიდურესი ზომების დაწესებით ერთობილი იმის საფუძველს ჰქმნის, რომ სვანთა შორის „მპარავი, ავის მოქმედი აღარ იყოს“, მსგავსად მეფე თამარის ეპოქისა, რითაც ერთგვარად ცდილობს აღადგინოს XII ს-ის ვითარება, როდესაც, ლაშა გიორგის მემკვიდრის ცნობით, მეფე თამარის (1184-1213 წწ.) ზეობაში „...მპარავი, ავის მოქმედი აღარ იყო... ოვსმან, მთიულმან და ყიფჩაყმან და

362. „მრავალფერნი ულუსობის“ შესახებ იხ. ი. დოლიძე. გიორგი ბრწყინვალის სამართალი. თბ. 1957. გვ.17; 77-80, 103-104.

363. ი. დოლიძე. გიორგი ბრწყინვალის სამართალი. თბ. 1957. გვ.3-156.

364. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.108.

365. იქვე. გვ.108.

366. იქვე. გვ.108.



სუანმან ვერ იკადრიან პარვა...³⁶⁷.

ამდენად, №7 სამაგრობლიდან ჩანს, რომ გიორგი ბრწყინვალის დროს ერთობილი სვანეთის კვეში ძველი, მონღოლთა ბატონობამდე არსებული, წესრიგის აღდგენა ხდება.

სწორედ ამ ძველი წესრიგის განახლების შედეგი უნდა იყოს რეგიონის სამართლებრივი მოწყობის საწყის ეტაპზე თემზე აღზევებული სეტიელების სახლის ხაზგასმულად წარმოჩენა. ამ სახლს, როგორც საბუთებიდან ირკვევა, სეტის მთავარმოწამის დეკანოზობა ეყრატ³⁶⁸. ეს ჩანს შემდეგი გარემოებიდან: სეტის კუბოს კარის წარწერის მიხედვით სეტიელი ფილიპე მღვდელია³⁶⁹, №93 აქტით სეტიელი იაკობი — დეკანოზია³⁷⁰. როგორც ზემოთ ვაჩვენეთ №№68 და 112 აქტების გათვალისწინებით ივანე სეტიელი — სეტის მთავარმოწამის დეკანოზია.

სეტიელების ერთი და იმავე სახლის რვა წევრიდან სამის — ფილაპეს, ივანესა და იაკობის საეკლესიო ხარისხში მოხსენიება მოწმობს, რომ სეტიელები საეკლესიო მოხელენი არიან, კერძოდ სეტის მთავარმოწამის დეკანოზები. სეტიდან³⁷¹ ნაწარმოები სეტიელი კი სეტის წმ. გიორგის დეკანოზობის კვლის მფლობელის სახელია, რომელიც ამ სახლის გვაროვნულ სახელადაც ქცეულა.

სვანეთის საისტორიო აქტებიდან³⁷² ცნობილია, რომ სეტის მთავარმოწამე ერთობილი სუანეთის კვეის უზენაესი მეპატრონეა³⁷³. ამდენად, სეტიელი ერთობილი სვანეთ-

367. ქც. ტ. I. თბ., 1955. გვ.369.

368. გ. გასვიანის დაკვირვებით სეტიელი ცაიშელის, ცაგერელის მსგავსი სამღვდლო პირი იყო, სეტიელები ფალიანებიდან მომდინარეობენ და სეტის საქორეპისკოპოსოს განაგებდნენ. გ. გასვიანი. დასავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორიის საკითხები. თბ., 1979. გვ.190.

369. ე. კავლელაშვილი. სეტიელები და სვანეთის საისტორიო აქტების ქრონოლოგიის საკითხები. ხელოვნების მუზეუმის ნარკვევები. ტ. II. თბილისი. 1966. გვ.73-75.

370. „შენ დეკანოზსა იაკობ სეტიელსა“ — ნათქვამია დოკუმენტის მიმართვის ფორმაში. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №93; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №97 და №116.

371. სეტი მესტიის თემის ცენტრალური უბანია. ენათმეცნიერთა ვარაუდით, სეტი წარმოსდგება სუეტისაგან ანუ სუეტისაგან. ადრეულ ხანაში „უ...“ დასუსტებულა და ამოვარდნილა, რის გამოც დარჩა მხოლოდ სეტი. ეს სახელი დაკავშირებულია წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიასთან, რომელიც დღევანდელი მესტიის ცენტრში მდებარეობს. მკვლევართა დაკვირვებით, ამ ეკლესიამ წმ. გიორგის სახელი მოგვიანო ხანაში მიიღო. აკ. შანიძის ვარაუდით ადრე მისი სახელი — სევეტან ან სევეტიცხოველთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული. შესაძლოა მას ეწოდებოდა სევეტიცხოველის ეკლესია, შემოკლებით სევეტის ეკლესია ანუ სეტის ეკლესია. ეკლესიის ირგვლივ დასახლებულ ტერიტორიას კი სეტის სოფელი ანუ სეტის კვეი ეწოდა. შემდგომ ეკლესიის მთავარ პატრონად გამოცხადდა წმ. გიორგი. ეკლესიისა და დასახლებული პუნქტის ძველი სახელი — სეტი უცვლელად დარჩა. როგორც ჩანს, ეს პროცესი XI ს-ზე ადრე უნდა მომხდარიყო, რადგან სეტის ეკლესიაში დაცულ XI ს-ის წმ. გიორგის ჭედურ ხატზე უკვე გვაქვს წარწერა „წმ. გი. სეტისა“. ეს ცნობები მომავლად მ. ქალაძემ. მასთან პირადი საუბრის დროს გაირკვა, რომ აკ. შანიძეს ჰქონია ამის შესახებ გამოკვლევა, ჯერაც გამოუქვეყნებელი. ზ. ჭუმბურიძის დაკვირვებით სუეტისაგან მიღებული მე-სტია-ა (მესტია) სეტი ფუძეს ემყარება, რომელსაც წინათ მატაპონიმელები-ია სუფიქსი ჰქონია დართული. მკვლევარი ამ პროცესს X ს-ის II ნახევარს უკავშირებს, როდესაც არაბების დროს (VII-X სს.) სვანეთში ძლიერ შესუსტებული ქრისტიანობის აღდგენა იწყება, რაშიც დიდი როლი შეასრულა მარტვილის ანუ ჭყონდიდის მონასტრის ბერმა ივანე მესვეტემ, რომლის წოდებას უნდა უკავშირდებოდეს ტაპონიმი სეტი ანუ მესტია. იხ. ზ. ჭუმბურიძე. რატომ დაერქვა მესტია და ლენტეხი. გაზეთი „ლელო“. 11.VIII.1993. გვ.3.

372. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №№, 6, 7, 9, 13, 14; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№1, 2, 3, 5.

373. სეტის მთავარმოწამის, როგორც ერთობილი სვანეთის კვეის უზენაესი მეპატრონის საკითხს ვრცლად



ის საკვეო მოხელეა, რომელიც ამ კვეის უზენაესი მეპატრონის სეტის მთავარმოწამის დეკანოზის კვლს ფლობს. ერთობილი სუანეთის კვეის უზენაესი მეპატრონის — სეტის მთავარმოწამის დეკანოზობა ანუ სეტიელობა ტრადიციული პატივი უნდა ყოფილიყო ამ სახლისათვის. სეტიელის სახელოს XIV ს-ზე გაცილებით ადრე არსებობაზე მიუთითებს პ. ინგოროყვას მიერ XIII ს-ით დათარიღებული „მატიანე სუანეთისა კრებისაჲ“-ში ამ-როლა სეტიელისა და მისი მეუღლის მოხსენიება³⁷⁴. საგარაუდოდ, ეს საკველო საქართ-ველოს ცენტრალიზებული ხელისუფლების ძლიერების ხანაში მაინც უნდა გაჩენილიყო.

საბუთების გათვალისწინებით სეტიელის ხელს სახლის უფროსი ფლობს. იგი მიუღ-რიგ შემთხვევაში სახელის გარეშე, მხოლოდ „სეტიელად“, მოიხსენიება (№№81, 82, 83, 86, 87, 109, 112)³⁷⁵. შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის გარემოება, რომ XIV ს-ის 30-იანი წლების მიწურულის ყველაზე ადრეული საისტორიო აქტები (№№86, 87, 109), რომლებიც კვეის ცალკეული წევრების ინტერესებს ითვალისწინებს, სწორედ სეტიელებთანაა დაკავშირებუ-ლი. ამდენად, სეტიელების სახლი ის პირველთაგანია, რომელიც აღდგენისა და შევსების პერიოდის საწყის ეტაპზევე იკავებს კუთვნილ ადგილს სეტის კვეში, რის საფუძველზედაც იგი მყარი მდგომარეობის მქონე პირად წარმოსდგება და იმ ეტაპზევე მიწებს ყიდულობს ჯაფარიძისა (№86) და ქარდანიშაგან (№87), უპირისპირდება გომქოთელიანის ძირძველ ფეოდალურ სახლს (№109). საფიქრებელია, რომ ფილიპე სეტიელის სოციალურად მყარ მდგომარეობას უნდა განეპირობებინა ერთობილი სუანეთის კვეის მამისა და მელომის ბენდან ვახდაგიანის არჩევანი ფილიპეს ვაჟის ივანეს შვილად აყვანის თაობაზე.

ერთობილი სუანეთის კვეში ფეოდალური წესრიგის აღდგენით პროცესში ძვე-ლი ტრადიციის განახლება ჩანს ბენდან ვახდაგიანის მაგალითიდანაც. სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგადაა ცნობილი, რომ მელომე (მედროშე) საისტო-რიო აქტებისა და ეთნოგრაფიული პარალელების გათვალისწინებით საერთო საკვეო კვლისუფალია³⁷⁶. წერილობითი წყაროებიდან ისიც ირკვევა, რომ მელომის უპირვე-ლეს მოვალეობას ქვეყნის საჭიროების შესაბამისად ლაშქრის შეყრა შეადგენდა³⁷⁷. ს. ბარნაველის მართებული დაკვირვებით, კვეის ლაშქარი მის განკარგულებაშია, რადგან ლაშქრის შეკრება მის ხელთ იყო³⁷⁸. მისი ეს ვალდებულება პირდაპირ მიგვანიშნებს, რომ ცენტრალური სახელმწიფო ხელისუფლების ძლიერების დროს მელომე, როგორც მოხელე, სამეფო კარის მეორე ვაზირის, ამირსპასალარის უწყებას უნდა კუთვნილი-და, რამდენადაც ლომი (დროშა) ძალაუფლების ნიშანთა შორის სამხედრო ძალაუფ-ლებასთან იყო დაკავშირებული, რითაც იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენდა.

განიხილავს მ. ბერძინიშვილი. სვანური დოკუმენტები, როგორც წყარო. თბ. 1968. გვ.111-112.

374. მატიანე სუანეთისა კრებისაჲ. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. ნაკვეთი II. გვ.158. ამ მატიანის შესახებ აგრეთვე იხ. ს. მარგიანი სვანეთის კრების მატიანის ჩვენამდე მოღწეული ნუსხების ურთიერთდამოკიდებულების საკითხებისათვის. სვანეთი. II. თბ., 1979. გვ.94-100

375. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.171-172; 174-176; 193; 196-197; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№79, 82, 83, 84, 80, 81,105.

376. რ. ხარაძე. სახალხო მმართველობის სისტემა სვანეთში. თბ. 1953. გვ.172-174; მ. ბერძინიშვილი, სვანური დოკუმენტები, როგორც წყარო XIV-XV სს-ის სვანეთის...თბ. 1968. გვ.115.

377. რ. ხარაძე, სახალხო მმართველობის სისტემა სვანეთში, თბ. 1953. გვ.172.

378.ს. ბარნაველი. ქართული დროშები. თბ., 1953. გვ.27.



ბენდან ვახდაგიანისადმი დაწერილის (№13) მიმართვის ფორმიდან — „თავად ვითა შენისა გ(უ)არისა [კა] [ცსა] და შენსა სახლსა ჰქონებია, ვერე მელომედ დაგაყენოთ...“³⁷⁹ ირკვევა, რომ ერთობილი სუანეთის კვეში მელომის კელი მემკვიდრეობითი ყოფილა³⁸⁰. კერძოდ, მელომეობა ადრეც ვახდაგიანის გვარსა და სახლს ჰქონებია. საბუთში აღნიშნული ტრადიციის საგანგებოდ ხაზგასმა იმის მაჩვენებელია, რომ იგი მოშლილა და აღადგენენ, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ერთობილისათვის ჩვეული მოვლენის კვლავ შესხენება არავითარი აუცილებლობით არ იქნებოდა განპირობებული და ყველასათვის ისედაც კარგად ცნობილი ფაქტის დამატებითი ხაზგასმა აღარ დაჭირდებოდათ.ამაზე მეტყველებს მელომის „საპატიოდ“ გაჩენილი ტრადიციული „პატივის“ ბენდანისადმი ხელახლა გაჩენა, რაც მელომის მოშლილი ინსტიტუტის აღდგენით უნდა ყოფილიყო ნაკარნახევი. ასეთი ვარაუდის საფუძველს გვაძლევს შემდეგი გარემოებაც: მ. ბერძნიშვილის მართებული დაკვირვებით, ბენდანის სიკვდილის შემდგომ ვახდაგიანის სახლს ეს სახელო დაუკარგავს³⁸¹ აზნაგ გომქო-თელიანის, პირნათელ ჯაფარიძის, ცოცმანის, გიორგის მელომედ განწესებაზე შედგენილი წიგნები არ მოგვეპოვება. მათი მელომეობა მხოლოდ აქტების³⁸² მოწმობითი ნაწილებით დასტურდება³⁸³

ყოფირობ, მათ მელომეობად განწესებაზეც ისეთივე საბუთები რომ შედგენილიყო, როგორც ამას ბენდან ვახდაგიანთან ვხედავთ, ერთ-ერთი მათგანი მაინც მოაღწევდა ჩვენამდე. როგორც ჩანს, მელომეობის ინსტიტუტის ქმედითუნარიანობის შემთხვევაში ყოველ ახლად განწესებულ მელომესთან (თუნდაც ის სხვა სახლის წარმომადგენელი ყოფილიყო) მისთვის გაჩენილი ტრადიციული „პატივის“ ხელახალი წერილობითი გაფორმება კვეისათვის არავითარ აუცილებლობას არ შეადგენდა.

ყოველივე ზემოთქმული გვარწმუნებს, რომ ბენდან ვახდაგიანის მელომედ განწესების დროს „წიგნის“ შედგენა განსაკუთრებული ვითარებით, კერძოდ მელომეობის მოშლილი ინსტიტუტის აღდგენით, უნდა ყოფილიყო განპირობებული.

379. სუანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.117. სუანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №2ა.

380. რ. ხარაძის დაკვირვებით, მდროშე საპატიო არჩეულ თანამდებობას წარმოადგენდა... მაგრამ ამისდა მიუხედავად ის მემკვიდრეობითი თანამდებობაც ყოფილა, რამდენადაც ქვემოთ მოტანილ დოკუმენტში პირდაპირაა ნათქვამი „თავად ვითა შენისა გუარსა [...] სახლსა ჰქონებია, ვერე მელომედ დაგაყენოთ“. რ. ხარაძე, სახლხო მმართველობის სისტემა სუანეთში. მსე. VI. თბ. 1953. გვ.172. ს. ბარნაველის თვალსაზრისით, სუანეთის საბუთების თანახმად მელომის თანამდებობა არჩევითია, თუმცა ირჩევენ ერთი გვარის წევრთა შორის. ს. ბარნაველი. ქართული დროშები. თბ. 1953. გვ.27; მ. ბერძნიშვილის დაკვირვებით, მელომის კელი არჩევითია, მაგრამ აუცილებელი არ ყოფილა მელომის ყოველთვის ერთი გვარიდან არჩევა. ბენდან ვახდაგიანის შემდეგ მელომეობად ჩანან სხვა საგვარეულოს წევრებიც. მ. ბერძნიშვილი. სუანური დოკუმენტები როგორც წყარო. თბ. 1968. გვ.115.

381. მკვლევარი აღნიშნავს: „ბენდანის შემდგომ მელომეობად ჩანან სხვა საგვარეულოს წევრებიც. საბუთებში მელომეობად იხსენიებიან აზნაგ გომქოთელიანი (№84) და პირნათელ ჯაფარიძე (№106), ცოცმანი (№101)“; მ. ბერძნიშვილი. სუანური დოკუმენტები როგორც წყარო... თბ. 1968. გვ.26. მეოთხე მელომე — გიორგი იხსენიება №77 აქტში. იხ. სუანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.168; სუანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №42.

382. სუანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №№77, 78, 80, 81, 115, 119; სუანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№6ა, 6ბ, 42, 84, 101, 106.

383. მ. ბერძნიშვილის სრულიად მართებული დაკვირვებით, ეს მელომენი ერთმანეთის თანამედროვენი არიან და მელომეობის სახელოს ერთმანეთის შემდგომ ეუფლებიან. მ. ბერძნიშვილი. სუანური დოკუმენტები როგორც წყარო. თბ. 1968. გვ.116 სქოლიო 26..



მელომის მოშლილი ინსტიტუტის განახლება ჩსანს №7 სამაგრობლის შემდეგი მუხლიდანაც: „რაი ლომი და მოლაშქრე მოვიდეს, რომელი ჳევი ანუ სოფელი არ მოჰყვეს მისითა აბჯრითა, იმა ჳეუსა და სოფელსა მიუხდეთ ჩვენ ერთობილი ჳევი“³⁸⁴. სამაგრობელში ამ პუნქტის ასეთი ფორმულირებით შეტანა საჳეო ლაშქრის გამოყვანის დადგენილი წესის მოშლას უნდა განეპირობებინა, წინააღმდეგ შემთხვევაში ერთობილს არ დაჳირდებოდა მიემართა მუქარის უკიდურესი ფორმისათვის ურჩი ჳევებისა და სოფლების მიმართ.

უდავოა, რომ მელომის ინსტიტუტის მოშლის შემთხვევაში ვერც მელომის სახელოს მემკვიდრეობითი გადაცემის ტრადიცია იქნებოდა სათანადოდ დაცული. აქედან გამომდინარე, ერთობილი ჳევი №13 აქტით მელომის მოშლილ ინსტიტუტს ადრე არსებულ ნორმებში განაახლებს, რის საფუძველზედაც საჳეო ხელისუფლის ამ სახელოს მემკვიდრეობითი გადაცემის ტრადიციით აღადგენს.

ერთობილი სჲანეთის ჳევი მელომის სახელოს მემკვიდრეობითი გადაცემის ფორმა ცენტრალიზებული ხელისუფლების ძლიერების ხანაში უნდა გაჩენილიყო. ამაზე მიუთითებს მელომის ჳელის მემკვიდრეობითი მფლობელის გვაროვნული სახელი, რომელიც საბუთებში შემდეგი ვარიანტებით გვხვდება: ვახთაგაიანი//ვახთაგაიანი//ვახდაგაიანი. შემთხვევით მოგლენას არ უნდა წარმოადგენდეს ის გარემოება, რომ აღნიშნული გვაროვნული სახელი მხოლოდ იმ გვარსა და სახლს ეკუთვნის, რომელსაც ეკისრებოდა მელომის ჳელის მემკვიდრეობითი ფლობა.

ეს ვითარება პირდაპირ მიგვანიშნებს ამ გვაროვნული სახელის სოციალურ წარმოშობაზე, რადგან ვახთაგაიანი//ვახთაგაიანი//ვახდაგაიანი თავისი ფორმითა და შინაარსით ისეთივე ცნება ჩანს, როგორიცაა. გორგასლიანი³⁸⁵, აქილიანი³⁸⁶, ალექსანდრიანი³⁸⁷, დავითიანი³⁸⁸, ვახტანგეთი და სხვ. ქართლის ცხოვრებიდან ნათლად ჩანს, რომ ეს ცნებები საქართველოს ძლიერების ხანაში (XII-XIII სს.) უმაღლეს ხელისუფალთა³⁸⁹, დიდი სამეფო დროშისა³⁹⁰ და ტახტის³⁹¹ ძლევა მოსილების გამოსახატავად იხმარებოდა. ძლევა მოსილების აღმნიშვნელი მსგავსი ეპითეტებით უნდა ყოფილიყო შემკული სამე-

384. სჲანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.108. სჲანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №1.

385. გორგასლიანი — გორგასლისა, გორგასლის მსგავსი. ქც. II. თბ. 1969. გვ.846.

386. აქილიანი — აქილევსის მსგავსი. ქც. II. თბ. 1969. გვ.636.

387. ალექსანდრიანი — ალექსანდრე მაკედონელის მსგავსი. ქც. თბ. 1969. II. გვ.633.

388. დავითიანი — დავითის შესაფერისი, დავითის მსგავსი. ქც. II. თბ. 1969. გვ.650.

389. ტანითა გორგასლიანითა 259; მკლავმან აქილიანმან 1122; სიმხნითა ალექსანდრიანითა 3414; სუესა ალექსანდრიანსა 6314; სიმშვიდითა დავითიანითა 3418; იხილეს ყრმა ახალი (ლაშა-გიორგი) შვილად ცხებულად დავითიანად 5715. ქართლის ცხოვრება. II. თბ. 1969.

390. დროშა დავითისი, არაოდეს მობერილი წინააღმდეგომთაგან ნიაჲთა 116₁. დროშა სჲანად ჳმარებული, გორგასლიანი და დავითიანი 104₈; დროშა ბედნიერად ხმარებული 134₁₂; ექმნა უკუქცევა სუე-სჲანისა ბედისა, მაღლისა და საჩინოსა დავითიანისა დროშისა გამარჯუებულისა. რამეთუ ჳინათაგან მიეცა ღმერთსა დიდსუესა და დიდბედისა დავითისადა გამარჯუება. აქა ჳამამდე სჲანი იგი ბრძოლათა შინა დროშა დავითიანი და გორგასლიანი გამარჯუებული არა სადა ძლეული იყო. 165₇₋₁₀. დროშა იგი გორგასლიანი, რომელი სინდეთს შესვლითაგან მოსპეტაკდებოდა 712₂₋₃. დროშისა სჲანად მოჳმარებულისა, ბაგრატიანურისა და უფროსდა გორგასლიანურისა 681-2; დროშა მისი სჲანი და ბედნიერად მყოფი 95₁₋₂; დროშა სუფე... დროშა სჲიანი ქც. II.: 1959. სამეფო სჲიანი დროშის შესახებ იხ. ს. ბარსეველი. ქართული დროშები.თბ. 1953. გვ.15-20.

391. საყდარი დავითიანი 50₈; ტახტი ვახტანგეთი, საყდარი დავითიანი 115₂₉. ქც. II. თბ. 1969.



ფო დროშის ქვეშ გაერთიანებული თითოეული იმ თორმეტ დროშათაგანიც, რომელ-იც საქართველოს ძლიერების ხანაში, სტეფანოზ ორბელიანის მოწმობით³⁹², საქართველოს ამირსპასალარის განკარგულებაში შედიოდა. ამის საფუძველს გვაძლევს XIII ს-ით დათარიღებული ერთობილი სვანეთის ჳვეის დროშის კუთვნილ შუბზე მოცემული ასომთავრული საქტიტორო წარწერა:

ⴓⴒⴓⴔⴕⴖⴗⴘⴙⴚⴛⴜⴝⴞⴟⴠⴡⴢⴣⴤⴥ⴦ⴧ⴨⴩⴪⴫⴬ⴭ⴮⴯ⴰⴱⴲⴳⴴⴵⴶⴷⴸⴹⴺⴻⴼⴽⴾⴿⵀⵁⵂⵃⵄⵅⵆⵇⵈⵉⵊⵋⵌⵍⵍⵎⵏⵐⵑⵒⵓⵔⵕⵖⵗⵘⵙⵚⵛⵜⵝⵞⵟⵠⵡⵢⵣⵤⵥⵦⵧ⵨⵩⵪⵫⵬⵭⵮ⵯ⵰⵱⵲⵳⵴⵵⵶⵷⵸⵹⵺⵻⵼⵽⵾⵿ⶀⶁⶂⶃⶄⶅⶆⶇⶈⶉⶊⶋⶌⶍⶎⶏⶐⶑⶒⶓⶔⶕⶖ⶗⶘⶙⶚⶛⶜⶝⶞⶟ⶠⶡⶢⶣⶤⶥⶦ⶧ⶨⶩⶪⶫⶬⶭⶮ⶯ⶰⶱⶲⶳⶴⶵⶶ⶷ⶸⶹⶺⶻⶼⶽⶾ⶿ⷀⷁⷂⷃⷄⷅⷆ⷇ⷈⷉⷊⷋⷌⷍⷎ⷏ⷐⷑⷒⷓⷔⷕⷖ⷗ⷘⷙⷚⷛⷜⷝⷞ⷟ⷠⷡⷢⷣⷤⷥⷦⷧⷨⷩⷪⷫⷬⷭⷮⷯⷰⷱⷲⷳⷴⷵⷶⷷⷸⷹⷺⷻⷼⷽⷾⷿ⸀⸁⸂⸃⸄⸅⸆⸇⸈⸉⸊⸋⸌⸍⸎⸏⸐⸑⸒⸓⸔⸕⸖⸗⸘⸙⸚⸛⸜⸝⸞⸟⸠⸡⸢⸣⸤⸥⸦⸧⸨⸩⸪⸫⸬⸭⸮ⸯ⸰⸱⸲⸳⸴⸵⸶⸷⸸⸹⸺⸻⸼⸽⸾⸿⹀⹁⹂⹃⹄⹅⹆⹇⹈⹉⹊⹋⹌⹍⹎⹏⹐⹑⹒⹓⹔⹕⹖⹗⹘⹙⹚⹛⹜⹝⹞⹟⹠⹡⹢⹣⹤⹥⹦⹧⹨⹩⹪⹫⹬⹭⹮⹯⹰⹱⹲⹳⹴⹵⹶⹷⹸⹹⹺⹻⹼⹽⹾⹿⺀⺁⺂⺃⺄⺅⺆⺇⺈⺉⺊⺋⺌⺍⺎⺏⺐⺑⺒⺓⺔⺕⺖⺗⺘⺙⺚⺛⺜⺝⺞⺟⺠⺡⺢⺣⺤⺥⺦⺧⺨⺩⺪⺫⺬⺭⺮⺯⺰⺱⺲⺳⺴⺵⺶⺷⺸⺹⺺⺻⺼⺽⺾⺿⻀⻁⻂⻃⻄⻅⻆⻇⻈⻉⻊⻋⻌⻍⻎⻏⻐⻑⻒⻓⻔⻕⻖⻗⻘⻙⻚⻛⻜⻝⻞⻟⻠⻡⻢⻣⻤⻥⻦⻧⻨⻩⻪⻫⻬⻭⻮⻰⻱⻲⻳⻴⻵⻶⻷⻸⻹⻺⻻⻼⻽⻾⻿⺀⺁⺂⺃⺄⺅⺆⺇⺈⺉⺊⺋⺌⺍⺎⺏⺐⺑⺒⺓⺔⺕⺖⺗⺘⺙⺚⺛⺜⺝⺞⺟⺠⺡⺢⺣⺤⺥⺦⺧⺨⺩⺪⺫⺬⺭⺮⺯⺰⺱⺲⺳⺴⺵⺶⺷⺸⺹⺺⺻⺼⺽⺾⺿⻀⻁⻂⻃⻄⻅⻆⻇⻈⻉⻊⻋⻌⻍⻎⻏⻐⻑⻒⻓⻔⻕⻖⻗⻘⻙⻚⻛⻜⻝⻞⻟⻠⻡⻢⻣⻤⻥⻦⻧⻨⻩⻪⻫⻬⻭⻮⻰⻱⻲⻳⻴⻵⻶⻷⻸⻹⻺⻻⻼⻽⻾⻿

„ქ. უბენიერ(ე)ნ: ღ(მერთ)მ(ა)ნ: ერთობილსა: ჳვესა: ბენიერსა. სუ(ა)ნ(ე)თისასა: ლომი: და დროშის თავი: დროშითურთ: ჩემ დიდისა: მონ(ა)სტრ(ი)სა: წ(ი)ნ(ამძღვა)რსა: გ(რი)გ(ო)ლ კოპ(ა)სძისგან. მო ჳსენებული“³⁹³.

საქტიტორო წარწერაში სვანეთის ჳვეი იწოდება როგორც „ბენიერი“ ანუ სვიანი. როგორც ცნობილია, ეს ეპითეტი გამოიყენება XII-XIII სს-ში და იგი დაკავშირებულია სვიან დიდ სამეფო დროშასთან. ს. ბარნაველის დაკვირვებით, „თვით დავით აღმაშენებელი უწოდებს მას სვიანს თავის ანდერძში: „მე წარვედ წინაშე მსაჯულისა, მისისაებრ განმგებელი მეფობისა... მივეც (ძესა ჩემსა დიმიტრის) დროშა ჩემი სვიანი, აბჯარნი ჩემნი სამეფონი და საჭურჭლენი ჩემნი ზემონი და ქუემონი“ (თ. ჟორდანი. ქრონიკები. II. გვ.51). ჟამთააღმწერელიც სამეფო დროშას უწოდებს „სვიანს ბრძოლასა შინა“...³⁹⁴

ამავე ეპითეტებს იყენებს თამარის ორივე ისტორიკოსი ბასიანის ომის დაწყების წინ მეფეთა მეფის მიერ საქართველოს დროშისა და მხედრობის ვარძიის ღმრთისმშობლისადმი შევედრების ამსახველ ცნობებში: „დროშა მისი სვიანი და ბენიერად მყოფი“³⁹⁵, „დროშა ბენიერად ჳმარებული“³⁹⁶. აქედან გამომდინარე, ამ თვალსაზრისით არც ერთობილი სვანეთის ჳვეი იქნებოდა გამონაკლისი და იგიც ბენიერად მხოლოდ სამეფოს ძღვევამოსილ ლაშქრობებში მონაწილეობის გამო ჩაითვლებოდა. დროშის თავის წარწერაში მოხსენიებული ეპითეტი - „ერთობილი ჳვეი ბენიერი სუანეთისა“ — პირველ რიგში გულისხმობს ჳვეის მდგომარეობის შესაბამის დროშას, რომელიც მისი ძალაუფლების გამომხატველ უმთავრეს ნიშანთაგანს წარმოადგენდა. ბენიერი ანუ სვანი ერთობილის კუთვნილი დროშა, რომელიც ამ ჳვეის სამხედრო ძლიერების გამომხატველი სიმბოლო იყო, შესაბამისად, ასევე ბენიერი ანუ სვიანი იქნებოდა მსგავსად სვიანი საქართველოს სამეფო დროშისა. ეს დროშა თავის დროზე ბენიერი რომ უნდა ყოფილიყო, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ დიდი მონასტრის წინამძღვარი გრიგოლ კოპასძე ახლად შეწირული ლომის, დროშის თავისა და დროშის ბენიერებასაც შესთხოვს უფალს.

ბენიერი ერთობილის საერთო სა ჳვეო ხელისუფალი მელომე კი სვიანი ანუ ბენიერი დროშის (ლომის) მატარებელი მოხელეა. შესაბამისად, ძღვევაშემოსილი დრო-

392. ს. ბარნაველი, ქართული დროშები. თბ. 1953. გვ.12.

393. ე. თაყაიშვილი. მოგზაურობა ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს. პარიზი. 1973. გვ.272-5, №12; ს. ბარნაველი. ქართული დროშები. თბ. 1953. გვ.27-31; გ. ჩუბინაშვილი. ქართული ოქრომჭედლობა (ალბომი). თბ., 1957. გვ.26. ტაბ.147; მ. ახალაშვილი. X-XV სს. წარწერები სვანეთის ჳველური ხელოვნების ძეგლებზე. თბ., 1987. გვ.62-64. №50

394. ს. ბარნაველი. ქართული დროშები. თბ. 1953. გვ.18.

395. ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი. ქც. II. თბ. 1969. გვ.95^{1,2}.

396. ბასილი ეზოსმოდღუარი. ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი. ქც. II. თბ. 1969. გვ.134^{1,2}.



მის მატარებელი მოხელეც ვახტანგთანად ანუ ვახტანგის შესაფერისად, ვახტანგის მსგავსად ჩაითვლებოდა.

აქედან გამომდინარე, ერთობილი სვანეთის ჭეჭის მელომის გვაროვნული სახელი ვახტანგიანი//ვახთაგიანი//ვახდაგიანი³⁹⁷ მელომის, როგორც მოხელის, ეპითეტია, რომელიც მელომის ჭეჭის მემკვიდრეობითი ფლობის საფუძველზე შემდგომ ამ სახელის გვაროვნულ სახელად ქცეულა.

საფიქრებელია, ეს ეპითეტო მელომის სახელს არა უადრეს XII ს-ის დასაწყისიდან და არა უგვიანეს XIII ს-ის 20-იან წლებამდე უნდა გაჩენოდა, რადგან სამეფოს დიდი სვიანი დროშის მსგავსად ერთობილი სვანეთის ჭეჭის ძლიერების სიმბოლო — ლომი ჭეჭთან ერთად ამ დროს უნდა ყოფილიყო ძლევაშემოსილი. XIII ს-ის 20-იანი წლების შემდგომ კი ქვეყანაში ამის ხელისშემწყობი პირობები აღარ არსებობდა.

ჟამთააღმწერლის ცნობით, თათარ-მონღოლთა მიერ ლაშა გიორგის დამარცხების შემდეგ სამეფოს დიდმა სვიანმა დროშამ „უკუქცევა“ განიცადა. უსვებობა XIII ს-დან მოყოლებული გიორგი V ბრწყინვალის დრომდე გაგრძელებულა: „...და იქმნა უკუქცევა სუე-სვანისა ბედისა, მადლისა და საჩინოსა დავითიანისა დროშისა გამარჯვებულისა, რამეთუ ვინათგან მიეცა ღმერთსა დიდსუესა და დიდბედისა დავითისადა გამარჯვება, აქა ჟამამდე სვიანი იგი ბრძოლათა შინა დროშა დავითიანი და გორგას-ლიანი გამარჯვებული არასადა ძლეული იყო. ხოლო აქა, ვითარ იქმნა ცვლილება ბედისა ქართველთა ნათესავისა, არღარა მიეცა ძლევა თათართა ზედა ვიდრე ჟამთამდე ჩუენთა“³⁹⁸.

დროშას სვიანობა მხოლოდ გიორგი ბრწყინვალის დროს დაბრუნებია³⁹⁹. მკვლევართა დაკვირვებით, ამაზე მიუთითებს ისტორიკოსის სიტყვები: „ვიდრე ჟამთამდე ჩუენთა“, რაც ნიშნავს გიორგი ბრწყინვალის დრომდე⁴⁰⁰, რადგან, ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვებით, ჟამთააღმწერელი გიორგი ბრწყინვალის დროს ცხოვრობდა⁴⁰¹.

XIII ს-ში ქვეყანაში შექმნილი რთული ვითარება სამეფო დიდი სვიანი დროშის მსგავსად ასახვას პოულობს ერთობილი სვანეთის ჭეჭის მთლიანობისა და, შესაბამისად, მისი ძლიერების სიმბოლოზე — ლომზე. კერძოდ, XIII ს-ში ერთობილი სვანეთის ჭეჭის საზღვრები შევიწროებული და, ცხადია, ლომის გავლენის სფეროებიც შესუსტებული ჩანს, რაზედაც წარმოდგენას გვიქმნის გრიგოლ კობახიძის შეწირული დროშის თავი. ჩვენს ყურადღებას იპყრობს მასზე მოცემული სამი უზენაესი მფარველის გამოსახულება. თანმხლები წარწერების მიხედვით ესენი არიან: წმ. იოანე ლა-

397. საისტორიო აქტებში დაცული ვახთანგიანი // ვახთაგიანი // ვახდაგიანი — ვახტანგიანისაგან დისიმილაციური გამჟღერებით მიღებულ სვანურ ფორმებს წარმოადგენენ, მსგავსად ვახდანგისა, რომელიც ვახტანგისაგანაა მიღებული. ამ უკანასკნელის შესახებ იხ. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.11. სქოლიო 2.

398. ქც. II. თბ. 1969. გვ.165.

399. ს. ბარნაველი. ქართული დროშები. თბ. 1953. გვ.19.

400. იქვე. გვ.19.

401. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტომი VIII. თბ., 1977. გვ.247; ს. ბარნაველი. ქართული დროშები. თბ. 1953. გვ.19.



ტრისა, წმ. გიორგი სეტისა, მთავარანგელოზი უღრისა⁴⁰².

ერთობილი სვანეთის ჳევის ძალაუფლების სიმბოლოზე ამ სამი უზენაესი მფარველის გამოსახვა პირდაპირ მიმანიშნებელია, რომ კოპასძის შეწირული დროშა მხოლოდ აღნიშნულ წმიდანთა სახელისუფლო ჳევებს ითავსებდა. ეს ტერიტორია კი დღევანდელი ჳემო სვანეთის ცენტრალურ ნაწილს — უღვირისა და ბელას ქედებს შორის არსებულ ტერიტორიას მოიცავს.

ამდენად, XIII ს-ში ლომი თავის ქვეშ ვეღარ აერთიანებს უშქულსა და ლალვერს შორის მოქცეულ ტერიტორიას, შესაბამისად, მის საქტიტორო წარწერაში მოხსენიებული ეპითეტი „ერთობილი ჳევი ბედნიერი სუანეთისა“ მხოლოდ ლატალსა და უღვირს შორის მოქცეულ ტერიტორიაზე ვრცელდებოდა. როგორც ჩანს, ასეთი ტერიტორიული შემცირების მიუხედავად ჳევი მაინც ინარჩუნებს ძველი ძლიერების გამოხატველ ეპითეტს.

მომდევნო ხანებში ერთობილს გრიგოლ კოპასძის დროინდელი ის ვიწრო ტერიტორიული საზღვრებიც დაუკარგავს და ცალკეულ ჳევებად დაშლილა: „... ოდეს ჳევი დაშლილი ვიყენით ჰაუად მოგვიხდა და სვანეთისა ყოველი ჳევი სეტას შევიყარენით...“, — ნათქვამია ჩვენ მიერ XIV ს-ის 30-იანი წლების დასაწყისით დათარიღებლ ერთობილი სვანეთის ჳევის ერთობისა და გაუყრელობის დაწერილში⁴⁰³.

საყურადღებოა ხაჟივ დადიანის ორივე დაწერილი, რომლის თანახმად ერისთავთ-ერისთავი და მანდატურთუხუცესი თავის გამარჯვებისათვის ცალ-ცალკე შესაწირავს „მოახსენებს“ ქურაშისა და სეტის მთავარმოწამეებს⁴⁰⁴. ამდენად, დადიანს კავშირი აღნიშნულ ჳევებთან ცალ-ცალკე დაუმყარებია, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ ხაჟივის დროს ერთობილი სვანეთის ჳევი ცალ-ცალკე ჳევებად დაშლილი ყოფილა.

ერთობილი ჳევის შესაბამისად ლომსაც XIII ს-ში უკვე საფუძვლიანად შესუსტებული ძლიერებაც დაუკარგავს და მისი ფუნქცია მოშლილა, რის შედეგადაც რიგი ჳევებისა და სოფლებისა უარს ამბობდა ლაშქრობაში მონაწილეობის მიღებაზედაც კი, რაც ნათლად აისახა №7 სამაგრობელში.

სვანეთის წერილობითი ძეგლების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ საქართველოს სამეფოს დიდი სვიანი დროშის მსგავსად ერთობილი სვანეთის ჳევმა და მისმა ძალაუფლების სიმბოლომ — ლომმა თავის ძლიერება გიორგი ბრწყინვალის დროს კვლავ დაიბრუნა, რასაც შედეგად მოჰყვა მელომის ინსტიტუტის მემკვიდრეობითი სტატუსით აღდგენა.

დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ XIV ს-ის 40-იანი წლების მეორე ნახევარში მელომის ინსტიტუტის მემკვიდრეობითი სტატუსით აღდგენა, რომელიც ცენტრალიზებული სამეფო ხელისუფლების მიერ ერთობილის სამართლებრივი მოწყობის საფუძველზე განხორციელდა, დროებითი მოვლენა აღმოჩნდა. რამდენადაც ასეთი სახით აღდგე-

402. გ. ჩუბინაშვილი. ქართული ოქრომჭედლობა. ალბომი. თბ., 1957. გვ.26. ტაბ.147; მ. ახალაშვილი. X-XV სს. წარწერები სვანეთის ჳედური ხელოვნების ძეგლებზე. თბ. 1987. გვ.63. საქართველოს მეგზური. II. რ. ყენია, ნ. ალადაშვილი. ჳემო სვანეთი. გზამკვლევი. თბ., 2000. გვ.69.

403. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №5. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №4.

404. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №№2, 3; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№125, 126.



ნილმა მელომის კვლმა მოკლე დროის მანძილზე იარსება და ბენდანის გარდაცვალებ- ისთანავე (XIV ს-ის 50-იანი წლები) ვახდაგიანის სახლმა ეს სახელო დაკარგა, რა- მაც მელომის კვლის მემკვიდრეობითი სტატუსის გაქრობა განაპირობა. ბენდან ვახ- დაგიანის გარდაცვალების შემდგომ ხანებში შედგენილი საისტორიო აქტების მოწ- მობით ნაწილებში დასახელებული მელომების სხვადასხვა გვაროვნული სახელები (გოშქოთელიანი, ჯაფარიძე, ხრთაგანი) მიგვანიშნებენ, რომ ვახდაგიანის სიკვდილის შემდგომ ერთობილი სვანეთის კვეში მელომის კვლს არჩევითი სტატუსი შეუძენია და მელომეს ირჩევდნენ უკვე სხვადასხვა სახლიდან.

ერთობილი სვანეთის კვეში მომხდარი ასეთი ცვლილება მის შიგნით მიმდინარე სოციალური ძვრებით უნდა ყოფილიყო განპირობებული.

ქვეყნის ცენტრალიზაციის შედეგად აღდგენილი ახალი სოციალურ-ეკონომი- კური პროცესები უნდა დასდებოდა საფუძვლად იმ დაძაბულობას, რომელსაც აღგი- ლი ჰქონია XIV ს-ის 50-იან წლებში, რასაც შედეგად მოჰყვა ქვეყნის ცენტრალიზა- ციის საფუძველზე აღდგენილი საკვეო მოხელის თავიდან მოცილება. საფიქრებელია, ბენდანი სწორედ ამ დაპირისპირების მსხვერპლიც გამხდარიყო, რადგან №106 აქტის ფრაზიდან: „ოდეს ჩემისა ძმისა სიკვდილი დაგწამეთ“⁴⁰⁵, ჩანს, რომ ბენდანი მოუკლავთ და ვაჟილა ვახდაგიანი ძმის სიკვდილს სეტიელებს აბრალებს.

სამეფო ხელისუფლების განმტკიცების საფუძველზე ახალი სოციალურ-ეკონომი- კური ცვლილებებით განპირობებული დაძაბულობა, რომელიც ერთობილი სვანეთის კვეს შიგნით არსებობდა, თავის კულმინაციას აღწევს XIV ს-ის 60-იანი წლების და- საწყისში, რამაც გამოვლინება ჰპოვა 1362 წელს ახლად გამეფებული ბაგრატ V დიდის (1360-1393) წინააღმდეგ სვანების აშლაში, რომელთაც ქუთაისი აიკლეს.

ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით, ამ ამბავს შედეგად მოჰყვა ბაგრატის გასვლა შეიარაღებული ძალით ეცერში და იქიდან დამსჯელი ღონისძიებების გატარება, რის შედეგადაც მეფემ სვანები საბოლოოდ შემოუმტკიცა სამეფო კარს: „...მაშინ მეფემან ურ- ჩნი და შემცოდენი თვისნი მოსწყვდნა, მოსტყუენნა და დაიმორჩილნა ნებასა შინა თვისსა, აღიხუნა ციხენი და სიმაგრენი მათნი და უმეტეს პირველსა მორჩილ ჰყვნა... მოხარკედ და მსახურ სასახლისა თვისისა და უკუ მოიქცა გამარჯვებული ქუთათისს...“⁴⁰⁶.

ერთობილი სვანეთის კვეში ცენტრალიზებული ხელისუფლების ხელმეორედ განმტკიცების პროცესი, რაც სოციალური დიფერენციაციის გაღრმავებასაც ითვალ- ისწინებდა, პირველ რიგში რეგიონის სამართლებრივი მოწყობის სფეროში უნდა ასახ- ულიყო, რაც საისტორიო აქტებში იმითაც გამოვლინდა, რომ მათი უდიდესი ნაწი- ლი სწორედ XIV ს-ის 60-იან წლებზე მოდის. დოკუმენტებიდან ნათლად ჩანს, რომ თემზე აღზევებულთა მდგომარეობა ამ დროისათვის კიდევ უფრო განმტკიცებულა. ეს ამკარად შეინიშნება სეტიელების მაგალითზედაც. ისინი XIV ს-ის 60-იან წლებში განსაკუთრებით ძლიერდებიან⁴⁰⁷. ამ გაძლიერების საფუძველზე სეტიელების სახლი

405. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 190; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №103.

406. ქც. IV თბ., 1973. გვ.261.

407. მ. ბერძნიშვილი სეტიელების ასეთ გაძლიერებას ვახდაგიანის მემკვიდრეობით შექმნილი მყარი საფუ- ძვლით ხსნის. იხ. მ. ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო. თბ. 1968. გვ.131.



მიწის სყიდვას XIV ს-ის 40-იანი წლების შემდგომ პირველად ეახლა, XIV ს-ის 60-იანი წლებში, განაახლებს და ყველაზე მეტი რაოდენობის მიწებს ამ დროისათვის იძენს⁴⁰⁸.

მ. ბერძნიშვილის მართებული დაკვირვებით, სეტიელები თავისი მამულის გაფართოებას ყოველთვის გამყიდველის თანხმობით არ აწარმოებენ, ზოგჯერ მიმართავენ იძულებასაც. სეტიელები აიძულებენ მეზობლებს ჩაშალონ სხვასთან გარიგებული ნასყიდობაც⁴⁰⁹.

ბაგრატ V დიდის მეფობის უკანასკნელ პერიოდში ერთობილი სვანეთის ჰევში სამართლებრივი მოწყობის პროცესი სუსტდება და შემდგომ სრულიად ქრება. ეს იქიდან ჩანს, რომ საისტორიო აქტების ზედა ზღვარი XIV ს-ის 80-იანი წლებს ვერ სცილდება. ამ ხნის საბუთებიც მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშის სახითაა წარმოდგენილი.

როგორც ჩანს, ერთობილი სვანეთის ჰევში ასეთი ვითარების შექმნა განაპირობა 1386-1403 წლებს შორის საქართველოში თემურ ლენგის (1336-1405 წწ.) რვაგზის შემოსევამ⁴¹⁰. ამ ავბედობის ჟამს ქვეყნის საერთო სისუსტესთან ერთად ბაგრატ V დიდის ძის კოსტანტინე I-ის მეფობის ხანაში (1407-1422 წწ.) აშკარად ჩანს მეფის ხელისუფლების ძლიერი დაკნინებაც⁴¹¹. ცხადია, ქვეყანაში შექმნილი ამ მძიმე ვითარების გამო ისედაც დასუსტებული სამეფო ხელისუფლება ვეღარ შეძლებდა სვანეთზე, ამ მაღალმთიან რეგიონზე, კონტროლის განხორციელებას, რასაც უნდა გამოეწვია კიდევაც გიორგი ბრწყინვალის დროიდან ერთობილი სვანეთის ჰევში განახლებული და ბაგრატ V დიდის მიერ განმტკიცებული ფეოდალიზაციის პროცესის შეწყვეტა.

408. XIV ს-ის 40-იანი წლებში მიწის მყიდველებად გამოდიან ფილიპე სეტიელი და მისი ვაჟები ივანე და მიქელი (№№86, 87). ისინი მიწებს ყიდულობენ ჯაფარიძისა და ქარდანისაგან. XIV ს-ის 60-იანი წლებში მიწებს ყიდულობენ ივანე სეტიელი და მისი შვილი დემეტრე (№№85, 92), სეტიელი ივანე და მისი შვილი (№№88, 89). ისინი მიწებს ყიდულობენ ჯაფარიძისაგან (№85), კანბერიანისაგან (№88), ქურდიანისაგან (№89) და ქორიანისაგან (№92). სეტიელების მიერ მიწის სყიდვის შესახებ იხ. მ. ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო... ქვ. II. თბ. 1968. გვ. 130-132.

409. მ. ბერძნიშვილი. სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო... ქვ. II. თბ. 1968. გვ. 131.

410. ამის შესახებ იხ. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტომი III. თბილისი. 1982. გვ. 189-228. სინ. ტ. III. თბ., 1979. გვ. 670-719.

411. სინ... ტ. III. თბ. 1979. გვ. 719.



ამ ვალდებულებას ანალოგიური ფორმით ვხვდებით ერთობილი სუანეთის ჴევის მამისა და მელომის, ბენდან ვახდაგიანისადმი დაწერილში: „ვისაც წაეკიდო თავდადებით გიშუელოთ“ — მიმართავს ჴევი ბენდანს. ბენდანისადმი ერთობილი სუანეთის ჴევის ასეთ ვალდებულებას განაპირობებდა ვახდაგიანის როგორც საერთო საჴვეო ჴელისუფლის — მელომის ჴელი. ეფიქრობთ, ამ თვალსაზრისით გამონაკლისს არც იველდიანისა და ერთობილ ლელთა ურთიერთობა უნდა წარმოადგენდეს და იველდიანის ასეთი პატვი მხოლოდ მის მიერ საჴვეო მოჴელის ჴელის ფლობით უნდა იყოს გაპირობებული. მიეყვით საბუთებს.

თავის დროზეც აღენიშნეთ, რომ საისტორიო აჴტებში დოდილ და გვარამ იველდიანები ჩენილებად მოიხსენიებიან⁴¹⁵.

სამეცნიერო ლიტერატურაში, წერილობითი წყაროებისა და ეთნოგრაფიული პარალელების გათვალისწინებით დიდი ხანია გამორკვეულია, რომ ჩენილები შედიოდნენ საჴვეო საბჴოში, რომელიც არჩევითი იყო და მისი არჩევა სამ წელიწადში ერთხელ ხდებოდა⁴¹⁶. ამდენად, საჴვეო მმართველობაში აჴტიური მონაწილეობის მიუხედავად, ჩენილებად მოხსენიებული იველდიანები მათი „ჴელის“ გამორკვევის შესაძლებლობას მაინც არ იძლევიან.

ამ თვალსაზრისით საინტერესო ჩანს იველდიანის, გიორგი იველდიანისა და იულდანის ადგილის გათვალისწინება სეტის ჴევიში. პ. ინგოროყვას დაკვირვებით, ეს სამივე იველდიანი, ისევე, როგორც სვანეთის საისტორიო აჴტების ყველა სხვა დანარჩენი ავტორი, მდივან-მწიგნობარია⁴¹⁷. მ. ბერძნიშვილი მათ მწერლებად მიიჩნევს⁴¹⁸. ვ. სილოგავა დამწერებს, მწერლებსა და საბუთების მწერალ-შემდგენლებს უწოდებს⁴¹⁹.

ამდენად, სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ავტორთა მოჴელების შესახებ აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს, რამდენადაც „მწიგნობარი“ და „მწერალი“ სხვადასხვა მოჴელენი იყვნენ⁴²⁰. მწიგნობრისა და მწერლის ჴელი XIV ს-ის მეორე ნახევარშიც რომ სხვადასხვა ყოფილა, ეს ჩანს ლარგვისის მონასტერში ამ პერიოდში გადაწერილი „პარაკლიტონისა“ და ოთხთავის მინაწერებიდანაც. ლარგვისის 1348-1365 წწ. გადაწერილი „პარაკლიტონის“ ერთ-ერთ მინაწერში ავგაროზ ბანდაისძე აღნიშნავს: „წყალობითა ღმრთისადთა მომეცა თვინიერ მოძღურისა, ჴელობაჲ ესევეითარი: პირველად ჴელი სწავაჲ ხუცურისაჲ, ჴელი მეორე მწიგნობრობისაჲ, ჴელი მესამე წერა ხუცურისაჲ... ჴელი მეექუსე მხატვრობისაჲ“⁴²¹.

415. ეს საბუთებია ვ. სილოგავას გამოცემის შემდეგი ნომრები: 54, 57, 78, 97, 102. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986.

416. რ. ხარაძე. სახალხო მმართველობის სისტემა სვანეთში. მსე. VI. თბ. 1953. გვ.167-172, 185.

417. ინგოროყვა პ. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941.გვ.5-114.

418. მ. ბერძნიშვილი, სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო... თბ. 1968. გვ.107-108.

419. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.68-86.

420. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. VI. თბ. 1982. გვ.278.

421. თ. ჟორდანი. Описание рукописей Тифлисского церковного музея. т. II. 1902. გვ.94. საქართველოს მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილება A -575. გვ.311. ძეგლი ერისთავთა (ქსნის ერისთავთა საგვარეულო მატთანე). ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებელი დაურთო შოთა მესხიამ. მსკი. ნაკვეთი 30. თბ., 1954. გვ.318.



„ძველი ერისთავთა“ ხელმოწერად გამოცემული შ. მესხია სპეციალურად ამასხვილებს ყურადღებას ზემოთ მოტანილ მინაწერზე. ავგაროზ ბანდაისძე თავის უპირველეს კვლობად მოძღვრობასა და მწიგნობრობას მიიჩნევს, მწიგნობრობა ამ შემთხვევაში წიგნის გადაწერის ცოდნას კი არ ნიშნავს, აღნიშნავს მკვლევარი, ამ კვლობის ცოდნა მას ხომ ცალკე აქვს მოხსენიებული — „წერა ხუცურისად“, არამედ თვით ორიგინალური თხზულების შექმნას⁴²². ამჟებ ხანის ლარგვისის ოთხთავის გადამწერი გიორგი თაბაური კი თავის თავს მწერალს უწოდებს: „ამისასა მწერალსა თაბაურსა გიორგის შეუნდეს ღ-ნ“⁴²³.

ილ. აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონიდან“ ნათლად ჩანს, რომ ფეოდალურ საქართველოში „მწერალი“ „მწიგნობრისაგან“ აშკარად განსხვავებული მოკვლე ყოფილა. ლექსიკოგრაფი მწერალს ასე განმარტავს: „მწერალ“-ი დამწერი, გადამწერი⁴²⁴, მდიდარი წერილობითი მასალის გათვალისწინებით ლექსიკოგრაფი გამოარჩევს: ანდერძის მწერალს⁴²⁵, აჩრდილის მწერალს⁴²⁶, მალე მწერალს⁴²⁷, მოსახსენებელთ მწერალს⁴²⁸, სიმია თ მწერალს⁴²⁹, შჯულის მწერალს⁴³⁰, წიგნის მწერალს⁴³¹.

სვანეთის საისტორიო აქტების შემდგენლები კი საკვეო ბრძანების, „წიგნის“, „დაწერილისა“ და „ნიშანის“ ავტორები არიან. ი. აბულაძის მიერ მოტანილი მასალიდან არ ჩანს, რომ ბრძანება, „დაწერილი“, „ნიშანი“ მწერლის კვლის ყოფილიყო. ამდენად, ჩვენთვის საინტერესო აქტების ავტორები მწერლებად ვერ ჩაითვლებიან.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ სვანეთის საისტორიო აქტების ავტორები ჩართული არიან საეკლესიო ქონების საანგარიშო საბუთების წარმოებაში⁴³². XIV ს-ში შედგენილი უმნიშვნელოვანესი ქართული წერილობითი ძეგლის, მეფის ხელისუფლებისა და სამეფო კარის წესდებულების — „ხელმწიფის კარის გარიგების“ მიხედვით საანგარიშო საბუთების წარმოება მწიგნობრების, კერძოდ სამეფო კარზე ზარდახნის მწიგნობრის მოვალეობას შეადგენდა⁴³³, რომელსაც იქ დასაქმებულ 26 მწიგნობარს შორის

422. ძველი ერისთავთა... თბ. 1954. გვ.318.

423. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილება H-2125, 76რ. შდრ. აღწერილობა V გვ.79.

424. ილ. აბულაძე. ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973. გვ.542.

425. იქვე. გვ.6.

426. იქვე. გვ.26.

427. იქვე. გვ.213.

428. იქვე. გვ.276

429. იქვე. გვ.391.

430. იქვე. გვ.510, 511.

431. იქვე. გვ.544.

432. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება მესტიის ოთხთავის ორი მინაწერი, რომელთაგან ერთი (№125) გიორგი იველიანის შედგენილია: „ქ. ვიანგარიშეთ სეტის მთავარმოწამისა კამარის შესკუნასა რაც ხატი ესევა. ჯუმლად ფიც(ა)რი და [...] ჯვარი. სამწერობელი და ძელი ცხოვრებისა ყველა“... სვანეთის საისტორიო... №53. სვანეთის წერილობითი... I. №125. „ქ. აუწერეთ-ზე მთავარმოწამისა ხატები — ორმოცდამე(ი)დმეტი ხატი ყოულითა უფროს(ი) და უმცროსი, ერთი ლომისა თავი“. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №52: სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №124.

433. გარიგება ხელმწიფისა კარისა [18209-212]. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. VI. თბ. 1982. გვ.393.



გამორჩეული ადგილი ეკავა და თანამდებობრივად მას მხოლოდ საწოლის მწიგნობარი აღემატებოდა⁴³⁴. გარდა ამისა, სვანეთის საისტორიო აქტების ავტორები აქტიურად მონაწილეობენ სვანეთის კვეის სასაურავო საქმეებში. ეს იქიდან ჩანს, რომ ისინი კვეჩენილებთან ერთად თავიანთ თავს საბუთების მოწმეებად ასახელებენ. როგორც ცნობილია, „ხელმწიფის კარის გარიგების“ მიხედვით „აღწერა“ და „სასაურავო“ მწიგნობრის საქმიანობას შეადგენდა: „ეგრეთვე მწიგნობარს ჰყონდიდელი გარდასცემს და ასწერენ და იურვიან, რაც სასაურავო იყოს“⁴³⁵.

საქართველოს სამეფო კარზე მწიგნობარნივე წერდნენ სიგელებსა და სხვადასხვა წყალობის, შეწირულობის ან შეუვალობის წიგნებს⁴³⁶. ამ თვალსაზრისითაც სვანეთის საისტორიო აქტების ავტორები მწიგნობრები არიან, რადგან სხვადასხვა სახის „წიგნსა“ და „დაწერილს“ ადგენენ⁴³⁷. ეპოქის შესაბამისად მათ შედგენილ აქტებში ჩნდება „ნიშანიც“, რომელიც XIV ს-მდე არცერთ საბუთში არ დასტურდება⁴³⁸. სამეფო კარის მწიგნობრებისაგან განსხვავებით ჩვენთვის საინტერესო ავტორებთან ვერ ვხვდებით „სიგელს“ და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვებით, სიგელი X ს-დან და გუჯარი XV ს-ის პირველი ნახევრის დამლევადან მეფეთა მიერ ბოძებული საბუთების აღმნიშვნელად იხმარებოდა⁴³⁹.

ყოველივე ზემოთქმული უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ სვანეთის საისტორიო აქტების ავტორები, რომელთა შორის იველიანებიც დასტურდებიან, მწიგნობრებია.

ჩვენთვის საინტერესო პერიოდში ერთობილი სვანეთის კვეი მწიგნობართა სიმრავლით ხასიათდება, რაც ხაზგასმითაა ნაჩვენები სპეციალურ ლიტერატურაში. პ. ინგოროყვას ნაშრომში ერთობილი სუანეთის კვეში 35 მწიგნობარია აღრიცხული⁴⁴⁰. ვ. სილოგავას გამოცემაში 165 საბუთიდან 113 51 მწიგნობრის შედგენილია. 52 საბუთი ანონიმურია, ამათგან 7 საბუთის ავტორი მკვლევარს ხელწერით აქვს განსაზღვრული, 45 დოკუმენტის ავტორი კი დაუდგენელია⁴⁴¹. მ. ბერძინიშვილი სეტიის კვეში 21 მწიგნობარს (მკვლევარის მიხედვით, მწერალს) ასახელებს⁴⁴². საქართველოში ცენტრალიზებული ხელისუფლების ძლიერების დროს მწიგნობართა სიმრავლე, რომ ნიშანდობლივი ყოფილა სამეფოს უპირველესი ვაზირის — ჰყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესის ძლიერი უწყებისათვის, ნათლად ჩანს ხელმწიფის კარის გარიგებიდან. ეს წერილობითი წყარო მართლ სამეფო კარზე 26 მწიგნობარს ასახელებს⁴⁴³.

434. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. VI. თბ. 1982. გვ. 279-280.

435. გარიგება ხელმწიფისა კარისა [38504-56]. ივ. 80. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. VI. თბ. 1982. გვ. 403.

436. იქვე. გვ. 280.

437. ქართული საბუთების აღმნიშვნელი ტერმინების „წიგნისა“ და „დაწერილის“ შესახებ იხ. ივ. ჯავახიშვილი. ქართული საბუთების აღმნიშვნელი ტერმინები. „იმომოხილველი“. I. თბ., 1926. გვ. 74.

438. იქვე. გვ. 75.

439. იქვე. გვ. 74.

440. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. გვ. 5-114.

441. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 71-86.

442. მ. ბერძინიშვილი. სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო... თბ. 1968. გვ. 107-108.

443. გარიგება ხელმწიფის კარისა. 31406-410. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. VI. თბ. 1982. გვ. 400.



შესაბამისად, აღდგენისა და შევსების პერიოდში ერთობილი სვანეთის ჰევი-ში დადასტურებული მწიგნობართა სიმრავლე ამ რეგიონში ვაზირთა უპირველესის — ჰევი-მწიგნობართა უხუცესის უწყების სიძლიერით უნდა აიხსნას.

ფეოდალურ საქართველოში ყველა მწიგნობარი მწიგნობართა უხუცესის „ქუეშეთი საქმის მოქმედი იყო“⁴⁴⁴.

ცხადია, აღდგენისა და შევსების პერიოდში ამ მხრივ გამონაკლისი არც ერთობილი სვანეთის ჰევის მწიგნობრები იქნებოდნენ, ხოლო მათი მწიგნობართმოდღვარი სეტ-ში იჯდებოდა, რამდენადაც სეტის მთავარმოწამე ერთობილი სვანეთის ჰევის უზენაესი მეპატრონეა. ამ ვითარებით უნდა იყოს განპირობებული ერთობილის მწიგნობრების უმეტესი რაოდენობის სეტ-ში თავმოყრა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული უახლესი მონაცემების გათვალისწინებით ერთობილი სვანეთის ჰევის მწიგნობართა შორის საბუთების რაოდენობით პირველ ადგილს გიორგი იველდიანი იკავებს. როგორც ზემოთ უკვე ვაჩვენეთ, მისი შედგენილი საბუთების რაოდენობა 15-ს შეადგენს⁴⁴⁵. გიორგი იველდიანის შედგენილი „დაწერილები“ მოიცავენ სხვადასხვა პრობლემასთან დაკავშირებულ საკითხებს: მიწის მფლობელობისა და სყიდვის საქმეებს, სასაურაოებს, აგრეთვე სეტის მთავარმოწამის საგანძურის ანგარიშს. ხელმოწერის კარის გარეგნობის მიხედვით საანგარიშო საბუთების წარმოება უფროსი მწიგნობრის მოვალეობას შეადგენდა. კერძოდ, სამეფო კარზე ამ საქმეს ზარდახნის მწიგნობარი უძღვებოდა, რომელსაც იერარქიულად მხოლოდ მწიგნობართა უხუცესი და საწოლის მწიგნობარი აღემატებოდნენ⁴⁴⁶.

ამდენად, გიორგი იველდიანი მწიგნობრობაში კარგად გაწვრთნილი მოხელეა, რომელსაც შედგენილი საბუთების რაოდენობითა და სეტის წმ. გიორგის ეკლესიის საანგარიშო საქმის წარმოებით სეტის ჰევიში დამოწმებულ მწიგნობართა შორის გამორჩეული ადგილი უკავია.

დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ სეტის ჰევის მწიგნობართა შორის გიორგი იველდიანზე უფრო უპირატესი მდგომარეობა ანონიმ იველდიანს ჰქონია.

ჩვენამდე მოღწეული მისი შედგენილი ორი დოკუმენტიდან ერთი (№114) წარმოადგენს მულახ-მუყალისა და სეტის ჰევის მესისხლეთა დაწერილს⁴⁴⁷. მეორე (№7) საჰევიო სამაგრობელია⁴⁴⁸. საისტორიო აქტებიდან კარგად ჩანს, რომ ერთობილი სვანეთის ჰევის სამართლებრივი მოწყობა ადამიანთა სამართალზე დაფუძნებული საჰევიო სამაგრობლების გზით ხორციელდებოდა, რის გამოც ამ დოკუმენტებს ცენტრალური ადგილი ეთმობა ერთობილის ცხოვრებაში.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ერთობილი სვანეთის დღემდე შემორჩენილ საჰევიო სამაგრობლებს შორის №7 ყველაზე გამორჩეული სამართლებრივი ძეგლია. სწორედ

444. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. VI. თბ. 1982. გვ. 280.
 445. ეს საბუთებია №№30, 31, 56, 61, 72, 77, 85, 88, 89, 92, 95, 97, 100, 112, 125. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. თავის დროზე ვაჩვენეთ, რომ ვ. სილოგავა №№30, 31, 56, 125 გიორგი იველდიანის შედგენილად არ მიიჩნევს.
 446. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. VI. თბ. 1982. გვ. 280.
 447. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 196-197. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №41.
 448. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 107-108; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №1.



ამ მაღალპროფესიულ დონეზე შედგენილ აქტშია ასახული სვანეთის საზოგადოებრივ ყოფაში აშკარად გამოკვეთილი სოციალური დიფერენციაცია⁴⁴⁹. ამავე დროს, მონღოლთა უღლის გადაგდების შემდგომ, აღდგენისა და შევსების პერიოდში, ერთობილის მიერ ადათობრივი სამართლის საფუძველზე პირველად ამ აქტით შემუშავდა სამართლებრივი ნორმები იმ ხანის სვანეთში ჯერ კიდევ შემორჩენილი „მრავალფეროვანი ულუსობის“ აღმოსაფხვრელად. ასეთი სახის დოკუმენტის შედგენა ისეთი მაღალმთიანი რეგიონისათვის, როგორც სვანეთია, ცხადია, დიდმნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა. ცენტრალიზებული ხელისუფლების ძლიერების ხანაში საქართველოს სამეფო კარზე დიდმნიშვნელოვანი საბუთების შედგენა უპირველეს მწიგნობრებს ევალებოდათ. ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვებით, დიდმნიშვნელოვან სიგელებს თვით საწოლის მწიგნობარი⁴⁵⁰ (1189 წ. თამარ მეფის სიგელი, ქ-ბი, II, 74) ან მეფის მწიგნობარი (1078 წ. სიგელი, ქ-ბი, II, 50) წერდა⁴⁵¹.

ამ თვალსაზრისით არც აღდგენისა და შევსების პერიოდის სეტის კვეცი იქნებოდა გამონაკლისი, მით უფრო, რომ იქ მწიგნობართუხუცესის უწყება განსაკუთრებული სიმდიერით გამოირჩეოდა, რისი მაჩვენებელიცაა მწიგნობართა იქ დადასტურებული სიმრავლე. მაშინ ისეთ მნიშვნელოვან საბუთებს, როგორც საკვეთი სამაგრობლებია, ცხადია, მწიგნობრები შეადგენდნენ.

შესაბამისად, №7 სამაგრობლის ავტორი — იველდიანი, მწიგნობარი, რომელიც მაღალი პროფესიული დონით გამოირჩევა და სრულიად განსაკუთრებულსა და დიდმნიშვნელოვან საბუთს ადგენს, უპირველესი მწიგნობარი ანუ სეტის კვეცის მწიგნობართმოდღვარი უნდა ყოფილიყო. იველდიანს ეს საკვლო რომ უნდა სჭეროდა ჩანს ერთობილ ლელთა საერთაპიროდანაც.

ჩვენთვის საინტერესო საკითხის კვლევაში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ერთობილ ლელ-თა მდებარეობისა და მათი მოვალეობის საკითხის გარკვევას. XIII-XIV სს-ის სახარება (H-1870), რომელზედაც საერთაპიროა განაწილებული, აკ. შანიძემ 1921 წ. ჩამოიტანა სვანეთიდან⁴⁵², მაგრამ უცნობია, თუ რომელ თემს ეკუთვნოდა ხელნაწერი. ეს კი ართულებს ერთობილ ლელთა ადგილმდებარეობის განსაზღვრას.

ვ. სილოგავა ამ აქტს ლაპილის კვეცის საბუთებში აერთიანებს, რაც რეალურ სურათს არ უნდა ასახავდეს, რადგან ერთობილ ლელთა უზენაესი მეპატრონე მთავარ-მოწამეა, ხოლო ლაპილის კვეცის უზენაეს მეპატრონეთა (მაცხოვარი, მოხერის მთავარანგელოზი) შორის წმ. გიორგი არ დასტურდება. ეს გარემოება აღნიშნული საბუთისა და, შესაბამისად, ერთობილ ლელთა დანარჩენი აქტების ლაპილის კვეცისადმი კუთვნილების საკითხს გამორიცხავს. აქვე საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ თემის სახელწოდება — ერთობილნი ლელნი ერთგვარ საცთურს ქმნის მისი ელის კვეთან გაიგვებისა (ელელნი — ლელნი), მაგრამ ელის თემის უზენაესი მეპატრონე მაცხოვარი ასეთ

449. ამის შესახებ იხ. მ. ბერძინიშვილი. სვანეთის დოკუმენტები როგორც წყარო... თბ. 1968. გვ.128.

450. საწოლის მწიგნობარი მწიგნობართუხუცესის უფლების თანამოხიარე ან მონაწილე იყო. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. VI. თბ. 1982. გვ.280.

451. იქვე. გვ.280.

452. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ყოფილი მუზეუმის ხელნაწერები (H-კოლექცია). ტ. IV თბ., 1950. გვ.252.



იდენტურობის შესაძლებლობას არ იძლევა.

დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ საბუთი თავის წარმომავლობაზე ირიბ მინიშნებას უნდა შეიცავდეს. აღნიშნული თვალსაზრისით ფრიად საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ხელნაწერზე განაწილებული საერთობრო (№35) იველდიანის ინტერესების დაცვას ითვალისწინებს. ერთობილნი ლელნი, რომლის მოვალეობასაც იველდიანის ინტერესების დაცვა შეადგენს, ცხადია იველდიანის სამოღვაწეო არეალიდან — სეტის კვეიდან დიდად დაშორებული ვერ იქნებოდა, ამდენად, მისი ლოკალიზაცია მესტიის ტერიტორიაზეა სავარაუდებელი.

ხელნაწერის ამ თემიდან წარმომავლობას ხელს არ უნდა უშლიდეს მასზე დაცული XVI-XVII სს-ით დათარიღებული „დაწერილი იოსელიანისა მუჟალის მაცხოვრისადმი“⁴⁵³. პირიქით, ამ საბუთში იოსელიანის მოხსენიება მანუსკრიპტს მესტიის კუთვნილ ხელნაწერთა სიაში აერთიანებს. სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგადაა ცნობილი, რომ იმ საისტორიო აქტების უდიდესი ნაწილი, რომლებშიც იოსელიანები იხსენიებიან, სწორედ მესტიის კუთვნილ ხელნაწერზე, კერძოდ, საყოველთაოდ ცნობილ ოთხთავზეა განაწილებული⁴⁵⁴. მხოლოდ სამი საბუთია დაცული სამ სხვადასხვა ხელნაწერზე⁴⁵⁵, რომელთა თავდაპირველი ზუსტი ადგილსამყოფელი უცნობია⁴⁵⁶ სახარებაზე (H-1870) შემორჩენილი ხუთი საბუთიდან მხოლოდ ერთი წარმოდგენს მუჟალის მაცხოვრისადმი დაწერილს. დანარჩენ ოთხ აქტში ასეთი მიმართვის ფორმები დასტურდება: „მთავარმოწამე ლიპასა და ერთობილ ლიპასა სოფელმან“ (№34)⁴⁵⁷, „მთავარმოწამე ლისა და ერთობილნი ლელნი“ (№29)⁴⁵⁸, „ერთობლინი ლელნი“ (№35)⁴⁵⁹. ხოლო მეოთხეში თემის სახელის ადგილზე ლაკუნაა, სადაც ვ. სილოგავა აღადგენს „[ლელთა]“ (№28)⁴⁶⁰.

№29 საბუთის მიმართვის ფორმიდან — „თავად მთავარმოწამე ლისა და ერთობილნი ლელნი აშკარად ჩანს, რომ ლელნი — ლი-დან ნაწარმოები ლიელნია, “ი” ხმოვნის ჩავარდნის საფუძველზე გაჩენილი⁴⁶¹. ამდენად, ლელნი სვანურში დანიშნულების ან

453. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №132.

454. ეს მინაწერები ვ. სილოგავას გამოცემაში შემდეგი ნომრებითაა აღწერილი: №№69, 72, 75, 79, 93, 95, 97, 98, 100, 109, 455, 117, 130. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. პ. ინგოროყვას პუბლიკაციაში: №№7, 8, 20, 37, 41, 43, 44, 81, 92, 93, 94, 97 და 116, 104 და 115, სვანეთის საისტორიო ძეგლები. ნაკ. II. თბილისი. 1941.

455. ეს ხელნაწერებია: H-1871-N131; H-1870-N132; H-1836-N146; სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.210-211. 223.

456. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა. ტ. VI. გვ.236-237, 252-253.

457. ვ. სილოგავას წაკითხვით. „მთავარმოწამემან ლაპისა და ერთობილმან ლაპისა // ლაიპასა სოფელმან“... სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.136-137. საბუთზე დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ ტექსტში „ლიპასა“ იკითხება, რაც ნათლად ჩანს ვ. სილოგავას გამოცემის სურ.33-ზე.

458. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.134.

459. იქვე. გვ.137.

460. იქვე. გვ.133.

461. ამ დაკვირვების სისწორე დამიდასტურა ენათმეცნიერების დოქტორმა, არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ონომასტიკური კვლევის ლაბორატორიის გამგემ ბატონმა გურამ ბელოშვილმა, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვასხენებ.



ერთგვარ მცენარეთა გავრცელების ადგილის აღმნიშვნელ ლე - პრეფიქსიან სახელთან ვერ ასოცირდება. იგივე ითქმის ლე-ე ვნებითი გვარის მყოფადის მიმღეობისა და ლე-ი ვნებითი გვარის მიმღეობის კონფიქსიან სიტყვებზეც⁴⁶².

ერთი რამ კიდევ: ამკარაა, რომ სოფელ ლის სახელწოდებაში მოკლესმოვნიანი ლი არ შეიძლება იგულისხმებოდეს, რადგან სვანურში, ერთი მხრივ, ლი გვხვდება, როგორც მასდარის მაწარმოებელი პრეფიქსი⁴⁶³, მეორე მხრივ, როგორც დამოუკიდებელი სიტყვა ლი, ლიზ გარდაუვალი ზმნაა და ნიშნავს „არის“⁴⁶⁴. აქედან გამომდინარე, ჩვენთვის საინტერესო სახელში გრძელხმოვნიანი ლიი უნდა იგულისხმებოდეს.

სვანური ლიი, ლი, ლიჰესგი, ლიჰიესგი არის სახელი „აჰი ესგი, აჰესგი“, ზმნათა მოქმედებისა⁴⁶⁵. აჰესგი იგივეა რაც აჰი ესგ⁴⁶⁶. აჰი, აჰიესგ, აჰიესგი ბზ. აჰიესგი ბქ. გრდმ. აღწევს დანიშნულ ადგილამდე. ხ-აჰიესგი. 1. მიაღწევს რაიმე მომენტამდე, 2. დააწევს⁴⁶⁷. ლი, ლიესგი — წაღება, წაყვანა, გატანა⁴⁶⁸. ლიჰიესგი, ლიჰესგი — მიღწევა, მიწვევა, მისწრება, დროზე მისვლა⁴⁶⁹.

ამდენად, H-1870 ხელნაწერში დაცულ ოთხივე აქტში აჰი ესგი, აჰესგი ზმნათა მოქმედების სახელი ლიი და ლიჰესგი დასტურდება. ამიტომ ამ აქტებში დამოწმებული ლი და ლიჰა ერთი და იგივე სოფლის სახელწოდებას წარმოადგენს და შინაარსობრივად გულისხმობს წამღების, წამყვანის, გატანის მიმღწევს, მიმწვევს, მიმსწრებს, დროზე მიმსვლელს. ასეთი აზრობრივი დატვირთვით იგი მსგავსებას იწენს სვანეთშიც დამოწმებულ მპარავთა და მეკობრეთა მძებნელ თემთან⁴⁷⁰. სოფლის ასეთი სახელწოდება თემის დანიშნულებიდან ჩანს მომდინარე. მიემართოთ საბუთებს.

ლის//ლიჰას სოფლის ჩვენამდე მოღწეული ოთხი საბუთიდან არც ერთი კერძო პირის საკითხს არ განიხილავს. ისინი საერთაპირობებს წარმოადგენენ, რომლებშიც ამკარად აისახება ჯევის უფლება-ვალდებულებები. მაგალითად, №29 აქტში ნათქვამია: „ქ. თავად მთავარმოწამე ლისა და ერთობილნი ლელნი, ამისად ერთპირად დადგომელ ვართ: რომელმანცა გრძნეულებაჲ იწყინოს: ერთობილი მას წავეკიდოთ. ვინცა ერთმანეთსა: უშველოს: ვითამცა: მთავარანგელოზი; გაეტქება; ვერე: გარდავახდევინოთ“⁴⁷¹.

აღნიშნული საბუთით ერთობილნი ლელნი ებრძვიან იმ პირებს, რომელნიც გრძნეულებით შეავიწროებენ, შეაჭირვებენ ვინმეს. ე.ი. ერთობილნი ლელნი დევნიან ისეთ ეშმაკეულ საქმიანობას, როგორიცაა გრძნეულობა ანუ ცთუნება, ჯადო, ხოლო მათ მფარვე-

462. ლე-პრეფიქსისა და ლე-ე, ლე-ი კონფიქსზე იხ. ვ. თოფურია, მ. ქალღანი. სვანური ლექსიკონი. თბ., 2000. გვ.389.

463. ლითრე — სმა; ლიშხი — წვა, ლიგემ — აგება, დაგება. ვ. თოფურია, მ. ქალღანი. სვანური ლექსიკონი. თბ., 2000. გვ.424.

464. ვ. თოფურია, მ. ქალღანი. სვანური ლექსიკონი. თბ. 2000. გვ.424.

465. ვ. თოფურია, მ. ქალღანი. სვანური ლექსიკონი. გვ.436, თბ. 2000. 488.

466. იქვე. გვ.102.

467. იქვე. გვ.133.

468. იქვე. გვ.436.

469. იქვე. გვ.488.

470. გ. გასვიანი. დასავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორიიდან, თბილისი. 1973. გვ.44, 189.

471. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.133-134.



ლებს საგანგებო სასჯელს — მთავარანგელოზის გამტეხთა შესატყვის ჯარიმას უწესებენ. მთავარანგელოზის გამტეხთათვის დაწესებული ჯარიმის არსებობა მეტყველებს, რომ ერთობილ ლელთა ზრუნვის სფეროში ეკლესიის ქონების დაცვაც შედიოდა, წინააღმდეგ შემთხვევაში აღნიშნულ ჯარიმას ვერ მიუთასებდნენ გრძეულების მფარველებს.

ეკლესიის ქონების დაცვაც რომ ამ სოფლის მოვალეობას შეადგენდა, ეს კარგად ჩანს XVI ს-ით დათარიღებული №34 აქტიდანაც: „...მთავარმოწამემან ლიპასა და ერთობილმან ლიპასა სოფელმან მას ჟამსა, ოდეს მთავარმოწამისა ხატი და ქვაბი დაგვეკარგა, მერმე ამისა დაწერილი დაეწერეთ, რომელსაცა კაცსა გამოაჩნდეს, ესე კაცი დაუაშთოთ, თვითონ მისი მამული მთავარმოწამესა დაუათვალოთ, რომელიცა კაცი მას ვუშველოს, რაგვარცა იმა შემცოდესა, ვერე მასა წავეკიდოთ...“⁴⁷²

ამ ორი აქტიდან ირკვევა, რომ ლის ანუ ლიპასა სოფელს ყველა ეკლესიის გამტეხთათვის სასჯელის ერთნაირი ფორმა არ ჰქონია შემოღებული. თუ მთავარანგელოზის ეკლესიის ხელყოფისათვის მხოლოდ ჯარიმა აქვთ დაწესებული, წმ. გიორგის ეკლესიის მძარცველთათვის სასჯელის უმაღლეს ფორმას — დაშობას მიმართავენ, რაც ლის ანუ ლიპასა სოფლისათვის წმ. გიორგის ეკლესიის უპირატეს მდგომარეობას უსვამს ხაზს.

ამდენად, საისტორიო აქტებიდან ნათლად ჩანს, რომ ერთობილ ლელთა ანუ ერთობილ ლიპასა სოფლის მოვალეობას ეკლესიის ზნეობრივი და მატერიალური დაცვა შეადგენდა, ხოლო იმ ეკლესიათა შორის, რომელთა მოვლა-პატრონობაც მათ ვეალებოდათ, უპირატესი მდგომარეობით წმ. გიორგი გამოირჩეოდა.

ვფიქრობთ, ერთობილ ლელთა იდენტიფიცირებისათვის ყურადსაღებია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიასთან არსებული სვანეთის კომპლექსური კვლევის ექსპედიციის ყოფილი ხელმძღვანელის, აწ განსვენებული მეცნიერის, მიხეილ ჩართოლანის დაკვირვება. მკვლევართან პირადი საუბრის დროს, მისი მოკლე სიტყვიერი განმარტებით, ერთობილნი ლელნი მესტიაში დამოწმებული ლელჯგრაგია.

ეთნოგრაფიულ ყოფაში, ბესლან ფალიანის ცნობით, ლელჯგრაგუ ჰქვია ოთხ გვარს: რატიანს, ნიგურიანს, მჭედლიანს, ფალიანს, რომელთაც სეტის წმ. გიორგის მოვლა ეკისრებოდათ⁴⁷³.

სვანური ტექსტების მიხედვით, „ლელჯგრაგუ ომთხვ თემ: ნიგურდანარ, ჭედლიანარ, რატიანარ, ფალიანარ“ („სალჯგრაგო ოთ-ხი თემი: ნიგურიანები, მჭედლიანები, რატიანები და ფალიანები“)⁴⁷⁴. ამდენად, ეთნოგრაფიული მონაცემებით, ლელჯგრაგი მესტიაში მცხოვრებ ოთხ გვარს ანუ ოთხ თემს ეწოდება.

მესტიის ოთხთაზე განაწილებული №67 აქტით (XVII ს.) ლელჯგრაგი სოფელი ანუ ჭევი ჩანს, რადგან მას მიწა აქვს; „რომელნი ლელჯგრაგისა მიწისათვის მოკუდეს, შენდობისა მეტი იმას არაფერი ეშველებს...“⁴⁷⁵

ამავე საბუთის გათვალისწინებით, ლელჯგრაგი ექვს თემს აერთიანებს და მათი

472. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.136-137.

473. ცნობა მოტანილია ს. ბარნაველის შრომიდან ქართული დროშები. თბ. 1953. გვ.31.

474. გერგაძე. სვანური ენის ქრესტომათია. ტექსტები შეკრიბეს ა. შანიძემ, მ. ქალღანმა, ზ. ჭუმბურიძემ... ა. შანიძისა და მ. ქალღანის რედაქციით. თბ., 1978. გვ.88.

475. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.160



უზენაესი მეპატრონე მთავარმოწამეა, ერთობილ ლელთა ანუ ერთობილ ლიპასა სოფლის მსგავსად: „...წმიდისა გიორგისა თავსდებობითა, შუამდგომლობითა ექვსი თემი ყველა ამას ვიტყვიო...“⁴⁷⁶ აღნიშნულ დოკუმენტში ლელჯგრაგში შემავალი ექვსი თემი ექვს გვარს უნდა გულისხმობდეს, რადგან რატიანები მასში ისე იხსენიებიან, როგორც ერთ-ერთი თემი: „ჩვენ რატიანები ამას ვიტყვიო... ექვსი თემი ყველა ამას ვიტყვიო...“⁴⁷⁷

№67 საბუთში მოხსენიებული ექვსი თემიდან ანუ ექვსი გვარიდან, მხოლოდ ორი — რატიანი და ნიგურიანია გაცხადებული, რითაც ეს დოკუმენტი ზემოთ მოტანილ ეთნოგრაფიულ პარალელებთან შესაბამისობას ავლენს. ამიტომ აღნიშნულ საბუთში ლელჯგრაგის ექვს თემში ანუ გვარში რატიანსა და ნიგურიანთან ერთად საგულისხმებელია ეთნოგრაფიულად დამოწმებული კიდევ ორი გვარი: ფალიანი და მჭედლიანი. ლელჯგრაგში შემავალი მეხუთე გვარი იყო სვანეთის საისტორიო აქტებიდან⁴⁷⁸ ცნობილი მოტულიანი, რომელიც დღეს უკვე აღარ არსებობს⁴⁷⁹.

კომპოზიტი ლელჯგრაგი იმ შემთხვევაში, თუ ლელს დანიშნულების მაწარმოებელ პრეფიქსად ჩავთვლით, საგიორგობოს უნდა ნიშნავდეს, ისევე, როგორცაა ლელმარაი (-რაიშ) ბ.ზ., ლელმარ, ლელმარაუ* (-იშ) ბ.ქ., ლელმარაი (-რაიშ) ლაშხ., ლელმარ (-იშ) ლენტეხური. 1. სამარიამობო (საკლაუი, სასმელი, სანადიროდ წასვლა). 2. ლშხ. მსხლის ჯიში, მწიფდება მარიამობის თვეში⁴⁸⁰, მაგრამ სვანურ ლექსიკონში კომპოზიტი ლელჯგრაგი არ იძებნება, ხოლო გიორგობა პირდაპირ გიორგიდანაა ნაწარმოები და ეწოდება ლიგეერგი ბ.ზ., ლიგეერგი ბ.ქ., ლნტ., ლიგეერგი ლშხ. 1. გიორგობა (დღესასწაული). 2. გიორგობა (ნოემბრის თვე)⁴⁸¹. ხოლო საგიორგობო საკლავს გერგად ჰქვია; მგლჯგრაგ მარა მუჟღერეში ლიგეერგის გერგად ლიდენი ნამ მქვა⁴⁸² — „მოლჯგრაგის⁴⁸³ კაცებმა შემოდგომანე გიორგობის დღეს გერგადს დაკვლა ვიცით“.

ე. გაზდელიანი მართებულად შენიშნავს, რომ „სვანურში არ გვაქვს ლამარაიას⁴⁸⁴

476. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ. 160.

477. იქვე. გვ. 160.

478. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №№69, 72, 75, 110, 116; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№10, 20, 43, 44, 110.

479. ცნობა მომავლად სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის უფროსმა მეცნიერ-თანამშრომელმა ნ. გუჯავაძემ, რაზედაც დიდ მადლობას მოვახსენებ.

480. ვ. თოფურია, მ. ქალღანი. სვანური ლექსიკონი. თბ. 2000. გვ.400.

481. იქვე. გვ.428.

482. გერგაი.. სვანურის ენის ქრესტომათია თბ., 1978. გვ.88.

483. აკ. შანიძის განმარტებით, მოლჯგრაგ (მრავლობითი რიცხვის ფორმაა მოლჯგრაგა) აღნიშნავს წმ. გიორგის საყდრის მცველს და მომვლელს. აკ. შანიძე, სვანური კულტის ტერმინი ჯგრაგ.. „მაცნე“ ენისა და ლიტერატურის სერია. 2. თბ., 1973. გვ.110; ე. გაზდელიანის დაკვირვებით, მოლჯგრაგ// მგლჯგრაგ მრ. მოლჯგ-გრაგა... მისი თავდაპირველი ქრისტიანობამდელი მნიშვნელობა შეიძლება ყოფილიყო იმდროინდელი წმინდა ადგილის მცველის თუ ქურუმის საზოგადო სახელი, რომელიც დროთა განმავლობაში გამოდევნა ქართულიდან შემოსულმა მონაზონმა. შდრ. სვანური მგლზონ, მუნზონ, მულზონ-მოლჯგრაგ კი სპორადულად შემორჩა მხოლოდ ჯგრაგ-ის დღევანდელი „წმინდა გიორგის“ ეკლესიის მცველს, ე. გაზდელიანი, ჯგრაგ კომპოზიტის შესახებ სვანურში. ეძ. თბ., 1989. გვ.26.

484. ლამარაი (-რაიშ) ბ.ზ., ლამარაი (-რაიშ) ბ.ქ., -იშ ლენტეხ., ლამარაი, ლამარაი (-რაიშ) ლაშხ. 1. ღვთისმშობელი, წმინდა მარიამი; 2. ღვთისმშობლის სახელზე აგებული ეკლესია (სამარიო) ვ. თოფურია, მ. ქალღანი. სვანური ლექსიკონი. თბ. 2000. გვ.364.



და ლაგურკას⁴⁸⁵ ტიპის ჯგერაგ⁴⁸⁶ ფუძიდან ნაწარმოები ტერმინები... ეს ფუძე არ ჩანს, არც გიორგობის თვისა და არც გიორგობა დღესასწაულის სახელწოდებებში, როგორც ერთს, ისე მეორეს სვანურში ლი-გიერგი//ლი-გერგი თოდ — გიორგობის თვე, ლი-გერგი — გიორგობა ჰქვია... ჯგერაგ ფუძე არ ჩანს არც წმინდა გიორგის სახელზე შეთქმულ ზვარაკის სახელად, რომელსაც გერგად-ს უწოდებენ⁴⁸⁷.

ამდენად, ლელჯგრაგი არც საგიორგობოსა და არც საგიორგოს აღმნიშვნელი არ ჩანს და ამ კომპოზიტის პირველი ნაწილი ლელ-დანნიშნულების მაწარმოებელ პრეფიქსს არ წარმოადგენს. მაშინ ლელჯგრაგი ისეთივე კომპოზიტია, როგორიცაა ჰერია ჯგერაგი⁴⁸⁸, ლამარია ჯგერაგი⁴⁸⁹, ფაყია ლამარია⁴⁹⁰. შესაბამისად, ლელჯგრაგის პირველი ნაწილი ჰერიას, ლამარიას, ფაყის მსგავსად — ვსევის სახელია. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ლელჯგრაგს დაკარგული აქვს ორთოდოქსულ ღმრთის მსახურებაში გაბატონებული ეპითეტები „წმიდა“ და „მთავარმოწმე“. ა.არაბული სვანური საკულტო ტერმინის ჯგერაგის წარმომავლობის საკითხის კვლევისას სპეციალურად განიხილავს ქართველ მთიელებში გავრცელებულ ისეთ საკულტო სახელებს, რომელთაც აღარ ამკობს ორთოდოქსულ ღმრთის მსახურებაში მიღებული ეპითეტი და მათ სრულიად მართებულად ხალხურ ფორმებად მიიჩნევს. მკვლევარი აქვე დასძენს, რომ ამ სახელებს რიგ შემთხვევაში არც ხალხური ეპითეტები (გიორგი ნაღვარმშვენიერი, გიორგი სვილისფერი და სხვ.) უდასტურდება. ასეთ სახელთა რიგში აერთიანებს იგი სვანურ ჰერია ჯგერაგ-საც⁴⁹¹.

აღნიშნული თვალსაზრისით გამონაკლისს არ უნდა წარმოადგენდეს ჩვენთვის საინტერესო ლელჯგრაგიც, რადგან იგი თავისი ფორმით ზემოხსენებულ სვანურ სახელებთან ერთად დიდ სიახლოვეს იჩენს აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში დამოწმებულ ხალხურ ფორმებთან: ხაზმატელი გიორგი,⁴⁹² ჯაჭველი გიორგი, ჰმელის გორი-

485. ლაგურკა (-კამ) ბ.ზ., ლაგურკა (-კამ ბ.ქ., — კადმ ლნტ.) ლაგურკა (-კამ) ლშხ. სალოცავი, წმ. კვირიკეს ეკლესია სოფ. კალამი. ვ. თოფურია, მ. ქაღანი. სვანური ლექსიკონი. თბ., 2000. გვ.379.

486. ტერმინ ჯგერაგ-ის შესახებ იხ. Н.Я. Марр. О религиозных верованиях абхазов. ХВ. IV. 1915; с. 140. В.И. Абаев. Происхождение древнерусского «хорс» и сванского «Св. Георгий» _ Осетинский язык и фольклор. М-Л., 1949; с. 595-597. აკ. შანიძე. სვანური კულტის ტერმინი ჯგერაგ. „მაცნე“. ენისა და ლიტერატურის სერია. 2. 1973. გვ.108-118; ა. ლეკიაშვილი. წმინდა გიორგის ქართული კულტის საკითხისათვის. საენათმეცნიერო კრებული. თბ., 1979; ე. გაზდელიანი. ჯგერაგ კომპოზიტის შესახებ სვანურში. ედ. თბ., 1989. გვ.20-27. ა. არაბული. სვანური საკულტო ტერმინი ჯგერაგ ედ. თბ., 1990. გვ.108-115.

487. ე. გაზდელიანი. ჯგერაგ კომპოზიტის შესახებ სვანურში. ედ. თბ., 1989. გვ.24. მკვლევარი საკულტო სახელის ჯგერაგ-ის წარმომავლობას უკავშირებს წმიდა ადგილს: ჯგერაგ-ჯგირი არდგილ.

488. ჰერია ჯგერაგ, სი ლოგვემდ — „ჰერიას წმინდა გიორგი, შენ გვიშველე“. ე. გაზდელიანი, ჯგერაგ კომპოზიტის შესახებ... თბ. 1989. გვ.26.

489. ლამარია ჯგერაგ, სი ლოგვემდ — „ლამარიას წმიდა გიორგი, შენ გვიშველე“. ე. გაზდელიანი, ჯგერაგ კომპოზიტის შესახებ... თბ. 1989. გვ.26.

490. ფაყია ლამარია, სი ლოგვე „ფაყია ლამარია, შენ დაგვიცავი“. ე. გაზდელიანი. ჯგერაგ კომპოზიტის შესახებ... თბ. 1989. გვ.26.

491. ა. არაბული. სვანური საკულტო ტერმინი ჯგერაგ. ედ. თბ., 1990. გვ.110-1. მკვლევრის დაკვირვებით, სვანური საკულტო ტერმინი ჯგერაგ უნდა იყოს გიორგი სახელის ხანგრძლივი დამოუკიდებელი ცვლის შედეგი. იხ. ა. არაბული. სვანური საკულტო..... თბ. 1990. გვ.114.

492. „ქაჯეთის ბრძოლას აპირებს ჰაზმატელი გიორგიო“. ქართული ხალხური პოეზია. I. თბ. 1972. გვ.117. ა. არაბული. სვანური საკულტო... თბ. 1990. გვ.110.



სა⁴⁹³, გიორგი ხახმატისია⁴⁹⁴ და სხვ., მაშინ ლელჯგრაგი ლეილ-ჯგრაგია ანუ ლის წმ. გიორგია.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ეთნოგრაფიულ ყოფასა და XVII ს-დან უკვე წერილობით წყაროში (საბუთი №67) დამოწმებული ლელჯგრაგი, XIV-XVI სს-ის წერილობით ძეგლებში დადასტურებული ლის//ლიპასა წმ. გიორგის გვიან ხანაში გაჩენილ ხალხურ ფორმას წარმოადგენს. ამდენად, ლელჯგრაგი და ერთობილნი ლელნი ანუ ერთობილი ლიპასა სოფელი ერთი და იგივეა და მისი ლოკალური ადგილი ეთნოგრაფიული მონაცემებით მესტიის ცენტრალური უბანია. წერილობითი წყაროებით (XIV-XVI სს.) მის მოვალეობას ეკლესიის მოვლა-პატრონობა და მისი ინტერესების დაცვა შეადგენდა და ამ ეკლესიათა შორის უპირატესობა სეტის წმ. გიორგის ენიჭებოდა. ეთნოგრაფიული მონაცემებით კი მათ მხოლოდ სეტის წმ. გიორგის მოვლა და დაცვა ევალებათ. ამდენად, ერთობილი ლელნი ანუ ლელჯგრაგი სეტის ჰეგში არსებული საეკლესიო თემი ანუ დასია, რომელსაც ეკლესიის ზნეობრივი და მატერიალური დაცვა ევალებოდა.

ივ.ჯავახიშვილის დაკვირვებით, საქართველოს ცენტრალიზებული ხელისუფლების ძლიერების ხანაში მწიგნობართუხუცესს ეკითხებოდა ყველა საქმე ეკლესიებისა და მონასტრების, სამღვდლოებისა და მოწესეთა შესახებ⁴⁹⁵. ამ თვალსაზრისით ძალზე საყურადღებოა სამეფოს უპირველესი მწიგნობრების თაობაზე „ხელმწიფის კარის გარიგებაში“ დაცული ცნობა: „გელათისაგან კიდე საყდარ(ნი) და სხვანი მონასტერნი და ეკლესიანი, ხუცესნი და მონაზონნი და რაც საეკლესიო დასნი არიან ყველა ჰყონდიდელის და საწოლის მწიგნობრის საკვლოისა[ა]“⁴⁹⁶.

ზემოთ უკვე ვნახეთ, რომ XIV სს-ის II ნახევარში ერთობილი ლელნი, რომლის უფლება-მოვალეობას ეკლესიის დაცვა და მისი მოვლა-პატრონობა შეადგენდა, იველდიანის „საკვლოისა“. მაშინ ის იველდიანი ერთობილი სვანეთის ჰეგის მწიგნობართმოდღვარია. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება ყოფილიყო ეს საეკლესიო დასი მისი „საკვლოისა“. იველდიანებისგან მწიგნობართმოდღვარი ანონიმი იველდიანია, რადგან მას ჰელმწიფეობა ისეთი დიდმნიშვნელოვანი აქტის შედგენა, როგორც №7 საკვეთო სამაგრობელია. ცენტრალიზებული ხელისუფლების ძლიერების ხანაში კი დიდმნიშვნელოვანი საბუთების შედგენა უპირველეს მწიგნობრებს ევალებოდათ⁴⁹⁷.

ამდენად, №114 აქტში მოხსენიებული იველდიანი და №35 დოკუმენტში დასახელებული იველდიანი ერთი და იგივე პიროვნებაა.

მწიგნობრების გარდა იველდიანები მასპინძლებადაც გვევლინებიან. ისინი სვანეთის საისტორიო აქტებში იხსენიებიან „მასპინძელთა“ რიგში⁴⁹⁸:

493. ა. არაბული. სვანური საკულტო... თბილისი. 1990. გვ.111.

494. „მერმე ვადილოთ გიორგი, გიორგი ჰაჭმატისია“. ქართული ხალხური პოეზია. I. თბ. 1972. გვ.161. ა. არაბული. სვანური საკულტო... 1990. გვ.110.

495. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. VI. 1982. გვ.276.

496. გარიგება ხელმწიფისა კარისა [960-62]. ივ. ჯავახიშვილი თხზულებანი... ტ. VI. 1982. გვ.387.

497. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. VI. 1982. გვ. 280.

498. საბუთი განაწილებულია საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების კოლექციის (H-ფონდი) კუთვნილ ხელნაწერზე (H-1790), 29ვ-31რ გვერდების ქვედა აშიებზე, შესრულებულია ერთი ხელით, შავი, ბაცი მელნით. ვ. სილოგავას გამოცემაში იგი აღრიცხულია №53. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986.



- [29ვ] + პირველ მას(პი)ნზელი ტაიბულვა ფარეჯანი
 ივანე გოწხრანი, მეორე სარგა ჯეჯვანი
 დოდილა იველდიანი: მესამე შალვა იბანი
 ჯინჯახ იველდიანი: მეოთხე ტაიბულვა ფარეჯანი
- [30რ] გამრეკელ გწხრანი: მეხუთე დოდილა ფარე-
 ჯანი ივანე დავიანი: მეექვსე დავით ნიკოლოზიანი
 ბანხარ ფარეჯანი: მეშვიდე დემეტრე
 ნკულზან დოდილა ფარეჯან
- [30ვ] მერვე ბეშქენ ივებიანი: ტიმოტე ნიკულუზიანი
 მეცხრე დოდილა ნიკოლოზიანი შიხა ივებიანი
 მეთე ნინ ივებიანი ივანე დავიანი
- [30ვ] რომელმანცა ესე ამტკიცოს კურთხეულ
 მცა არს: რომელმანცა შეგვიშა--
 ლოს უთხი ჩხატა აღდა გარდავახდევინოთ.

ამ რიგის დანიშნულების გარკვევაში გვეხმარება ლაპილის ოთხთავზე დაცული ლა-
 ზარე შაურეგიანის დაწერილი: „სახელითა ღ(მრთისა)თა, /მ(ა)მისა, ძისა და ს(უ)ლისა/
 წ(მიდ)ის(ა)თა, მ(ა)ცხ(ოვ)რისა ლა/პილისათ(ვ)ს შემიწი/რავს ქუემო პუმ/არს ერთი
 ყანად, მე, /ლაზარე შაურეგი/ანმ(ა)ნ და ჩ(ე)მმ(ა)ნ მეულ/ლემ(ა)ნ მარინა, ჩ(უე)ნისა/ს(უ)
 ლისათ(ვ)ს შეგწწირა/ვს. აწ.ჩ(ე)მითა პირი/თა ესრე დამისკუნია: ვისცა მ(ა)ცხ(ოვ)რისა
 კლი/ტე ჰქონდეს, იგიცა/ყანად მ(ა)ს ჰქონდეს; /ლაზარეს აღადგი/ნებასა დღესა ჩ(ე)მი
 აღაპი ჰქენით; რად ზომიცა ლაპი/ლს ხუცესი იყოს, /ყუელამ(ა)ნ ე(ა)მი მიწი/რეთ და
 ს(უ)ლი ჩ(უე)ნი ღ(მერთს)ა / და მ(ა)ცხ(ოვ)არსა ლაპი(ლისა)სა შეჰვედრეთ და მას/პინ-
 ზელი, ვისცა კლიტე ჰქონდეს, იგი იყოს. ჩ(ე)მისა/სახლისა ერთი კ(ა)ცი, ვინცა უხუ-
 ცესი იყოს, იგიცა და/იხუედრეთ“⁴⁹⁹.

ამდენად, შაურეგიანის დაწერილით, მასპინძელი არის ის პირი, ვისაც დაწესებული
 აღაპის გადახდა ეკისრება. შაურეგიანი აღაპის გადახდას ორ პირს ავალებს, რომელთა
 შორის პირველია ეკლესიის კლიტის მქონებული, მეორე შაურეგიანის უხუცესი სახ-
 ლის კაცი. H-1790 ხელნაწერზე⁵⁰⁰ დაცულ ჩვენთვის საინტერესო დოკუმენტშიც ყოველ
 მასპინძელში ორ-ორი კაცია გაერთიანებული, რითაც ეს საბუთი დიდ სიახლოვეს ამ-
 ჟღავნებს შაურეგიანის დაწერილთან. მასპინძელთა რიგში აღაპის გადამხდელები რომ
 უნდა იგულისხმებოდნენ, ეს ხელნაწერის ტიპიდანაც ჩანს.

მასპინძელთა რიგი ჩაწერილია სახარება-აპრაკოსზე ანუ სახარება = საწელიწ-
 დო გამოკრებულზე, ისეთ სალიტურგო ხელნაწერზე, რომელშიც საეკლესიო წელი-
 წადის შესაბამისად თავმოყრილია ღვთისმსახურებაში გამოსაყენებელი ცალკეული

499. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.140. №40.

500. H-1790-ის 219რ გვერდზე განაწილებული ნუსხურით შესრულებული მინაწერის მიმართვის ტექსტიდან:
 „წმიდ(ა)ო ბარბალო, მთავარანგელოზო ლაშთხორისაო...“ ნათლად ჩანს, რომ ხელნაწერი (H-1790)
 ლაშთხვერის ჰვეის კუთვნილი ყოფილა. ამის გათვალისწინებით ვ. სილოგაჟა ამ სახარება-აპრაკოსზე
 არსებულ საბუთებს სრულიად მართებულად ლაშთხორის ჰვეის დოკუმენტების რიგში აერთიანებს.
 სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.149-152.



საკითხავები სახარებიდან⁵⁰¹. მასპინძელთა რიგი განთავსებულია ხელნაწერის 29ვ — 31რ გვერდების ქვედა აშეებზე მაცხოვრის ამალღების ანუ აღდგომიდან მებუთუ ხუთ-შაბათის, მომდევნო პარასკევის, შაბათისა და კვირის საკითხავებთან შემდგეი თანმიმ-დევრობით: პირველი — მეოთხე მასპინძელი — პარასკევის [29ვ], მებუთუ = მეშვიდე — შაბათის[30რ], მერვე = მეათე [30ვ] კვირის, წმ. მამათა ნიკიელთა ხსენების საკითხ-ავებთან. საბუთის მტკიცებითი და საჯარიმო ნაწილი გადატანილია კვირის ჟამისწირვის საკითხავებთან [31რ].

ამდენად, მასპინძელთა რიგი კალენდრული წესითაა განაწილებული. აქედან ჩანს, რომ ამ დღეების მასპინძლებზე დაკისრებული ტრაპეზების გადახდა ისეთივე საგალ-დებულო იყო, როგორც სახარება-აპრაკოსით გათვალისწინებული მღვდელმსახურე-ბის შესრულება, ე.ი. მასპინძელთა რიგი ჩაწერილია იმ დღეების გასწვრივ, როდესაც ეს პურობები უნდა შემდგარიყო თანახმად აღაპების განთავსების ტრადიციისა, რომ-ლის მიხედვით ისინი იწერებოდა სვინაქსარის გვერდებზე იმ დღის გასწვრივ, როდესაც ისინი უნდა გადახდილიყო⁵⁰².

მასპინძელთა რიგი ჩაწერილია ერთდროულად ერთი ხელით, რითაც მსგავსებას იჩენს იმ აღაპებთან, რომლებიც ერთი ოჯახის წევრებზე ერთდროულად ერთი ხელით იწერებოდა⁵⁰³. ამიტომ სახარება-აპრაკოსზე (H-1790) კალენდრული წესით დალაგებუ-ლი მასპინძელთა რიგი, აღაპების ანუ მიცვალებულთა სულის მოსახსენიებელი ტრა-პეზების გადახდას ითვალისწინებს და თავის თავში ითავსებს ერთი ოჯახისათვის გან-წესებული აღაპების სერიას. რაც შეეხება ამ აღაპების დადგინების დაწერილს, ჩანს, იგი ცალკე საბუთს წარმოადგენდა და ჩვენამდე ვერ მოაღწია.

როგორც ზემოთ ვაჩვენეთ, მასპინძელთა რიგი XIV ს-ის 70-იანი წლების დასაწყე-ისის ძეგლია. ამ პერიოდის ლაშთხვერის კვეში ის სახლი, რომელსაც ეკლესიის წინაშე გაწეული დიდი ღვაწლის საფუძველზე ასეთი აღაპების სერიის განწესება კვლევითი-ბოდა, მხოლოდ იველდიანების შეიძლებოდა ყოფილიყო, რადგან სწორედ ამ სახლის მეთაური — მიქელ იველდიანია ეკლესიის ამშენებელი, მომხატველი და ჯვარ-ხატებით შემამკობელი.

ამასვე ადასტურებს მასპინძელთა რიგში მეორე და მესამე მასპინძელთა შორის დოდილ და ჯინჯახ იველდიანების მეორე კაცებად დასახელება, რადგან შაურგეიანი თავის დაწერილში საკუთარ უხუცეს სახლისკაცს, რომელსაც აღაპის გადახდაში

501. სახარება-აპრაკოსის შესახებ იხ. კ. კეკელიძე. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I. თბ., 1980. გვ. 413. შენიშვნა 3. გვ. 414. შენიშვნა 2, გვ. 421, 573, 578. ქსე. ტ. I. თბ., 1975. გვ. 516.

XII-XIII ს-ის ხელნაწერი (H-1790) შეიცავს სახარების საკითხავებს აღდგომის დღეებზე. იწყება აღდგომის პირველი დღის საკითხებით და თავდება „შვიდეულის“ — დიდმარხვის უკანასკნელი კვირის უკანასკნელი დღის — „დიდშაბათის“ მწუხრისა და აღდგომის საციცკრო საკითხავებით, 1რ-219ვ. ტექსტს დართული აქვს: ა. თვითა და დღესასწაულთა მიხედვით განლაგებული საკითხავები (სახარებისა) სექტემბრის 1-დან აგვისტოს 31-მდე (198რ-248ვ); ბ. სახარებანი „სატფურებისანი“, „ზეთსა ზედა სნეულისასა“, „სქემის კ-ხვისადა“, „მსგეფისისა“, „შესვენებულთადა“ 248-249ვ. იხ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. IV, თბ., 1950. გვ. 217-218.

502. ე. მეტრეველი. მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის (XI-XVII სს.). თბ., 1962. გვ. 11.

503. იქვე. გვ. 139.



მონაწილეობას ავალებს მასპინძელთა შორის, სწორედ მეორე ადგილზე იხსენიებს, ე.ი. ამ დროისათვის იველიანების სახლის უზუცესები დოდილი და ჯინჯახი ყოფილან, რომლებიც ერთობილი სვანეთის კთევში არსებული წესის თანახმად თავიანთი სახლისკაცების ალაპის გადახდაში მონაწილეობენ როგორც მასპინძლები და ტრადიციის შესაბამისად მასპინძელთა შორის მეორე კაცის ადგილს იკავებენ. შესაძლებელია ამ ალაპების სერიაში დოდილისა და ჯინჯახის ალაპებიც იყოს დადგენილი, რადგან, ე.მეტრეველის დაკვირვებით, საოჯახო ალაპების სერიის შედგენის დროს ზოგი ამ ოჯახის წევრთაგან ცოცხალი იყო ამ დროისათვის, ზოგი კი გარდაცვლილი... მაგრამ ალაპები მაინც ერთდროულად იწერებოდა⁵⁰⁴.

XIV ს-ის 60-იანი წლების ბოლოდან სვანეთის საისტორიო აქტებში მრავალი მანამდე ცნობილი პირი უკვე აღარ მოიხსენიება. ისინი უცბად ქრებიან ასპარეზიდან. ამგვარ პირთა რიგში ექცევიან სეტიელებიდან — ივანე, იველიანებიდან — გვარამი, გიორგი და ანონიმი, პირნათელ ჯაფარიძის სახლიდან კი 60-იანი წლების შემდგომ მხოლოდ ივანე ჯაფარიძელა ჩანს⁵⁰⁵. დანარჩენი სახლების დასახელებას აღარ გავაგრძელებთ, რადგან მათი ჩამოთვლა ძალზე შორს წაგვიყვანს. ვფიქრობთ, სეტის კთევში შექმნილი ეს ვითარება შემთხვევით მოვლენას არ უნდა წარმოადგენდეს. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა №№65, 66, 126 საბუთები, რომლებიც შედგენილია „ძველი სენის“ (№65), „ჰავი სენის“ (№66), „სნეულების“ (№126) სახელწოდებით მოხსენიებული მთარულის გაგრძელების საფუძველზე. პ. ინგოროყვა სამივე საბუთს ერთი პერიოდის ძეგლებად მიიჩნევს და მათ XIV-ს-ის ბოლოთი — XV ს-ის დასაწყისით ათარილებს⁵⁰⁶. ვ. სილოგავა სხვადასხვა ხანისად თვლის და მათ თარიღს ასე განსაზღვრავს: №65 — XIV ს-ის დასაწყისი — XIV ს-ის I ნახევარი; №66 — XIV ს-ის I ნახევარი. №126 — XV ს⁵⁰⁷. დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ ეს საბუთები ერთი დროის ძეგლებია და ერთმანეთის თანმიმდევრობით შეუდგენიათ.

№66 აქტით სეტისა და ლალამის ჰევეები მოსალოდნელი სნეულების თავიდან ასაცილებლად ოსეთში წასვლას კრძალავენ, ხოლო ამ მოთხოვნის დამრღვევთათვის და ამ დარღვევის შედეგად „ჰავი სენით“ დასწავიანებულთათვის ჯარიმებს განსაზღვრავს: „მ(ა)ს ჟ(ა)მსა, ოდეს ჩვენ(ა)დ უკითხავად ოსეთს წავიდეს, ორასისა თეთრისა იბარა წაუღოთ. თუ ვინ ჰავითა სენითა დასწავილდეს, იგივე ორასისა თეთრისა იბარა გარდავაკლევინ(ო)თ“⁵⁰⁸.

№126 აქტიდან ჩანს, რომ მიღებული მკაცრი ზომების მიუხედავად სეტისა და ლალამის ჰევეების შვიდ მოსახლეს სნეულება ოსეთიდან მაინც შემოუტანია: „მას ჟამსა ოდეს შუ(ი)დმან მოსახლემან სნეულობა ოსეთით მოიღეს. ამოსწყვიდა ქ(უე)ყ(ა)ნ(ა)დ

504. ე.მეტრეველი. მასალები იერუსალიმის... თბ. 1962. გვ.139.

505. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. №№101, 105; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №№40, 102.

506. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბილისი. 1941. №№35, 36, 51.

507. სვანეთის წერილობითი ძეგლები I. თბ. 1986. გვ. 95-99. იხ. ცხრილი.

508. სვანეთის წერილობითი ძეგლები I. თბ. 1986. გვ.159-60; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №35.



და გარდავახდევინოთ იბარა რაგ(უა)რიცა დაუჯერდით⁵⁰⁹. სეტიისა და ლალამის კვეები იბარის გადახდას მოითხოვენ: „გარდავახდევინოთ იბარა“, მაგრამ ისინი არ ასახელებენ იბარის რაოდენობას, რადგან იგი ნაგულისხმევია მომდევნო ფრაზაში: „რაგ(უ)არცა დაუჯერდით“, ე.ი. როგორც შევთანხმდითო. იბარის უკვე შეთანხმებული რაოდენობა ორასი თეთრი — №66 აქტშია ასახული. ამდენად, №126 ითვალისწინებს №66 ღოკუ-მენტით ნორმირებულ ჯარიმას, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ №126 შედგენილია №66-ის შემდგომ⁵¹⁰. როგორც ჩანს, პ. ინგოროყვა ამ გარემოებას უნდა ითვალისწინებდეს, როდესაც ამ ორივე აქტს ერთმანეთის მიმდევარი ნომრების (№№35, 36) ქვეშ აქცევს⁵¹¹. ასეთ დალაგებაში მკვლევარს აშკარად ამ საბუთების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა აქვს გათვალისწინებული.

№65 საბუთიდან ირკვევა, რომ სეტიის კვეს გამძვინვარებული სენისაგან თავი საკირის აგებით დაულწევია: „მ(ას) ჟ(ა)მსა, ოდეს ძნ(ელ)ი სენი შემოვიდა. მერმე, ს(ა) ფლ(ა)უსა ქრისტ(ე)სასა შევებეწ(ე)თ, დაუთქვით ქრ(ი)შთ(ე)შობ(ი)ს დღ(ე)სა საკირი დ(ა) გვიშველ(ა) იმ სენ(ი)საგან...“⁵¹².

აქტების თარიღი მათი შემდგენელი მწიგნობრების — ქერუბინ კილამოშელი-სა (№65) და დემეტრე უბოჯელიანის (№66) გათვალისწინებით XIV ს-ის 50-60-იან წლებში ექცევა. ის გარემოება, რომ „ძნელი სენის“ შემოტანა XIV ს-ის 50 თუ 60-იან, წლებში ქვეყნის გარედან ხდება და მისგან თავის დაცვას ოსეთში წასვლის აკრძალვით ცდილობენ, იმის მაუწყებელია, რომ საქმე გვაქვს იმ პერიოდში ფართოდ გავრცელებულ ეპიდემიასთან. როგორც ცნობილია ეს ეპიდემია 1346 წელს დაიწყო ოქროს ურდოში, იქიდან მოედო ყირიმს, რუმს, ხოლო 1348 წელს ასურეთსა და ეგვიპტეშიც ფართოდ გავრცელდა⁵¹³. ლარგვისის პარაკლიტონის გადამწერის ხუცეს ავგაროზ ბანდაისძის ცნობიდან ჩანს, რომ ეს სენი საქართველოში 1348 წელს უკვე მძვინვარებდა. „...კელეყ-ავ და ვიწყე წერად... წელსა მას, რომელსა იყო სიკუდილობად, ქორონიკონი იყო ლვ“ (=1348)⁵¹⁴. ეს მთარული საქართველოში დიდხანს ყოფილა. მას 1366 წელს მოუკლავს მეფე ბაგრატ V დიდის (1360-1393) პირველი თანამეცხედრე დედოფალი ელენე⁵¹⁵.

საისტორიო აქტების (№№66, 126) მიხედვით, სეტიის კვეში სნეულების შემოსვლა ოსეთიდან ხდებოდა. ამ თვალსაზრისით ძალზე საყურადღებოა ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვება XIV ს-ის მეორე ნახევრის საქართველოს სახელმწიფო საზღვრის შესახებ:

509. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.206; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №36.
 510. სრულიად გაუგებარია, ამ ორ საბუთს ვ. სილოგავა რის საფუძველზე მიიჩნევს სხვადასხვა პერიოდის ძეგლებად — №66 — XIV ს-ის I ნახევარი; №126 — XV ს. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.95-96.
 511. პ. ინგოროყვა. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბილისი. 1941. №№35, 36.
 512. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. თბ. 1986. გვ.159; სვანეთის საისტორიო ძეგლები. თბ. 1941. №51.
 513. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. III. თბ., 1982. გვ.179.
 514. A-575 ხელნაწერის გადაწერა ბანდაისძეს დაუწვია 1348 წელს, დაუმთავრებია 1365 წ. იხ. Ф.Д. Жордания. Описание рукописей Тифлисского церковного музея. Тиф., т. II. 1902. с.93-94; ძველი ერისთავთა ძეგლი გამოსცა... შ. მესხიამ. მსკი. ნაკვეთი 30. გვ.319; ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. III. თბ. 1982. გვ.179; სინ. ტ. III. თბ. 1979. გვ.668.
 515. ქც. IV 1973. გვ.262. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. III. თბ. 1982. გვ.180, 181; სინ. ტ. III. თბ. 1979. გვ.668. შენიშვნა №2.



ქედს იქითაც გადადიოდა და, როგორც თომა მეწოფელის ცნობიდან ჩანს, დვალეთი და ჩრდილოეთით ოსეთიც საქართველოს ჰკუთვნებია⁵¹⁶ მაშინ ჩვენთვის საინტერესო საბუთები, რომელთა მიხედვით სეტის ჰევში სნეულების შემოტანა ოსეთიდან მომხდარა, ბაგრატ V დიდის (1360-1393 წწ.) მეფობის პერიოდის ყოფილა, რამდენადაც ამ საისტორიო აქტებიდან ნათლად ჩანს, რომ სეტის ჰვეიდან ოსეთში მიმოსვლა თავისუფალი ყოფილა, რაც სასაზღვრო ბარიერის გაუქმებაზე მეტყველებს. შესაბამისად ზემოთ XIV ს-ის 50-60-იანი წლებით განსაზღვრული ამ საბუთების შედგენის რეალური ხანა 60-იან წლებში გადმოვა, კერძოდ მის მეორე ნახევარში, რადგან ამ პერიოდში საქართველოში შავი ჭირი კვლავ გამძვინვარებულა.

როგორც ირკვევა, სეტის ჰევში XIV ს-ის 60-იანი წლების ბოლოდან საისტორიო აქტებში მანამდე ცნობილი მრავალი პირის მოუხსენებლობა, რომელთა შორის იველდიანებიც დასტურდებიან, სწორედ „ჰავი სენის“ შემოსვლით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული, რომელმაც „ამოსწყუიდა ქუეყანად“ ასეთ შემთხვევაში, ვფიქრობთ, სრულიად გასაგები უნდა იყოს იველდიანთა სახლის ზემოთაღნიშნული ალაპების სერიის შედგენა, რომელთა გადახდისათვის „მასპინზელთა რიგი“ იქნა დაწესებული.

ამდენად, სვანეთის საისტორიო აქტების შესწავლის შედეგად ირკვევა, რომ მეფე გიორგი V ბრწყინვალის დროს, საქართველოს ცენტრალიზებული ხელისუფლების აღდგენისა და შეესების პერიოდში, დაწინაურებული იველდიანები მწიგნობრობაში კარგად გაწაფული მოხელენი ყოფილან. მათი პატივი XIV ს-ის 40-60-იან წლებში ერთობილი სვანეთის ჰვეის მწიგნობართმოდვრის ჰელი ყოფილა, რომელსაც ანონიმი იველდიანი ფლობდა.

516. ივ. ჯავახიშვილი. თხზულებანი... ტ. III. თბ. 1962. გვ. 181.



5. მხერის ქტიტორთა იღნტიფიკაცი

სჟანეთის საისტორიო აქტებში დასახელებული იველდიანების მოღვაწეობის ხანის გარკვევა მხერის მოხატულობის თარიღის დაზუსტებასა და ქტიტორთა იღნტიფიკაციის საკითხის გადაჭრაში დიდ დახმარებას გვიწევს. თავის დრო-ზე ვაჩვენეთ, რომ გიორგი და დოდილ იველდიანების მავედრებელი მინაწერები მოხატულობის ზემოდანაა დატანილი, რაც მოხატულობის ზედა ზღვარს განსაზღვრავს. ეს თარიღი XIV ს-ის 60-იანი წლების მიწურულს ვერ გადმოსცილდება, რადგან გიორგი იველდიანი XIV ს-ის 60-იანი წლების შემდგომ ცოცხალი ადარ ჩანს. წერილობითი წყაროების გათვალისწინებით იველდიანები ყველაზე აქტიურობით XIV ს-ის 60-იან წლებში გამოირჩევიან: სამოღვაწეო ასპარეზზე ერთდროულად ოთხი იველდიანი (ანონიმი, გვარამი, გიორგი და დუდილი) იყრის თავს და გიორგი იველდიანი საბუთების უდიდეს ნაწილს ამ პერიოდში ადგენს. ეს ყოველივე იველდიანების განსაკუთრებული გაძლიერების მიმანიშნებელია. ცხადია ეკლესიის აგება, მოხატვა, ჯვარ-ხატებით შემკობა და საძვალის მოწყობა ამ სახლის ძლიერების ზენიტში მოხდებოდა. მხერის ეკლესიის XIV ს-ის 60-იანი წლებით დათარიღებას არ ეწინააღმდეგება კედლის მხატვრობის სტილისტური და იკონოგრაფიული თვალსაზრისით შესწავლა. წერილობით წყაროებში მოხსენიებული და კედლის მხატვრობაში ასახული იველდიანების ასეთი ქრონოლოგიური თანხვედრა უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ისტორიულ დოკუმენტებში მოხსენიებული იველდიანთა სახლის წარმომადგენლები ეკლესიის ქტიტორთა შორისაც აისახებოდნენ.

გიორგი და დოდილ იველდიანებიდან ერთ-ერთი მათგანი მაინც, რომ ყოფილიყო მხერის ეკლესიის ქტიტორის რანგში ასახული, ცხადია, მას მავედრებელი წარწერის ამოკაწვრა ადარ დასჭირდებოდა მოხატულობის ზემოდან. ჯინჯახ იველდიანი და მით უფრო იუღლანი დონატორთა შორის ვერ მოხვდებოდნენ, რადგან ისინი უფრო გვიანი ხანის (XIV ს-ის 70-80-იანი წლების) მოღვაწენი ჩანან, ვიდრე ეკლესიის მოხატვის თარიღია (XIV ს-ის 60-იანი წწ.). დონატორებად საგულისხმებელი რჩება ანონიმი იველდიანი და გვარამი, რომელთა მოღვაწეობის ხანის ზედა ზღვარი XIV ს-ის 60-იანი წწ. სრულად შეესატყვისება მოხატულობის დროს.

საისტორიო აქტებში დასახელებულ იველდიანთა შორის ანონიმი ყველაზე ხანდაზმულია, ასევე ხანში შესული გამოისახება მხერის ეკლესიის ჩრდილოეთ კედელზე წარმოდგენილი უპირველესი ქტიტორი მიქელ იველდიანი. ანონიმი იველდიანი ერთობილი სჟანეთის ჴვევის მწიგნობართმოდვარია. ეს იველდიანი მხოლოდ მიქელი შეიძლება ყოფილიყო, რადგან იველდიანთა შორის ყველაზე უპირატესია, რომელიც



ეკლესიის უპირველესი ქტიტორის პატივს ფლობს, ამდენად, საისტორიო აქტებში (№35, 114) დასახელებული ანონიმი იველდიანი და კედლის მხატვრობაში ასახული უპირველესი ქტიტორი მიქელ იველდიანი ერთი და იგივე პიროვნებაა.

გვარამ იველდიანი მხერის ეკლესიის სამხრეთის კედელზე წარმოდგენილ მიქელის ძედ უნდა მივიჩნიოთ. ვფიქრობთ, გასათვალისწინებელია ამ ქტიტორული გამოსახულების წინ, მისი კაბის წელსქვედა მონაკვეთის აბრისსა და კომპოზიციის შემოსაზღვრულ ჩარჩოს ზოლს შორის არსებულ არეზე, კედლის მხატვრობის ზემოდან, ბასრი იარაღით ამოკაწრული ასომთავრული წარწერა **ⴌⴓⴐⴑⴒⴓ ⴒⴓⴑⴒⴓⴑⴒⴓ**⁵¹⁷ „გოარამ ოდესიანი“⁵¹⁸ წარწერის მხოლოდ ბოლო ორი გრაფემა იჭრება ქტიტორის სამოსში. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მოზრდილი გრაფემებით შესრულებული ეს ნაკაწრი წარწერა მაყურებლისათვის შეუმჩნეველი რჩება. იგი აშკარად შეფარვით, ნაჩქარეადაა გაკეთებული.

ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ სამხრეთის კედელზე ქტიტორი ქალის განმსახვრელი წარწერა **ⴌⴓⴐⴑⴒⴓ ⴒⴓⴑⴒⴓⴑⴒⴓ** „ნათელ მეოღლე“ კარგადაა დაცული და შორიდანაც კი თავისუფლად იკითხება რასაც ვერ ვიტყვით მიქელის ძის განმსახვრელ წარწერაზე, რომელიც ძალზე ცუდად გაირჩევა, რადგან საგანგებოდაა გადაშლილი, რაც ამ ქტიტორის „კვლის გატეხვის“ მცდელობით უნდა აიხსნას. სავარაუდებელია, მიქელის ძის ფიგურაზე გუარამ უდესიანის წარწერის ამოკაწრის დროს ქტიტორის თავდაპირველი სახელი — გუარამ — უცვლელი დატოვეს.

ამდენად, სეტის კუბოს კარის წარწერაში დაცული თარიღის გათვალისწინებით სვანეთის საისტორიო აქტები, რომლებშიც სეტიელებთან ერთად იველდიანებიც მოიხსენიებიან, შედგენილია XIV ს-ის 30-80-იან წლებში, მონღოლთა ბატონობის გადაგდების შემდგომი ადღენისა და შვესების პერიოდში. ეს წერილობითი ძეგლები შედგება მეფე გიორგი V ბრწყინვალის (1314-1346 წწ.) მიერ მონღოლთა უღლის გადაგდების შემდგომ გატარებული პოლიტიკისა, რომელიც ქვეყნის ცენტრალიზაციასთან ერთად ითვალისწინებდა მის სამართლებრივ მოწყობას, რაც თავისთავად ქართული ფეოდალური წესრიგისა და მეფის უფლებების აღდგენას გულისხმობდა. სვანეთის რეგიონში მიმდინარე ეს პროცესი ნათლად აისახა კიდევაც საისტორიო აქტებში.⁵¹⁹

იველდიანები მეფის სამსახურში მყოფი, ახლად აღზევებული, ადგილობრივი მოხელენი არიან, რომელთა მოვალეობას სამეფო კარის უპირველესი ვაზირის მწიგნობართუხუცეს-ჰყონდიდელის უწყებაში მსახურება შეადგენდა. ლაშთხვერის მხერის ეკლესიის უპირველესი ქტიტორი — მიქელ იველდიანი, იველდიანთა სახლის ეს უხუცესი წარმომადგენელი, ერთობილი სვანეთის ჰევის მწიგნობართმოდვრის კვლს ფლობს.

არა უგვიანეს XIV ს-ის 40-იან წლებში დაწინაურებული იველდიანები განსაკუთ-

517. წარწერის უდიდესი სიმაღლე იატაკის დონიდან — 178 სმ-ს შეადგენს. უმცირესი სიმაღლე — 165 სმ-ს; იგი მოიცავს 16X9 სმ. ფართობს. გრაფემების სიმაღლე — 3,5 სმ-დან 1 სმ-მდე მერყეობს.

518. უდესიანები ლაშთხვერის მკვიდრნი არიან.

519. სვანეთის საისტორიო აქტებში ასახული სოციალური პროცესების შესახებ იხ. მ ბერძინიშვილი. სვანური დოკუმენტები როგორც წყარო ქ.წ. II. თბ. 1968. გვ.105-132



რეზულ სიძლიერეს აღწევენ XIV ს-ის 60-იან წლებში, მას შემდეგ, როდესაც მეფე ბაგრატ V დიდმა (1360-1393 წწ.) სამეფო კარს ხელმეორედ შემოუმტკიცა სვანები (1362 წ.). ვახუშტი ბატონიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „... დაიმორჩილნა ნებასა შინა თვისსა... და უმეტეს პირველსა მორჩილ ჰყვნნა... მოხარკედ და მსახურ სასახლისა თვისისა...“ (ქ.ც. IV. გვ.261), რაც, ცხადია ფეოდალური წესრიგის კიდევ უფრო გაღრმავებასა და განმტკიცებას ითვალისწინებდა. სწორედ 1362 წლის მომდევნო ხანებში მიქელ იველდიანი აშენებს, ხატავს და ჯვარ-ხატებით ამკობს მხერის ეკლესიას, რომლის აღმოსავლეთ ფასადთანაც მართავს თავისი სახლის საძვალეს.



მეოთხე თავი

1. მხერის აკადემიის მხატვარი

მხერის მოხატულობის საქტიტორო წარწერაში ასახულია მიქელ იველდიანის მიერ ეკლესიისადმი გაწეული ღვაწლი: აშენება, მოხატვა, ჯვარ-ხატებით შემკობა. ტექსტში არაფერია თქმული ჩატარებული სამუშაოების შესრულების დროსა და მხატვრის ვინაობაზე. თეორიულად ასეთ ვრცელ წარწერაში თითქოს მოსალოდნელიც კი უნდა ყოფილიყო მათი გაცხადება. ასეთი ვარუდი მით უფრო შესაძლო ჩანს, რამდენადაც ზემო სვანეთმა განვითარებული შუა საუკუნეების მხატვართა ყველაზე მეტი სახელი შემოგვინახა. მოხატულობის შესრულების დროითაც — XIV ს. მოსალოდნელი იყო ასეთი ინფორმაცია, რადგან პალეოლოგოსთა ხანა მთელ ბიზანტიურ სამყაროში განსაკუთრებით გამოირჩევა მხატვართა ვინაობის მაუწყებელი წარწერებით.

1978 წ. მხერის ეკლესიის მოხატულობაზე მუშაობის დროს ჩვენი ყურადღება მიიპყრო კანკელის სამხრეთი ფილის შუბლზე განაწილებულმა ერთმა ქართულმა ასომთავრულმა წარწერამ (ტაბ. XXVII), რომელიც მანამდე არ ყოფილა ცნობილი. შირიმის ქვისაგან ნაგები კანკელის სამხრეთ ნაწილზე, მის ქვედა მონაკვეთზე, იქ, სადაც ჩვენ მიერ შენიშნული წარწერაა განაწილებული, ქვის ფილები დაძრულია და ერთმანეთს მცირედაა დაშორებული. ერთი ფილის კუთხე ჩამოტეხილიცაა (ტაბ. XXVIII-2). ამის შედეგად ამ მონაკვეთზე ბათქაში ჩამოცვენილა, რასაც წარწერის შუა ნაწილი ოდნავ დაუზიანებია⁵²⁰

კანკელის სამხრეთ ფილის შუბლზე განაწილებული ფრესკული წარწერა ერთ სტრიქონიანია, შემოსაზღვრულია წითელი და შავი ზოლებით შედგენილი ჩარჩოთი, უქანწილოა, თითოეული სიტყვის შემდეგ განკვეთის ნიშნად ორ-ორი წერტილი ზის (ტაბ. XII/2).

საყურადღებოა, რომ მხერის ფრესკულ წარწერაში, როგორც წესი, დასაწყისში სამი წერტილია დასმული, რასაც მოკლებულია განსახილველი წარწერა. ეს კი გვარწმუნებს, რომ ამ ახლად გამოვლენილ წარწერას დასაწყისი უნდა აკლდეს. ასეთი რამ კი მხოლოდ ამ კანკელის ჩრდილოეთი ფილის შუბლზე იყო მოსალოდნელი. სამწუხაროდ, ამ მონაკვეთიდან ბათქაში მთლიანად ჩამოშლილია და, ამდენად, ამ წარწერის დასაწყისი სამუდამოდაა დაღუპული.

კანკელის სამხრეთ ფილის შუბლზე განაწილებული, ამჟამად გაფერმკრთალებული

520. წარწერის ეს მონაკვეთი უფრო მეტად დაზიანებული დამხვდა 1988 წ. ბათქაშის ჩამოშლის შედეგად დაღუპულა ჩემ მიერ კალკირებული ნაკლები გრაფემები და მეოთხე სიტყვის დასაწყისი.



ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ ამ ხანის საქტიტორო წარწერების სტრუქტურაზე, სადაც თავდაპირველად ქტიტორის ღვაწლი აღინიშნება, რომლის შემდეგ, წარწერის დასასრულს, დასახელებულია თარიღი (უდაბნოს მთავარი ეკლესია), ან მხატვარი (ნესგუნი). ამის მაგალითად გამოდგება ნესგუნის პირველი ფენის მოხატულობის (X ს.) საქტიტორო წარწერის სტრუქტურა, სადაც მხატვრის სახელი — გიორგი მხოლოდ ქტიტორ ბეშგენის შემდეგ, წარწერის დასასრულს მოიხსენიება. ამდენად, ფაქტობრივი მასალის გათვალისწინებით, X ს-ში მხატვრის სახელი საქტიტორო წარწერაშია ჩართული და მის დასასრულს ნაწილდება.

სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად არის ცნობილი, რომ უკვე X-XI სს-ის მიჯნაზე ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაშიც ჩნდება კანკელის ანტაბლემენტზე განაწილებული საქტიტორო წარწერები (წვირმის მთავარანგელოზის ეკლესია)⁵²³. ამ ტრადიციას აგრძელებს მეფის მხატვარი თევდორეც, როდესაც იფარარისა (1096 წ.) და ნაკიფარის (1130 წ.) მოხატულობებში საქტიტორო წარწერებს კანკელის ანტაბლემენტებზე ანაწილებს⁵²⁴. სპეციალურ ლიტერატურაში მიღებული თვალსაზრისის თანახმად საქტიტორო წარწერის ასეთი ტოპოგრაფია მომდინარეა ძველი ბერძნული წესიდან, რომლის თანახმად ნაგებობის სამშენებლო წარწერა ნაწილდებოდა კოსმიდისზე, ანუ საკურთხეველის კანკელის არქიტრაჲზე⁵²⁵.

XII ს-ის 10-იანი წლებიდან საქტიტორო წარწერის ტოპოგრაფიაში უკვე ჩართულია დასავლეთ კედელიც. ლაგურკას მოხატულობაში (1112 წ.) მეფის მხატვარი თევდორე საქტიტორო წარწერას სწორედ ამ კედელზე ათავსებს⁵²⁶. იგივე ტრადიცია ჩანს წვირმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაშიც (XII ს.), სადაც დასავლეთ კედელზე ორანტის პოზაში გამოსახულ ქტიტორს ახლავს ისტორიული ხასიათის ფრესკული წარწერა (ტაბ. XII)⁵²⁷.

ზემოთ მოხმობილი მასალიდან ნათლად ჩანს, რომ X-XII სს-ის 30-იანი წლების ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში საქტიტორო წარწერათა ტოპოგრაფია არაერთგვაროვანია. ამ წარწერების შესწავლამ გამოავლინა ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება. კერძოდ, ტოპოგრაფიული არაერთგვაროვნების მიუხედავად, წარწერათა სტრუქტურა უცვლელი რჩება. განვიხილოთ მასალა: წვირმის მთავარანგელოზის ფრესკულ საქტიტორო წარწერაში მხატვარი მოხსენიებული არ არის. ამიტომ მას აქ აღარ შეეხებოდა. იფარარის, ნაკიფარისა და ლაგურკას ქტიტორულ წარწერებში „ჰევის აზნაურთა“ ღვაწლის აღნიშვნის შემდეგ მოხატულობის თარიღია გამოცხადებული, რის შემდეგაც წარწერის დასასრულს იხსენიება მეფის მხატვარი თევდორე. ასეთივე სტრუქტურაა დაცული წვირმის წმ. გიორგის მოხატულობის

523. Шмерлинг Р.О. Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. Тб., 1962. с.251; სვანეთის წერილობითი ძეგლები. II. თბ. 1988. გვ.68-69.

524. Аладашвили Н.А., Алибегашвили Г.В., Вольская А.И. Живописная школа... Тб., 1983. с.30, 31; Шмерлинг Р.О. Малые формы... Тб., 1962. с.251; სვანეთის წერილობითი ძეგლები. II. თბ. 1988. გვ.68-69.

525. Шмерлинг Р.О. Малые формы... Тб. 1962. с.251.

526. Аладашвили Н.А., Алибегашвили Г.В., Вольская А.И. Живописная школа... Тб., 1983. с.31; სვანეთის წერილობითი ძეგლები. II. თბ. 1988. გვ.73, 74.

527. ექ. თაყაიშვილი. მოგზაურობა ლეჩხუმ-სვანეთში...პარიზი. 1910. გვ. 225.



წერა სატრიუმფო კამარაზე შესრულებული⁵³¹. წალენჯიხაში მხატვრების წარწერები გუმბათის საყრდენ, ჩრდილოეთსა და სამხრეთ ბურჯებზე თვალსაჩინო ადგილებზე დაუწერიათ⁵³². ეს ვრცელი წარწერები დამოუკიდებელ კადრებშია მოქცეული და ამითაც იქცევა ყურადღებას.

იგივე პრინციპი ჩანს მხერში, მხატვარ დაეთის წარწერაშიც. იგი გამოცალკევებულია საქტიტორო წარწერისაგან და კანკელის ისეთ ადგილზეა განაწილებული, რომ ადვილად შესამჩნევია. კანკელის ფილის ვიწრო შუბლზე მოთავსებული ამ წარწერის თვალსაჩინოება მისი ფერადონებით, წითელი გრაფემებითაც არის ხაზგასმული. ამდენად, ეს წარწერა ამ ნიშნებითაც განსხვავდება X-XII სს-ის 30-იანი წლების საქტიტორო წარწერათაგან და მსგავსებას ამჟღავნებს XIV ს-ის ძეგლებთან. ტოპოგრაფიით კი მხერის მხატვრის წარწერა ადრეულ ტრადიციებს მიჰყვება და იფარისა და ნაკიფარის მოხატულობებს ითვალისწინებს. მეფის მხატვარ თევდორეს მსგავსად, მხერის მომხატველი თავის სახელს კანკელზე ათავსებს. იფარისა და ნაკიფარისაგან განსხვავებით, მხერის ეკლესიის კანკელის ანტაბლემენტზე ფსალმუნის ერთ-ერთი მუხლია განაწილებული. ამიტომაც იყო, რომ მხერის მხატვარმა თავისი ვინაობის მაუწყებელი წარწერა კანკელის ფილაზე ჩამოიტანა.

თუ გავითვალისწინებთ სვანეთის მხატვრობის საქტიტორო წარწერების სტრუქტურას, სადაც ჯერ ქტიტორია დასახელებული, შემდეგ ცხადდება თარიღი და ბოლოს მოიხსენიება მხატვარი, მაშინ გამოდის, რომ მხერის მოხატულობას მხოლოდ ერთი კომპონენტი — თარიღი აკლია. ვფიქრობთ, მოხატულობის თარიღი მხერის მხატვრის ვინაობის მაუწყებელი წარწერის წინ იქნებოდა განსაზღვრული. ეს კი მხოლოდ კანკელის ჩრდილოეთი ფილის შუბლი შეიძლება ყოფილიყო, სადაც დღეისათვის შელესილობის ფენა ჩამორღვეულია. უნდა ვივარაუდოთ, რომ მოხატულობის თარიღი სწორედ აქ უნდა ყოფილიყო გაცხადებული.

531. შ. ამირანაშვილი. ქართველი მხატვარი დამიანე. თბ., 1974. გვ.13. უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული თვალსაზრისით უბისის მხატვარია გერასიმე და არა დამიანე, რასაც ვიზიარებთ. იხ. ვ. ბერიძე. გერასიმე და არა დამიანე. აუცილებელია შესწორება. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“. 1979. 14-IX. გვ.4; ქსე. საგანგებო ტომი. თბ., 1981. გვ. 281.

532. Лордкипанидзе И.Г. Роспись в Цаленджиха. Тб., 1992. с.13-14.



2. საკუთხვევლის მოხატულობის იკონოგრაფიული ანალიზი

საკუთხვეველში მოხატულობა ორ რეგისრადაა განაწილებული (ტაბ. XIII-1). კონქი ეთმობა ვედრების სცენას. საკუთხვევლის აბსიდში ეკლესიის მამებია წარმოდგენილი.

ვედრების იკონოგრაფიულ სქემას პირამიდული აღნაგობა აქვს (ტაბ. XV). კომპოზიციის მთავარ დომინანტს, საყდარზე მჯდომ მაცხოვრის მასშტაბურად წარმოდგენილ ფიგურას, ექვემდებარება მონუმენტურობას მოკლებული, ზომაში საგრძნობლად შემცირებული, ღვთისმშობლისა და იოვანე ნათლისმცემლის ფიგურები.

მხერის ეკლესიის როგორც ვედრების იკონოგრაფიული სქემის, ისე მთელი მოხატულობის კომპოზიციურ და აზრობრივ ცენტრს წარმოადგენს საყდარზე მჯდომი მაცხოვარი, რომლის ექსპრესიულად გააზრებულ მონუმენტურ ფიგურაში განსაკუთრებით გაძლიერებულია თავი და საკუთხვევლი მარჯვენა. უკანასკნელი იმდენადაა გადიდებული, რომ იგი თავისი ზომით ორჯერ აღემატება ღვთისმშობლის სახეს და მარჯვნივ ელემენტად აღიქმება მთელს იკონოგრაფიულ სქემაში. მაცხოვრის ექსპრესიულად გადიდებულ მარჯვენას უპირისპირდება თანამდგომელთა დაბლა დაწეული, ზომაში შემცირებული, მშვიდი გამოსახულებანი (ტაბ. XV).

იკონოგრაფიულ სქემას კონქის საჭეჭი თალიდან იმპოსტებისაკენ თანაბრად გაშლილი, ხარისხების სახით წარმოდგენილი, ტეხილხაზოვანი განვითარება აქვს. მის საფეხურებად გამოდის სერაფიმისა და ქერუბინის იმპოსტებზე გატანილი ფიგურები, რომლის ხაზობრივ განვითარებას ხელს უწყობს იმპოსტების პორიზონტალური მიმართულება (ტაბ. XXVIII-1), იოანე ნათლისმცემლისა და ღვთისმშობლის თავების ღონეები, საყდარი და მაცხოვრის ჯვრულშარავანდიანი თავი, რომელიც კომპოზიციის მაწონასწორებელ ღერძზე მდებარეობს და ამთავრებს იკონოგრაფიული თემის პირამიდულ აღნაგობას. ერთადერთი დეტალი, რომელიც ამ სქემის ტეხილხაზოვანი აბრისიდან გარეთ გამოდის, მაცხოვრის გადიდებული საკუთხვევლი მარჯვენაა, რომელიც განზეა გატანილი და მნიშვნელოვან დეტალად აღიქმება (ტაბ. XV).

მხერის მოხატულობაში ვედრების იკონოგრაფიული სქემის პირამიდულ აღნაგობას ექვემდებარება ამ კომპოზიციაში შემავალ პერსონაჟთა სამოსის დრაპირების აღმნიშვნელი ხაზების დინება. თითოეული ფიგურის სამოსის დრაპირების და მაცხოვრის საყდრის გამომხატველი, ზემოდან ქვემოთ დაშვებული, ვერტიკალური ხაზების დინება კომპოზიციის საერთო აგებაში პირამიდის ხარისხებად აღიქმება.

ვედრების იკონოგრაფიული თემა თავისი სემანტიკით საშინელ სამსჯავროს უკავშირდება და კომპოზიციურად მის ცენტრალურ ნაწილს წარმოადგენს.

ბიზანტიური კედლის მოხატულობის ძეგლში „ვედრება“ იშვიათად ფიგურირებს და



კურთხეველი მარჯვენა მკერდთან აქვს აღმართული. მარცხენა ხელით, მუხლზე დაყრდნობილი, გადაშლილი სახარება უპყრია. საყდრის ორივე მხარეს გამოსახულია სერაფიმი და ქერუბინი. კონქის სატრიუმფო თალი კიბური ორნამენტითაა შემკული.

ნაკიფარის წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიის (1130) კონქში განაწილებულ „ვედრების“ მრავალფიგურიან კომპოზიციაში უდიდესი ნაწილი დათმობილი აქვს ოვალურ მანდორლაში ჩაწერილ, მდიდრულად მორთულ საყდარზე მჯდომ, მაცხოვრის გრანდიოზულ ფიგურას. მისი განზე გაწვდილი მაკურთხეველი მარჯვენა ღვთისმშობლის თავს ზემოთაა აღმართული და ზომით საგრძნობლად აღემატება მარიამის სახეს. ღვთისმშობლის და იოვანე ნათლისმცემლის ფიგურები მაცხოვრის საყდრის საზურგის ზედა ნაწილიდან ოდნავ დაბლაა დაწეული. საყდრის ორივე მხარეს განაწილებულია ქერუბინი და სერაფიმი. იკონოგრაფიული სქემის პირამიდულ აღნაგობას ერთგვარად არღვევს მის აბრისს გარეთ გამოტანილი ორი დასი, რომლებიც კომპოზიციას რკალურ განვითარებას აძლევს.

წვირმის მაცხოვრის სახელზე აგებული ეკლესიის (1130 წ-ის შემდგომი ხანა) კონქში განაწილებული „ვედრება“ იმეორებს ნაკიფარის „ვედრების“ იკონოგრაფიულ სქემას, მხოლოდ მისგან განსხვავდება იმით, რომ კონქში შეჭრილი საკურთხეველის სარკმლის გამო მაცხოვრის ფიგურა მაღლაა აწეული, ხოლო ღვთისმშობლის, იოვანე ნათლისმცემლის გამოსახულებები და ანგელოზთა დასები დაბლაა დაწეული. მაცხოვრის, განზე გაწვდილი, მაკურთხეველი მარჯვენა ოვალურ მანდორლის შიგნითაა განაწილებული.

მაცხვარიშის „დეისისი“ (1140), მცირე განსხვავებების მიუხედავად, ახლოს დგას ნაკიფარის „ვედრებასთან“. მაცხვარიშშიც მაცხოვრის განზე გაწვდილი მაკურთხეველი მარჯვენა მანდორლის გარეთაა გატანილი, მაგრამ არ არღვევს კომპოზიციის პირამიდულ აღნაგობას, აღმართულია ღვთისმშობლის თავს ზემოთ და მხერის მაცხოვრის მაკურთხეველი მარჯვენის მსგავსად, ზომით საგრძნობლად აღემატება მარიამის სახეს. მაცხვარიშშიც „ვედრების“ იკონოგრაფიული სქემის პირამიდულ აღნაგობას ერთგვარად არღვევს მის აბრისს გარეთ გამოტანილი ანგელოზთა დასები და იკონოგრაფიულ სქემას რკალურ განვითარებას აძლევს.

ჟიბიანის „ლამარიას“, ნაკიფარის, წვირმის, მაცხვარიშის კონქებში განაწილებული „ვედრების“ იკონოგრაფიული სქემები დაქვემდებარებულია კომპოზიციის მონუმენტური აღნაგობის პრინციპებს. ამ ნიშნით ისინი არსებითად განსხვავდებიან მხერის ვედრებისაგან, სადაც მონუმენტურობას მხოლოდ მაცხოვრის გამოსახულება ექვემდებარება. ღვთისმშობლის, იოვანეს, ქერუბინისა და სერაფიმის ფიგურები კი მასშტაბურობას მოკლებულნი არიან. ამ მხრივ, მხერის „ვედრების“ იკონოგრაფიული სქემა მსგავსებას იწენს XIII-XIV საუკუნეების ძეგლებთან.

ლაღამის მაცხოვრის სახელზე აგებული ეკლესიის (XIII ს.) კონქში განაწილებულ „ვედრებაში“ მაცხოვარს მაკურთხეველი მარჯვენა მკერდთან აქვს აღმართული. სერაფიმი და ქერუბინი საყდრის ორივე მხარესაა გამოსახული. მაცხოვრის, ღვთისმშობლის და იოვანე ნათლისმცემლის, ზომამი შემცირებული, ფიგურები მონუმენტურობას მოკლებულნი არიან. მაცხვარი მანდორლის გარეშეა წარმოდგენილი. სატრიუმფო თალი კიბური ორნამენტითაა შემკული.



უბისის კელის მხატვრობაში (XIV ს.) სამკუთხედზე აგებული „ვედრების“ კომპოზიციას, აბრისს გარეთ გატანილი ანგელოზთა დასები ვერტიკალურ განვითარებას აძლევს. მაცხოვარს მაკურთხეველი მარჯვენა მკერდთან აქვს აღმართული. სერაფიმი და ქერუბინი საყდრის ორივე მხარეს არიან განაწილებული. საჭეჭ თაღში მანდილიონია გამოსახული.

კეიში „ვედრება“ შემოკლებული რედაქციითაა წარმოდგენილი. აქ უკვე აღარ გვხვდება სერაფიმისა და ქერუბინის გამოსახულებანი. მაცხოვარს მინიატიურული მაკურთხეველი მარჯვენა განზე აქვს გაწვდილი.

კანონიანარის „ვედრების“ იკონოგრაფიულ სქემაში მაცხოვარს მაკურთხეველი მარჯვენა მკერდთან აქვს აღმართული, სერაფიმი და ქერუბინი საყდრის აქეთ-იქითაა განაწილებული.

მოტანილი მასალა გვადლევს საშუალებას თვალი გავადევნოთ საქართველოში არსებულ „ვედრების“ იკონოგრაფიულ სქემებში ქერუბიმისა და სერაფიმის გამოსახულებების ტოპოგრაფიას. განხილული მასალიდან ნათლად ჩანს, რომ ისინი, როგორც წესი, საყდრის ორივე მხარეს გამოისახებოდნენ. მხერის ეკლესიის მხატვარი ქერუბინისა და სერაფიმის იმპოსტებზე გამოტანით არღვევს კანონიკურ იკონოგრაფიულ სქემას და იძლევა ამ კომპოზიციის თავისებურ ვარიანტს. გარდა ამისა, სხვა იკონოგრაფიული სქემებისაგან განსხვავებით, მხერის „ვედრებაში“ ღვთისმშობლისა და იოანეს ზომაში შემცირებული ფიგურები საგრძნობლად დაბლაა დაწეული. მსგავსი შემთხვევა დასტურდება წვირმის მაცხოვრის ეკლესიაში, სადაც კონქში შეჭრილი საკურთხეველის სარკმლის გამო, ქრისტეს გამოსახულება მაღლაა აწეული, ხოლო ღვთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელი დაბლაა დაწეული. ასევე, არქიტექტურული სიბრტყითაა გამოწვეული ის ფაქტი, რომ იფხის წმ. გიორგის ვიწრო საკურთხეველის კონქში, მხოლოდ მაცხოვრის გრანდიოზული ფიგურაა მოცემული. ადგილის სიმცირის გამო, იოანეს და ღვთისმშობლის გამოსახულებები აფსიდის ჩრდილოეთის და სამხრეთის კალთაზეა ჩამოტანილი. აქ განხილულ ორივე ძეგლში ფიგურების ქვემოთ დაწევა არქიტექტურული სიბრტყითაა გამოწვეული. მათგან განსხვავებით მხერის მხატვარს მოცემული სიბრტყე ხელს არ უშლიდა, რომ შემოსვენებული გამოსახულებები სათანადო სიმაღლეზე გაენაწილებინა. იოანესა და ღვთისმშობლის ფიგურების დაბლა დაწევა ნათლადაა ხაზგასმული „ვედრების“ კომპოზიციის ცენტრისკენული აღნაგობა. მხერის „ვედრების“ იკონოგრაფიულ სქემაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან იკონოგრაფიულ დეტალს წარმოადგენს მაცხოვრის განზე გაწვდილი, გადიდებული, მაკურთხეველი მარჯვენა, რომელიც ღვთისმშობლის თავს ზემოთაა აღმართული და ორჯერ აღემატება მის სახეს. სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგადაა ცნობილი, რომ განზე გაწვდილი მაკურთხეველი მარჯვენით, მაცხოვარი გამოისახებოდა ადრე შუა საუკუნეებში – „კანონთ ბოძების“ კომპოზიციებში. მომდევნო ხანებში კი – „ქრისტეს ამაღლებაში“, რომელიც გენეტიკურად უკავშირდება „მეორედ მოსვლას“, სადაც ქრისტე კანონმდებლად გვევლინება. ყოველივე ეს საშუალებას იძლევა დავასკვნათ, რომ მხერის ვედრებაში შერწყმულია „კანონთ ბოძება“, მსგავსად უდაბნოს IX საუკუნის „ვედრებისა“. იგივე მომენტთან უნდა გვქონდეს საქმე ნაკიფარის (1130), მაცხვარიშის (1140) და კეიშის (გვიანი შუა საუკუნეები) „ვედრებებში“, სადაც მაცხოვარი განზე



სარკმლის სისქეში განაწილებულია კვართითა და ჰიმატიონით მოსილი მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზების მთელი ტანით წარმოდგენილი ფიგურები, სამწერობლებით ხელში (ტაბ. XVI, XXXI-1,2). ორივე მთავარანგელოზი, სარკმლის სისქიდან, საკურთხეველისაკენ მიემართება. სარკმელსა და ტრაპეზს შორის არსებულ სიბრტყეზე განაწილებული ეკლისგვირგვინიანი წამების ჯვრის და სარკმლის მოხატულობის ერთ ჩარჩოში გაერთიანება მიგვანიშნებს, რომ ეს ორი კომპონენტი საგან შემდგარი ერთი იკონოგრაფიული სქემაა, რომელიც ჩართულია მღვდელმთავართა რიგში. ეკლესიის მამათა მწკრივში შეჭრილი ნიშების სიღრმეები შემკულია გეომეტრიული მოტივით (ტაბ. XXXVIII-2, XVI), კერძოდ, ერთმანეთში ჩაწერილი რომბებით, რომლებიც შედგენილია ურთიერთმონაცვლე წითელი და ლურჯი ზოლებით. ანალოგიურადგვა გაფორმებული აფსიდის მოხატულობის ქვედა ზოლი, რომელიც იატაკამდე ჩამოდის. პანელის ცენტრალურ ნაწილში, სარკმლის გაგრძელებაზე, ჩართულია ტრაპეზის წინა პირზე განაწილებული „ძღვეის ჯვარი“ (ტაბ. XXXI-1). საკურთხეველის სარკმლის ფსკერზე გამოსახულია მცენარეული მოტივი. ასეთი ხერხით მხატვარი იძლევა საკურთხეველის მოხატულობის ჭადრაკულ განაწილებას, სადაც მღვდელმთავართა რიგში ჩატრილია მსხვერპლის თემა, მცენარეული მოტივი და ნიშების გეომეტრიული დეკორი, ხოლო პანელში ჩართულია ტრაპეზზე გამოსახული „ძღვეის ჯვარი“.

როგორც ცნობილია, მაცხოვრის წამების იარაღები და ჯვარი სიმბოლურად მსხვერპლის თემასთანაა დაკავშირებული. სიმბოლურ-მისტიკური კომპოზიციებისადმი ინტერესი ფეოდალური ხანის ქართულ ხელოვნებაში კვლავ მკვიდრდება XIII-XIV საუკუნეებიდან. „ამ გამოსახულების ძირითადი არსია ქრისტე — მსხვერპლი, ქრისტე თავის განმწირველი ადამიანთა საბედნიეროდ, ადამიანთა მხსნელი თავისი ტანჯვების საფასურად“⁵³⁴.

საქართველოში მსხვერპლის თემას, ძირითადად, ორი იკონოგრაფიული სქემა ასახავს: 1. სალხინებლის ქვეშ წარმოდგენილი, ფეშხუმზე მწოლარე ყრმა-მაცხოვარი, რომლის ორივე მხარეს განაწილებულია ანგელოზთა რიგი სამწერობლებით ხელში და 2. „ფხიხელი თვალი“, რომლის კომპოზიციურ და აზრობრივ ცენტრს წარმოადგენს საწოლზე მწოლარე ევმანუელი — თვალხილულად მძინარე. მის უკან წარმოდგენილია მწუხარე ანგელოზი ხელში ქრისტეს წამების იარაღებით და ღვთისმშობელი ვედრების ნიშნად გაწვდილი ხელებით. ამ ორივე კომპოზიციის შემორჩენილი იკონოგრაფიული სქემები საკმაოდ მრავალფეროვანია და დეტალებში განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

ფეშხუმზე მწოლარე ყრმა მაცხოვრის ტოპოგრაფია უცვლელია. იგი, როგორც წესი, ყოველთვის საკურთხეველში, კერძოდ, მის ქვედა ნაწილში გამოისახებოდა ისე, როგორც ეს გვაქვს ბერთუბნის მთავარ ტაძარში, უდაბნოს ხარების ეკლესიაში, წალენჯიხაში, ლეხთაგის ღვთისმშობლის ეკლესიაში. ყველა შემთხვევაში ჩამოთვლილი გამოსახულება სხვადასხვა ვარიანტითაა წარმოდგენილი. წალენჯიხაში (1384-1396) მღვდელმთავართა რიგში ჩართული — ფეშხუმზე მწოლარე ყრმა-მაცხოვრის გამოსახულების ორივე მხარეს განაწილებულია სადიაკონო კაბებით მოსილი, ორი ანგელოზი სამწერობლებით ხელში. წალენჯიხის საკურთხეველში რეგისტრების

534. ი.ლორთქიფანიძე. ნაბახტევის მხატვრობა. თბ.1973. გვ.36.



ჭადრაკული განაწილების გამო ზვარაკთან შეწყვეტილი მღვდელმთავართა რიგი გრძელდება — ზვარაკის ასწვრივ, მოხატულობის მეორე რეგისტრში, კერძოდ, საკურთხეველის სამივე სარკმლის სისქეში. მხატვრობის მეორე რეგისტრში, აფსიდის სამხრეთის და ჩრდილოეთის კალთა კი დათმობილი აქვს საღიაკონო კაბებით მოსილ ანგელოზთა ორ მწკრივს, რომლებსაც ხელში სამწერობლები უკავიათ და მიემართებიან მღვდელმთავართა რიგში ჩართული ზვარაკისაკენ. ლეხთაგის დეთისმშობლის ეკლესიის (XIII საუკუნის ბოლო — XIV საუკუნის დასაწყისი) საკურთხეველში, ფარდის ზოლში, ჩატრილია ფეშხუმზე მწოლარე ყრმა. ბერთუბნის მთავარი ტაძრის (XIII საუკუნის დასაწყისი) აფსიდში, მოხატულობის მეორე რეგისტრის ცენტრალურ ადგილზე, წარმოდგენილია სალხინებელი მსხვერპლის სიმბოლური გამოსახულებებით — ფეშხუმით, ბარძიმით და სახელსაცხებლე ჭურჭლებით. სალხინებლისკენა მიმართული მღვდელმთავართა ორივე ჯგუფი გაშლილი გრაგნილებით ხელში. მსხვერპლთან დაკავშირებული სიმბოლოებით წარმოდგენილი სალხინებელია გამოსახული უდაბნოს ხარების ეკლესიის (1271-1289) აფსიდის სამხრეთ კალთაზე. ამრიგად, საქართველოში, გავრცელებულია ზვარაკის იკონოგრაფიული სქემის ორი მიმართულება სხვადასხვა ვარიანტებით. ერთი მიმართულებისათვის დამახასიათებელია მსხვერპლის თემის მთავარი პერსონაჟის — ყრმის ფეშხუმზე გამოსახვა, ხოლო მეორე მიმართულებაში ყრმა შეცვლილია მსხვერპლთან დაკავშირებული სიმბოლოებით.

„ზვარაკისაგან“ განსხვავებით, „ფხიზელი თვალის“ იკონოგრაფიული სქემის ტოპოგრაფია არამყარია. ი. ლორთქიფანიძის დაკვირვებით: „არსებობს წესი, რომ „ფხიზელი თვალი“ გამოსახული უნდა იყოს შესასვლელის თავზე — ასეა, მაგალითად, ლესნოვოს მთავარანგელოზ მიქაელის ეკლესიაში (ბულგარეთი, 1349) — დასავლეთის კარის გარეთა ტიშპანზე; მანასიის წმ. სამების ეკლესია (სერბია, 1407) — იმავე ადგილზე, მხოლოდ ეკლესიის შიგნით; ათონის მთის (პროტატოსი, 1300), რუსეთის გვიანი დროის (XVI, XVII, XVIII საუკუნეების) მოხატულობებში, მაგრამ ამ წესს ყოველთვის არ მისდევნენ: პერიბლეპტოსში (მისტრა, XIV საუკუნის დასასრული). იგი საღიაკონოს კონქშია გამოსახული, ბერენდესა და ბობოშევოში (ბულგარეთი, XIV ს., 1488) — სამკვეთლოს ნიშის თავზე“⁵³⁵.

საქართველოში ცნობილ „ფხიზელი თვალის“ კომპოზიციებს სხვადასხვა ტოპოგრაფია აქვთ და ისინი ამ იკონოგრაფიული თემის სხვადასხვა ვარიანტით არიან წარმოდგენილნი. „ფხიზელი თვალი“ გამოსახულია ზარზმის, მარტვილის, წალენჯიხის, ნაბახტევის და სვეტიცხოვლის ეკლესიებში. ზარზმასა (XIV საუკუნე) და მარტვილში (XIV საუკუნე) იგი გამარტივებული სახითაა საკურთხეველში წარმოდგენილი. მარტვილში მხოლოდ ქრისტეა გამოსახული, ხოლო ზარზმაში — ქრისტე ორი ანგელოზით. წალენჯიხაში (1384-1396) ეს სცენა წარმოდგენილია სამხრეთის კარის ტიშპანზე. ნაბახტევი (1412-1442) „ფხიზელი თვალი“ — საკურთხეველისა და დარბაზის გამყოფი კედლის შიგნითაა გამოსახული. აქ ეს იკონოგრაფიული სქემა შედარებით ვრცელი რედაქციითაა წარმოდგენილი. კომპოზიციის ცენტრში, წინა პლანზე, ირიბად დახრილ სარეცელზე, მარჯვენა იდაყვზე დაყრდნობილ ევმანუელს სძინავს თვალხილულს.

535. ი. ლორთქიფანიძე, ნაბახტევის მხატვრობა, თბ. 1973. გვ. 37.



ქრისტეს თავთან, მარცხნივ, დგას მწუხარედ თავდახრილი ანგელოზი მაცხოვრის ტანჯვის იარაღებით ხელში, სარეცელის უკან კი ღვთისმშობელია ვედრებით გაწვდილი ხელებით. ღვთისმშობლის უკან მოჩანს მეორე ანგელოზი. სვეტიცხოველში (XVI საუკუნე) „ფხიზელი თვალი“ შუა ნავის ჩრდილოეთ კედელს ამკობს. ასევე, დარბაზშია წარმოდგენილი იგი ჯვრის მონასტერშიც.

ამრიგად, „ფხიზელი თვალის“ განხილულმა იკონოგრაფიულმა სქემებმა გვაჩვენეს, რომ ამ კომპოზიციის რთულ თუ გამარტივებულ ვარიანტში, მთავარი პერსონაჟი, თვალხილულად მძინარე ემანუელი, ყველგანაა გამოსახული და არც ერთგან არ გვხვდება მის ნაცვლად მსხვერპლთან დაკავშირებული სიმბოლოები. ამავე დროს, ამ იკონოგრაფიულ სქემაში, არც ერთი ანგელოზი სამწერობლით ხელში არ გამოისახება. ეს კი საშუალებას გვაძლევს გამოვიცხოთ მხერის ეკლესიის საკურთხეველში „ფხიზელი თვალის“ არსებობა.

ანგელოზები სამწერობლებით ხელში სემანტიკურად მსხვერპლთან დაკავშირებულ ორ იკონოგრაფიულ სქემაში — „ზიარებასა“ და „ზვარაკის“ თავანისცემაში გამოისახება. „ზიარებაში“ — მსახურეული ანგელოზები სამწერობლებით ხელში დგანან სალხინებელთან და იცავენ მას მწერებისაგან. „ზვარაკში“ კი მიემართებიან ყრმისაკენ.

მხერის ეკლესიის საკურთხეველის სარკმლის სისქეში განაწილებულ მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზებს, ორივე ხელში, სამწერობლები უკავიათ და მიემართებიან სარკმელსა და ტრაპეზს შორის არსებულ სიბრტყეზე განაწილებულ ეკლისგვირგვინიანი ჯვრისაკენ, რომელიც სიმბოლურად ქრისტეს მსხვერპლად შეწირვას, მის წამებას განასახიერებს. ჯვრის ორივე მხარეს იკითხება ბერძნული წარწერა: IC || XC. ყოველივე ზემოთქმული გვაძლევს საშუალებას დავასკვნათ, რომ მხერის ეკლესიის საკურთხეველში გამოსახული მსხვერპლის თემა ასახავს „ზვარაკის“ იკონოგრაფიული სქემის ერთ-ერთ ვარიანტს, რომელიც სრულიად განსხვავდება ამ კომპოზიციის დღემდე ცნობილი რედაქციებისაგან, რაც შემდეგშია გამოხატული: 1. სამწერობლებით, როგორც წესი, ყოველთვის მსახურეული ანგელოზები გამოისახებიან, მხერში კი, სამწერობლებით, მთავარანგელოზებია წარმოდგენილი. 2. დღემდე ცნობილ იკონოგრაფიულ სქემებში, კომპოზიციის ცენტრალურ ფიგურას — ფეშხუმზე მწოლარე ყრმას — ცკლის სალხინებლის მაგიდაზე წარმოდგენილი ფეშხუმი, ბარძიმი და სანელსაცხებლე ჭურჭლები (ბერთუბნის მთავარი ტაძარი, უდაბნოს ხარების ეკლესია), მხერში კი ყრმა შეცვლილია ეკლისგვირგვინიანი ჯვრით.

ტრაპეზზე გამოსახული „გოლგოთის ჯვარი“ სიმბოლურად აგრძელებს მსხვერპლის თემას. ჯვრის ზედა ნაწილში, მის ორივე მხარეს მოცემულია ბერძნული წარწერა: IC || XC, ხოლო ქვედა მონაკვეთზე ქართული ასომთავრულით შესრულებული განმსახლდრელი წარწერა: ძხრქა ჯღრქიღრ „ძღ(ე)ვაჲ ჯუართა“. სპეციალური ლიტერატურაში კარგადაა ცნობილი, რომ „ძღვეის ჯვარი“, როგორც გამარჯვების სიმბოლო, ადრე ქრისტიანული ხანიდან მოყოლებული, გვიან შუა საუკუნეებამდე გამოისახებოდა. როგორც ქვაზე კვეთილ რელიეფებში, ასევე კედლის მხატვრობის ნიმუშებში, „ძღვეის ჯვარი“ ამკობს კარების ტიშპანებს, სარკმლებს, კანკელებს, კონქის საჭექ თაღს. ჩვენთვის დღემდე ცნობილ ძეგლებში, გარდა სვანეთისა, ტრაპეზზე გამოსახული „ძღვეის ჯვარი“ არც ერთგან არ გვხვდება. სვანეთში, ტრაპეზის საფასადო ნაწილზე



გამოსახული, „ძღვეის ჯვარი“ გვაქვს ლაღამის მაცხოვრის (ტაბ. XLIII-2), ლეხთაგის ღეთისმშობლის, ლატალის მთავარანგელოზის ეკლესიებში. ლეხთაგში, ტრაპეზის შემამკობელი ჯვარი საწინამძღვრო ჯვრის იკონოგრაფიული სქემითაა მოცემული და განსხვავდება მხერის, ლაღამის და ლატალის მთავარანგელოზის ჯვრებისაგან. მხერში გვაქვს ვერტიკალზე დაგრძელებული ჯვარი ზედა ნაწილში დამატებითი განივი ზოლით. ჯვრის ქვედა ნაწილი აღარაა შემორჩენილი. ზედა განივი ზოლი გვაფიქრებინებს, რომ ჯვარს ქვედა ნაწილშიც უნდა ჰქონოდა დამატებითი განივი ზოლი, მსგავსად, ლაღამის მაცხოვრის, ლატალის მთავარანგელოზის ტრაპეზის ჯვრებისა და ნაბახტევის სარკმლებსა და კარის ტიმპანზე გამოსახული ჯვრებისა, რომლებიც „ძღვეის ჯვრის“ საპატრიარქო ჯვრის ტიპებს მიეკუთვნებიან. მხერის ტრაპეზზე გამოსახული, ვერტიკალზე დაგრძელებული, „ძღვეის ჯვარი“ თავისი იკონოგრაფიით მსგავსია ლაღამის, ლატალის მთავარანგელოზისა და ნაბახტევის ჯვრებისა, მაგრამ, მათგან განსხვავდება იმით, რომ მხერის ჯვარი სადა, სწორი ფორმებით ხასიათდება, არაა აყვავებული და მოკლებულია ყოველგვარ დამატებით შემკულობებს.



3. დარბაზის მოხატულობის იკონოგრაფიული ანალიზი

მაცხოვრის „ათორმეტი დღესასწაულის“ თხრობის ციკლს იწყებს ხარების ეკონოგრაფიული პროგრამა, რომელიც განაწილებულია თაღის სამხრეთი კალთის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე (ტაბ. XIV-2).

„ხარება“. ღმრთისმშობელი, განვითარებული შუა საუკუნეების ტრადიციის თანახმად, კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს, ფეხზე მდგომი, უარყოფის ნიშნად მკერდთან აღმართული ხელით გამოისახება (ტაბ. XVII, XXXIII-1). აქ შერჩეულია ის ეკონოგრაფიული პროგრამა, რომელიც იოანე ოქროპირის სიტყვების ილუსტრაციას წარმოადგენს: „თავდაპირველად იგი არ მიენდო, მან არ მიიღო ეს სიტყვა“.⁵³⁶

კარგადაა ცნობილი, რომ ეს ეკონოგრაფიული ტიპი ბიზანტიაში ფართოდ იყო გავრცელებული IX-XI სს-ში⁵³⁷. გ. მილეს დაკვირვებით, იგი XI საუკუნის დამდეგიდან გამონაკლისის სახითაა გვხვდება, როგორც წარსულის გადმონაშთი, რადგან ამ ხანიდან დომინირებს ორი სხვა რედაქცია: დამჯდარსა და შემობრუნებულ ღმრთისმშობელს შეუწყვეტია რთვა, ფეხზე მდგარი ან დამჯდარი დაობს ანგელოზისაკენ მკვეთრად მიბრუნებული. გაწვდილი ხელი გამოიყოფა მაფორიონიდან ისევე, როგორც ძველად სირიასა და კაპადოკიაში, მაგრამ მათგან განსხვავებით, სულ ახლოს სახესთან.⁵³⁸

ბიზანტიასა და სლავიანური ქვეყნებისაგან განსხვავებით, საქართველოში უარყოფის შესტით აღბეჭდილი ღმრთისმშობელი XI-XIII სს-შიც განაგრძობს არსებობას. მან განსაკუთრებით ფართო ასახვა ჰპოვა ლითონზე პლასტიკის და ტიხროვანი მინანქრის ძეგლებში,⁵³⁹ ამათგან განსხვავებით, XI-XIII სს-ის ქართულ, ქვაზე კვეთილ რელიეფში (საფარის კანკელის ფილა XI ს.),⁵⁴⁰ ხელნაწერი წიგნის მხატვრულ დასურათებაში (№26 და ვანის ოთხთავების მინიატიურები. XII ს.)⁵⁴¹ და მონუმენტური მხატვრობის

536. G.Millet. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangile, aux XIVe, XVe et XVIe siecles. Paris. 1916. p.70.

537. იქვე. გვ. 70.

538. იქვე. გვ. 73.

539. ზარზმის ღვთისმშობლის ჭედური ხატი (XI ს), კორცხელი. ღმრთისმშობლის ხატის ტიხროვანი მინანქრის პერანგი (XIII ს).

540. Аладшвили Н.А., Монументальная скульптура Грузии, Сюжетные рельефы V-XI веков, Москва 1977. с.206. таб.199

541. Алибегашвили Г. Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI-нач. XIII вв. «Мецниереба», 1973



(ატენის სიონის — XI ს,⁵⁴² ზემო კრიხის — XI ს,⁵⁴³ კალოუბნის — XII ს,⁵⁴⁴ ვარძიის — XII ს. II ნახ;⁵⁴⁵ უდაბნოს ხარების ეკლესიის — XIII ს,⁵⁴⁶ ტიმოთესუბნის — XIII ს,⁵⁴⁷ აჭის — XIII ს)⁵⁴⁸ მოხატულობებში გაბატონებულ ადგილს იმკვიდრებს მჯდომარე და მრთველი ღმრთისმშობლის გამოსახულება. აღნიშნული რეგიონებისგან განსხვავებით, ზემო სვანეთის ფერწერის კერაში, კვლავ წამყვანი ადგილი უკავია IX-XI სს-ის იკონოგრაფიულ ტიპს — ფეხზე მდგომ ღმრთისმშობელს მკერდთან უარყოფის ნიშნად აღმართული ხელით: იფრარის (1096წ.),⁵⁴⁹ წვირმის მაცხოვრის (XII ს. 30-იანი წწ.),⁵⁵⁰ ადიშის და წვირმის წმ. გიორგის (XII ს.), მაცხვარიშის (1140წ),⁵⁵¹ ნესეუნიის ზედა ფენის (XII ს.), ფუსდის (XII ს.) მოხატულობები.

XIII-XIV სს-ში კი სვანეთის სამხატვრო კერაში ადგილს იმკვიდრებს ღმრთისმშობლის ის იკონოგრაფიული ვერსიები, რომლებიც გ. მილეს აქვს აღწერილი აღნიშნულ პერიოდში: დამჯდარს შეუწყვეტია რთვა (ფარის სუფი. XIV ს. II მეოთხედი) და მკერდთან აღმართული ხელით უარყოფას (ფხოტრერი XIII ს.), ზოლო გვერდზე, სახის წინ გატანილით დავას (ლაღამი XIV ს. II ნახევარი) გამოხატავს. ფეხზე მდგომს დავის (ლაშთხვერის მთავარანგელოზი XIV-XV სს.) ან უარყოფის (იენაში. წმ. იონა. XIV ს. II ნახევარი) ნიშნად აქვს ხელი აღმართული სახის ან მკერდის წინ.

მხერის ხარების იკონოგრაფიული პროგრამა ღმრთისმშობლის ფიგურის დაყენების წესით განსხვავდება XI-XIII საუკუნეების მშვიდად მდგომი და მსუბუქად თავდაზრილი ღმრთისმშობლის გამოსახულებებისაგან. ჩვენთვის საინტერესო სცენაში მარიამი ექსპრესიულობით გამოირჩევა. იგი სხეულის ზედა ნაწილით მკვეთრად ანგელოზისაკენ შებრუნებული. თავი ზეაწეული აქვს და უყურებს მახარებელს (ტაბ. XVII). ამ ნიშნებით იგი პალეოლოგოსთა ხანის ძეგლების რიგში იკავებს ადგილს.

ხარების კომპოზიციაში ღმრთისმშობელი ანგელოზებისაკენ მკვეთრად შებრუნებული თავით XII საუკუნის მიწურულიდან ჩნდება,⁵⁵² მაგრამ ამ ხანაში მარიამის სხეულის მდგომარეობა არ იცვლება. იგი ინარჩუნებს იმ პოზას, რომელიც მას ჰქონდა

542. ატენის სიონის მოხატულობა, ალბომი, შესავალი წერილი თინათინ ვირსალაძის. თბილისი. 1984.

543. Вирсаладзе Т.Б. Фресковая роспись в церкви Архангелов в сел. Земо Крихи. Ars Georgica, т.6. Серия А. Тб.1963

544. Привалова Е. Роспись церкви Георгия Калоубанского близ Мцхета. Ars Georgica. Разыскания института истории грузинского искусства им. Г.Чубинашвили. 8. Тбилиси. 1979

545. ვარძია, არქიტექტურა და მხატვრობა, შესავალი წერილის ავტორი და შემდგენელი გ. გაფრინდაშვილი. ავრორა, ლენინგრადი. 1975

546. ამირანაშვილი შ. ქართული ხელოვნების ისტორია. თბილისი. 1961.

547. Привалова Е. Роспись Тимотесубани. Тбилиси. 1980.

548. Иосебидзе Дж.. Роспись Ачи. Тбилиси. 1989.

549. Аладашвили Н., Г.Алибегашвили, А.Вольская. Роспись художника Тевдоре в верхней Сванетии. Тб.1966.

550. Аладашвили Н.А., Алибегашвили Г.В., Вольская А.И. Живописная школа Сванетии. Тбилиси, 1983.

551. Вирсаладзе Т.Б. Фресковая роспись художника Микаела Маглакели в Мацхвариши. Ars Georgica, 4. თბილისი, 1955.

552. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele, aux XIVe, XVe et XVIe siecles. Paris. 1916.



ანგელოზის გამოჩენამდე⁵⁵³.

მასალის შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ XIII საუკუნიდან მოყოლებული XIV საუკუნის I ნახევრის ჩათვლით, როგორც ფეხზე მდგომი, ისე მჯდომარე ღმრთისმშობლის გამოსახულებებისათვის ნიშანდობლივია ერთი საერთო ნიშანი — მარიამის სხეული ჯერ კიდევ არ მიყვება ანგელოზისაკენ შებრუნებული ან გადახრილი თავის მოძრაობას. მოგვაქვს მასალა: ფრონტალურად წარმოდგენილი ღმრთისმშობელი ანგელოზისაკენ მიბრუნებული თავით გამოისახება: ხელოვნების მუზეუმში დაცული კორცხელის ღმრთისმშობლის ხატის ტიხროვანი მინანქრის პერანგზე (XIII ს. მიწურული)⁵⁵⁴, მილოშევას მოხატულობაში (XIII ს.)⁵⁵⁵, ერმიტაჟში დაცულ ხარების სცენიან ტყვიის მოლივდოვულზე (XIII-XIV სს)⁵⁵⁶ და ფერწერულ ხატზე (XIV ს. I ნახევარი)⁵⁵⁷, თანღილის და ფხოტრერის მოხატულობაში (XIII ს.). ანჩის კარედის კარების შიგა მოჭედულობაზე (1308-1334)⁵⁵⁸.

ფრონტალურად წარმოდგენილი ღმრთისმშობელი გამართული თავით და მაყურებლიაკენ მიმართული მხერით გამოისახება: ვატოპედის ნართექსის მოზაიკა (1312 წ.)⁵⁵⁹ ან თავი გადახრილი აქვს ანგელოზისაკენ: ბელგრადის ეროვნულ მუზეუმში დაცული ხარების ფერწერული ხატი (XIV ს. შუა ხანა)⁵⁶⁰, წმ. ურბანოს მოხატულობა⁵⁶¹.

მჯდომარე ღმრთისმშობელი 1/3-ით ანგელოზისაკენაა მიმართული: ოხრიდის ეროვნულ მუზეუმში დაცული ფერწერული ხატი ხარების გამოსახულებით (XIV ს. დასაწყისი)⁵⁶², ჰილანდარის ტრიუმფალური თაღის (1319)⁵⁶³, დოხიარიუსის⁵⁶⁴ და დეჩანის⁵⁶⁵ მოხატულობები.

553. კურბინოვში ღმრთისმშობლის სხეული მარჯვნივაა მიმართული, ხოლო სინას ხატზე ფრონტალურად გამოისახება.

554. Javakhishvili A. Abramishvili G., Jewellery et Metalwork in the Museums of Georgia. Leningrad. 1986. №198.

Л.Хускивадзе. Грузинские Эмали. Тбилиси. 1981. таб.XLVI.

555. Anka Stojakovič. La conception de l'espace... L'art Byzantion du XIIIe siecle. Symposium de Sopoćani. 1965. Beograd 1967. p.169-178. Fig1.

556. А.В.Банк. Византийское искусство в собраниях советского союза. Л-М. 1966. аб.174.

557. იქვე. ტაბ. 256.

558. შ. ამირანაშვილი. ბექა ოპიზარი. თბილისი. 1956. ტაბ.48/1. თსაეკარელიძე. XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა. თბილისი. 1987. ტაბ.2.

559. Лазарев В. Н. История Византийской живописи. таб. М.1986. 426. ვ. ლაზარევი ვატოპედის მოზაიკურ მხატვრობას XIII ს-ის მიწურულით ათარიღებს. ვოისლავ ჯურიჩი — 1312 წ. იხ. Voislav J.Djurič. La peinture de chilandar a l'epoque du roi Milur in, Хиландарски зборник 4. Београд 1978. p.51. ტექსტში მოტანილია ვ. ჯურიჩის თარიღი.

560. Les Icones. 1981. таб. XLVI.

561. G.Millett. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangile... Paris. 1916. page 80. Fig.28.

562. Les Icones. 1981. Page 72.

563. Djurič V.J. La peinture... Хиландарски зборник 4. Београд. 1978, p.52. ნახ. В. ტაბ.31.

564. G.Millett. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916, Fig.29.

565. Стојасович А. Светлост у моравском Сликарству. О кнезе Лазару. Научни скуп у Крушевцу. 1971. Београд. 1975. сл.1



მჯდომარე ღმრთისმშობელთან მეორდება კურბინოვოს (1191) პოზა, სადაც სხეული მარჯვენია მიმართული, ხოლო თავი ანგელოზისაკენ აქვს შებრუნებული: ტრაპიზუნტის წმ. სოფიას (XIII ს. 60-იანი წლები)⁵⁶⁶, ვერრიას (1315 წ.)⁵⁶⁷, ფარის სვიფის წმ. გიორგის (XIV ს. მეორე მეოთხედი)⁵⁶⁸, უბისის (XIV ს. I ნახევარი)⁵⁶⁹ მოხატულობები, ალექსანდროვას კარის მოჭედობა⁵⁷⁰.

XIV საუკუნის მეორე ნახევრიდან მის მიწურულამდე „ხარების“ სცენაში ღმრთისმშობლის სხეულის ზედა ნაწილი, კერძოდ, მისი მხრები და მკერდი, თავთან ერთად ანგელოზისაკენ ბრუნდება. წელს ქვედა ნაწილი, ფეხზე მდგომთან, ფრონტალურად გამოისახება, ხოლო მჯდომარესთან მარჯვენია მიმართული. აღნიშნული ტიპის ფეხზე მდგომი ღმრთისმშობელი წარმოდგენილია: ფლორენციის ოპერა დელ დუემოს მუზეუმის მოზაიკურ დაპტიქზე (XIV ს. II ნახევარი)⁵⁷¹, ლონდონის ვიქტორია და ალბერტის მუზეუმის ხარების მოზაიკურ ხატზე (XIV ს. II ნახევარი)⁵⁷², ოხრიდის წმ. ელენეს და კოსტანტინეს ტრიუმფალური თადის და აღსავლის კარის მოხატულობებში (XIV ს. 80-იანი წლები)⁵⁷³. ზემო სვანეთში იენაშის წმ. იონას (XIV ს. II ნახევარი) და ლაშთხვერის მთავარანგელოზის (XIV-XV სს.)⁵⁷⁴ მოხატულობებში.

მჯდომარე ღმრთისმშობელი გამოისახება: დიონისიონის⁵⁷⁵, ლაღამის მაცხოვრის (XIV ს. II ნახევარი) მოხატულობებში, სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ოთხსცენიან ფერწერულ ხატზე (XIV ს. II ნახევარი)⁵⁷⁶.

XV ს-ის დამდეგიდან ხარების იკონოგრაფიულ პროგრამაში ღმრთისმშობლის ფიგურა XIV საუკუნის II ნახევრისათვის დამახასიათებელი მოძრაობით აღარ გვხვდება. ამ ხანის ოსტატები კვლავ იმეორებენ XIII ს-ის მიწურულისა და XIV ს-ის I ნახევარში გავრცელებულ იმ რედაქციებს, სადაც ღმრთისმშობელი ფრონტალურადაა წარმოდგენილი ანგელოზისაკენ გადახრილი თავით ან ანგელოზისაკენ 1/3-თაა შებრუნებული.

ღმრთისმშობლის ფრონტალური გამოსახულებები დასტურდება: პრესპის ღმრთის-

566. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. სურ.18. მოხატულობის თარიღი მოტანილია ჯ.ოსებების ნაშრომიდან Роспис Ачи. Тб.1989. ст. 110. таб. 54.

567. G.Millett. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. ნახ.16. მოხატულობის თარიღი მოტანილია V.J.Djurič. La peinture... Хиландарски зборник 4. Београд. 1978. стр.50.

568. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А.Вольская. Живописная школа Сванетии. Тбилиси 1983. стр.125. табл.73. ე.კვლევაშვილი. ფარის სვიფის წმ. გიორგის ქტიტორის იდენტიფიკაციისათვის. ხელოვნების მუზეუმის სამეცნიერო სესია. თბ. 1994. მოხსენებათა თეზისები.

569. შამირანაშვილი. ქართველი მხატვარი დამიანე. თბილისი.1973. ტაბ.37. ნ.ბურჭულაძე. უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა XIV ს. თბილისი. 2006

570. Les Icones. 1981. Page 74.

571. Les Icones. 1981.

572. Les Icones. 1981.

573. Суботић Г. Свети Костантин и Јелена у Охриду, Београд. 1971.

574. საქართველოს მეფური. II. რ. ყენია, ნ. ალადაშვილი ზემო სვანეთი. გზამკვლევი. თბ., 2000.

575. G.Millett. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangile... Paris. 1916. p.74. fig.15

576. Les Icones. 1981



მშობლის (1409/10 წწ.)⁵⁷⁷ და დოღგაეცის ილია წინასწარმეტყველის (XV ს. შუა ხანა)⁵⁷⁸ ეკლესიების აღმოსავლეთის კედლის მოხატულობებში. პრილეპის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის ხეზე კვეთილ (XV-XVI სს.)⁵⁷⁹, ტრესკავეცის (XV-XVI სს.)⁵⁸⁰, სკობლეს არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცულ ვოდნას (XVI ს.)⁵⁸¹. აღსავლის კარებებზე.

მთავარანგელოზისაკენ 1/3 შებრუნებული ღმრთისმშობელი წარმოდგენილია ველესტოვის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიის აღმოსავლეთ კედლის (XV ს. შუა ხანა)⁵⁸², ლეშანის ყოვლადწმიდის მონასტრის ეკლესიის სამხრეთ კედლის (XV ს. შუა ხანა)⁵⁸³, ლესკოეცის ამაღლების ეკლესიის აღმოსავლეთ კედლის (XV ს. შუა ხანა)⁵⁸⁴, ბოლნიჩკის წმ. ნიკოლიზის ეკლესიის დასავლეთ ფასადის (1480/1 წწ.)⁵⁸⁵ მოხატულობებში. სოფ. დანკოეცის ღმრთისმშობლის (XVI-XVII სს.)⁵⁸⁶, პრიზრენის წმ. გიორგის (XVI ს.)⁵⁸⁷, გრაჩანიცას (1564)⁵⁸⁸, ხილანდარის (1621)⁵⁸⁹, ნერეზის (XVI ს.)⁵⁹⁰ ეკლესიების აღსავლის კარებზე, აგრეთვე, ბელგრადის ეროვნულ მუზეუმში დაცული აღსავლის კარზე ოხრიდის შემოგარენიდან (XV-XVI სს.)⁵⁹¹.

ქართული ლითონმქანდაკელობის ძეგლებში იგი გამოისახება: საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის საგანძურში დაცულ სადგერის ჯვრის (XVI ს.)⁵⁹², ყვარლიბოლოს ტრიბტიქონის (XVI ს.)⁵⁹³, ესტატე და ნარიობ აბაშიძეების შეკვეთით შესრულებულ უბისის კარედის XVI ს.)⁵⁹⁴, შემოქმედის მაცხოვრის ხატის ჩარჩოს (XVI ს.)⁵⁹⁵, მარტვილის ღმრთისმშობლის „ათორმეტ დღესასწაულის“ სცენიან (XVII ს.)⁵⁹⁶ ჩარჩოს, იმერეთის მეფის გიორგი II შეკვეთით შესრულებულ გელათის ტრიბტიქონის (XVI

577. Г. Суботић. Охридска сликарска школа XVвека. Београд 1980. ნახ. 15.

578. იქვე. ნახ.32.

579. М. Ђоровић Љубинковић, Средневековни дуборез, Београд 1965. таб. XIV/6

580. იქვე. ტაბ.XV.

581. იქვე. ტაბ.XXXII.

582. Г. Суботић. Охридска сликарска школа XVвека. Београд. 1980. ნახ.41.

583. იქვე, ნახ.49.

584. იქვე, ნახ.77.

585. იქვე, ნახ.86.

586. М.Ђоровић Љубинковић. dasax. naSr. Tab.XVII.

587. იქვე. ტაბ.XXXIII.

588. იქვე. ტაბ.XL.

589. იქვე. ტაბ.XLIX.

590. იქვე. ტაბ. LXXXIV

591. იქვე. ტაბ. LXXXIII.

592. ა. ჩხარტიშვილი. მამუე ოქრომჭედელი. თბილისი. 1978. თ. საყვარელიძე. XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა. თბილისი. 1987. ტაბ.14.

593. თ. საყვარელიძე. XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა. თბ. 1987. ტაბ. 73

594. იქვე. გვ. 73.

595. თ. საყვარელიძე. XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა. თბ. 1987. ტაბ.88

596. ქართული ხატები. თბილისი. გამომც. „ხელოვნება“. 1994. თ. საყვარელიძე. ჭედური ხატები. ტაბ.72



ს.)⁵⁹⁷ მოჭედებებზე, აგრეთვე, გელათის მთავარი ტაძრის ჩრდილო-აღმოსავლეთის მინაშენის მოხატულობაში (XVII ს.)⁵⁹⁸.

მოტანილი მასალიდან ნათლად ჩანს, რომ ხარების ეკონოგრაფიულ პროგრამებში თავითა და სხეულის ზედა ნაწილით ანგელოზისაკენ შებრუნებული ღმრთისმშობლის გამოსახულებები XIV საუკუნის II ნახევრიდან მოყოლებული მის მიწურულამდე ვრცელდება. ეს ეკონოგრაფიული თავისებურება საფუძველს გვაძლევს მხერის ხარების ეკონოგრაფიული პროგრამაც ამ პერიოდისად მივიჩნიოთ.

სვანეთის სამხატვრო კერაში XIII-XIV სს. ძეგლებში: ფხოტრერის მთავარანგელოზის, ფარის სუფის წმ. გიორგის, ლადამის მაცხოვრის, ლაშთხვერის მთავარანგელოზის მოხატულობებში დომინირებს „ხარების“ ის ეკონოგრაფიული რედაქციები, რომლებიც გამოსულია ძველი სირიული და პალესტინური მოდელებიდან და ფართოდ ვრცელდებიან XIV საუკუნის ბიზანტიურ სამყაროში⁵⁹⁹. მათგან განსხვავებით მხერის ოსტატი იენაშის წმ. იონას მოხატულობის ოსტატის კვალდაკვალ უბრუნდება IX-XI სს-ში გავრცელებულ რედაქციას და აცოცხლებს ბიზანტიურ ეკონოგრაფიულ ტიპს — უარყოფის შესტით აღბეჭდილ ფეხზე მდგომ ღმრთისმშობელს, რომელიც XI-XII სს სვანეთის კედლის მხატვრობაში წამყვან პროგრამას წარმოადგენდა, ხოლო XIV საუკუნეში იშვიათი შემთხვევების სახითაა გვხვდება. უარყოფის შესტით აღბეჭდილი, ფეხზე მდგომი ღმრთისმშობელი ცალკეული ნიმუშების სახითაა გვხვდება XIV ს-ში. იგი გამოისახება: მოსკოვის სახვითი ხელოვნების მუზეუმში დაცულ „ხარების“ ფერწერულ ხატზე (XIV ს. I ნახევარი)⁶⁰⁰, ანჩის კარედის მოჭედებობაზე (1308-1334)⁶⁰¹, ბოგოროდიცა ბოლნიჩკას საკურთხევის პირველი ფენის მოხატულობაში (დაახლ. 1368)⁶⁰², დეჩანის ხარების ხატზე (XVI ს.)⁶⁰³, ერმიტაჟში დაცულ ხარების სცენიან ტყვიის მოლივდოვულზე⁶⁰⁴, ბრინდისის წმ. ბიაჯიოს კრიპტის მოხატულობაში (XIV ს. II ნახევარი)⁶⁰⁵.

მხერის „ხარების“ ეკონოგრაფიულ პროგრამაში წარმოდგენილი ღმრთისმშობელი დგომით, ანგელოზისაკენ ოდნავ გადახრილი სხეულის ზედა ნაწილით, მკლავების განაწილების პრინციპით სრულ შესატყვისობას ამჟღავნებს სამხრეთ იტალიაში წმ. ბიაჯიოს კრიპტის მოხატულობის „ხარების“ ეკონოგრაფიული პროგრამის ღმრთისმშობელთან (XIV ს. II ნახევარი)⁶⁰⁶. მხერისაგან განსხვავებით, წმ. ბიაჯიოს კაპელის

597. ქართული ხატები. თბ. 1994. თ. საყვარელიძე. ჭედური ხატები. ტაბ.50

598. შ.ამირანაშვილი. ქართული ხელოვნების ისტორია. თბ.1961. ტაბ.192.

599. აღნიშნულ მოდელებზე, მათ წარმომავლობასა და გავრცელებაზე იხ. G.Millet. Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile... Paris. 1916.

600. Лазарев В.Н. История..... М. 1986. таб.515. А.Банк. Византийское искусство. М. 1966. таб.256.

601. შ.ამირანაშვილი. ბეკა ოპიზარი. თბ. 1956. ტაბ.47/1, 48/1

602. Цветан Грозданов. Охридска сликарска XIVвека. Бео. 1980. таб.121,122.

603. Icones de Yougoslavie. Belgrad. 1961. таб. 69.

604. А.Банк. Византийское искусство. М. 1966.таб.174.

605. O.Dalton. Byzantine and archaelogy. Oxford 1911. page 310. fig.189.

606. O.Dalton. Byzantine and archaelogy. Oxford 1911. page 310. fig.189.



მონასტულობაში უარყოფა ტრადიციულად მარჯვენა ხელითაა გამოხატული. მხერში კი ჟესტიკულაციას მარცხენა ხელი გადმოსცემს. მარცხენა ხელით გამოხატული უარყოფის ჟესტი, ეს ადრეფეოდალური ხანის ქრისტიანული აღმოსავლეთის სამხატვრო ცენტრებიდან მომდინარე იკონოგრაფიული დეტალი, სვანეთის კედლის მხატვრობაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს XII ს-ში, მაცხვარიშის (1140)⁶⁰⁷ და ფუსდის (XII ს) მონასტულობებში. ეს არქაული ჟესტი XIII-XIV სს-ში ცალკეული ნიმუშების სახით გვხვდება. ესენია: ერმიტაჟში დაცულ ხარებისსცენიანი ტყვიის მოლიფოვებული (XIII-XIV სს)⁶⁰⁸, ფხოტრერის (XIII ს), დეჩანის (XIV ს)⁶⁰⁹, ნოვგოროდის თევდორე სტრატელატის ეკლესიის (XIV ს. 70-80-იანი წწ.)⁶¹⁰ მონასტულობები.

მხერის მონასტულობაში მახარებელი ანგელოზის იკონოგრაფიული ტიპი არ წარმოგვიდგენს XIV საუკუნის სვანეთის სამხატვრო კერაში გაბატონებულ მძაფრ მოძრაობაში გადმოცემულ მთავარანგელოზ გაბრიელს⁶¹¹. მხატვარი ირჩევს ამავე პერიოდისათვის დამახასიათებელ, მაგრამ იშვიათ ტიპს — შეჩერებული ანგელოზისა (ტაბ. XVII, XXXII-1)⁶¹². როგორც ცნობილია, ეს ძველი მოტივი ელინისტური ტრადიციებიდანაა მომდინარე⁶¹³. მხერის ოსტატი აცოცხლებს იმ ძველ მოდელს მახარებელი ანგელოზისას, რომელსაც ვხვდებით ვატიკანის ბიბლიოთეკაში დაცულ სანქტა სანქტოროუმის აბრეშუმის ქსოვილზე (VI-VII სს)⁶¹⁴. პალეოლოგოსთა ხანაში, მხერის ანგელოზის მსგავსად, შეჩერებული მახარებელი გაბრიელი გამოისახება: ათონის მთაზე ვატოპედის მონასტრის სტეპატიტის ფილაზე (XIII-XIV სს)⁶¹⁵, ბელგრადის

607. Т.Вирсаладзе. Роспись Микаела Маглакели в с. Мацх... Тб. 1955. стр. 172. Рис. 3

608. А.Банк. Византийское искусство.М. 1966. таб.174.

609. А. Стоякови Ъ. Светлост у моравском Сликарству. О кнезу Лазару. Бео. 1975. 291-301. сл.1.

610. Новгород. Памятники архитектуры XI-XVII веков. Автор вступительной статьи и составитель альбома М.К.Каргер. Ленинград. 1975.

611. მთავარანგელოზი გაბრიელი მძაფრი მოძრაობით გამოისახება: ფარის სუფის წმ. გიორგის (XIVს.), ლადამის მაცხოვრის მეორე ფენის (XIVს.) და ლაშთხვერის მთავარანგელოზის (XIV-XV სს მიჯნა) მონასტულობებში. საქართველოში ეს იკონოგრაფიული ტიპი დასტურდება, აგრეთვე, უბისის (XIV ს) კედლის მხატვრობაში. იხ. შამირანაშვილი. უბისი. აჭის მონასტულობაში მთავარანგელოზი გაბრიელი ენერგიულად მიაბიჯებს. Дж. Иосебидзе. Роспис Ачи. Тб. 1989. გვ.33. ტაბ.17, ნახ.9.

612. სერბულ ფსალმუნში დადასტურებული ანგელოზის გათვალისწინებით გ.მილე აღნიშნავს, რომ XIV საუკუნეს უყვარს კონტრასტები. იგი ხანდახან შეჩერებულ ანგელოზს გამოხატავს. G.Millett. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. გვ.87.

613. გ.მილე ამ მოტივს შენიშნავს რომში წმ. მარია ანტიქვაში, ეჩმიადინის ოთხთავში. იხ. G.Millett. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. გვ.87; შეჩერებული ანგელოზი გამოისახება: ვატიკანის ბიბლიოთეკაში დაცულ VI-VII სს აბრეშუმის ქსოვილზე. იხ. O.Dalton. Byzantine and archaeology... Oxford. 1911. სურ.378; ვიქტორია და ალბერტის მუზეუმში დაცულ V და VI-VII სს ეგვიპტურ აბრეშუმის ქსოვილებზე. O.Dalton. Byzantine and archaeology... სურ.381, 379; ბერლინის მუზეუმში დაცულ სირია-პალესტინურ ბრინჯაოს საცეცხლურზე (დაახლ.600 წ.) AGE of Spirituality. Late Antique and Early Christian art, Third to Seventh Century. Edited by Kurt Weitzmann. New York. 1977. 19.XI; 1978. 12.II. №563, მილანის სპილოს ძვლის ფირფიტაზე (სირია-პალესტინა VII ს-ის დასაწყისი) AGE of Spirituality... №448.

614. O.Dalton. Byzantine and archaeology... Oxford. 1911. სურ.378. Н.П.Кондаков. Иконография Богоматери. т.1. 1998. სურ.137.

615. O.Dalton. Byzantine and archaeology...Oxford. 1911. სურ.150.



მუზეუმში დაცულ წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის აღსავლის კარზე (XIV ს)⁶¹⁶, ოხრიდში პრესპის მილოსტივის ღმრთისმშობლის აღმოსავლეთ კედლის მოხატულობაში (1409/10)⁶¹⁷, ოხრიდში წმ. სტეფანე პანციონის ფასადის მოხატულობაში (XV ს)⁶¹⁸.

მხერის „ხარების“ იკონოგრაფიული პროგრამა არ ითვალისწინებს XIV საუკუნეში ფართოდ გავრცელებულ რთულ არქიტექტურულ ფონს. აქ გაცოცხლებულია IX-XI საუკუნეების ბიზანტიური ტრადიცია — ორფერდა სახურავიანი, კოშკისებური ნაგებობის სახით წარმოდგენილი ღმრთისმშობლის⁶¹⁹ სახლი, რომლის ფონზეც გამოისახება მარიამი (ტაბ. XVII). ეს ტრადიცია, როგორც წარსულის გადმონამოთი, მართალია იშვიათად, მაგრამ, მაინც იჩენს თავს XIV საუკუნის მონუმენტურ მხატვრობაში. ასეთებია: ნოვგოროდთან ახლოს მდებარე სკოვოროდსკის მიქელ მთავარანგელოზის მონასტრის კედლის მხატვრობა (დაახლ. 1360 წ.)⁶²⁰, წმ. ბიაჯიოს კრაპტის მოხატულობა (XIV ს. II ნახ.)⁶²¹.

ჩვენთვის საინტერესოა ცის სემენტიდან დაშვებული სხივი, რომელიც ეხება ღმრთისმშობლის შარავანდს (ტაბ. XVII). ასეთი იკონოგრაფიული დეტალითაა აღბეჭდილი ოხრიდის წმ. ელენე და კოსტანტინეს ძველი იკონოსტატის აღსავლის კარზე წარმოდგენილი „ხარება“ (XIV ს. II ნახ.)⁶²². ვიქტორია და ალბერტის მუზეუმში დაცული მოზაიკური ხატი „ხარებისა“ (XIV ს. II ნახ.)⁶²³, ფლორენციის ოპერა დელ დუეპოს მოზაიკური დიპტიქი (XIV ს. II ნახ.)⁶²⁴.

„შობა“ განაწილებულია თადის სამხრეთის კალთის დასავლეთ მონაკვეთზე (ტაბ. XIV-2). ამ იკონოგრაფიულ პროგრამაში მხატვარი მისდევს ბიზანტიურ ტრადიციას და ირჩევს პროგრამის გავრცობილ რედაქციას, რომელიც საქართველოში ფართოდ იყო გავრცელებული⁶²⁵. იგი ითავსებს მწყემსთა და მოგვთა თაყვანისცემას, ჩვილის განბანებას, დაფიქრებული იოსების ფიგურას და მაცხოვრის მადიდებელი ორი ანგელოზის ნახევარფიგურას.

ოსტატი უგულვებლყოფს როგორც პალეოლოგოსთა ხანისათვის დამახასიათებელ რთულ ლანდშაფტს, ასევე XII-XIII სს ნიშანდობლივ ბორცვებისაგან შედგენილ პეიზაჟს. იგი უბრუნდება IX-X საუკუნეების ბიზანტიურ და კაპადოკიურ ტრადიციას, რომელიც პეიზაჟის გამოსახვას არ ითვალისწინებს და კომპოზიციაში მხოლოდ გამოქვაბულის

616. LES ICONES. page 193. М.ђ.Љубинковић, Средњевековни Дуборез у источним областима Југославе, Београд 1965. таб.ІV.

617. Г. Суботић. Охридска сликарска школа XV века. Београд 1980. ნახ.15

618. იქვე. ნახ.53.

619. G.Millett. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916.

620. В.Н.Лазарев. Древнерусские Мозаики и Фрески XI-XV вв. Москва. 1973. ил.295-296.

621. O.Dalton. Byzantine and archaelogy... Обხორდ. 1911.Fig.189.

622. Г. Суботић. Свети Костантин и Јелена у Охриду. Бео. 1971. с.48.

623. Les Icones. 1981. p.77.

624. Les Icones. 1981. p.75.

625. იფხი, ატენის სიონი, ტიმოთესუბანი, ვარძია, საფარა, აჭი, უბისი, ლაკლაკიძეების დაკვეთით შესრულებული ღმრთისმშობლის ჭედური ხატი, სადგერის საკურთხევლისწინა ფვარი, აწყურის კარედი ხატი.



ძალზე პირობითად მინიშნებით შემოიფარგლება⁶²⁶ (ტაბ. XVIII). ამავე ტრადიციის შესაბამისად ღმრთისმშობლის ფიგურა ხაზგასმულად აქცენტირებულია და დანარჩენ პერსონაჟებთან ერთად ჰაერშია გამოკიდებული⁶²⁷. მხერის „შობა“-ში მჯდომარე იოსები და სალომე ყოველგვარი ჩამოსაჯდომი საგნის გარეშე გამოისახებიან ისევე, როგორც ეს დასტურდება ბრიტანეთის მუზეუმის სპილოს ძვლის დაფის (X ს. შუა ხანა), ლუკრის სპილოს ძვლის ტრიპტიქის (X ს. II ნახ.), შობის სცენებში გამოსახულ მჯდომარე იოსების⁶²⁸ და მეტროპოლიტენ მუზეუმში, მორგანების კოლექციაში დაცულ სტაგროთეკის (IX ს.) სალომეს ფიგურებთან⁶²⁹.

მხერის „შობა“-ში გამოქვაბულის სილუეტი პალეოლოგოსთა ხანისათვის ნიშანდობლივი კაპრიზულობითა და პერსპექტივის პრეტენზიით არ ხასიათდება. იგი ძველ ტრადიციას აცოცხლებს და სიბრტყობრივად აღბეჭდილი.

XII საუკუნის ბიზანტიური ტრადიციის (პალერმო პალატინის კაპელა⁶³⁰) შესაბამისად, გამოქვაბულის ფორმა ოვალურია, ითვალისწინებს ღმრთისმშობლის სარეცელს და მიჰყვება მის აბრისს (ტაბ. XXXII-2). მაგრამ, პალატინის კაპელისა და, საერთოდ, XII საუკუნის ძეგლებისაგან⁶³¹ განსხვავებით, მხერის გამოქვაბულის კონტური თავისუფალია ყოველგვარი ტექნიკური განვითარებისაგან. მისი გარშემომწერი ხაზი მწყობრია და ელინისტური ტრადიციის შესაბამისად სიმარტივით ხასიათდება.

მხერის შობის იკონოგრაფიული პროგრამა, აგრეთვე, არ ითვალისწინებს ცის სეგმენტიდან გარდმომავალ სხივს მიმართულს ჩვილისაკენ, რომელმაც სახვით ხელოვნებაში IX-X საუკუნიდან დაიმკვიდრა ადგილი⁶³², ფართოდ გავრცელდა განვითარებულ შუა საუკუნეებში და პალეოლოგოსთა ხანაში. მხერის ოსტატი გამოქვაბულში გამოსახავს მხოლოდ ვარსკვლავს (ტაბ. XVIII), რომლის მიხედვითაც მოდიან მოგვები, რითაც აცოცხლებს ანტიკურ-ელინისტურ⁶³³ და კაპადოკიურ ტრა-

626. იუხის მონასტულობა (X-XI სს მიჯნა). Н.Аладашвили, Л.Алибегашвили, А.Вольская. Живописная школа Сванети. Тб.1983. рис.9. ბრიტანეთის მუზეუმში (ლონდონი) დაცული მაცხოვრის „ათორმეტი“ დღესასწაულის ამსახველი ბიზანტიური (კოსტანტინეპოლი) სპილოს ძვლის ფირფიტებიდან შობის სცენა (X საუკუნის შუა ხანა), აგრეთვე ლუკრში დაცული ბიზანტიური (კოსტანტინეპოლი) სპილოს ძვლის ტრიპტიქის შობის სცენა (X ს-ის II ნახევარი). *Glory of Byzantium*. New York. 1997. pag.148. №94 და №98.

627. ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული სპილოს ძვლის დაფა (X ს. შუა ხანა) და ლუკრის სპილოს ძვლის ტრიპტიქი (X ს. II ნახ.) შობის სცენებით. *The Glory of Byzantium*, New York. 1997. №94, page 152. №98.

628. იქვე.

629. AGE if spiritypaliti. page 634. №574. *Glory of Byzantium*. New York. 1997. page 74. №34.

630. Andre Grabar, *La Peinture Byzantine*. Geneve. 1979. page 130.

631. ვარძია, ტიმოთესუბანი.

632. აბუ სარგაპის ეკლესიის (კაირო) ხის დაფა შობის სცენით *Glory of Byzantium*. New York. 1997. page 168.

633. გვიან ანტიკური ხანის სარკოფაგების რელიეფებზე ვარსკვლავი გამოსახება ცხოველთა სადგომის სახურავთან: რომის ქრისტიანულ მუზეუმში დაცული სარკოფაგის ფრაგმენტი შობის სცენით (IV ს.). *Catacombe e Basilicke* №115; მანტუის სარკოფაგის „მაცხოვრის შობა“ (IV ს.). Кондаков Н. *Иконография Богоматери*. 1998. Т.1. стр.28, рис.8. სირაკუზის მუზეუმში დაცული ადელფის სარკოფაგი (IV ს.); პიქსიდებზე ვარსკვლავი გამოსახება ბაგაში: მინდელის პიქსიდა (ბერლინის მუზეუმი), სპილოს ძვლის ფირფიტა (ბრიტანეთის მუზეუმი), ან ბაგის ასწვრივ: რუანის პიქსიდა. Ик.Б.М.Т.И. ნახ. 35,36, 75, 141. ვატიკანის მუზეუმში დაცული ლატერანის საგანძურის სანაწილის ხუფზე მაცხოვრის ცხოვრების ამსახველი სცენებით (VI ს. სირია-პალესტინა) ვარსკვლავი გამოქვაბულში გამოსახება. Кондаков Н. *Иконография Б.Т.И. М.* 1998. стр.210. рис.134; AGE of Spiritualex. New York. 1979. page 564. Fig.76.



დიციას⁶³⁴. გამოქვაბულში გამოსახული ვარსკვლავი საქართველოში ცალკეული შემთხვევების სახით გვხვდება XI-XIV სს მანძილზე, ესენია: მოწამეთას ჭედური ლორთინი (XI ს-ის დასაწყისი)⁶³⁵, ზემო სვანეთში კალის თემში დაცული იფრარის მთავარანგელოზის (1096)⁶³⁶ და ხეს წმ. ბარბარეს (XIII ს.)⁶³⁷ ეკლესიების მოხატულობები, ანჩის მაცხოვრის ხატის კარების შიგა მოჭედულობა (1308-1334)⁶³⁸.

იკონოგრაფიულ პროგრამაში ხაზგასმულად აქცენტირებულია, დიაგონალზე განაწილებული, მარჯვნიდან მარცხნივ მკვეთრად დახრილი, სარეცელზე ნახევრად მწოლარე ღმრთისმშობლის ფიგურა. იგი მარჯვენა გვერდზე ბრუნდება, სახე დაყრდნობილი აქვს იდაყვში მოხრილი მარჯვენა ხელზე და დაჭყურებს ჩვილს, წელზე შემოდებული მარჯვენათი მაფორიუმის კიდეს ეხება (ტაბ. XVIII). ამდენად, აქ მოცემულია ის კაპადოკიური იკონოგრაფიული ტიპი, რომელმაც XI-XII სს ბიზანტიურ იკონოგრაფიაში დიდი ადგილი დაიკავა და ფართოდ გავრცელდა XIII-XIV საუკუნეებში⁶³⁹. მარიამის პოზა დაღლილობას გვიჩვენებს, მის სახეში კი არეკლილია ძველი ნიუანსები, კერძოდ, ღმრთისმშობლის გამომეტყველება არ იცვლება და სიმშვიდეს ინარჩუნებს.

საქართველოში მსგავსი ტიპის ღმრთისმშობელი წარმოდგენილია ყინწვისის (XIII ს.)⁶⁴⁰, საფარის წმ. საბას მოხატულობაში⁶⁴¹.

კომპოზიცია XIV საუკუნის შესაბამისად ახალ სქემასზეა აგებული⁶⁴². ოსტატი აცოცხლებს XII ს. ტრადიციას (პალერმო⁶⁴³, ვარძია⁶⁴⁴) და მარიამი გადადის ბაგიდან მარცხნივ იოსების გვერდით. ღმრთისმშობელი ამგვარი გადაადგილებით, კომპოზიციის მარჯვენა მონაკვეთში, ადგილს უთმობს მოგვებს, რომლებიც მარიამის საპირისპიროდ გამოსახებიან⁶⁴⁵.

პალეოლოგოსთა ხანაში, ფართოდ გავრცელებული, სწრაფად მოძრავი მოგვების

634. ზინდანონუს მთავარანგელოზის ეკლესია შობა უფლისა ვარსკვლავი განბანების ასწვრივ გამოსახება მწოლარე ღმრთისმშობლის თავთან ისე, როგორც ეს მხერშია. Thierry N. Haut Moyen – AGE en Cappagoce, Paris 1994. page 289. Fig.83. pl. 148e.

635. Чубинашвили Г.Н. Грузинское чеканное искусство. Тб.1959. таб.108.

636. Аладашвили Н.А. Г.В.Алибегашвили, А.И.Вольская. Живописная школа Сванетии. Тб.1983. рис.14.

637. იქვე. рис.30.

638. ამირანაშვილი შ. ბექა ობიზარი. თბილისი. 1956. ტაბ.48./2

639. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. გვ.103. გ.მილეს დაკვირვებით გვერდზე მობრუნებული მარიამი ფართოდ იყო გავრცელებული კაპადოკიასა და ბიზანტიაში. პალესტინიდან და კაპადოკიიდან მომდინარე საქრისტიანო ტრადიციებთან ერთად, იგი შეიჭრა სამხრეთ იტალიაში და შორს არ ვრცელდება. G.Millett. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. გვ. 101.

640. ფირალიშვილი ოთ. ყინწვისი. თბილისი. 1979. ტაბ.23.

641. ხუციშვილი გ. საფარის კედლის მოხატულობა. თბილისი. 1988.

642. აღნიშნული სქემის შესახებ იხ. G.Millett. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. გვ. 104.

643. Grabar A. La peinture Byzantine. Paris. 1979 page 130.

644. გაფრინდაშვილი გ. ვარძია. თბილისი. 1975. ტაბ.95.

645. აღნიშნული სქემა დასტურდება: სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის იკონოსტასის შობის კომპოზიციაში (1256-1258) Les Icones, 1981. page 223, მხოლოდ, აქ, იოსები კომპოზიციის მარჯვენა მხარესაა წარმოდგენილი; უბისის კედლის მხატვრობაში (XIV ს. შუა ხანა). ამირანაშვილი შ. უბისი. თბ. 1929. ტაბ.40.



ნაცვლად, ოსტატი ირჩევს XIII-XV სს გავრცელებულ იმ რედაქციას, რომელიც შეჩერებულ მოგვებს ითვალისწინებს⁶⁴⁶.

კაპადოკიური ტრადიციის შესაბამისად, მხერის „შობაში“ ჯგუფები შემჭიდროებული და შეკვეცილია, რის გამოც, მხოლოდ ერთი მეცხვარე, ორი მოგვი და ორი ანგელოზის ნახევარფიგურა გამოისახება კლდის მასივის უკან. ასეთი შემჭიდროებული და შეკვეცილჯგუფებიანი „შობის“ იკონოგრაფიული პროგრამები გვხვდება ფლორენციის ოპერა დელ დუემოს მუზეუმის მოზაიკურ დიპტიქზე (XIV ს. II ნახ.), სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ტეტრაპტიქზე (XIV ს. II ნახ.), ოხრიდის შობის (XIV ს. დასაწყისი) და ნატრონის ტბების ხატებზე.

ფლორენციის მოზაიკურ დიპტიქზე, წმ. ეკატერინეს მონასტრის ტეტრაპტიქზე, ტრაპიზონის წმ. სოფიის მოხატულობაში, ალექსანდროვას კარზე, პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ოთხთავზე, მხერის მსგავსად, თითო მწვემსი გამოისახება.

მხერში მხატვარი კაპადოკიური ტრადიციის შესაბამისად, ღმრთისმშობლის სარეცელის დახრილ ხაზს უთავსებს იოსების ფიგურას და განბანების სცენას, მაგრამ ამ ფიგურებს ერთმანეთის გვერდიგვერდ არ გამოსახავს (ტაბ. XVIII), მსგავსად ფლორენციის ოპერა დელ დუემოს მუზეუმის მოზაიკური დიპტიქისა (XIV ს. II ნახ.)⁶⁴⁷, მისტრის პერიბლეპტოსის მოხატულობის (XIV ს. II ნახ.)⁶⁴⁸, ბელგრადის ეროვნულ მუზეუმსა და სკოპლეს ნატიფი ხელოვნების გალერეაში დაცული ოხრიდის „ქრისტეს შობის“ ხატისა (XIV ს. დასაწყისი)⁶⁴⁹.

მოგვების რაოდენობის გათვალისწინებითაც ოსტატი იშვიათ რედაქციას მიმართავს, რამდენადაც ორმოგვიანი იკონოგრაფიული პროგრამები მხოლოდ ცალკეული გამონაკლისების სახით გვხვდება. ჩვენთვის ასეთი, ჯერ-ჯერობით, ორი მაგალითია ცნობილი: პეტრე და მარცელინის კატაკომბის მოხატულობის მოგვითა თაყვანისცემა (IV ს.)⁶⁵⁰ და მაცხვარიშის 1140 წლის მოხატულობის „ქრისტეს შობა“⁶⁵¹, რომლის გათვალისწინებითაც ოსტატი მხერში XII საუკუნის სვანეთის სამხატვრო სკოლის ტრადიციას აცოცხლებს.

646. სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის იკონოსტასის მოხატულობა (1256-1258), ანჩისხატის კარების შიგა მოჭედულობა (1308-1334), სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ტეტრაპტიქი (XIV ს. II ნახ.) Les Icones, 1981. page 78. ბელგრადის ეროვნულ მუზეუმსა და სკოპლეს ნატიფი ხელოვნების გალერეაში დაცულ ოხრიდის „ქრისტეს შობის“ ხატი (XIV ს. დასაწყისი) Les Icones, 1981. page 172; ოხრიდის ბოლნიჩკის წმ. ნიკოლოზის თაღის მოხატულობა (1330-40) Цветан Грозданов, Охридско Зидно Слекарство. Београд. 1980. Ст.43. рис.4; ოხრიდა, ველესტოვის ღმრთისმშობლის ეკლესიის სამხრეთის კედლის მოხატულობა (XV ს. შუა ხანა), Г. Суботић. Охридска Сликарска школа XV в. Београд. 1980. Стр.67. рис.42. ოხრიდა, ლემანი ვეველაწმიდის მონასტერი. სამხრეთ კედლის მოხატულობა (XV ს. შუა ხანა), Г. Суботић. Охридска Сликарска... Београд. 1980. Рис.49. ლესკოვიცი. სამხრეთის კედლის მოხატულობა. Суботић Г. Охридска Сликарска... ნახ.78. პატკა Суботић Г. Охридска Сликарска... Београд. 1980. стр.150, рис.111.

647. Les Icones. 1981.

648. Manolis Chatzidakis. Mystras. The Medieval city and the Castle. Athens. 2000. page 78-79

649. Les Icones. 1981. p. 172.

650. Кондаков Н. Иконография Б-ри. Т.І. М. 1998. стр.31. рис.10.

651. Вирсаладзе Т. Роспись Художника Микаела Маглакели... Ars Georgica. T.IV. Тб. 1955. рис.4



განბანების სცენაში ეფონია არ გამოისახება მსგავსად კალოუბნის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობისა (XII ს.)⁶⁵², მხერში, მხოლოდ სალომეა წარმოდგენილი (ტაბ. XVIII), რომელსაც ჩვილი კალთაში უზის, მაჯრვენა ხელით კი ემბაზში წყლის ტემპერატურას ამოწმებს. მისი მჯდომარე ფიგურა ემბაზიდან მარჯვნივაა მოცემული. ჯ. იოსებიძის მართებული დაკვირვებით, სალომე კალთაში მჯდომი ჩვილით, საქართველოში, ჩვენამდე მოღწეული ძეგლების გათვალისწინებით, XIII საუკუნიდან ჩანს (ყინწვისი) და ვრცელდება შემდგომ ხანებში (უბისი — XIV ს, გელათი — წმ. გიორგის — XVI ს ეკლესიების მოხატულობები და სხვა)⁶⁵³.

ბიზანტიაში, კერძოდ, სიცილიურ მხატვრობაში, განბანების აღნიშნული ვარიანტი XII საუკუნიდან უკვე იმკვიდრებს ადგილს (პალერმო, პალატინის კაპელა)⁶⁵⁴ და XIII-XVII სს ვრცელდება როგორც ქრისტიანული აღმოსავლეთის, ისე ბიზანტიური და პოსტბიზანტიური პერიოდის ძეგლებში⁶⁵⁵. დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ სალომე, რომელსაც ჩვილი უზის მუხლებზე და მარჯვენა ხელით წყლის ტემპერატურას ამოწმებს, XII საუკუნიდან, უკვე, ემბაზის მარჯვნივ გამოისახება (პალერმო, პალატინის კაპელა). XIII საუკუნიდან კი ემბაზის მარცხნივ გადადის: ყინწვისი, სინას მთის წმ. ეკატერინეს იკონოსტასის სამსექციანი ეპისტილის I ნახევრის მოხატულობა (1256-58), სოპოჩანის (1265), ტრაპიზონის წმ. სოფიის მოხატულობა (XIII ს.). იგი ვრცელდება XIV საუკუნის I ნახევარში: თესლონიკის წმ. მოციქულების ეკლესია (1314 წლის ახლო ხანები), უბისი (XIV ს.).

XIV საუკუნის მეორე ნახევარი, აღნიშნულ ტრადიციას აგრძელებს ცალკეული

652. Привалова Е. Роспись церкви Георгия Калоубанского близ Мцхета. Ars Georgica. 8. Тбилиси. 1979. ნაკ. 2.

653. Иосебидзе Дж. Роспись Ачи. Тб. 1989. с.35.

654. Grabar A. La peinture Byzantine. Paris. 1979. p. 130.

655. სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის იკონოსტასის სამსექციანი ეპისტილის I ნაწილზე გამოსახული შობა (1256-1258) Les Icones. 1981. page 223-224; სოპოჩანის მოხატულობა (1265), В. J. Бурић. Византијске фреске у Југославији. Југославија. Београд. 1974. ტაბ.19. თესლონიკა. წმ. მოციქულების ეკლესია (1314 წლის ახლო ხანები) N. Nikonanos. The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki. Thessaloniki. 1986. ტაბ.13. ტრაპიზონის წმ. სოფიის მოხატულობა (XIII ს.). G.Millet. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. სურ.47. სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ტეტრაპტიქი (XIV ს. II ნახ.), Les Icones. 1981. page 78. ვოლოტოვოს მოხატულობა (XIV ს. 80-იანი წლები). Волоотово. 59.7. ბრიტანეთის მუზეუმის ნატონის ტბების ხატი (XIV ს. II ნახ.), G.Millet. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. მისტრის პერიბლეპტოსის მოხატულობა (XIV ს. მესამე მეოთხედი), A.Grabar. La peinture Byzantine. Paris. 1979. page 153, M.Chatzida-Kis, Mystras Athens 2000, page 78, 79; ოხრიდა, წმ. ელენე და კოსტანტინე, პარაკლისის სამხრეთი კედელი, Гоико Суботи Б, Свети Костантин и Јелена у Охриду, Београд 1971, 8 ტრესკის წმ. ანდრეას სამხრეთის კედლის მოხატულობა (1388/89), В. J. Бурић. Византијске фреске у Југославији. Београд. 1974. გვ.86. ნახ.Б. წმ. მარკონის მონასტრის მოხატულობა (1376), В. J. Бурић. Византијске фреске у Југославији. Тб.1974. ტაბ.88. ოხრიდის წმ. დიმიტრის მოხატულობა (XIV ს. დასასრული). Ц. Грозданов, Охридско Зидно Слекарство... 1980. ოხრიდის კედლის მხატვრობა XIV ს-ში. ტაბ. 172., დოღაევის ელია წინასწარმეტყველის ეკლესიის სამხრეთის კედლის მოხატულობა (XV ს.) Г. Суботић, Охридска Сликарска XV века, 1980. ნახ.33, შვეიცარიის კოლექციაში დაცული ბერძნული ხატი „შობის“ სცენით (XVII ს. I მეოთხედი), Les Icones Dans Les Collections Suisses, Berne, 1968, №27. ათონის მთა. წმ. ვესტათი. ხატი შობისა. G.Millet. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. სურ. 39.



მაგალითების სახით: ოხრიდის წმ. ელენეს და კოსტანტინეს პარაკლისის (XIV ს. დასასრული) და მარკოვის მონასტრის (1376) მოხატულობები. მეორეს მხრივ, XIV ს-ის II ნახევარი, უმეტეს შემთხვევაში, აცოცხლებს XII საუკუნის ტრადიციას და სალომე კვლავ ემბაზის მარჯვნივ იკავებს ადგილს, მსგავსად მხერისა, რასაც გ. მილე ამ პერიოდის იკონოგრაფიაში ახალ მოტივს უწოდებს⁶⁵⁶. ეს ნათლად აისახება ვოლოტოვოს (XIV ს. 80-იანი წ.), მისტრის პერიბლეპტოსის (XIV ს. III მეოთხედი), ოხრიდის წმ. დიმიტრის (XIV ს. დასასრული), ტრესკის წმ. ანდრიას ეკლესიის სამხრეთის კედლის (1388/89) მოხატულობებში. იგივე ტრადიცია ვრცელდება XV ს-სა და მის შემდგომ ხანებში: დოლგაეცის ელია წინასწარმეტყველის ეკლესიის სამხრეთის კედლის მოხატულობა (XV ს.), შვეიცარულ კოლექციაში დაცული „ქრისტეს შობის“ ბერძნული ხატი (XVII ს.), ათონის მთის წმ. ევსტათის მონასტრის შობის ხატი (გ. მილე. სურ.39).

მხერის განბანების სცენაში მე-14 საუკუნის II ნახევარს მიუთითებს, აგრეთვე, სალომეს კალთაში მჯდომი შიშველი ჩვილის პოზა და ექსტიკულაცია – კურთხევის ნიშნად აღმართული მარჯვენა (ტაბ. XVIII), რითაც იგი მსგავსებას იჩენს მისტრის პერიბლეპტოსისა (XIV ს. მესამე მეოთხედი) და ვოლოტოვოს (XIV ს. 80-იანი წწ.) მოხატულობებთან. ეს იკონოგრაფიული დეტალი კვლავ ჩნდება XVII საუკუნეში (შვეიცარული კოლექციის ბერძნული ხატი შობის სცენით).

კაპადოკიური ტრადიციების და ბიზანტიური ხელოვნების ახალი ტენდენციების შერწყმა ჩანს მხერში ემბაზთან ხის გამოსახვაში, რომელსაც უკანა ფეხებზე შემდგარი თხა კორტინის. როგორც ცნობილია, შობის კომპოზიციაში, ეს უანრული სიუჟეტი, იცის მცირე აზიურმა მოხატულობებმა (ზინდანონუს მთავარანგელოზის ეკლესიის⁶⁵⁷ კიზელგუკურის⁶⁵⁸ მოხატულობები). მაგრამ, აქ, ხე მოცილებულია განბანის სცენას და დამოუკიდებლად დგას მწყემსებთან და ფარასთან ახლოს. პალეოლოგოსთა ხანაში კი ხე გადადის განბანების სცენაში და მისი კორომი ემბაზისაკენ იხრება (გრადაცი 1275 წ⁶⁵⁹; მისტრის პერიბლეპტოსი XIV ს. III მეოთხედი⁶⁶⁰), მაგრამ არც ერთ ამ სცენაში ხეს თხა არ კორტინის. შობის კომპოზიციაში უკანა ფეხებზე შემდგარი ორი თხა, რომლებიც ხეს კორტინიან, გამოსახულია პრესპის მილოსტივის ღმრთისმშობლის მოხატულობაში (XV ს)⁶⁶¹. პრესპი აგრძელებს კაპადოკიურ ტრადიციას და ხე მწყემსთან და ფარასთან გამოსახება.

იგივე ნიშნებია შერწყმული ბეთლემის გამოსახვაში: ოსტატი კაპადოკიური ტრადიციის შესაბამისად პეიზაჟს არ გამოსახავს, მაგრამ ძალზე პირობითად გადმოცემული კედლის მასივის ირიბად განაწილებაში და მისი მწვერვალის მარჯვნივ გადახრაში, მაინც აირეკლება პალეოლოგოსთა ხანის ბიზანტიური ტრადიცია, კერძოდ, ის სიახლოვეს იჩენს მისტრის პერიბლეპტოსის⁶⁶², ფლორენციის ოპერა დელ დუემოს

656. Millet G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. გვ.106.

657. Nikol Tyeri. ტ. II. ფიგ. 83

658. Cappadoce, REVAK. ტაბ. 78-79

659. Grabar A. La Peinture Byzantine. Paris. 1979. გვ. 153

660. Les Icones. 1981. p. 74

661. Суботић Ђ. Охридска Сликарска XV века, Београд. 1980. ნახ. 16

662. Chatzidakis M. Mystras. The Medieval city and the Castle. Athens. 2000. p. 78-79



მოხაიკური ხატის, სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ტეტრაპტიქის⁶⁶³ შობის კომპოზიციების კლდის მასივებთან.

მხერში ნახევრადწოლარე ღმრთისმშობლის ფიგურა XIV საუკუნის II ნახევრის შესაბამისად, მკვეთრად ახრილი გამოისახება, რითაც იგი მსგავსებას იჩენს: ფლორენციის ოპერა დელ დუომოს მუზეუმის მოხაიკური დიპტიქის (XIV საუკუნის II ნახევარი)⁶⁶⁴ და სინას მთის წმ. ეკატერინეს ტეტრაპტიქის (XIV ს. II ნახევარი)⁶⁶⁵ შობის სცენებთან; განსაკუთრებით, წმ. ბიაჯიოს კრიპტის (სამხრეთ იტალია) მოხატულობასთან (XIV ს. II ნახევარი)⁶⁶⁶, სადაც ღმრთისმშობელი იმდენად მკვეთრადაა ახრილი, რომ თითქმის ფეხზე მდგომს უახლოვდება. ეს კომპოზიცია არქაულ ტრადიციას ითვალისწინებს და მას ფრიზული განვითარება აქვს. მხერშიც, კაპადოკიური ტრადიციის შესაბამისად⁶⁶⁷, ნახევრად მწოლარე ღმრთისმშობელი და მის პირისპირ მარჯვენა მხარეს წარმოდგენილი მოგვები ერთ დონეზე ნაწილდებიან, რაც კომპოზიციის ზედა მონაკვეთს ფრიზულ განვითარებას ანიჭებს.

მხერის მოხატულობაში არ არის გათვალისწინებული პალეოლოგოსთა ხანისათვის დამახასიათებელი, რთულ რაკურსში წარმოდგენილი ბაგა მაღალი, ნაშენი კედლებით. აქ გაცოცხლებულია IX-X სს ტრადიცია და ოსტატი გამოსახავს ბრტყელ ბაგას, ყოველგვარი კედლების ან საყრდენი ფეხების გარეშე⁶⁶⁸. პალეოლოგოსთა ხანაში მსგავსი ბაგა დასტურდება წმ. ბიაჯიოს კრიპტის მოხატულობაში.⁶⁶⁹

„მირქმა“ გამოსახულია დასავლეთის კედლის ლუნეტში (ტაბ. XIII-2). მხერის ოსტატი ირჩევს XII საუკუნის გადამუშავებულ ბიზანტიურ რედაქციას, რომელიც აღმოსავლურ ტრადიციებს ითავსებს. კომპოზიციაში ცენტრალური მდებარეობა უკავია წითელქსოვილგადაფარებულ საკურთხეველს⁶⁷⁰. მასზე დევს დახურული სახარება და ბარძიმი, რაც მკვეთრად უსვამს ხაზს ექვარისტული მსხვერპლის გაცხადების იდეას. ამას ადასტურებს განმსახვდრელი ასომთავრული წარწერა: **ՄԻԿԻԿՄԱ ԿԻՆԵՄԵ** „მირქმა ქრისტესა“ და ცის სვემენტი (ტაბ. XIX).

663. Les Icones. 1981.

664. Les Icones. 1981. p.74

665. იქვე. p. 78

666. Millet G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. ნახ.67

667. ზინდანონუს მთავარანგელოზის ეკლესიის მოხატულობაში ფრიზული განვითარების მქონე შობის კომპოზიციაში მოგვები მარჯვენა გამოისახებიან, მხერის მსგავსად, დიაგონალზე განაწილებულ მწოლარე ღმრთისმშობლის თავთან ვარსკვლავია მოცემული. Thierry N. Haut Moyen – Age en Cappadoce. II. Paris. 1994. fig. 83

668. შობის კომპოზიციაში ბრტყელი ბაგა გამოისახება: ნიუ-იორკში, მეტროპოლიტენ მუზეუმში, მორანების კოლექციაში დაცულ სანაწილეზე (IX ს-ს დასაწყისი) AGE of Spirituality. New York. 1979. №574. გვ. 635, Glory of Byzantium. New York. 1997. გვ.74, №34; მარტვილის ვედრების სცენიანი კარვდი გულსაკიდი ხატის ზურგზე Jewerely et metalwork... №87; სანკტპეტერბურგში, ერმიტაჟში დაცული ა.ბაზილევსკის კოლექციის კუთვნილ სპილოს ძვლის დიპტიქზე (X-XI სს მიწურული). A.B.Банк. Византийское искусство. Л.М. 1966. №140.

669. Millet G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916.

670. მირქმის იკონოგრაფიული პროგრამის მკვლევარის დოროთი შორის დაკვირვებით ამ სცენაში საკურთხეველი ჩნდება VIII-IX საუკუნიდან Sancta Sanctorum-ის მინანქრიან სანაწილე ჯვარში და ფართოდ ვრცელდება შემდგომ საუკუნეებში. იხ. Dorothy Shorr. The Iconographic Development of the Presentation in the Temple. The Art Bulletin. 1946. March. vol.XXVIII. Number, one page.



საკურთხეველი გამოისახება როგორც არქიტექტურული ფონის, ასევე საღვთისმშობლის გარეშე. აქ არც ხეები და არც ლანდშაფტის რაიმე სხვა ელემენტებია მოცემული. ოსტატი სცენას, კაპადოკიური ტრადიციის შესაბამისად, ბრტყელ, ნეიტრალურ ფონზე ანაწილებს.⁶⁷¹ კომპოზიციის ზეციურ ნაწილში მოცემული ცის სეგმენტი საკურთხევლის ღია ცის ქვეშ განაწილების მიმანიშნებელია. პალეოლოგოსთა ხანაში ნეიტრალურ, ბრტყელ ფონზე მოცემული მირქმა დასტურდება ვატოპედის მონასტერში (ათონის მთა) დაცულ სტეპიტის „ათორმეტი დღესასწაულის“ ხატზე (XIII-XIV სს)⁶⁷².

ცენტრალური საკურთხევლის ორივე მხარეს სიმეტრიულად განლაგებულია ოთხი მთავარი მოქმედი პირი⁶⁷³. მარცხნივ ღმრთისმშობელი და იოსები, რომელიც აღმოსავლური ტრადიციის შესაბამისად მტრედებით გამოისახება. მარჯვნივ სვიმეონ მართალი ყრმით და წმ. ანა — წინასწარმეტყველური ჟესტიითა და ატრიბუტით (ტაბ. XIX). კომპოზიციაში საკურთხევლის ცენტრალურ ადგილზე განაწილების მიუხედავად, იგი, მეორადი დატვირთვის მქონეა. სცენაში მთავარი ემოციური აქცენტი გამახვილებულია მოქმედ პირებზე. მხოლოდ ამათ შემდგომ იძენს საკურთხეველი, ცის სეგმენტთან და განმსაზღვრელ წარწერასთან ერთად თავის დატვირთვას. ამდენად, სცენა მაცხოვრის საკურთხეველზე მიტანის და სვიმეონთან შეხვედრის სინთეზს წარმოგვიდგენს.

მხერის „მირქმა უფლისა“ გამოსახავს სვიმეონს, რომელიც ჩვილს უბრუნებს მარიამს, ღმრთისმშობელს წინ გაწვდილი აქვს ხელები, რათა მიიღოს შვილი. მირქმის იკონოგრაფიული პროგრამის მკვლევარი დოროთი შორი აღნიშნული ვერსიის გაჩენას XII-XIII საუკუნეებს უკავშირებს⁶⁷⁴. ეს რედაქცია ფართოდ ვრცელდება პალეოლოგოსთა ხანაში⁶⁷⁵ და მის შემდგომ პერიოდშიც⁶⁷⁶.

671. ბრტყელ ნეიტრალურ ფონზე მოცემული მირქმა დასტურდება ჩაუშინში გულუ დერე I მონასტერში. იხ. Nicol Thiezy, *Havt Moyen Age en Cappadoce, Tome I, Paris 1983. pl.39.*

672. *Byzantien Art and Archeology* by O.M.Dalton. Oxford. 1911. Fig.150

673. დოროთი შორი მირქმის იკონოგრაფიულ პროგრამაში პერსონაჟების ასეთ განაწილების ყველაზე ადრეულ ნიმუშად *Saneta Sanctorum*-ის ტიხრული მინანქრის სანაწილე ჯვარს მიიჩნევს. იხ. D.Shorr. *The Iconographie...* 1946.

674. მკვლევარი ამის მაგალითებად ასახელებს ერენტრუდის შალზბურგ *Pericope*-ს (XII ს.) და ჩრ. გერმანულ სახარებას. იხ. D. Shorr, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple. The Art Bulletin.* 1946. March, vol.XXVIII. Number one. P.25.

675. ეს რედაქცია გამოირჩევა ვოლოტოვოს სამხრეთის მკლავის დასავლეთის კედლის მონასტულობის მეექვსე რეგისტრში (XIV ს. 80-იანი წლები). Г.И. Вздорнов. Вологово, Фрески церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. Москва, 1989. კატ.№60; ოხრიდის წმ. ნიკოლა ბოლნიკის თაღის მონასტულობაში (XIV ს.). Цветан Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века.* Београд 1980. стр.43. рис.4. ბიზანტიის მუხუცეში (ათენი) დაცული ფერწერული ხატის ღმრთისმშობელი ოდიგიტრია ჩარჩოს ზედა ზოლის მონასტულობაში (XIV ს. II ნახ.). *Mother of God, Representations of the Virgin in Byzantine Art* Benaky Museum 20 Oktober, 2000 -20 January, 2001, edited by Maria Vassilaki. Milano. 2000. page 411. №64. ოხრიდის გოდოიუს წმ. გიორგის სამხრეთის კედლის მონასტულობაში (XV ს) Гоко Суботић, *Охридска сликарска школа XV века,* Београд. 1980. стр.31. рис.7. ლესკოეცის სამხრეთის კედლის მონასტულობაში (XV ს.) Гоко Суботић, *Охридска...* Београд. 1980. стр.102. рис.78. მატკა, სამხრეთი მკლავის მონასტულობა (XV ს.) Гоко Суботић, *Охридска...* Београд. 1980. стр.150. рис.111

676. მორაჩა, ნაოსი, ჩრდილოეთის ტრანსეპტის მონასტულობა. 1574, იხ. Сретен Петковић. *Зидно сликарство Ња подруљу Пећке Патриаршије, 1557-1614.* Нови Сад, 1965. Сл.52.

პიუა. მირქმის ხატი იკონოსტასის „ათორმეტი დღესასწაულის“ ფრიზიდან. 1638/39. Уметничко благо манастира пива. Уводни текст и каталог изложбе Аника Сковран. Београд 1980. стр.43. №11.фб.10.



ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში ეს რედაქცია გამოისახება აჭის (XIII ს)⁶⁷⁷, ტაბაკინის (XVI ს)⁶⁷⁸, ალვანის (XVI ს), გრემის (XVI ს), ახალი შუამთის (XVI ს),⁶⁷⁹ ხობის (XVII ს)⁶⁸⁰ მონატულობებში.

ყრმის გამოსახვისას ოსტატი მიჰყვება XI-XII სს ბიზანტიურ ტრადიციას და 3-4 წლის ვაჟს წარმოგვიდგენს შემოსილს, სადა ფერის, მოკლე ტუნიკასა და მოსასხამში⁶⁸¹. მხატვარი არ ითვალისწინებს ეპოქის ახალ მოთხოვნებს და ყრმას პალეოლოგოსთა ხანისათვის დამახასიათებელ მოჩინოვებულ სამოსში არ გამოსახავს. მხერის მირქმის იკონოგრაფიულ პროგრამაში ეპოქისათვის დამახასიათებელი ნიშნები არეკლილია ყრმის ფიგურის დაყენების წესში. ოსტატი ბიზანტიური ტრადიციის შესაბამისად მას რთულ რაკურსში წარმოგვიდგენს⁶⁸². სვიმეონის ხელებზე მჯდომი ყრმა წელსზედა ნაწილით მკვეთრად ბრუნდება ღმრთისმშობლისაკენ და მისკენ იწვდის მარჯვენა ხელს, მარცხენაში კი გრავნილი უჭერია⁶⁸³. საპირისპიროდ მიმართული წელსკვედა ნაწილი მკაცრი პროფილით გამოისახება. ყრმის ანალოგიური გამოსახულებები დასტურდება XIV-XV სს ბიზანტიურ ძეგლებზე, კერძოდ, ბიზანტიურ მუზეუმში (ათენი) დაცულ ღმრთისმშობელი ოდიგიტრიის ორმხრივი ხატის (XIV ს. II ნახევარი) ჩარჩოს ზედა ზოლზე განაწილებულ მირქმის კომპოზიციაში⁶⁸⁴, აგრეთვე, ოხრიდის გოდევის წმ. გიორგის მონატულობაში⁶⁸⁵. მარქაიზებელი ნიშნებით ხასიათდება ასევე, სვიმეონ მართლის ფიგურა. ოსტატი პალეოგოსთა ხანაში ფართოდ გავრცელებულ რედაქციას არ მიჰყვება, რომელიც ითვალისწინებს მიმრქმელის, წელში მკვეთრად მოხრილ ფუგურას. აღნიშნულის საპირისპიროდ, იგი ირჩევს იმ იშვიათ ვერსიას, რომელიც აცოცხლებს X-XI სს ბიზანტიურ ტრადიციას⁶⁸⁶ და მიმრქმელს წელში გამართულს წარმოგვიდგენს წინ გადახრილი თავით. პალეოლოგოსთა ხანაში წელში გამართული სვიმეონი გამოისახება ვატოპედის მონასტრის (ათონის მთა)

677. Дж.Иосебидзе. Роспись Ачи. Тбилиси. 1989. стр.35-37. рис.11. таб.14.

678. И. Мамаиашвили. Роспись Табакини, Тбилиси. 1989. стр.32.

679. იქვე. სქოლიო 96.

680. ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის პროგრამა, 1998. საანგარიშო კრებული. ნახ.131, 123.

681. მსგავსი იკონოგრაფიული ტიპი დასტურდება ნერედიცის მაცხოვრის ეკლესიის მონატულობაში (1199). В.Н.Лазарев, Древнерусские фрески и мозаики. 1973. Таб.258.

682. როგორც ცნობილია, ბასილი II მენელოგიაში ღმრთისმშობლის ხელებზე ნახევრად მწოლარე ყრმა უკვე რთული რაკურსით გადმოიცემა. იგივე იკონოგრაფიული თავისებურებით ხასიათდება მოგნის სახარების (XI ს. IV მეთხუდი) მინიატურა, რასაც ტ.ა.იზმაილოვა ბასილი II მენელოგიიდან მომდინარეობით ხსნის. იხ. Т.А.Измайлова, Армянская Миниатюра XI века. Москва 1979. стр.171-172.таб.114,98.

683. დროთი შორი მირქმის კომპოზიციაში ჩვილთან გრავნილის გაჩენას, ჯერ კიდევ, ოტომანების პერიოდს უკავშირებს. იხ. D. Shorr... The Iconographi Development of the Presentation the Tample... 1946.

684. Mother of God... Milano. 2000. page 44. №64.

685. Г.СуботиѠ. Охридска сликарска... Београд. 1980. стр.31. рис.7

686. იხ. ერმიტაჟში დაცული X-XI სს მიჯნის სპილოს ძვლის დიპტიქი „ათორმეტი დღესასწაულის“ სცენით „მირქმა უფლისა“ — А.В.Банк. Византийское искусство в собраниях советского союза. Л-М. 1966. №141. ლაკლაკისძეების ღმრთისმშობლის ჭედური ხატი (XI ს).



სტეპანოვის „ათორმეტი დღესასწაულის“ ხატზე (XIII-XIV სს)⁶⁸⁷. მხერის ოსტატი სვიმეონს ტრადიციულად, მთელი ტანით საკურთხევლისაკენ შებრუნებულს არ გამოსახავს. მიმრქმელის ფიგურის გადმოცემისას, მხატვარი, თავისებურ მიდგომას იჩენს. კერძოდ, სვიმეონის ფიგურა ფეხის ტერფებიდან მკერდამდე ანფასში გამოისახება. მას საკურთხევლისაკენ მხოლოდ თავი და მხრები აქვს შებრუნებული (ტაბ. XIX).

საყურადღებოა ის გარემოებაც, რომ მხერში სვიმეონ მართალი ბიზანტიურ ყაიდაზე ქსოვილით დაფარული ხელებით არ გამოისახება. ოსტატი ირჩევს მირქმის იშვიათ იკონოგრაფიულ რედაქციას, რომელიც ითვალისწინებს სვიმეონის გაშიშვლებული ხელებით გამოსახვას. მიმრქმელი გაშიშვლებული ხელებით გვხვდება კასტელსკპრიოს სანტამარიას აფსიდის მოხატულობაში (VII-VIII სს)⁶⁸⁸, დიონისიატის მონასტრის (ათონის მთა) ცოდ.587 სახარების მინიატიურაზე (XI ს. III მეოთხედი)⁶⁸⁹. პალეოლოგოსთა ხანაში იგი გამოისახება ოხრიდის წმ. ნიკოლა ბოლნიჩკის თაღის (XIV ს)⁶⁹⁰ და პრესპის მილოსტივის სამხრეთის კედლის (XV ს) მოხატულობებში⁶⁹¹.

იკონოგრაფიული პროგრამის ჩამკეტი ფიგურა, წინასწარმეტყველი ანა წარმოდგენილია X-XI სს ბიზანტიური ტრადიციის შესაბამისად: ოღნავ უკან გადახრილი თავით, წინასწარმეტყველური შესტით — ზეაწეული მაკურთხეველი მარჯვენით და წინასწარმეტყველური ატრიბუტით⁶⁹² — გახსნილი გრაგნილით, რომელზედაც ქართული ასომთავრული წარწერაა⁶⁹³. წინასწარმეტყველი ანა ზეაწეული მაკურთხეველი მარჯვენითა და გახსნილი გრაგნილით ფართოდ ვრცელდება პალეოლოგოსთა ხანაში⁶⁹⁴. საქართველოში იგი გამოისახება: ატენის სიონის (XI ს

687. Byzantine Art and Archeology by Dalton O.M. Oxford. 1911. Fig.150.

688. Лазарев В.И. История Византийской живописи, Москва,1986. стр.39.

689. Лазарев В.И. История Византийской... М. 1986. таб.231. стр.89.

690. Грозданов Цветан. Охридско зидно сликарство XIV века. Београд 1980. стр.43. рис.4.

691. Суботић Г. Охридска сликарска школа XV века. Београд. 1980. стр.39. рис.16

692. წინასწარმეტყველი ანას აღნიშნული იკონოგრაფიული ტიპი, უკვე დასტურდება რომში, ვატიკანის ბიბლიოთეკაში დაცულ იმპერატორ ბასილი II (976-1025) მენელოგიის მინიატიურაზე (დაახლ.986 წ.), რომელზედაც გრაგნილი ჯერ კიდევ გახსნილი არ არის. იხ.Т.А.Измайлова, Армянская Миниатюра XI века. М. 1979. стр.175. таб.114; დიონისიატის მონასტრის (ათონის მთა) cod.587. სახარების მინიატიურაზე (XI ს. III მეოთხედი), В.Н.Лазарев, История Византийской Живописи. М. 1986. Таб.231. ერევანში მატენადრანში დაცული მოგნის სახარების მინიატიურაზე (XI ს. IV მეოთხედი). Т.А.Измайлова. История армянская миниатюра XI в. М. 1979. стр.172. таб.98. ამ იკონოგრაფიულ ტიპს ტ. იზმაილოვა ბასილი II მენელოგიის მინიატიურიდან მომდინარედ მიიჩნევს.

693. „ანა იტყვის იხილე ყრმა წიაღთა ზედა მჯდომარე“.

694. იგი გამოისახება პრიზრენის ღმრთისმშობლის ეკლესიის მოხატულობაში (1307-1313). Г.Бабич, Богородица Левишка. გვ.123. ნახ.8; ვოლოტოვოს მოხატულობაში (XIV ს. 80-იანი წწ), Волотово №60. ვლადიმირის ღმრთისმშობლის ხატის მოჭედულობაზე (XV ს.), А.Банк. Византийское искусство. М. 1966. таб.293. ოხრიდაში: ველესტეგუს ღმრთისმშობლის და ლესკოეცის სამხრეთ კედლის აგრეთვე, დოლაგეცის ელია წინასწარმეტყველის ეკლესიის XV ს. მოხატულობებში, Г.Суботић, Охридска зидно Сликарска. Београд. 1980. ნახ.42,78,33.



მიწურული), მზეწვერის (XII-XIII სს)⁶⁹⁵, აკის (XIII ს)⁶⁹⁶, უბისის (XIV ს)⁶⁹⁷, მამის (XIII ს)⁶⁹⁸ ეკლესიების მოხატულობებში.

„ნათლისღება“ მოცემულია თაღის ჩრდილო კალთის დასავლეთ მონაკვეთზე (ტაბ. XIV-1). აქ წარმოდგენილია გადამუშავებული იკონოგრაფიული რედაქცია: XII საუკუნის ბიზანტიური იკონოგრაფიული ტიპი, გამდიდრებული ადრეული ტრადიციებით.

იკონოგრაფიული სქემის საფუძველს შეადგენს XIV საუკუნეში გავრცელებული ვერსია, რომელსაც გ. მილე II ჯგუფში აქცევს⁶⁹⁹: კომპოზიციის მარცხენა მხარეს წარმოდგენილი იოანე ნათლისმცემელი მარჯვენა ფეხს⁷⁰⁰ წინ დგამს მდინარის ნაპირზე და ნელა იხრება. იესო ფრონტალურადაა გამოსახული. მდინარის მარჯვენა ნაპირზე მოცემული სამი მსახური ანგელოზი ხელებზე გადაფარებული სპეტაკი ქსოვილებით ღ. ისინი მუხლში ოდნავ მოხრილი მარჯვენა ფეხის წინ წადგომით მსუბუქად მიემართებიან (ტაბ. XX).

აქ ყურადღებას იპყრობს რიგი თავისებურებებისა, რომლებიც სამეცნიერო ლიტერატურაში განსაზღვრულია, როგორც ელინისტური ნიშნები. ესენია: მაცხოვრის ფრონტალური პოზა ჩამოშვებული მკლავებით⁷⁰¹. მაცხოვრის მკლავების გამოსახვაში

695. Абрамишвили Г, Кавлелашвили Е. Роспись Мзецверской церкви св. Георгия, Полевые Археологические исследования в 1978 году, Тбилиси 1981. таб. LXCIII/1. Стр. 192-199.

ე. კავლელაშვილი, მზეწვერის წმ. გიორგის ეკლესიის ფრესკული წარწერები, აკად. შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. ნარკვევები. VI. თბილისი. 2000, გვ. 70.

696. Иосебидзе Дж. Роспись Ачи. ТБ. 1989. Стр. 35-37. рис. 11.

697. ამირანაშვილი შ. ქართველი მხატვარი დამიანე. თბილისი. 1974. ტაბ. 34.

698. ქვემო სვანეთის მოხატულობანი, მონაცემები კომპიუტერული ბანკისათვის, შემსრულებელი ნანა კუპრაშვილი, მარინე ყენია, კახა დემურაძე, იოსებ ანდრიაძე, შზია ჯანჯალია. ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის პროგრამა 1998. გვ. 86. ნახ. 114.

699. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. p. 184

700. იოანე ნათლისმცემლის ფიგურის აგებიდან ნათლად ჩანს, რომ წინ გადადგმული ფეხი მარჯვენაა. ტერფების გამოსახვისას კი ოსტატი შეცდომას უშვებს. მარჯვენასთან ხატავს მარცხენა ტერფს და პირიქით. Вздорнов Г. И. Вологово. М. 1989. №61. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. გვ. 174. Г. Алибегашвили. Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI -нач. -XIII вв. Тб. 1973. стр. 34

701. გ. მილე ელინისტური ტრადიციების გაცოცხლებას XI საუკუნის მიწურულს უკავშირებს. მისი დაკვირვებით ამ ხანაში ჩნდება მაცხოვრის ფრონტალური ფიგურა, რომელიც ჩამოშვებულ მარჯვენას ოდნავ წვეს კურთხევის პოზაში (თოქალის ტრანსეპტი, პანტოკრატორი 61). Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. გვ. 174. სურ. 127. საქართველოში „ნათლისღების“

იკონოგრაფიულ პროგრამაში მაცხოვრის ფრონტალური ფიგურა გამოსახულია: ზაქარია ვალაშკერტელის სუნაქსარის მინიატურაზე (A-648) (XI ს). Г. Алибегашвили, Художественный принцип... Тб. 1973. стр. 34. таб. 14. ვარძიის მოხატულობაში (XII ს). ვარძია, შესავალი წერილის ავტორი და აღბომის შემდგენელი გ. გაფრინდაშვილი, „აგრორა“ 1975. ტაბ. 77. კაცხის საკურთხეველის წინ აღსამართავი ჯვარზე (XII ს) Javakhishvili Alexandr, Guram Abramishvili, Jewellery et Metalwork in the Museums of Georgia. Leningrad 1986. Taf. 191. უბისის მოხატულობაში (XIV ს), ამირანაშვილი შ., ქართველი მხატვარი დამიანე „ხელოვნება“, 1974. ტაბ. 34, საფარის სამხრეთის მკლავის მოხატულობაში (XIV ს), ხუციშვილი გ. საფარის კედლის მოხატულობა, „ხელოვნება“, თბილისი 1988, 96 და 97 გვერდებს შორის არსებული ტაბულა. სადგერის საკურთხეველის წინ აღსამართავი ჯვარზე (XVI ს), შემოქმედის (XVI ს), მარტვილის (XVII ს) და ცაიშის „ათორმეტი“ დღესასწაულის ხატების (1644, 1619) მონარჩოებზე. საყვარელიძე თ. აღიბეგაშვილი გ. ქართული ხატები, თბილისი 1994, ტაბ. 74, 80.



მხერის ოსტატი ირჩევს იშვიათ იკონოგრაფიულ ვარიანტს: კურთხევის პოზის ნაცვლად, ოღნავ აწეული მარჯვენა დასხმის ჟესტს გამოხატავს, მიმართულს მდ. იორდანეს პერსონიფიკაციისაკენ, მარცხენა კი ზურგს უკან აქვს გატანილი.

ასევე ელინისტურ ტრადიციას უკავშირებენ მდ. იორდანეს ალეგორიას⁷⁰². იგი XI-XII საუკუნეების ტრადიციის⁷⁰³ თანახმად კომპოზიციის მარცხენა მხარეს, მაცხოვრის ფერხით, ზურგშექცევით ზის წვეროსანი⁷⁰⁴ და ვიწროყელიან დოქს გადმოაპირქვავებს, XIV საუკუნის შესაბამისად თავს ნერვიულად წვეს მალლა და სახეს მკვეთრად აბრუნებს მაცხოვრისაკენ (მსგავსად საფარის სამხრეთის მკლავის მოხატულობისა)⁷⁰⁵.

ელინისტურადაა მიჩნეული იოანე ნათლისმცემლის მსუბუქი კოსტიუმი⁷⁰⁶ (რომლის გაჩენასაც გ. მილე XII საუკუნეს უკავშირებს) — მოკლე ტუნიკა და ჰალიუმი. ამ ხანის იკონოგრაფიაში ფართოდ გავრცელებული ბეწვის ვიწროსახელოებიანი ტუნიკის ნაცვლად მხერში გამოისახება ქსოვილის ფართოსახელოებიანი მოკლე ტუნიკა, რითაც იგი ძველ აღმოსავლურ მოდელებს ეხმიანება.

იკონოგრაფიული პროგრამა, ამის გარდა, XII საუკუნის რიგ სიახლეებსაც ითავსებს, რომლებიც ნიშანდობლივია XIV საუკუნიათვისაც, ესენია: ნათლისმცემლის ზეცისაკენ მიმართული მარცხენა ხელი⁷⁰⁷ (ტაბ. XX). ეს იკონოგრაფიული დეტალი გ. მილეს დაკვირვებით XII საუკუნიდან იკიდებს ფეხს (როსიკონ 2.)⁷⁰⁸. იგი ძველი კაპადოკიური მოდელებიდანაა ნასაზრდოები და ფართოდ ვრცელდება XIV საუკუნეში⁷⁰⁹.

XII საუკუნის სიახლესვე წარმოადგენს სამი ანგელოზი, რომლებიც ბუნებრივად

702. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. p.175, Г. Алибегашвили. Художественный принцип... Тб. 1973. стр.128, примечание 31. Иосебидзе Дж. Роспись Ачи. Тб. 1989. Стр.38

703. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. p.175

704. საქართველოში ნათლისღების იკონოგრაფიულ პროგრამაში მდ. იორდანეს წვეროსანი ალეგორია გამოისახება ზარზმის ღმრთისმშობლის ჭედურ ხატზე გრიგოლ ნაზიანზელი სიტყვის დასაბუთებულ ხელნაწერში (A-109). Алибегашвили Г. Художественный принцип... Тб. 1973. с. 602. таб.45. საფარის სამხრეთის მკლავის მოხატულობაში, ხუციშვილი გ. საფარის კედლის მოხატულობა. თბ. 1988.96 და 97 გვერდებს შორის არსებული ტაბულა. ცაიშის „ათორმეტი“ დღესასწაულის ხატზე. ქართული ხატები. თბ. 1994. ტაბ.80.

705. ხუციშვილი გ. საფარის კედლის მოხატულობა. თბ. 1988. მდ. იორდანეს პერსონიფიკაცია მაცხოვრისაკენ მკვეთრად შებრუნებული თავით დასტურდება ვოლოტოვოში, Волоотово 61,6... Вздорнов Г. И. М. 1989.

706. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. pp.182-183. Алибегашвили Г. Художественный принцип... Тб. 1973. Стр.128. Иосебидзе Дж. Роспись Ачи. Тб. 1989. с. 38

707. საქართველოში ეს იკონოგრაფიული დეტალი ფართოდაა გავრცელებული. იგი დასტურდება: იფარის, ლაგურკას, ნაკიფარის, წვირმის მოხატულობებში, ზარზმის ღმრთისმშობლის ჭედურ ხატზე, კაცხის საკურთხეღის წინ აღსამართავ ჯვარზე (XII ს), კალოუბნის წმ. გიორგის მოხატულობაში XII ს. პრივალოვა ე. ნახ.4. გრიგოლ ნაზიანზელის დასურათებულ ხელნაწერში (A-109) XII ს. Алибегашвили Г. Художественный принцип... Тб. 1973. таб.45, უბისის მოხატულობაში XIV ს, ამირანაშვილი შ. უბისი. ტაბ. მარტვილის და ცაიშის ათორმეტი საუფლო დღესასწაულის ხატებზე (1644, 1619).

708. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. p.176

709. იქვე. გვ.185. მკვლევარი ამის მაგალითებად ასახელებს მისტრის პერიბლეპტოსის ფრესკას, ვენეციის წმ. მარკონის ბაპტისტერიუმის მოზაიკას და 1397 წლის ფსალმუნს. ნათლისმცემელი ზეცისაკენ მიმართული ხელით გამოისახება: სტუდენიცაში, გვ.126, ვოლოტოვოში №61.



მარჯვენა ფეხს დგამენ წინ ორივე მუხლის მოხრით. მათ გაჩენას გ. მილე XII საუკუნის დასაწყისიდან ვარაუდობს⁷¹⁰.

მხერში ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ანგელოზის ხელებზე გადაფენილი ქსოვილი, დეკორირებული მოკლე შუწყვილებული ხაზებით. ასეთი „ნაქარგი“ ქსოვილები დასტურდება აჭის მოხატულობაში ნათლისღების სცენის მსახურ ანგელოზებთან⁷¹¹. ჯ. იოსებიძის დაკვირვებით „ნაქარგი“ ქსოვილები ფართოდაა გავრცელებული კაპადოკიურ მხატვრობებში (კარანლი ქილისე, ელმალი ქილისე, თოქალი ქილისე). მკვლევარი აჭის ქსოვილის უახლოეს პარალელად ასახელებს ესკი-გიუმისის მოხატულობას (XII ს) ანატოლიაში⁷¹², რომელიც ჩვენს ძველთანაც იჩენს მსგავსებას⁷¹³. ნაქარგი ქსოვილებით ხელებდაბურული ანგელოზები გამოისახებიან დაფნის მოზაიკურ მხატვრობაში (1100)⁷¹⁴, რომელიც ელინისტურთან ერთად აღმოსავლურ ტრადიციებსაც ითავსებს.

მხერის „ნათლისღების“ იკონოგრაფიულ პროგრამაში XIV საუკუნისთვის დამახასიათებელი რთული პეიზაჟი გამჭრალაია. კომპოზიცია გამოირჩევა სიბრტყობრიობით, მას არა აქვს პერსპექტიული განვითარება და არც პეიზაჟი გამოსახება (ტაბ. XX და XXXIII-1). ეს ნიშნები სამეცნიერო ლიტერატურაში განისაზღვრება, როგორც კაპადოკიური იკონოგრაფიული ტიპისთვის დამახასიათებელი⁷¹⁵. ამ ტიპსვე მიეკუთვნება ჩვენი მხატვრობის შემდეგი დეტალები: მდინარე იორდანე, ძველი კაპადოკიური მოდელების მსგავსად, ადის მაცხოვრის მკერდამდე და მხრებიდან სხეულის გარშემო ქმნის ოვალურ გუმბათს, შემოხაზულს დაუნაწევრებელი ფართო ზოლით. გამჭვირვალე ტალღები ნათლად აჩენს მაცხოვრის სხეულს⁷¹⁶. აღნიშნული ტიპის თანახმად, მაცხოვარი და იოვანე ნათლისმცემელი, დაახლოებით ერთი და იგივე დონეზე დგანან⁷¹⁷.

ამდენად, მხერის ნათლისღების იკონოგრაფიული პროგრამა მხოლოდ XII საუკუნის სიახლეთა გამოყენებით და მათი გაუმჯობესებებით არ იფარგლება. იგი უბრუნდება არქაულ მოდელებს და ძველი ტრადიციებით უფრო მეტად მდიდრდება.

„ფერისცვალება“ მოცემულია თადის ჩრდილო კალთის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე (ტაბ. XIV-2). ეს იკონოგრაფიული პროგრამა მიჰყვება ლუკას სახარებას, რომლის მიხედვითაც მოციქულები „... დაძმობულ იყვნენ ძილითა, ზოლო განრადღვიძეს, იხილეს დიდებაჲ მისი და ორნი კაცნი მის თანა მდგომარენი“ (ლუკა IX, 32). ამდენად,

710. მკვლევარის თვალსაზრისით XII საუკუნემ სამი ანგელოზი ისევე, როგორც სამი მეცხვარე დაადგინა ძველი აღმოსავლური მოდელების მიხედვით, რომლებიც უკვე შეესატყვისებიან საღმრთო ტექსტების აზრს. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile... Paris. 1916. p.178

საქართველოში „ნათლისღების“ სამანგელოზიანი იკონოგრაფიული პროგრამები დასტურდება: ზარზმის ღმრთისმშობლის ჭედურ ხატზე, აჭის მოხატულობაში, ანჩისხატის კარებების შიდა მოჭედულობაზე (1308-1334), შემოქმედის (XVI ს. II ნახ.), ცაიშის (1619), მარტვილის (1644), ათორმეტი დღესასწაულის ხატებზე.

711. Иосебидзе Дж. Роспись Ачи. Тб. 1989. таб. 46

712. იქვე, გვ.38, ნახ.13

713. იქვე, ნახ.13. იხ. მეორე ქსოვილი

714. La Peinture Byzantine, tude historique et critique par Andre Grabaz, Geneve 1979. p.116

715. კაპადოკიური იკონოგრაფიული ტიპის შესახებ იხ. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile... Paris. 1916. pp.172-173

716. ტაბ. XX

717. ტაბ. XX



მხერის მხატვარი ირჩევს „ფერისცვალების“ აღმოსავლურ იკონოგრაფიულ სქემას. კომპოზიციაში გამქრალია ცის სეგმენტიდან დაშვებული ღვთაებრივი ხელი, რომელიც XI საუკუნიდან, უკვე, აღარ გამოისახება⁷¹⁸ (ტაბ. XXI).

მაცხოვარი წარმოდგენილია ოვალური ფორმის შებრტყელებულგვერდებიან მანდორლაში. მსგავსი სახის დიდება დასტურდება VI-XI სს ქვაზე კვეთილ რელიეფებში, კერძოდ, ამაღლების იკონოგრაფიულ პროგრამებში⁷¹⁹. ფერისცვალების კომპოზიციაში იგი თავს იჩენს XIII ს. მიწურულის (აჭი)⁷²⁰ და XIV ს. (ვატოპეტი №735)⁷²¹ მონუმენტური ფერწერის ძეგლებში. მანდორლის ამ ფორმას უკავშირებენ ქრისტიანული აღმოსავლეთის, კერძოდ, სირია-პალესტინის სამხატვრო კერებს⁷²².

XIII საუკუნის მიწურულსა და XIV საუკუნეში „ფერისცვალების“ იკონოგრაფიულ პროგრამებში ფართოდ ვრცელდებოდა ე.წ. სამფეროვანი დიდება, რომელიც ხშირ შემთხვევაში დამატებით გეომეტრიულ სხეულებსაც ითვს. გ. მილეს თვალსაზრისით, ასეთი მანდორლა სამების სიმბოლურ გამოსახულებას წარმოადგენს. მხერის მხატვარი ამ ეპოქით განპირობებულ სიახლეს არ ითვალისწინებს და მაცხოვარს, ადრეული ტრადიციების შესაბამისად ერთფეროვან, კერძოდ, წითელი ტონის მანდორლაში გამოსახავს (ტაბ. XXXIII-2). ამით, იგი, აგრძელებს სვანეთის სამხატვრო კერაში გაბატონებულ ადრეულ ტრადიციებს, სადაც მანდორლა წითელ ფერში გამოისახებოდა.

მაცხოვარი დგას ფიანდაზზე, რომელიც ფერისცვალების კომპოზიციაში იშვიათად გამოისახება (ტაბ. XXI). ჩვენთვის ცნობილი ძეგლებიდან ფიანდაზი პირველად IX საუკუნეში დასტურდება⁷²³ და ერთეული შემთხვევის სახით გვხვდება შუა ფეოდალურ ხანაშიც⁷²⁴. იგი თავს იჩენს იმ პროგრამებში, სადაც თაბორის ნაცვლად ღრუბელი გამოისახება. ასეთია კაცხის საკურთხევის წინ აღსამართავი ჯვრის ზედა ვერტიკალურ მკლავზე განაწილებული ფერისცვალება. აქ ღრუბლის ზემოთ წარმოდგენილი მაცხოვარი ფიანდაზზე დგას. გარდა ამისა, გ. ჩუბინაშვილი ღრუბლის გამოსახულებას

718. Millet G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. 222 p.

719. ბრადტორის სტელაზე იგი ორ კომპოზიციაშია: პირველია „მაცხოვრის ამაღლება“, რაც შეეხება მეორე სცენას, იგი ნ. ალადაშვილის დაკვირვებით ღმრთისმშობლის, ხოლო გ. აბრამიშვილის თვალსაზრისით, აქ, საწყალი „ლაზარეს ამაღლება“ მოცემული. იხ. Н.А.Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Сюжетные рельефы V-XI веков, Москва 1977. с.20. Abramishvili G. Aleksidze Z. A National motif in the Iconographic programme depicted on the Davati Stela. Le Muséon. Revue d'études orientales. Tome 103 _ Fasc. 3-4-. Louvain-la-Neuve. 1990. pp.283-287. pl.4. ხოჯორნია. კაპიტელი მაცხოვრის ამაღლების სცენით. ნიკორწმინდის სამხრეთის ფასადზე წარმოდგენილ მეორედ მოსვლის კომპოზიციაში (1014). იხ. Н.А.Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Сюжетные рельефы V-XI веков, Тб. 1977. таб.164,165. ზარზმის ფერისცვალების ჭედურ ხატზე (886 წ) მანდორლა ოვალური ფორმისაა, მაგრამ მისი გვერდები შებრტყელებული არაა. Чубинашвили Г.Н. Грузинское чеканное искусство. Тбилиси. 1959. таб. I.

720. Иосебидзе Дж. Роспись Ачи. Тбилиси 1989. გვ.38. ნახ.14, ტაბ.47, შენიშვნა 122.

721. Millet G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. ტაბ.197.

722. იოსებიძე ჯ. დასახ. ნაშრ. გვ.38.

723. ზარზმის ფერისცვალების 886 წ. ჭედურ ხატზე მაცხოვარი ფიანდაზზე დგას. Чубинашвили Г.Н. Грузинское чеканное искусство. Тбилиси. 1959 таб. 2

724. კაცხის საკურთხევის წინ აღსამართავი ჯვრის ფერისცვალების კომპოზიციაში მაცხოვარი ფიანდაზზე მდგომი გამოისახება.



არ გამოიციხავ ზარზმის ფერისცვალების 886 წლის ჭეღურ ხატზე⁷²⁵.

მხერში როგორც მაცხოვარი, ისე მისი თანამდგომი წინასწარმეტყველები ღრუბლებზე არ დგანან, მაგრამ ამ იკონოგრაფიულ სცენაში არც XIV საუკუნეში გაბატონებული კლდოვანი მასივებისაგან შედგენილი თაბორის რთული ლანდშაფტია შეტანილი. პირიქით, მხატვარი ამ მთას მინიმუმითაც კი არ გამოსახავს და ფიგურები ჰაერში არიან გამოკიდებულნი⁷²⁶ (ტაბ. XXI, XXXIII).

მხატვარი ითვალისწინებს XI საუკუნეში გავრცელებულ იმ მოდელებს, სადაც არც ღრუბელი და არც თაბორის მთა არ გამოისახება, ხოლო დამჯდარი მოციქულები მაცხოვრის ქვეშ ნაწილდებიან. ასეთებია: ბარბერინის დიპტიქის⁷²⁷, *Arbre de la Croix, a Florence*⁷²⁸, ნიკორწმიდის აღმოსავლეთის ფასადზე განაწილებული ფერისცვალების იკონოგრაფიული სცენები. გ. მილეს დაკვირვებით, ბარბერინის დიპტიქის და ფლორენციის ხის ჯვარის მხატვრები, ზემოთ აღნიშნულ სცენებში, ცხადად მისდევენ თოქალის მაგალითს⁷²⁹. ამდენად, მხერის ფერისცვალების კომპოზიციაში, აშკარად იგრძნობა შემობრუნება ძველი კაპადოკიური მოდელისაკენ.

მხერში წინასწარმეტყველები მანდორლის გარეთ გამოისახებიან (ტაბ. XXI). ელია ტრადიციულად კომპოზიციის მარცხენა მხარესაა წარმოდგენილი. მოსე ადრეულ ხანაში გავრცელებულ იკონოგრაფიულ ტიპს იმეორებს. იგი უწვერული ჭაბუკის სახითაა გამოსახული და ორივე ხელი ვედრების ნიშნად აქვს გაწვდილი. პალეოლოგოსთა ხანაში მოსე წვეროსანია და წიგნით ხელში გამოისახება. მხერის ოსტატი არღვევს XIV ს. ტრადიციას და ადრეულ მაგალითს მიჰყვება. XIV საუკუნის ზოგიერთ ძეგლში, ძველი ჩვეულების მსგავსად, მოსე რჩება უწვერული (ალექსანდრეოს კარზე გამოსახული ფერისცვალება. XIV ს.) და, ამ მხრივ, გვიჩვენებს თავის კავშირს კაპადოკიისა და სირიულ ქვეყნებთან.

მხერში მოციქულები პროფილში გამოისახებიან. დამჯდარი პეტრე და იაკობი ერთმანეთის პირისპირაა დაყენებული, ხოლო მათ შორის განთავსებული იოანე მუხლმოყრილია წინ გადახრილი ბიუსტით (ტაბ. XXI). მოციქულთა ასეთი განაწილების წესი ფერისცვალების კომპოზიციაში XI საუკუნიდან ჩნდება⁷³⁰, სადაც ერთმანეთის პირისპირ წარმოდგენილი პეტრე და იაკობი მკაცრი სიმეტრიის პრინციპის დაცვით გამოისახებიან. მხერის იკონოგრაფიულ სქემაში ეს პრინციპი დარღვეულია და იკონოგრაფი ცდილობს მოციქულები მათთვის დამახასიათებელი ნიშნებით წარმოგვიდგინოს. ენერგიული პეტრე, რომელიც კომპოზიციის მარცხენა მხარესაა, გამართულად ზის ზეაწეული თავით, მხერა მიპყრობილი აქვს მაცხოვრისაკენ. ერთი

725. Чубинашвили Г.Н. Грузинское чеканное искусство. Тбилиси. 1959. с. 41.

726. მხერის მხატვარი მიჰყვება XI საუკუნის იმ იკონოგრაფიულ პროგრამას, რომელიც კაპადოკიურ მოდელს ითვალისწინებს. ამ პროგრამაში სხვა იკონოგრაფიულ თავისებურებებთან ერთად არც ღრუბელი და, არც თაბორის მთა არ გამოისახება, რის გამოც, მაცხოვარი და წინასწარმეტყველები ჰაერში არიან გამოკიდულნი.

727. Millet G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916.

728. Millet G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916.

729. Аладашвили Н.А. Монументальная скульптура Грузии. Тбилиси. 1977. с.147

730. Millet G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. გვ.220, ტაბ.184, 185



ხელი მუხლზე უდევს, მეორე ვედრების ნიშნად წინ აქვს გაწვდილი, სახის წინ ახლავს განმსახლველი წარწერა.

„იერუსალიმში შესვლა“ წარმოგვიდგენს გადამუშავებულ რედაქციას, რომელშიც ნიველიერებულია კაპადოკიური ტრადიციები და XII საუკუნის ბიზანტიური იკონოგრაფიული ტიპი.

კაპადოკიური ტრადიციის შესაბამისად⁷³¹ კომპოზიცია ფრიზის სახითაა გაშლილი და მისი ბრტყელი, ნეიტრალური ფონი პერსპექტივას არ ითვალისწინებს. ამავე ტრადიციის თანახმად სახედარი თავაწეული მიემართება, ხოლო მის ფეხებს შორის განაწილებული ყრმა შიშვლდება. ასევე, ნიშანდობლივია ორი ბავშვი, რომელთაგან ერთი ხის ვარჯის შუაგულში დგას⁷³² და ორივე ხელით ტოტებს ამტკვრევს, ხოლო მეორე ხეზე მიცოცავს⁷³³. ოსტატი იერუსალიმს კაპადოკიური ტრადიციის თანახმად ვიწრო და მაღალი კოშკის სახით გამოხატავს (ტაბ. XXII).

იერუსალიმის წინ წვეროსანი ებრაელების გამოსახვით მხერის იკონოგრაფიული პროგრამა უბრუნდება ბიზანტიურ ვერსიის ტიპს⁷³⁴. ამავე ტიპიდან მომდინარეობს სახედარზე მჯდომარე მაცხოვრის ფრონტალური პოზა⁷³⁵, ბიჭი, რომელიც სახედარს წინ სამოსს უფენს⁷³⁶. XII საუკუნის ბიზანტიური ტრადიციის მიხედვით, კომპოზიციის სიღრმეში თავისუფალი ადგილია დატოვებული, რომელსაც ავსებს პეტრე. იგი „თითქოს წინ მიუძღვის ან გზას უჩვენებს იესოს“⁷³⁷ ისევე, როგორც ეს დასტურდება დაფნის⁷³⁸ (1100), პალერმოს პალატინის კაპელის (1143-1150)⁷³⁹ მოზაიკებში, ლაკლაკისძეების ღმრთისმშობლის ჭედურ ხატზე⁷⁴⁰, მაცხვარიშის 1140 წ. მოხატულობაში⁷⁴¹.

მხერში, ქრისტეს უკან, თორმეტი მოციქული გამოისახება. ამათგან, წინა პლანზე, მხოლოდ სამია წარმოდგენილი: წმ. პავლე, რომელიც მოციქულებს მეთაურობს, მახარებელი მათე და მესამე — უწვევრული ჭაბუკი თომა ან ფილიპე უნდა იყოს. დანარჩენების

731. „იერუსალიმში შესვლის“ კომპოზიციის კაპადოკიური ტიპის შესახებ იხ. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile... Paris. 1916. pp. 256-258

732. გ.მილეს დაკვირვებით, ხის შუაგულში წარმოდგენილი ბავშვი კაპადოკიამ X-XI სს მიჯნაზე შეითვისა ბიზანტიური ტიპიდან. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile... Paris. 1916. pp. 257

733. ქართულ სახით ხელოვნებაში ეს იკონოგრაფიული დეტალი XII, XIII და XIV სს ძეგლებზე დასტურდება: ვარძიის (XII ს), ტიმოთესუბნის (XIII ს), აჭის წმ. გიორგის (XIII ს), საფარის (XIV ს) მოხატულობებში, ლაკლაკისძეების ჭედურ ხატზე.

734. „იერუსალიმში შესვლის“ კომპოზიციის ბიზანტიური ტიპის შესახებ, იხ. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile... Paris. 1916. pp. 260-282

735. Г. Алибегашвили. Художественный принцип иллюстрированная грузинской рукописной книги XI-нач. XIII вв. Тб. 1973. стр.37. таб.15б. საქართველოში სახედარზე ფრონტალურად მჯდომი მაცხოვარი გამოისახება XI-XII-XIII სს დასაწყისის ძეგლებზე: სუნაქსარი A648, ლაკლაკისძეების ღმრთისმშობლის ჭედური ხატი, ვარძიის, ტიმოთესუბნის, ყინწვისის მოხატულობები.

736. Г. Алибегашвили. Художественное... Тб. 1973. стр.37. таб.15б

737. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile... Paris. 1916. p.261

738. იქვე

739. Лазарев В.И. История Византийской Живописи, Таблицы, Москва. 1986г. таб.382

740. ქართული ჭედური და ფერწერული ხატები. თბ. 1994.

741. Вирсаладзе Т. Фресковая роспись художника Микаела Маглакели в Мацхвариши, Ars Georgica IV. თბილისი 1955. ნახ.2



მხოლოდ შარავანდები მოჩანს (ტაბ. XXXIV-1). ბიზანტიური ტრადიციისავე შესაბამისად, მოციქულების რიცხვის გაზრდასთან ერთად, მინიმუმამდეა დაყვანილი ბავშვების რაოდენობა⁷⁴².

მხატვარი XII საუკუნის ტრადიციას ითვალისწინებს (პალერმო 1143-1150, მაცხვარიში 1140, ვარძია, ყინწყვისი, ტიმოთესუბანი (?), აჭი) და მაცხოვარს ყაჯარგადაფარულ სახედარზე მჯდომს გამოსახავს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგადაა ცნობილი, რომ საქართველოში ფრიზული განაწილების მქონე „იერუსალიმში შესვლ“-ის კომპოზიციები XII საუკუნიდან გვხვდება (მაცხვარიში 1140 წ⁷⁴³, ფაენისი XII ს 70-80-იანი წწ)⁷⁴⁴ და ვრცელდება XIV საუკუნეში (საფარა, წმ. საბა, ჩრ. მკლავის მოხატულობა XIV ს.⁷⁴⁵).

კომპოზიციის ფრიზული აღნაგობის თვალსაზრისით მხერის „იერუსალიმში შესვლა“ ყველაზე დიდ სიახლოვეს ამჟღავნებს მაცხვარიშის მოხატულობასთან. მხატვარი ამ იკონოგრაფიულ პროგრამას ითვალისწინებს კიდევაც, რაც მოციქულთა გუნდის წინა პლანზე სამი მოწაფის გამოსახვის და მაცხოვრის წინ პეტრეს ფიგურის დაყენების გარდა, მკაფიოდ გამოიხატა იერუსალიმელთა ჯგუფის გადმოცემაში. კერძოდ, მხერის მხატვარი მაცხვარიშის მსგავსად ებრაელებს ტრადიციული შესამოსელით: ვუალით, გრძელი კვართით და ქლამიდით არ გამოსახავს. მათ ისეთივე კაბები მოსავთ, როგორც ჩვენი მოხატულობის ქტიტორებს (ტაბ. XXII, XXVI). სხვაობა მხოლოდ დეტალებშია. ქტიტორთა შესამოსელი გულისპირთან ირიბადაა ჩაჭრილი და ყოველგვარ საოლველს მოკლებულია მაშინ, როდესაც იერუსალიმელთა კაბების ყელზე მომდგარი გულისპირი, ბაზუბანდები, ყოშები და ქობა ფართოდაა ოლვილი. ამით მხერის მხატვარი იგივე ტრადიციას აგრძელებს, რაც მიქელ მალაკელმა მოგვცა მაცხვარიშის მოხატულობაში (ი. ვირსალაძე, გვ.219-220), მხოლოდ, მისგან განსხვავებით ცვლის სამოსის თარგს, რაც ეპოქითაა ნაკარნახევი. მაცხვარიშში ებრაელები XII საუკუნის საქართველოში ფართოდ გავრცელებული საერო სამოსით გამოისახებიან მაშინ, როდესაც, ისინი მხერში XIV საუკუნის შესამოსელით არიან წარმოდგენილნი.

მხერის მხატვარი ერთგულია ძველი ტრადიციისა და „იერუსალიმში შესვლის“ კომპოზიციამში, ეპოქის შესაბამისი, მხოლოდ რამოდენიმე ახალი შტრიხი შეაქვს, რომელიც შეუძნეველია გულდასმით დაკვირვების გარეშე. კერძოდ, იგი ითვალისწინებს მაცხვარიშის „იერუსალიმში შესვლის“ იკონოგრაფიულ პროგრამას, მაგრამ მასში შეაქვს ეპოქის შესაბამისი უმნიშვნელო ცვლილებები. კერძოდ, მოციქულთა რიცხვის გაზრდასთან ერთად აღიდებს იერუსალიმელთა რაოდენობას, რაც XIV საუკუნის

742. გ. მილე ამ მოვლენას, ბავშვების რაოდენობის შემცირებას, XI-XII საუკუნეების ბიზანტიური იკონოგრაფიის კანონიკურ ტექსტებთან დაკავშირებით ხსნის. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile... Paris. 1916. p. 282.

743. Т.Вирсаладзе. Фресковая роспись художника Микаела Маглакели ... Тбилиси. 1955. Рис.3. стр.219.

744. Е.Привалова. Павниси. Тбилиси. 1977. рис.5. стр.27

745. ხუციშვილი გ. საფარის კელის მოხატულობა, თბილისი 1988. გვ.85



იკონოგრაფიულ ნიშანს შეადგენს⁷⁴⁶ ისე, როგორც ეს დასტურდება უბისის⁷⁴⁷, სორის⁷⁴⁸, რაენტას⁷⁴⁹ მონატულობებში.

გარდა ამისა, მაცხვარიშისაგან განსხვავებით, სახედრის ფეხებს შორის გამოსახავს ყრმას, რომელიც შიშვლდება. გ.მილეს დაკვირვებით, ეს იკონოგრაფიული დეტალი ჩნდება X საუკუნეში ნიკიფორე II ფოკას (963-969) დროს ჩაუშინში⁷⁵⁰. შემდგომ მას ვხვდებით პალერმოს მონაიკებში (1143-1150)⁷⁵¹. საქართველოში, მხერის გარდა, იგი დასტურდება ალავერდის დასავლეთის პორტიკის მონატულობაში (XVI ს). ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება რომ, როგორც ჩაუშინში, ასევე პალერმოში ყრმა სრულიად შიშველი გამოისახება. მხერში და ალავერდში ეს ტრადიცია დარღვეულია და ყრმას მენჯებზე ქსოვილი აქვს შემოხვეული, რაც პალეოლოგოსთა ხანის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ იკონოგრაფიულ ნიშანს უნდა შეადგენდეს. ასეთი ვარაუდის საფუძველს გვაძლევს XIV საუკუნეში ნათლისდების იკონოგრაფიულ პროგრამაში მომხდარი ცვლილება, რომელმაც დაარღვია გაბატონებული ტრადიცია და მაცხოვრის შიშველი ფიგურის ნაცვლად შემოიტანა მენჯებზე ქსოვილშემოხვეული იესოს გამოსახულება (სკოპლე წმ. ნიკოლოზი, 1307-1308 წწ⁷⁵², სტუდენიცა⁷⁵³, ოხრიდის წმ. კლიმენტი⁷⁵⁴, ბოლნიჩკის წმ. ნიკოლოზი⁷⁵⁵, გოდივიუს წმ. გიორგი⁷⁵⁶, პრესპის ღმრთისმშობელი⁷⁵⁷, ლესკოვიცი⁷⁵⁸, მატკა⁷⁵⁹, ფლორენციის მონაიკური დიპტიქი⁷⁶⁰, ვოლოტოვო⁷⁶¹).

XIV საუკუნის იკონოგრაფიული ნიშნებიდან ყურადღებას იპყრობს სახედარი, რომელიც ორივე წინა ფეხს ადგამს დაფენილ სამოსზე. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ადრეული ხანისათვის დამახასიათებელი ეს იკონოგრაფიული დეტალი კვლავ გაიმეორეს XIV საუკუნის მეორე ნახევრის ძეგლებმა (ფლორენციის მონაიკური

746. Иосебидзе Дж. Роспись Ачи. Тбилиси. 1989. стр.42

747. ამირანაშვილი შ. ქართველი მხატვარი დამიანე, თბ.1974. ტაბ.49

748. ჭიჭინაძე ი. სორის მონატულობა, თბ.1985. ტაბ.45-ე გვერდზე სორში მოციქულთა ჯგუფი დაღუპულია, მაგრამ გადარჩენილ იერუსალიმელთა გუნდი ხაზგასმული მრავალრიცხოვნებით გამოირჩევა.

749. Dr. Mirjana Ljubinkovič. Medieval art inYugoslavia, RavaNica, Beograd 1966. ტაბ.20

750. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. p.257

751. Лазарев, В.И. История Византииской Живописи... Москва. 1986г. таб.382

752. Светозар РадочиЋ Матори стпрог српског сликарства. Београд 1955. стр.31. сл.20.

753. De Milan Kašanin, Dr. Vojislav Korać, Mirjana Sakata, Studenica Beograd 1968. стр.126

754. Цветан Грозданов, Охридско зидно сликарство XIV века. Београд 1980. ტაბ.159

755. იქვე. გვ.43, ნახ.4

756. Гоико СуботиЋ. Охридска Сикарска школа XV века. Београд 1980. стр.31, рис.7

757. იქვე. გვ.39, ნახ.16

758. იქვე. ნახ.78, გვ.102

759. იქვე. გვ.150, ნახ.111

760. Les Icones. 1981. page 74

761. Волоотово. 61. Вздорнов Г. И. Волоотово. Фрески церкви успения на Волотовом поле близ Новгорода. М. 1989.



დიპტიქი⁷⁶², ოხრიდის წმ. გრიგოლის კაპელა 1364-1365 წწ⁷⁶³, ვოლოტოვო 1380⁷⁶⁴).

ამდენად, „იერუსალიმში შესვლა“ ითვალისწინებს XII საუკუნის იკონოგრაფიულ სიახლეებს, რომელსაც კიდევ უფრო ამდიდრებს არქაული ტრადიციებით. მასში, XIV საუკუნისათვის დამახასიათებელი იკონოგრაფიული ნიშნები მინიმუმამდეა დაყვანილი.

„ჯვარცმა“ ეპოქის შესაბამისად წარმოგვიდგენს გადამუშავებულ იკონოგრაფიულ რედაქციას, რომელშიც შერწყმულია აღმოსავლური ტრადიციები და ბიზანტიური ტიპი.

იკონოგრაფიული პროგრამა (ტაბ. XXIII) არ ითვალისწინებს XIV საუკუნისათვის დამახასიათებელ დრამატულობას. იგი აგრძელებს განვითარებული შუა საუკუნეების ძეგლებში⁷⁶⁵ გაბატონებულ ტრადიციას და იძლევა მომხდარი ამბის დემონსტრირებას, სადაც მღელვარება XI-XII სს ბიზანტიური ტიპის მიხედვით⁷⁶⁶ (ნია მონი კუნძულ ხიოსზე 1042-1056 წწ⁷⁶⁷, სტუდენიცა ღმრთისმშობლის ეკლესია, 1235⁷⁶⁸) თავდაჭერილი შესტებით გადმოიცემა⁷⁶⁹.

ცენტრისკენული აღნაგობის კომპოზიცია კანონიკურ ტექსტებს⁷⁷⁰ მიჰყვება. იგი ბიზანტიური ტრადიციის შესაბამისად ღმრთისმშობელთან სამ წმიდა დედას: მარიამ მაგდალინელს, მარიამ იაკობის და სალომეს გამოსახავს, ხოლო იოანესთან — ასისტავს.

წმ. დედანი ღმრთისმშობლის ირგვლივ კომპაქტურ ჯგუფს კი არ ქმნიან როგორც ეს პალეოლოგოსთა ხანის უმეტესი ძეგლებისთვისაა⁷⁷¹ დამახასიათებელი, არამედ XI-XIII სს ბიზანტიური ტრადიციის შესაბამისად (ნიამონი, სტუდენიცა) ერთმანეთის

762. Les Icones. 1981. Fig.

763. Цветан Грозданов, Охридско зидно сликарство XIV века. Београд 1980. стр.140. таб.39

764. Волоотово (კატალოგი 63) Вздорнов Г. И. Волоотово. Фрески церкви успенсия на Волотовом поле близ Новгорода. М. 1989.

765. სუნაქსარი 648. Алибегашвили Г. Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI -нач. XIII вв. Тб. 1973. Стр.42. таб.18. ატენის სიონის მოხატულობა (XI ს. მიწურული), ატენის სიონის მოხატულობა, ალბომი, შესავალი წერილი თინათინ ვირსალაძის. თბილისი 1984, ტაბ.97. თარიღისათვის გ. აბრამიშვილი, ატენის სიონის ქტიტორთა იდენტიფიკაცია, „საბჭოთა ხელოვნება“. №5 თბ. 1982. იფრანი (1096), ლაგურკა (1112), ნაეიფარი (1130), წვირში, მაცხვარიში (1140). Т. Вирсаладзе. Роспись Художника Тевдоре в верхней св.....Ars Georgica. 1963. Т.VI. ვარძია. „ვარძია“, შესავალი წერილი გ. გაფრინდაშვილი, ტაბ. ყინწვისი, ტიმოთესუბანი.

766. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. p.4030

767. Лазарев. В.И. История Византийской живописи. Т.II. М. 1986. таб.147.

768. Студеница. стр.73-75. В. Ј. Бурић. Византијске фреске у Југославији. Београд 1974.

769. ღმრთისმშობლის ფიგურა ძველ მოდელს იმეორებს. მას მარცხენა ხელი მკერდზე აქვს დაკრებილი პატივისცემის ნიშნად, მარჯვენას კი, ვედრებით, მაცხოვრისაკენ იწვდის. ღმრთისმშობელთან მდგომი სამი წმ. დედა XI საუკუნის თავდაჭერილი შესტებით გამოისახებიან. მარიამ მაგდალინელს მარცხენა, ხოლო სალომეს მარჯვენა ხელი მოხრილი თითებით ნიკაპის წინ აქვს მიტანილი; მარიამ იაკობის მაფორიუმში გახვეული მარჯვენა სახეზე აქვს მიღებული.

770. „ხოლო იყვნეს დედანიცა, რომელნი შორით ჰხედვიდეს რომელთა თანა იყო მარიამ მაგდალინელი და მარიამ იაკობისი და იოსეს დედა და დედა მეთა ზებედესთა“ (მათე 27,56), „ხოლო იყვნეს დედანიცა, რომელნი შორით ჰხედვიდეს, რომელთა თანა იყო მარიამ მაგდალინელი და მარიამ იაკობისი და იოსეს დედა და სალომე (მარკოზი 15,40). 425

771. აჭი (XIII ს. 80-იანი წლები). Иосебидзе Дж. Роспись в Ачи. Тб. 1989.стр.43. рис.17. таб. IV,24.

წალენჯიხა (XIV ს. 80-იანი წლები), Лордкипანიძე И. Роспись в Цаленджиха. Тб.1992. стр.69-70. рис.6. таб.66, წალენჯიხის კომპოზიციის თარიღი XVII საუკუნითაა განსაზღვრული.



მიმდევრობით ფრიზულად ნაწილდებიან (ტაბ. XXXIV-1).

იოანე მახარებლის გამოსახულება კაპადოკიურ და ბიზანტიურ ტრადიციებს აერთიანებს. კაპადოკიურის თანახმად⁷⁷² მას მარჯვენა ხელი ლოყასთან აქვს მიტანილი (ტაბ. XXIII). ბიზანტიურის შესაბამისად გამოსახულება წარმოგვიდგენს „დამწუხრებული მოწაფის“ ტიპს, რომლის გაჩენას XI საუკუნეს უკავშირებენ⁷⁷³. აღნიშნული ტიპის გათვალისწინებით, მახარებელს მარცხენა ხელში წიგნი აღარ უჭირავს, თუმცადა, ხელი „თავდაპირველ ადგილზე რჩება, თითქოს წიგნი ეჭიროს“, რაც ამავე ხანის კაპადოკიური ტრადიციიდან მომდინარედაა მიჩნეული⁷⁷⁴. გ. მილეს დაკვირვებით, ეს გამოსახულება, ბიზანტიურმა ტიპმა, გამონაკლისის სახით, უძველეს ნიმუშებში შემოინახა⁷⁷⁵. იოანე მახარებლის ეს ტიპი დასტურდება ფოკიდაში (ხოსიოს ლუკას XI ს. I ნახ.)⁷⁷⁶, კუნძულ ხიოსზე (ნია მონი 1042-1056)⁷⁷⁷, სტუდენიცაში (ღმრთისმშობლის ეკლესია 1235)⁷⁷⁸, ზაგრების ჯვარცმის ხატზე (XIII ს. დასასრული)⁷⁷⁹.

მხერში ასისტავის ნაკლებად გავრცელებული იკონოგრაფიული ტიპია დაცული. ნია მონის მსგავსად, აქაც, ასისტავი უაბჯროდ მოკლე ტუნიკასა და მოსასხამში გამოისახება, მაგრამ, მისგან განსხვავებით მარცხენაში ტრადიციულად ფარი აღარ უჭირავს და თავისუფალი ხელი სამოსის კალთაზე აქვს ჩაგლებული (ტაბ. XXIII) ისე, როგორც ამას იოანე მახარებელი აკეთებს ბიზანტიურ იკონოგრაფიულ ტიპში.

ეპოქისათვის დამახასიათებელი იკონოგრაფიული ნიშნითაა აღბეჭდილი ჯვარცმული მაცხოვრის ფიგურა, რომელიც თეძოებში კი არ არის გადრეკილი როგორც ეს ბიზანტიურ ტრადიციას ახასიათებს, არამედ მუხელებში კუთხითაა შეტეხილი (ტაბ. XXIII, XXXIV-1). ამის გამო, ილლიდან მუხლამდე კონტურის ხაზი სწორად ეშვება და წელთან მეტად მსუბუქი, უმნიშვნელო კუთხის შექმნის მიდრეკილებას ავლენს. როგორც ცნობილია, მაცხოვრის ეს ტიპი აღმოსავლური, კერძოდ, სირიული ტრადიციიდანაა მომდინარე⁷⁸⁰. აღმოსავლური ტრადიციითვეა ნაკარნახევი კომპოზიციის ნეიტრალური, ბრტყელი ფონი, რომელიც არაერთარ პერსპექტიულ განვითარებას არ ითვალისწინებს.

გ. მილეს დაკვირვებით აღმოსავლური სკოლები ჯვარცმული მაცხოვრის ფიგურის გადმოცემის ბიზანტიურ ტრადიციას XIII საუკუნის დამდეგისათვის დაშორდნენ. მისივე თვალსაზრისით, ჯვარცმული მაცხოვრის აღმოსავლურმა ტიპმა, XIII-XIV სს თავისი განვითარების გზა განვლო სირიაში, სომხეთში, საქართველოში, რუსეთსა და ბულგარეთში⁷⁸¹.

მხერის ოსტატი, მართალია, ჯვარცმულის სხეულს ტეხილხაზოვან განვითარებას

772. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. p.403

773. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. p.404

774. იქვე

775. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. pp.404-405

776. Лазарев, В.И. История Византийской Живописи. М. 1986. т.II. таб.157

777. იქვე. таб.147

778. Studenica.. стр.73-75, В. Ј. Ђурић. Византијске фреске у Југославији. Београд 1974.

779. Les Icones. page 1981. 163

780. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. p.413

781. იქვე. გვ.414



ანიჭებს, მაგრამ იდაყვებში აღმოსავლური ტიპისთვის დმანასიათებელ კუთხით ჩატეხვას თავს არიდებს და ბიზანტიური ტრადიციის მიხედვით, მაცხოვრის მკლავებს მსუბუქი, რბილი მოხრილობით⁷⁸² გამოსახავს. მაცხოვრის მკლავები მიჭყვებიან ჯვრის პორიზონტალურ განვითარებას და მისგან, იმდენად უმნიშვნელოდ არიან ჩამოწეულნი, რომ მათ შორის ცარიელი სივრცე არ რჩება. ამით მხერის ჯვარცმულის ფიგურა სრულ შესატყვისობას იჩენს ოხრიდის წმ. დიმიტრის მოხატულობის ჯვარცმულის ფიგურასთან (XIV ს. მიწურული)⁷⁸³. მხერის მოხატულობაში შიშველ და სხეულმოდუნებულ ქრისტეს თავი მკვეთრად აქვს ჩამოვარდნილი მკერდზე. ამ ნიშნით, იგი, დიდ მსგავსებას იჩენს ოხრიდის ველესტეუს ღმრთისმშობლის ეკლესიის⁷⁸⁴ და წმ. იოანე ნათლისმცემლის ოლივარის პარაკლისის ჩრდილოეთის კედლებზე გამოსახულ ჯვარცმის სცენებთან⁷⁸⁵.

კომპოზიციაში ძველვარება XI საუკუნის ბიზანტიური ტრადიციის მიხედვით თავდაჭერილი შესტებით გადმოიცემა. ღმრთისმშობელს მარცხენა ხელი მკერდთან აქვს მიტანილი პატევისცემის ნიშნად⁷⁸⁶, მარჯვენა კი კედრებით აქვს გაწვდილი მაცხოვრის მიმართ (ტაბ. XXXIV-2). XII ს. ტრადიციის გათვალისწინებით, თავს ოდნავ ხრის⁷⁸⁷. ღმრთისმშობლის უკან მდგომ მარიამ მაგდალინელს მარცხენა ხელი ნიკაპთან აქვს მიტანილი და უყურებს მაცხოვარს⁷⁸⁸, კარლოვინგური ტრადიციის თანახმად⁷⁸⁹, მარიამ იაკობის მათორიუმში გახვეული მარჯვენა ხელი სახეზე აქვს მიდებული. მარიამ კლეოპასი მარიამ მაგდალინელის პოზას იმეორებს.

ღმრთისმშობელთან წმ. დედანი: მარიამ მაგდალინელი, მარიამ კლეოპასი და მარიამ იაკობისი ჩნდებიან XI საუკუნეში (ნია მონი), ვრცელდებიან XIII ს (სტუდენიცა) და XIV ს (სორი). მხერის მოხატულობაში, წმ. დედანი ღმრთისმშობლის ირგვლივ ხელის შესაშველებლად კომპაქტურ ჯგუფს კი არ ქმნიან როგორც ეს XIV საუკუნის ძეგლებისათვისაა დამახასიათებელი, არამედ XI-XIII სს ბიზანტიური ტრადიციის შესაბამისად ერთმანეთის მიმდევრობით ფრიზულად ნაწილდებიან. დატრიალებული ტრაგედიით მიყენებული ძლიერი მწუხარება, რომელიც XIV საუკუნის იკონოგრაფიული პროგრამების განმსაზღვრელ ნიშანს შეადგენს, მხერში მხოლოდ პერსონაჟთა სახეებში ვლინდება.

მაცხვარიშის მოხატულობის მსგავსად, მხერში, ჯვარცმის იკონოგრაფიული თემა სამხრეთის კედელზე გაჭრილი სარკმლის მეშვეობით ორ ნაწილადაა გაყოფილი.

„ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“ გამოსახულია სამხრეთის კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში, ქვედა რეგისტრში (ტაბ. XIV-2).

782. ისე, როგორც ეს შეინიშნება სტუდენიცას ფრესკებსა(1235) და ვენეციის წმ. მარკოზის მოზაიკებში. იხ. Ctudenica. p.73, Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. ტაბ.45

783. Цветан Грозданов. Охридско зидно сликарска XIV века. Београд 1980. таб.174

784. Суботић Гојко. Охридска сликарска школа XV века. fig. . Београд 1980. 43, pp.66-67

785. Цветан Грозданов. Охридско зидно сликарска XIV века. p.63, Београд 1980. fig.9

786. ამის შესახებ იხ. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. p.404

787. მსგავსად სტუდენიცის 1235 წ. მოხატულობისა

788. მსგავსად სტუდენიცის 1235 წ. მოხატულობისა

789. ამის შესახებ იხ. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangele... Paris. 1916. p.403



ოსტატი ირჩევს XI-XII საუკუნეების ბიზანტიურ გადამუშავებულ რედაქციას, რომელიც აღმოსავლურ ტრადიციებსაც ითვისებს, რომელიც ე.წ. „დედაქალაქის“ და აღმოსავლური ტიპის რედაქციების სინთეზს წარმოადგენს.

ჯოჯოხეთი წარმოდგენილია შავად შეფერილი უფსკრულის სახით (ტაბ. XXXV). პოკროვსკის დაკვირვებით, ჯოჯოხეთის ასეთი გამოსახულებები ჩნდება X-XI სს ბიზანტიურ იკონოგრაფიულ ძეგლებში და ისინი შეესაბამებიან უძველეს წარმოდგენას ჯოჯოხეთზე⁷⁹⁰. ბიზანტიური ტრადიციით გათვალისწინებული არაწესიერი მრავალკუთხედის ფორმის მქონე ჯურღმულის ნაცვლად, მხერში, მოცემულია გუმბათისებური მოყვანილობის მღვიმე შემოზღუდული, დაუნაწევრებელი ფართო კონტურით (ტაბ. XXIV), რაც კაპადოკიურ ტრადიციას შეესაბამება (კარანლიკ ქილისე⁷⁹¹). საქართველოში ასეთი გუმბათისებური მოხაზულობის ჯურღმული გამოისახება ყინწვისის მოხატულობაში (XIII ს) მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ყინწვისში გამოქვაბულის შემომსაზღვრელი ფართო ზოლის შიდა აბრისი ტეხილხაზოვანია⁷⁹².

ჯოჯოხეთში უზვადა მიმოხეული მის დაღეწილ ბჭენის ანჯამები, ლურსმნები, საკეტები. ეს აქსესუარები ბიზანტიურ იკონოგრაფიაში XI საუკუნიდან ჩნდება⁷⁹³.

მხერში ანჯამების, ლურსმნებისა და საკეტების განსაკუთრებული სიჭარბე პალეოლოგოსთა ხანის ნიშანს შეადგენს (კახრეი ჯამი⁷⁹⁴).

მხერის მხატვარი ირჩევს, სამეცნიერო ლიტერატურაში, „დედაქალაქის“ ტიპის სახელწოდებით ცნობილ იკონოგრაფიულ ვერსიას⁷⁹⁵, რომლის თანახმადაც, მაცხოვარი მთელი ტანით მარჯვნიდან მარცხნივაა შებრუნებული ადამისაკენ. მისი წინ გადახრილი სხეული, ოდნავ გადახრილი თავი და მსუბუქი ნაბიჯი განსაზღვრავს ქრისტეს სხეულის მოძრაობის მიმართულებას (ტაბ. XXIV). მაცხოვარს მარჯვენა ხელით ამოჰყავს ადამი, რომელიც ეს-ესაა ამოდის სარკოფაგიდან, მარცხენა ხელით უპყრია, თითქმის თავისივე სიმაღლის შესატყვისი, დიდი ზომის ჯვარი — სიმბოლო ჯოჯოხეთზე და სიკვდილზე გამარჯვებისა. ჯვარი მცირედ დახრილი გამოისახება, რითაც უფრო მეტად ესმება ზაზი ქრისტეს მოძრაობის მიმართულებას. მაცხოვარი დგას ჯოჯოხეთის ჩამოგდებულ და ერთმანეთზე გადაჯვარედინებულ კარებზე. იესო სინათლისა და დიდების სიმბოლოს — მანდორლის გარეშე გამოისახება. მისი ჰიმნათიონის კალთა ზურგს უკან არ არის აფრიალებული, არამედ მარცხენა ხელზე აქვს გადაფენილი.

იკონოგრაფიული პროგრამის მთავარი აქცენტი გადატანილია მაცხოვრის, ამ ცენტრალური ფიგურის, მოქმედებაზე, რომელიც ჩადის ჯოჯოხეთში, ამარცხებს სატანურ ძალას და ათავისუფლებს ძველი აღთქმის მართალთ.

790. Покровский Н. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. Труды 8-го археологического съезда в Москве. т. I. Москва. 1892. стр.415.

791. Дж. Иосебидзе. Роспись Ачи. Тб. 1989. с.45.

792. Е.Привалова, Павниси.Тб. 1977. стр.35, 13

793. Покровский Н. Евангелие в памятниках... М. 1892. стр.416. მკვლევარის დაკვირვებით გვიან ხანის რუსული ხელოვნების ძეგლებში მათი რიცხვი ძლიერ გაზრდილია.

794. Jean Lassus. *Ranokrestans ke Byzantske umenie*. Translation Anna Škjrupova, 1971. Bratislava. Fig.170; A.Grabar, *Les voies de la cretion en Iconographie chretenne*. Fig.131.

795. Покровский Н. Евангелие в памятниках... М. 1892.



„ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ საბოლოოდ დასრულებული ის იკონოგრაფიული ვერსია, რომელიც ითვალისწინებს მთელი ტანით ადამისაკენ შებრუნებული მაცხოვრის მონუმენტურ ფიგურას დიდი ზომის ჯვრით ხელში, ვრცელდება X-XII საუკუნეებში⁷⁹⁶. ეს იკონოგრაფიული ტიპი გვხვდება პალეოლოგოსთა ეპოქაშიც⁷⁹⁷.

„ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ იკონოგრაფიულ პროგრამაში მაცხოვრის ზემოაღნიშნული ტიპი XI-XIII საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში ცალკეული შემთხვევების სახით გვხვდება⁷⁹⁸. იგი გამოისახება ზაქარია ვალაშკერტელის ექვთიმესეული სენაკსარის (A.648) მინიატურაზე (XII ს)⁷⁹⁹. ვარძიის მთავარი ტაძრის სამხრეთის

796. სანკტ-პეტერბურგში საჯარო ბიბლიოთეკაში დაცული ტრაპეზუნტის სახარების (греч. 21) მინიატიურა (X ს. II ნახ.), Лазарев В. История Византийской живописи, I-II, М.1986. таб.105. ნია მონი (კ.ხოსი) ნიშის მოზაიკა (1042-1056) В.Лазарев. таб.148. დაფნი (XI ს. II ნახ.) Μονή αφνίου ΠΑΥΛΟΣ ΛΑΖΑΡΗΣ таб.27. Byzantine art and Archaeology by O.M.Dalton, Oxford. 1911. p.663. Fig.480. კურბინოვს მოხატულობა (1191) Лазарев В. История Византийской живописи I-II, М. 1986. таб.349, Војислав Ј.Ђурин, Византијске фреске у Југославији, Београд 1975. таб.ХI. წმ. ეკატერინეს მონასტრის (სინას მთა) ფერწერული ხატი ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნისა (XIII ს. მესამე მეოთხედი). Les Icones. 1981. p.225
797. ივერიის მონასტრის (ათონი) სახარების (cod.5) მინიატიურა (XIII ს. უკანასკნელი მესამედი). Лазарев В.И.. История Византийской живописи... М. 1986. таб.402. ტიხვინის „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ ხატი (ნოვგოროდის მუზეუმი. XIII-XIV სს), არხანგელსკის მიქელ მთავარანგელოზის მონასტრის „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ ხატი (მოსკოვის ისტორიული მუზეუმი, XIVს). Цветан Грозданов, Охридско зидно сликарство XIV века. Београд 1980. стр.43. рис.4. პრესპის მონასტრის ღმრთისმშობლის ეკლესიის მოხატულობა (XIV-XV სს), ველესტოვის ღმრთისმშობლის ეკლესიის ჩრ. კედლის მოხატულობა (1444-1451), ლესკოვცის ამალეების ეკლესიის ჩრ. კედლის მოხატულობა (1460-1461), Г.Суботић Охридска Сликарска школа XV века. Београд 1980. Стр.41. рис.18. стр.66. рис.43. стр.102. рис.79. Е.С.Овчинникова, Икона «Сошествие во Ад» из собрания гос. Исторического музея в Москве, Древне-русское искусство, художественная культура Пскова, Москва, 1968. иб. ჩანართები 140 და 150 გვერდებთან; ფლორენციის მონასტრის მუზეუმის მოზაიკურ დიპტიქზე (XIV ს. II ნახ. ხატს ვ. ლაზარევი XIV ს. I ნახევრით ათარილებს). Лазарев В. История Византийской живописи...М. 1986. таб.505. Les Icones.1981. p.75. ოხრიდაში ბოლნიჩკის წმ. ნიკოლოზის თაღის მოხატულობაში (1330-1340), მაცხოვარი ჯვრის გარეშე გამოისახება, მარცხენა ხელში მის გრაგნილი უჭერია. ერმიტაჟში დაცულ: ფერწერული ხატი მაცხოვრის ექვსი დღესასწაულის სცენით (XIV ს), მიტროპოლიტ ფოტაას დიდი საკოსი მოსკოვის კრემლის საპატრიარქოს საგანძურის კოლექციიდან (XV ს. I ნახ.). ფერწერული ხატი ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნისა, ლიხანოვის კოლექცია (XVI ს.). Банк А. Византийское Искусств, Л-М. 1966. №262, 285-286ж 296-297.

798. აღნიშნულის საპირისპიროდ, ფართოდ ვრცელდება ე.წ. აღმოსავლურ-ქრისტიანული იკონოგრაფიული ტიპი, რომლის თანახმადაც კონტრაპოსტზე აგებული მაცხოვრის ფიგურა, თითქმის ფრონტალურად გამოისახება და ადამისაკენ მოძრაობს. ატენი (XI ს), ლაგურკა (1112), ნაკიფარი (1130), ზემო კრიხი (XI ს), ზარზმის ღმრთისმშობლის ჭედური ხატი (XI ს.), ფაენისი (XIII ს), ყინწვისი (XIII ს), ქოლაგირი, აჭი, ჯრუჭის II ოთხთავი, მუწდი (XIII ს. მიწურული). ამის შესახებ იხ. Н.Аладашвили, Г.Алибегашвили, А.Вольская. Роспись художника Тевдоре в верхней сванетии. Тб.1966. стр.42. ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის პროგრამა 1998. ქვემო სვანეთის მოხატულობანი, მონაცემები კომპიუტერული ბანკისათვის, შემსრულებლები ნ.კუბრაშვილი, მ.ყენია, კ.დემურაძე, ი.ანდრიაძე, მ.ჯანჯალია, გვ.95. ნახ.119. И.Мамаиашвили, Роспись Табакини, Тб.1991. стр.38. Е.Привалова, Павниси. Тбилиси 1977. стр.32-36. рис.4. Алибегашвили Г. Художественный принцип формления грузинской рукописной книги XI нач. - XIII вв. Тб. 1973. стр.43. примеч.81. Мачавариани Е. Грузинские рукописи. Тб. 1970.Таб.33, Вирсаладзе Т. Фресковая роспись в церкви Архангелов в сел. Земо Крихи. Ars Georgica, т.6. Серия А. Тб.1963. стр. 125. Иосебидзе Дж. Роспись Ачи. стр.44-45. Тб. 1989. рис.18.

799. Алибегашвили Г. Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI нач. - XIII вв. Тб. 1973. стр.43. таб.19



კედლის მოხატულობაში⁸⁰⁰.

ი. მამაიაშვილის მართებული დაკვირვებით, კედლის მხატვრობის შემორჩენილი ძეგლების თანახმად, XIV საუკუნიდან გაბატონებულია (ჭარბობს) ამ კომპოზიციის ე.წ. „დედაქალაქის“ რედაქცია⁸⁰¹: უბისი (XIV ს)⁸⁰², ხობი, ვამეყ დადიანის ეკლერე (XIV ს)⁸⁰³, საყდარი (XV-XVI სს)⁸⁰⁴, ანანაური (XV ს)⁸⁰⁵, ტაბაკინი (XVI ს)⁸⁰⁶, ბუგეული (XVI ს), ქორეთი (XVI ს)⁸⁰⁷.

მარქაიხებელი ელემენტებით დატვირთულ მხერის „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ სცენაში მაცხოვრის ფიგურა მღვიმეში ღრმადაა შეჭრილი, რაც პალეოლოგოსთა ხანის იკონოგრაფიულ ნიშანს შეადგენს. ჯურღმულის შიგნით ასე ღრმად შეჭრილი მაცხოვარი გამოისახება სერბეთის მეფე მილუტინის შეკვეთით შესრულებულ სტუდენიცის მეფეთა ეკლესიის მოხატულობაში (XIII ს-ის დასასრული)⁸⁰⁸, აგრეთვე, ფლორენციის ოპერა დელ დუემოს მოზაიკურ დიპტიქზე (XIV ს. II ნახ.)⁸⁰⁹.

კომპოზიციის ცენტრალური ნაწილი (ატენი. XI ს), ტრადიციის შესაბამისად, ფლანკირებულია სიბრტყობრიობით აღბეჭდილი ორი მაღალი სარკოფაგით, რომლებშიც ძველი აღთქმის მართალნი გამოისახებიან. ამ საერთო სარკოფაგებში ოსტატი მართალთა გამოსახულებებს ნახევარფიგურების სახით წარმოგვიდგენს, რითაც კვლავ XI-XII სს ტრადიციას აცოცხლებს (ატენი, ლაგურკდა, ნაკიფარი, წვირმი, ფუნისი). ამავე ტრადიციის გათვალისწინებით (კარანლიკ ქილის, დაფნი, კიევის წმ. სოფია, ზემო კრიხი), მხერში, სარკოფაგების არათანაბარი სიმაღლეებით ხაზგასმულია ჯოჯოხეთში ღვთისმოსავთა და ცოდვილთა განსხვავებული ადგილები, სადაც ყველაზე ქვედა ღონეზე ადამი გამოისახება⁸¹⁰. მსგავსად გამოისახულია აჭის (XIII ს 80-იანი წწ)⁸¹¹ და საყდრის (XV-XVI სს)⁸¹² კედლის მხატვრობაში.

კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს გამოისახებიან: ადამი — გრძელი, ჭადარა თმა-

800. გაფრინდაშვილი გ. ვარძია. თბ. 1975/ ტაბ.76;108

801. მამაიაშვილი ი. Роспись Табакини. Тб.1991. стр.38

802. ამირანაშვილი შ. უბისი. თბილისი 1929. გვ.67. ტაბ.VIII. ამ შემთხვევაში მაცხოვარი მარცხენა ხელში გრაგნილით გამოისახება.

803. ლორდკიპანიძე ი.გ. Роспись придела Вамека Дадиани в Хоби, Средневековое искусство; Русь. Грузия. Москва 1978. ნახაზი 143-ე გვერდზე.

804. ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის პროგრამა 1998, ქვემო სვანეთის მოხატულობანი, მონაცემები კომპიუტერული ბანკისათვის. შემსრულებლები: კუპრაშვილი ნ., მყენია, კ.დემურაძე, ი.ანდრიაძე, მ.ჯანჯალია. გვ.97. ნახ.121.

805. გაფრინდაშვილი გ. ვარძია, თბილისი 1975. გვ.69. ტაბ. 154.

806. მამაიაშვილი ი. Роспись Табакини. Тб. 1991. С.37-38. таб. XV.

807. ხუსკივაძე ი. ქორეთის წმინდა გიორგის ეკლესიის მოხატულობა. ქართული ხელოვნება. სერია А. ტ.11. თბილისი 2001. გვ.100. ნახ.17. გვ.123.

808. Dušan Tatic Studenica's Fresco Paintings. Studanica. Beograd. 1968. p.133.

809. Лазарев В. История Византийской живописи. т. II. М. 1986. илл.505. Les Icones. 1981. p.75

810. ამის შესახებ იხ. Покровский Н. Евангелие в памятниках иконографии... М. 1892. стр.417.

811. Иосебидзе Дж. Роспись Ачи. Тб. 1989. Стр.44. рис.18

812. ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის პროგრამა. თბ. 1998. ნახ.121



წვერითა და რუხი შესამოსელით, მხოლოდ მას ახლავს განმსაზღვრელი წარწერა⁸¹³. ადამის უკან წარმოდგენილია ევას ექსპრესიული ფიგურა წითელი შესამოსელით და ქსოვილით დაფარული ხელებით (ტაბ. XXXV). აღმოსავლური ტრადიციის შესაბამისად, ევა ახალგაზრდა გამოისახება⁸¹⁴. მათ ზემოთ მოცემული ოთხი ფიგურადან, იკონოგრაფიული თავისებურებებით, ამოიცნობიან მამამთავარი აარონი ჭაღარა, გრძელი თმა-წვერითა და მაცხოვრისაქენ ვედრების ნიშნად გაწვდილი ხელებით, მის უკან იოანე ნათლისმცემელი. ჭაბუკის სახით მოცემული მეოთხე ფიგურა, შესაძლებელია ბელი იყოს.

იკონოგრაფიულ პროგრამაში ყველა პერსონაჟი მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. ორივე ჯგუფის მართალთა მხერა მიპყრობილია მაცხოვრისაქენ. გამონაკლისს შეადგენს მეფე დავითის ნახევარფიგურა, რომელიც სოლომონს ესაუბრება მხსნელის ჯოჯოხეთში ჩამოსვლაზე.

კომპოზიციის დომინანტის — მაცხოვრის — ზომაში შემცირებული ფიგურა თავისი მასშტაბით ისე ხაზგასმულად აღარ აღემატება დანარჩენ პერსონაჟებს, როგორც ამას XI—XIII საუკუნეების ძეგლებში ვხვდავთ. ქრისტეს ფიგურა პროპორციის თვალსაზრისით ოდნავაა აქცენტირებული მართალთა ნახევარფიგურებთან, თავის მხრივ, პროპორციულ თანაფარდობებს შორისაც, მცირე არაერთგვაროვნება შეინიშნება, რაც პალეოლოგოსთა ხანის ნიშანს შეადგენს.

„მთავარანგელოზთა კრება“. მიქაელი და გაბრიელი წარმოდგენილი არიან მთელი ტანით, ფრონტალურად, სახეიმო პოზაში და საპარადო ბიზანტიურ ლორატორულ საკოსში. მათ უპყრიათ მედალიონი ემანუელის გამოსახულებით (ტაბ. XIV-1).

კომპოზიცია მკაცრად სიმეტრიულია, მედალიონი ემანუელის გამოსახულებით განაწილებულია ზუსტად ვერტიკალურ ღერძზე, რომელიც კომპოზიციას ყოფს ორ თანაბარ ნაწილად. ამიტომ, მაყურებლის ყურადღება ნაწილდება არა მარტო ანგელოზთა ფიგურებზე, არამედ ემანუელის ნახევარფიგურაზე, რომელსაც განკუთვნილი აქვს ცენტრალური ადგილი კომპოზიციაში (ტაბ. XLI).

მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზების კრების იკონოგრაფიული ტიპი⁸¹⁵ თავისი კლასიკური სახით XII საუკუნეში უკვე არსებობდა. გ. ვზდორნოვი ამის ყველაზე ადრეული ხანის ნიმუშად ზემო სვანეთში ფხოტრერის მთავარანგელოზის ეკლესიაში დაცულ „მთავარანგელოზთა კრების“ ხატებს ასახელებს⁸¹⁶.

813. ႠႠႠ

814. ახალგაზრდა ევა გამოისახება ტაბაკინის მოხატულობაში. ამის შესახებ იხ. Мамаиашвили И. Роспись Табакини, Тб. 1991. стр.37. таб.XV. სქოლიო 124

815. ამ პროგრამის სქემის საფუძვლად მიჩნეულია ანტიკურ ხანაში ორი გენის, ხოლო ადრექრისტიანულში ორი ანგელოზის გამოსახულება, რომელთაც ხელში უპყრიათ imago clipeata. მთავარანგელოზთა კრების, როგორც იკონოგრაფიულ პროგრამის ფორმირება VIII საუკუნის დასაწყისს უკავშირდება. ამის ყველაზე ადრეულ ვერსიად ტრიონის სახარების კარლინგური მინიატიურაა მიჩნეული, სადაც მთავარანგელოზთა შორის განაწილებულ დაფაზე მოცემული ტექსტი მათს სახარებიდანაა აღებული. Вздорнов. Г. И. ...Византийский современник. М. 1971. Стр.183. таб.6

816. Вздорнов Г.И. СΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ. Византийский Современник. т.32. 1971. «Наука» Москва. стр.177-178. таб.14. ქართულ სახელოვნებო-მეცნიერო ლიტერატურაში ფხოტრერის „მთავარანგელოზთა კრების“ ხატის თარიღი XI საუკუნითაა განსაზღვრული. იხ. Г.Н.Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство. Тб.1959. стр.602-604. фото 377-382. საყვარელიძე თ., აღიბეგაშვილი



კედლის მხატვრობაში ეს იკონოგრაფიული პროგრამა XIII საუკუნეში ჩნდება. მისი ყველაზე ადრეული ნიმუშები შემოგვინახა ლაშა გიორგის (1207-1223) ხანის ქართული კედლის მხატვრობის⁸¹⁷, აგრეთვე, XIII ს. მეორე ნახევრისა და მისი მიწურულის იტალიური მოზაიკური⁸¹⁸ და კედლის მხატვრობის⁸¹⁹ ძეგლებმა.

„მთავარანგელოზთა კრებამ“ ყველაზე ფართო გავრცელება XIV საუკუნეში ჰპოვა და მისი არეალი ბალკანეთითა და კავკასიითაა განსაზღვრული⁸²⁰. ამის მაგალითებად გ. ვზდორნოვი ასახელებს სტარო ნაგორიჩინოს (1318), ხილანდარის (XIV ს. დასაწყისი), ფიჩეს (XIV ს), ლებოტენეს წმ. ნიკოლოზის (1337), დეჩანის მონასტრის კათედრალური ტაძრის (XIV ს), მატეიჩეს ღმრთისმშობლის (XIV ს. 50-იანი წლები), წალენჯიხის (1384-1396), ბერენდეს წმ. პეტრეს ეკლესიის (XIV ს.) მონასტულობებს⁸²¹.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებული თვალსაზრისის თანახმად, „მთავარანგელოზთა კრების“ იკონოგრაფიული ტიპი ითვალისწინებს ძველი და ახალი აღთქმის იმ ტექსტებს, რომლებიც შეიცავენ მითითებას ღმრთის ადამიანური იპოსტასის შესახებ⁸²², კერძოდ, ესაიას წინასწარმეტყველებას (ამისათვის, თვით უფალმან მოგცეს სასწაული თქვენ: „აჰა ქალწულმან მუცლად-იღოს და შვეს ძე და უწოდის სახელი მისი ემმანუელ“ — ესაია VII, 14), რომელმაც შემდგომ განვითარება ჰპოვა მათეს სახარებაში (ესე ყოველი იქმნა, რადით აღესრულოს სიტყვაჲ პირითა წინასწარმეტყველისაჲთა თქმული „აჰა ესერა ქალწული მიუდგეს და შვეს ძმ, და უწოდის სახელი მისი ემმანუელ, რომელ არს თარგმანებით: ჩვენთანა ღმერთი“ — მათე I, 22,23). იკონოგრაფიული პროგრამა სიმბოლურია.

გ. ქართული ჰედური და ფერწერული ხატები. თბილისი. 1980. გვ.105. ფერწერული ხატების ანოტაციები №7. ქართულ ფრესკულ მხატვრობაში (დაახლ.1215) „მთავარანგელოზთა კრება“ გამოსახულია სამხრეთის მკლავის დასავლეთ კედელზე. Гордеев Д.П. Отчёт о поездке в Ахалцихский уезд в 1917 г (Росписи в Чуле, Сапаре и Зарземе) – Известия Кавказского историко-археологического института в Тифлисе. Т. Пг.1923. стр.9. Марр Н.Я. Ани книжная история города и раскопки на месте городища М.-Л. 1934 («Известия ГАИМК» вып.105). стр.85-86. Вздорнов Г. И. ...Византийский временник. М. 1971. Стр.174, 179. примечание 74, 92. таб.16.

ვარძის და ანანაურის ეკლესიის კარიბჭის მონასტულობაში „მთავარანგელოზთა კრება“ ჩრდილოეთის კედელზეა განაწილებული. იხ. ვარძია, არქიტექტურა და მხატვრობა, შესავალი წერილის ავტორი და შემდგენელი გ. გაფრინდაშვილი. ლენინგრადი. 1975. ტაბ.26. ა.კლდიაშვილი ანანაურის ეკლესიის კარიბჭის მხატვრობაში წარმოდგენილი ქტიტორი მეფის პორტრეტულ გამოსახულებას სრულიად მართებულად ლაშა-გიორგისთან აიგივებს და კედლის მხატვრობის შესრულების თარიღს მისი ზეობის (1207-1223) ხანით განსაზღვრავს. ა.კლდიაშვილი.

817. ქ. ანისში ტიგრან ონენცის ეკლესიის ხატი სამეცნიერო მიმოქცევაში პირველად შემოიტანა გ. ფილიმონოვა. Филимонов Г.Д. Сванетия в археологическом отношении. «Вестник Общества древнегрузинского искусства при Московском Публичном музее». 1876. №11-12. отд. I. Стр.92.

818. ვენეციის წმ. მარკოსის ტაძრის Capela del Sacramento მოზაიკური მხატვრობა (XIII ს. დასასრული). Вздорнов Г.И. ΣΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ. М. 1971. стр.179. примечание 94. таб.16.

819. ვარძის ბაპტისტერიუმის ფრესკული მხატვრობა (დაახლ.1270). Вздорнов. ΣΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ. М. 1971. стр.179, примеч. 93

820. Вздорнов Г.И. ΣΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ. М. 1971. стр.180

821. იქვე, стр.180, ტაბ.18, 19, 20. გ. ვზდორნოვი წალენჯიხაში „მთავარანგელოზთა კრება“-ს სამკვეთლოს მონასტულობაში ჩართულად მიიჩნევს. იგი რეალურად გუმბათის მონასტულობაშია წარმოდგენილი. იხ. Лордкипанидзе И. Роспись в Цаленджиха, Тб.1992. рис.2.

822. Вздорнов Г.И. ΣΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ. М. 1971. стр.166



მხსნელი ემმანუელი მთავარანგელოზთა ხელში წარმოდგენილია არა როგორც ისტორიული პიროვნება, არამედ, როგორც ქრისტე მოვლენილი მისი განკაცების წინამძაველ მომენტში.

ამდენად, ამ იკონოგრაფიულ ტიპის ძირითად მიზანს შეადგენს მითითება სიტყვა ღმერთის (ლოგოსის) განკაცებაზე⁸²³.

ეკლესიის მხატვრობის ძეგლებში ამ იკონოგრაფიული პროგრამის ტოპოგრაფია ტაძრის ინტერიერში მკაცრად რეგლამენტირებული არ არის. ამავე დროს, იგი, ელენე და კოსტანტინესთან ურთიერთკავშირში გამოისახება.

ანისში ტიგრან ონენცის ეკლესიის ქართულ ეკლესიის მხატვრობაში (1215) მთავარანგელოზთა კრება გამოსახულია სამხრეთის მკლავის დასავლეთ კედელზე. მის საპირისპირო მხარეს, იმავე მკლავის აღმოსავლეთ კედელზე კი — ელენე და კოსტანტინეა წარმოდგენილი.

ათონზე ხილანდარის მონასტრის კათედრალური ეკლესიის (1300) ნაოსის დასავლეთ კედლის ქვედა რეგისტრში მოცემულია: წმ. პეტრე, მთავარანგელოზთა კრება, ელენე და კოსტანტინე, წმ. პავლე. წალენჯიხის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში (1384-1396) მთავარანგელოზთა კრება გუმბათის მოხატულობაშია ჩართული. ელენე და კოსტანტინე ჩრდილოეთის მკლავის ჩრდილოეთის კედელზე ქვედა რეგისტრში.

ოხრიდის მატკაში იგივე განაწილება გვაქვს, როგორც წალენჯიხაში. ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ელენე და კოსტანტინე დასავლეთის მკლავის მარჯვენა კედელზე გამოისახება. მარტვილში ეს ორი იკონოგრაფიული პროგრამა ერთმანეთის საპირისპირო მხარეს განაწილებულ ნიშებშია მოცემული.

სტარო ნაგორიჩინოს წმ. გიორგის ეკლესიაში (1318) მთავარანგელოზთა კრება სადიაკონესა და სამხრეთის ნავის გამყოფ ყრუ კედელზეა განთავსებული. ლუბოტენეს წმ. ნიკოლოზის (1337) ეკლესიაში კი ეს ფრესკა ამკობს სადიაკონეს.

დჟიანის მონასტრის კათედრალურ ტაძარში (XIV ს) ჩართულია მოხატულობის კალენდარულ ციკლში. ბერენდეს წმ. პეტრეს ეკლესიაში (XIV ს) თაღის ჩრდილოეთის კალთაზე.

სულზ ბერგერის აზრით კოსტანტინე და ელენე განდიდებულები არიან, როგორც ჯვრის კულტის დამფუძნებლები. მთავარანგელოზთა კრება განადიდებს ზეციურ ძალებს — ხატის კულტის დამფუძნებლებს.

ზემოთ ჩამოთვლილი ეკლესიებისაგან განსხვავებით, მხერის მოხატულობაში, მთავარანგელოზთა კრება ელენე და კოსტანტინესთან კავშირში არ გამოისახება. ინტერიერში მას თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა. იგი განაწილებულია მოხატულობის მესამე რეგისტრში, ამ ნახევრად ბნელი ეკლესიის ჩრდილოეთის კედლის იმ მონაკვეთზე, რომელიც სამხრეთის სარკმლიდან შემოსული სინათლით დღის ყოველ მონაკვეთში საგანგებოდ ნათდება. ასეთი ტოპოგრაფიით იკონოგრაფიულ პროგრამას მნახველი ეკლესიაში შესვლისთანავე აღიქვამს. კომპოზიციის უპირატესობა იმითაცაა ხაზგასმული, რომ მთავარი ქტიტორები — მიქელ იველდიანი და მისი მეუღლე ვედრების პოზით, სწორედ ამ „კრების“ წინაშე გამოისახებიან (ტაბ. XXVI). ეს იკონოგრაფიული პროგრამა მხერის მოხატულობაში ეკლესიის პატრონის ხარისხშია აყვანილი.

823. Вздорнов Г.И. ΣΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ. М. 1971. стр.166



მხერის ეკლესია, როგორც მისი სახელწოდებიდან⁸²⁴ და საქტიტორო წარწერიდანაც⁸²⁵ ჩანს მახარებელი მთავარანგელოზის სახელზეა აგებული. გაბრიელის მისიის — ხარების ძირითად იდეას შეადგენს სწორეს ლოგოსის მომავალ განკაცებაზე მითითება.

წლის დღესასწაულთა ციკლში მთავარანგელოზთა კრება მოიხსენიება სამჯერ: 26 მარტს და 13 ივლისს — მთავარანგელოზ გაბრიელის, ხოლო 8 ნოემბერს — მთავარანგელოზ მიქაელის და სხვა ზეციურ ძალთა კრება. ეკლესიის საწელიწადო კალენდრის მიხედვით, ამა თუ იმ პირის „კრება“ იდღესასწაულება იმ მოვლენის მოხსენიების მეორე დღეს, რომელშიც ეს პირი ღებულობდა აქტიურ მონაწილეობას⁸²⁶.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, წლის საეკლესიო დღესასწაულთა ციკლში მთავარანგელოზ გაბრიელის კრება ორჯერ აღინიშნება: 26 მარტს და 13 ივლისს. გ. ვზდორნოვი შენიშნავს, რომ ორივე დღესასწაული X საუკუნეში უკვე მოიხსენიება⁸²⁷. გაბრიელ მთავარანგელოზის პირველი კრების მოხსენიება დადგენილია ხარების მეორე დღეს — 26 მარტს. ამ დღეს გაბრიელი განდიდებულია მთავარანგელოზის ხარისხში, რომელიც აცნობებს მარიამს ქრისტეს მომავალ დაბადებას⁸²⁸. გაბრიელ მთავარანგელოზის კრების მეორე დღესასწაული არ შეიცავს მითითებას ამ მთავარანგელოზის მონაწილეობის შესახებ 13 ივლისის ახლო დღეებში მომხდარ მოვლენებში, ამიტომ, მისი დადგინების მიზეზი აუხსნელია⁸²⁹.

მთავარანგელოზ გაბრიელის ორივე დღესასწაული აღნიშნულია „კრებად“. მსახურების შინაარსი ამ დღეებში მიძღვნილია გამორჩეულად ერთის - გაბრიელ მთავარანგელოზისადმი.

მესამე დღესასწაულს მიქელ მთავარანგელოზისა მინიჭებული აქვს უფრო საერთო ხასიათი. ამ დღეს მიქაელს თაყვანს სცემენ არაერთპიროვნულად, არამედ დანარჩენ ზეციურ ძალებთან ერთად⁸³⁰.

მახარებელი მთავარანგელოზის სახელობის ეკლესიაში — მხერში გამოსახული „მთავარანგელოზთა კრება“, ცხადია, ხარების დღესასწაულთან უნდა იყოს დაკავშირებული და მისგან მომდინარეობდეს. მაშინ ეს გაბრიელ მთავარანგელოზის პირველი „კრება“ იქნება, რომელიც საეკლესიო საწელიწადო კალენდრით ხარების მეორე დღეს 26 მარტს აღინიშნება.

საეკლესიო საწელიწადო კალენდრით, რადგან გაბრიელი მხოლოდ ამ დღესაა განდიდებული მახარებელი მთავარანგელოზის ხარისხში, ამიტომ, ეკლესიაც ამ დღესასწაულის სახელობისად უნდა მივიჩნიოთ. მაშინ, სრულიად ნათელი გახდება ეკლესიის პატრონის რანგში „მთავარანგელოზ გაბრიელის კრების“ გამოსახვის კონფესიური საფუძველი.

824. თავის დროზე უკვე აღვნიშნეთ, რომ სიტყვა „მხერ“ სვანურია და ნიშნავს მახარებელს.

825. საქტიტორო წარწერაში ნათქვამია: „აღვაშენ მე მიქელ იველიანმან ეკლესია... სადიდებლად ღმრთისა და მთავარანგელოზის მოხერსა“.

826. Вздорнов Г.И. СΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ. М. 1971. стр.160

827. იქვე. გვ. 159. შენიშვნა 13

828. იქვე. გვ. 159

829. იქვე. გვ. 160

830. იქვე. გვ. 160. შენიშვნა 14, 15.



4. მოხატულობის კომპოზიციური აღნაგობა

მხერის მოხატულობის საერთო კომპოზიციურ აღნაგობაში თავს იჩენს მონუმენტურ-დეკორაციული ზოლების უგულებელყოფა. მთელ მოხატულობაში ცალკეული იკონოგრაფიული სცენები და რეგისტრები ერთმანეთისაგან გამიჯნულია ვიწრო, წითელი, ზოლებით. ერთადერთ გამონაკლისს წარმოადგენს აფსიდის შესქელება, რომელსაც იატაკიდან იმპოსტამდე მიუყვება გოფირებული ორნამენტი (ტაბ. XIII-1). ეს ერთადერთი რეგლიკაა ბრტყელი დეკორაციული ზოლის გამოყენებისა, რომლის მეშვეობითაც საკურთხევლის მოხატულობა გამიჯნულია დარბაზის მოხატულობისაგან, მაგრამ X-XIII სს გამოყენებულ ფართო დეკორაციული ზოლებისაგან განსხვავებით, მხერის გოფირებული ორნამენტი გაცილებით ვიწროა და მასშტაბურობასაა მოკლებული.

წითელი ზოლებით შემოსაზღვრული არათანაბარი კომპოზიციებით იქმნება ერთგვარად დინამიური „ექსპოზიცია“, რომელიც მოძრავს ხდის კედლის სიბრტყეებს (ტაბ. XIII, XIV).

მოძრავი „ექსპოზიცია“ შექმნილი თვით საკურთხევლის მოხატულობაშიც, სადაც მხატვრობა ორ არათანაბარ რეგისტრად დაყოფილი (ტაბ. XV, XVI). კონქში განაწილებულ ვედრების დიდი ზომის კომპოზიციას ემიჯნება მცირე მასშტაბის მქონე რეგისტრად განაწილებული ეკლესიის მამათა ფრონტალურად წარმოდგენილი ფიგურები. ამ ფრიზის ცენტრალურ ნაწილში ჩართულია მსხვერპლის თემასთან დაკავშირებული ერთ-ერთი სიუჟეტი — კერძოდ, ეკლის გვირგვინიანი წამების ჯვრისაკენ მიმართული ორი მთავარანგელოზი სამწერობლებით ხელში. უკანასკნელში კი ჩართულია ორნამენტული დეკორი, რომელიც საკურთხევლის სარკმლის ფუძეზე განაწილებული (ტაბ. XVI). მღვდელმთავართა რიგში, ასევე, ჩართულია აფსიდის ჩრდილოეთ და სამხრეთის კალთებზე განაწილებული ორი ნიში. ისინი თაღებით შეჭრილნი არიან მღვდელმთავართა რიგში, რის გამოც, წმ. ბასილისა და წმ. ნიკოლოზის გამოსახულებები მუხლების ქვემოთაა გადაჭრილი. ნიშებს საპირეებზე შემოუყვება ვიწრო წითელი ზოლები, რომელთა შიგნით არსებული სიღრმეები შემკულია მარმარილოს იმიტაციის მქონე დეკორით. ამდენად, მღვდელმთავართა რიგში, ნიშების მეშვეობით შეჭრილია მარმარილოს იმიტაციის მქონე დეკორი. თავის მხრივ, საკურთხევლის მოხატულობის ქვედა ზოლი — მარმარილოს იმიტაცია — ნიშებისა და ტრაპეზის მეშვეობითაა დანაწევრებული. მასში ჩაჭრილია ორი ნიში, ხოლო ცენტრში კი ჩართულია ტრაპეზის მოხატულობა, რომელზედაც გამოსახულია „ძღვევა ჯუართა“ (ტაბ. XVI). ამრიგად, საკურთხეველში, მოხატულობა ვითარდება ზემოდან ქვემოთ,



სადაც განაწილებულია სხვადასხვა ზომის რეგისტრები, მათში ჩართული არათანაბარი სიდიდის კომპოზიციები და მხატვრული დეტალები. მათი შემომსახვერელი ვიწრო წითელი ზოლები ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული, რის შედეგადაც იქმნება მცოცავი ბადე, რომელიც კრავს და ერთ მთლიანობაში აერთიანებს საკურთხევლის მონატულობას და, ამავე დროს, სხვადასხვა ზომის მოჩარჩოებული კადრებით მასში შეაქვს ერთგვარი დინამიკა.

საკურთხევლის მონატულობას ერთგვარად დამოუკიდებელს ხდის და დარბაზისაგან გამოყოფს აფსიდის შესქელებაზე განაწილებული, ორ წითელ ზოლს შორის ჩაწერილი, გოფირებული ორნამენტი და კონქის შუბლზე მოცემული ასომთავრული წარწერა: **ՏԻՄԱՆԻՆԻՆԻ ՄԻՆԻՍԻՆԻ ԻՆՏԻՄԻ ՄԱՆԻՆԻՆԻ ԿԻՐԱՆԻ ԵՎ ԿԱՆՈՆԻՆԻ ԿԱՆՈՆԻՆԻ**. „აღმოსავლიდან მზისად ვიდრე დასავლამდე ქებულ არს სახელი უფლისა“ (ფსალმუნი 112, 3) (ტაბ. XIII/1).

მხატვრობა დასავლეთის კედელზე, საკურთხევლის მსგავსად, ორ რეგისტრადაა განთავსებული (ტაბ. XIII-2). ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლებზე, თაღის ჩათვლით, სამ-სამი რეგისტრი ნაწილდება (ტაბ. XIV-1,2), სადაც ზედა ზოლს თაღი ეთმობა და მასში ერთმანეთისაგან ვიწრო წითელი ზოლებით გამიჯნული ოთხი კომპოზიციის წარმოდგენილი, კედლებზე კი, ყოველი რეგისტრი ფრიზის სახით მოცემულ თითო კომპოზიციას უკავია. ერთადერთ გამონაკლისს წარმოადგენს სამხრეთის კედლის მესამე რეგისტრი, რომლის აღმოსავლეთ ნაწილში განაწილებულია „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ ფართო კომპოზიცია, ხოლო მისგან წითელი ზოლით გამიჯნულია მცირე ზომის დასავლეთის კადრი — ორფიგურიანი ქტიტორული გამოსახულებით (ტაბ. XXXV). ამდენად, მხერის დარბაზის მონატულობაში, ადგილი აქვს სხვადასხვა ზომის კადრების ურთიერთმონაცვლეობას: თაღის სამხრეთის კალთაზე განაწილებულ „ხარების“ ვიწრო კომპოზიციას ესაზღვრება „შობის“ ფართო სცენა (ტაბ. XXXII). ამ ორი სიუჟეტის ქვემოთ მთელი რეგისტრი უკავია „ჯვარცმის“, ფრიზის სახით წარმოდგენილ კომპოზიციას (ტაბ. XIV-2), რომელიც სამხრეთის კედელში გაჭრილი სარკმლის მეშვეობით ორ არათანაბარ ნაწილადაა დანაწევრებული (ტაბ. XXXIV-2). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სამხრეთის კედლის მესამე რეგისტრის აღმოსავლეთ ნაწილში „ჯოჯოხეთის წარტყვევნის“ ფართო კომპოზიციაა მოცემული, ხოლო, მცირე ზომის დასავლეთის კადრში ორფიგურიანი ქტიტორული გამოსახულებაა ჩაწერილი. თუ პირველ რეგისტრში კომპოზიციების გამყოფი ხაზი რეგისტრის აღმოსავლეთ ნაწილისაკენაა გადაწეული, მესამე რეგისტრში ამის საწინააღმდეგო მომენტთან გვაქვს საქმე — აქ კომპოზიციების გამყოფი ხაზი რეგისტრის დასავლეთ ნაწილისაკენაა გადატანილი. ამის მეშვეობით, პირველ და მესამე რეგისტრში არსებულ სხვადასხვა ზომის კომპოზიციებიდან, თანაბარი მოცულობის სცენებს ერთმანეთის მიმართ, დიაგონალური განლაგება აქვთ, რომელთა შორის არსებული არე „ჯვარცმის“ ფრიზის სახით გაწოლილ სცენას უკავია (ტაბ. XIV-2). ასეთი სხვადასხვა ზომის კადრების ურთიერთმონაცვლეობით მხატვარს მთელს კედლის სიბრტყეზე შეაქვს მეტი მოძრაობა და დინამიზმი.

თაღის ცენტრალურ ნაწილზე, მთელს სიგრძეზე, გავლებულია ვიწრო წითელი ზოლი, რომელიც თაღის მონატულობას ორ ნაწილად ყოფს. თაღის სამხრეთის კალთის



მსგავსად, ჩრდილოეთის კალთაზეც ორი სხვადასხვა ზომის კომპოზიცია განაწილებული (ტაბ. XIV-1). აღმოსავლეთის მონაკვეთი „ფერისცვალების“ მომცრო კომპოზიციას უკავია, ხოლო დასავლეთი — „ნათლისღების“ მოზრდილ სცენას. ამ ორი სიუჟეტის გამყოფი ირიბი ხაზი დასავლეთისაკენაა გადახრილი. ამის გამო „ფერისცვალების“ კომპოზიცია ქვედა ნაწილში ვიწროა, ხოლო ზედა ნაწილში — ფართო; „ნათლისღება“ კი, ზედა ნაწილში ვიწროა, ქვედა ნაწილში — ფართო. მსგავს შემთხვევას აქვს ადგილი თაღის სამხრეთის კალთაზე განაწილებულ კომპოზიციებში, რომელთა გამყოფი ხაზი ირიბია და იგი, ამჯერად, აღმოსავლეთისაკენაა გადახრილი, რის გამოც „ხარების“ კომპოზიცია ზედა ნაწილში ვიწროა და ქვედა ნაწილისაკენ თანდათან ფართოვდება. შობის კომპოზიცია კი პირიქით. მიუხედავად იმისა, რომ მხატვარი ვიწრო კადრებს, თაღის ორივე კალთაზე, აღმოსავლეთ ნაწილში ათავსებს, ხოლო მოზრდილებს — დასავლეთში, კომპოზიციების გამყოფი ვერტიკალური ხაზების ურთიერთსაპირისპირო მიმართულებით გადახრის გამო, ისინი, თაღის ცენტრალურ ღერძზე ერთმანეთს არ თანხვდებიან და მცირე მანძილით არიან ერთმანეთისაგან დაშორებულნი. ასეთი ხერხით მხატვარი თაღში ქმნის მოძრავ ბაღეს (ტაბ. XIV).

ჩრდილოეთის კედლის მეორე რეგისტრი „იერუსალიმში შესვლის“ ფრიზულად განვითარებულ კომპოზიციას უკავია. ასევე ფრიზული განაწილება აქვს ამავე კედლის მესამე რეგისტრს, რომელშიც გამოსახულია ნიშნით აღბეჭდილი მთავარანგელოზებისა კენ ვედრებით მიმართული მიქელ იველიანი და მისი მეუღლე (ტაბ. XIV-1).

კარის და სარკმლის ღიობებით დანაწევრებულ დასავლეთის კედელზე ლუნეტში „მირქმა უფლისა“ და მეორე რეგისტრში „მაცხოვრის ამადლების“ გრანდიოზული კომპოზიცია დასავლეთის კედელზე (ტაბ. XIII-2) ისეა განთავსებული, რომ ორივე სცენის კომპოზიციურ აღნაგობაში და შესაბამისად მათ მოჩარჩოებაშიც, ასახულია ღიობების აბრისები. კერძოდ, „მირქმის“ კომპოზიცია მიყვება სარკმლის ზედა კიდეების მოხაზულობას, ხოლო „ამადლების“ სცენა ქვედა აბრისით ითვალისწინებს შესასვლელ კარს და მის თაღს, ზედათი კი მასში ჩაჭრილ სარკმლის ქვედა ნაწილის მოხაზულობას. ღიობების კიდეები საგანგებოდაა მოჩარჩოებული ვიწრო წითელი ზოლებით, რის შედეგადაც, სარკმლის კედლების სისქეები შემკული მარმარილოს იმიტაციის მქონე დეკორით, ეს დამოუკიდებელი დეკორატიული კადრი შეჭრილია ორივე კომპოზიციაში. კარის სოფიტში გამოსახული ვარსკვლავები, ხოლო ლუნეტში — ემანუელის მკერდამდე მოცემული ფიგურა ჩართულია მეორე რეგისტრის ქვედა აბრისში. დასავლეთის კედლის შემომსახვრელ ზოლებს სარკმლის კიდეებზე გავლებული ხაზი უკავშირდება სარკმლის ქვედა დონიდან 40 სმ-ს სიმაღლეზე გავლებული I და II რეგისტრების გამყოფი ზოლით, ხოლო კარის მომჩარჩოებელი ხაზი — ქვედა რეგისტრის ქვედა დონის შემომსახვრელი ზოლით.

ამდენად, მხატვარი დასავლეთის კედელზე ანაწილებს ტუხილ-ხაზოვანი განვითარების მქონე ორ სხვადასხვა ზომის რეგისტრს მათში ჩართული არათანაბარი ზომის მხატვრული დეტალებითა და ემანუელის გამოსახულებით. რეგისტრების და ღიობების, ერთმანეთთან დაკავშირებული, შემომსახვრელი ზოლებით იქმნება მცოცავი ბაღე, რომელიც კრავს და ერთ მთლიანობაში აერთიანებს დასავლეთის კედლის მოხატულობას.

დასავლეთ კედელზე განთავსებული რეგისტრები (ტაბ. XIII-2) სიმაღლით არ



შესაბამებთან ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლების რეგისტრებს, რომლებიც ერთმანეთის მოპირდაპირედ თანაბარ სიმაღლეზე ნაწილდებიან, შესაბამისად, ერთმანეთის მოპირდაპირე, პარალელური რეგისტრების გამყოფი წითელი ზოლებიც თანაბარ სიმაღლეზეა გავლებული (ტაბ. XIV). რაც შეეხება დასავლეთის კედელს, მისი — მხოლოდ ქვედა რეგისტრის ქვედა დონის შემომსაზღვრელი ხაზი ემთხვევა ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლების ქვედა რეგისტრების ქვედა დონის შემომსაზღვრელ ხაზს. დასავლეთის კედლის რეგისტრების გამყოფი ზოლი კი, რომელიც მირჩქმასა და ამაღლებას მიჯნავს ერთმანეთისაგან არ თანხვდება ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლების პირველ და მეორე რეგისტრების გამყოფ ხაზს და მისგან, 30 სმ-ით ქვემოთაა ჩამოწეული, ხოლო ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლების მეორე და მესამე რეგისტრების გამყოფი ზოლებიდან საკმაოდ მაღლაა გავლებული. ამდენად, მხერის მოხატულობაში ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლების ერთმანეთის მოპირდაპირე რეგისტრები სიმაღლეში მათ არ შეესაბამებან.

ანალოგიურ მდგომარეობას ვაწყდებით საკურთხეველის მოხატულობაშიც (ტაბ. XIII-1). აქაც, კონქის მოხატულობის და მღვდელმთავართა რიგის გამყოფი ზოლი ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლების მეორე და მესამე რეგისტრების გამმიჯნავი ზოლიდან ოდნავ მაღლაა გავლებული. საკურთხეველისა და დასავლეთის კედლის დეკორატიულ სისტემაში თავს იჩენს მოხატულობის კმპოზიციური აღნაგობის ორ არათანაბარ რეგისტრში განაწილების ერთნაირი პრინციპი. ეკლესიის შიგა სივრცის ამ ორ, ერთმანეთის მოპირდაპირე ნაწილში ადგილი აქვს დიდი და შედარებით მომცრო რეგისტრების ერთმანეთის მიმართ დიაგონალურ განლაგებას, კერძოდ: კონქის ვედრების დიდი ზომის კომპოზიციას დასავლეთ კედელზე პასუხობს ამაღლების გრანდიოზული სცენა, რომელიც ქვედა რეგისტრშია მოცემული. ორივე იკონოგრაფიული თემის აზრობრივი ცენტრია განდიდებული მაცხოვარი. დასავლეთის კედლის ლუნეტში წარმოდგენილ, შედარებით მცირე „მირჩქა უფლისა“-ს საკურთხეველში ვედრების იკონოგრაფიულ პროგრამასთან შედარებით, მომცრო ზომის მღვდელმთავართა რიგი ეხმიანება. საკურთხეველის და დასავლეთ კედლის ქვედა რეგისტრებში ჩართულია მსხვერპლის თემასთან დაკავშირებული იდეური აქცენტები, კერძოდ: მღვდელმთავართა რიგში ჩაჭრილია წამების ჯვრისაკენ მიმავალი მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები ლაბარუმებით ხელში, ხოლო ამაღლების კომპოზიციაში ემანუელის გამოსახულება.

ამრიგად, მხერის მოხატულობის საერთო კომპოზიციურ ორგანიზაციაში წამყვან როლს თამაშობს ვიწრო წითელი ზოლებით შედგენილი მცოცავი ბადე, რომელიც მოძრავს ხდის კედლის სიბრტყეებს და მოხატულობას ერთ მთლიანობაში აერთიანებს. ორნამენტის როლი მინიმუმამდეა დაყვანილი. იგი აღარ გამოდის კედლის მხატვრობის მათემატიკის როლში და საერთო კომპოზიციურ აღნაგობაში ცალკეული დეკორაციული აქცენტების სახით გვევლინება. კედლის მხატვრობის მათემატიკის აგრეთვე, მარმარილოს იმიტაციის მქონე ზოლი, რომელიც გარშემოუყვებოდა საკურთხეველსა და დარბაზს იატაკის დონემდე. მოხატულობის ასეთი ორგანიზაცია დამახასიათებელია პალეოლოგოსთა ხანის კედლის მხატვრობისათვის.

ვიწრო წითელი ზოლებით შედგენილი მცოცავი ბადე, როგორც ზემოთ ვაჩვენეთ, მხერში ითვალისწინებს რიგ შემთხვევაში რეგისტრებში იკონოგრაფიული სქემების



ფრიზულ განვითარებას, რიგ შემთხვევაში კი კომპოზიციები ვერტიკალური ვიწრო წითელი ზოლებითაა ერთმანეთისაგან გამოყოფილი. დარბაზის ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლებზე ერთ დონეზე განაწილებული რეგისტრები ერთნაირი სიმაღლისანი არიან. დასავლეთ კედლის რეგისტრები სიმაღლეში არ თანხვდება სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლების შესაბამის რეგისტრებს, რის გამოც მხერში ერთმანეთის შესატყვისი რეგისტრები სამივე კედელზე ერთმანეთს ვეღარ აგრძელებენ უწყვეტ ზოლებად. ამავ დროს, რეგისტრებში ვერტიკალური წითელი ზოლებით გამოყოფილი კომპოზიციების კადრები სხვადასხვა ზომისაა.

ამ ნიშნებით მხერის მოხატულობა XIV საუკუნის მეორე ნახევრის ძეგლებთან პოულობს მსგავსებას. განვიხილოთ მასალა:

უბისის XIV საუკუნის I ნახევარში⁸³¹ შესრულებული კედლის მხატვრობის კომპოზიციურ აღნაგობაში ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ერთმანეთის ზემოდან ფრიზების სახით განაწილებული რეგისტრები, სადაც კომპოზიციები ერთმანეთისაგან მხოლოდ არქიტექტურული დეტალებით — პილასტრებითა და საბჯენი თაღებითაა გამიჯნული. ჩრდილოეთ, სამხრეთ და დასავლეთ კედლებზე ერთი და იმავე დონეზე განაწილებული რეგისტრები თანაბარი სიმაღლისაა და შესაბამისად რეგისტრების გამყოფი პორიზონტალური ხაზებიც სამივე კედელზე ერთმანეთს აგრძელებენ და უწყვეტი ზოლების სახით გარშემოუყვებიან დარბაზს სამი მხრიდან. დარბაზში გვაქვს ვიწრო წითელი ხაზებით შედგენილი, ერთმანეთის ზემოდან დალაგებული უწყვეტი ფრიზების სახით წარმოდგენილი ბადე. ამ ფრიზულ განვითარებას ერთგვარად ანელებს ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლების პილასტრებზე და საბჯენ თაღებზე განაწილებული წმიდანთა მთელი ტანით წარმოდგენილი ფიგურები და ნახევარფიგურები, რომლებსაც სხვადასხვა ზომის დამოუკიდებელი მოჩარჩოება აქვთ. უბისის დარბაზის კედლის მხატვრობა მხოლოდ და მხოლოდ რეგისტრების ფრიზული განვითარების პრინციპს არის დაქვემდებარებული. იგივე პრინციპს ემყარება თაღის მოხატულობა, რომლის სამივე ზოლი ერთმანეთისაგან პორიზონტალური ხაზებითაც კი არაა გამოყოფილი და სამ ფრიზადაა თაღის მთელს სიგრძეზე განაწილებული და მხოლოდ არქიტექტურული დეტალებით — საბჯენი თაღითაა დანაწევრებული.

საფარის წმ. საბას მოხატულობაში⁸³² რეგისტრები ფრიზული განვითარების პრინციპს ექვემდებარებიან. მათში განთავსებული სიუჟეტები ერთმანეთისაგან გამიჯნული არ არის. ერთადერთ გამონაკლისს შეადგენს ჩრდილოეთ მკლავის ქვედა რეგისტრი, სადაც „სულიწმიდის მოფენა“ და „ღვთისმშობლის მიძინება“ ვერტიკალური ვიწრო წითელი ზოლითაა ერთმანეთისაგან გამოყოფილი. მხატვარი არქიტექტურულ სიბრტყეებს არ ითვალისწინებს და კომპოზიციები სარკმელთა სისქეებში იჭრებიან.

ფარის სვიფის წმ. გიორგის დარბაზში მოხატულობა არათანაბარი სიმაღლის მქონე სამ რეგისტრადაა განაწილებული. ერთმანეთის შესატყვისი რეგისტრები ერთი სიმაღლისანი არიან და, შესაბამისად, ამ რეგისტრების გამყოფი ზოლებიც სამივე

831. შ. ამირანაშვილი. უბისი. თბილისი. 1929.

832. ტაძრის საკურთხეველი, ჩრდილოეთის და დასავლეთის მკლავები მოხატულია სამცხის ათაბაგის ბექა I სიციოცხლეში (გარდაიცვალა 1308წ.), ხოლო სამხრეთის მკლავი ბექას ძის, ყვარყვარეს (გარდაიცვალა 1345წ.), დროს. შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1961. გვ.384



კედელზე ერთმანეთს აგრძელებენ. გამონაკლისს შეადგენს სამხრეთის კედლის დასავლეთის მალის II და III რეგისტრის გამყოფი ზოლი, რომელიც შესაბამის ზოლებთან შედარებით ოდნავ დაბლაა დაწეული. დასავლეთ კედელზე როგორც რეგისტრები, ისე მათში განაწილებული კომპოზიციები ვიწრო წითელი ხაზებითაა ერთმანეთისაგან გამიჯნული. ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლებზე რეგისტრების გამყოფი ვიწრო ზოლები მხოლოდ II და III რეგისტრების გასამიჯნად გამოიყენება. II რეგისტრისა და თაღის მოხატულობა კი არქიტექტურული დეტალებით — კედლებზე, აღმოსავლეთით და დასავლეთით, გადავლებული თაღებითაა გამოყოფილი. რეგისტრებში კომპოზიციების გამყოფად პილასტრები გამოდის. თაღის მოხატულობა აქაც ისევე დაუნაწევრებელია, როგორც უბისში.

ფარის სვიფის წმ. გიორგის მოხატულობის კომპოზიციურ აღნაგობას ანალოგია ეძებნება ლაღამის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობაში. თუმცადა, მათ შორის, შეინიშნება გარკვეული სხვაობაც, კერძოდ: დასავლეთ კედლის მეორე რეგისტრს სვიფისაგან განსხვავებით ფრიზული განვითარება აქვს და მასში განაწილებული კომპოზიციები „ჯვარცმა“ და „აღდგომა“ ერთმანეთისაგან გამიჯნული არ არის. სიახლე შეინიშნება თაღის მოხატულობის კომპოზიციურ გადაწყვეტაშიც, კერძოდ: სვიფისაგან განსხვავებით, თაღის აღმოსავლეთ მალში, განაწილებული სამივე სცენა ერთმანეთისაგან ჰორიზონტალური ხაზებითაა გამიჯნული, ხოლო თაღის დასავლეთ მალში მოცემული სცენები ერთმანეთისაგან გაუმიჯნავია და უბისისა და სვიფის თაღის მოხატულობის ტრადიციას გვიდასტურებენ.

იენაშის წმ. იონას ეკლესიის მოხატულობაში როგორც რეგისტრები, ასევე მათში განაწილებული სცენები ერთმანეთისაგან ვიწრო წითელი ზოლებითაა დაყოფილი. იგივე პრინციპს ემყარება თაღის მოხატულობა, რომლის ცენტრალურ ნაწილზე განაწილებული კომპოზიციები, მის კალთებზე მოცემულ სცენებისაგან ჰორიზონტალური ზოლებითაა გამიჯნული.

ოხრიდის ბოლნიჩკის წმ. ნიკოლოზის 1335/36 წლების კედლის მხატვრობაში რეგისტრებს ფრიზული განვითარება აქვთ⁸³³. უბისისაგან განსხვავებით ამ ეკლესიის თაღში ფრიზული განვითარების მქონე სამივე რეგისტრი ერთმანეთისაგან უკვე ჰორიზონტალური ვიწრო წითელი ხაზებითაა გამიჯნული.

მსგავსი ნიშნებით ხასიათდება ხილანდარის ღვთისმშობლის ეკლესიის 1318-20⁸³⁴ წლების კედლის მხატვრობა და ოხრიდის წმ. სოფიის ოლივერის პარაკლისის 1346-50 წწ⁸³⁵. შესრულებული კედლის მხატვრობა. იმავე ტაძრის ნართექსის 1370 წ⁸³⁶. შესრულებულ მხატვრობაში კედლებზე რეგისტრები ფრიზის სახითაა განაწილებული. თაღში მოცემული საეკლესიო კრებები ერთმანეთისაგან ვერტიკალური ვიწრო წითელი ზოლებით არიან გამიჯნულნი, მსგავსად მხერის თაღის მოხატულობისა. ამავე დროს,

833. Воиулав ј. Ђучић Византијске фреске у Југославији Београд 1975г. с.67.

Цветан Грозданов Охридско ѕидно сликарство XIV века, Београд 1980. с.42-45. рис.4.

834. В. Ј.Ђучић. დასახ. ნაშრ. გვ. 52, ნახ.Г.

835. Iკვე. გვ. 68. ნახ.დ.; Ц. Грозданов. დასახ. ნაშრ. გვ.62-67, ნახ.9.

836. В. Ј.Ђучић. დასახ. ნაშრ. გვ. 74. Ц. Грозданов. დასახ. ნაშრ. გვ.67-75. ნახ. 14,15,16,17.



ამ მოხატულობაში, რამოდენიმე კომპოზიციის შემცველ ფრიზული განვითარების მქონე რეგისტრების გვერდით გვაქვს ისეთი რეგისტრიც, რომელიც მხოლოდ ერთ კომპოზიციას შეიცავს (დავითის სცენა).

პერიბლექტის სამხრეთის კაპელის 1364-65 წწ⁸³⁷. და გრიგოლის კაპელის XIV საუკუნის II ნახევარში⁸³⁸ შესრულებულ მოხატულობებში სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებზე და თაღებში რეგისტრები შეიცავენ რამოდენიმე კომპოზიციას და ისინი ფრიზული განვითარების მქონენი არიან. ორივე ძეგლის დასავლეთ კედლებზე კი რეგისტრებში ფრიზულად განაწილებული თითო კომპოზიციას მოცემული [ამდენად, XIV საუკუნის II ნახევარში რამოდენიმე კომპოზიციის შემცველ ფრიზული განვითარების მქონე რეგისტრების გვერდით ჩნდება ერთი კომპოზიციის შემცველი რეგისტრებიც].

რავენიცაში *Јужне цевнице*-ს (1385-87 წწ.)⁸³⁹ მოხატულობაში დასავლეთ კედლის ლუნეტში გამოსახულია იერუსალიმში შესვლა, რომელსაც მთელი რეგისტრი აქვს დათმობილი, ხოლო იმავე კედლის დანარჩენი სამი რეგისტრი ვერტიკალური ზოლებით ორ-ორ თანაბარი ზომის კადრებად დაყოფილი, თითო კადრში თითო კომპოზიციით.

ტრესკის წმ. ანდრეას ფრესკები (1388/89 წწ.)⁸⁴⁰ ხასიათდებიან როგორც ფრიზული განვითარების მქონე რეგისტრებით, ასევე დამოუკიდებელი მოჩარჩოების მქონე არათანაბარი ზომის კომპოზიციებით. თაღში განაწილებული იკონოგრაფიული თემები ერთმანეთისაგან ვიწრო ვერტიკალური ზოლებით არიან გამიჯნულნი.

წალენჯიხის მთავარ ტაძარში (1384-1396 წწ.)⁸⁴¹ რეგისტრები თაღში ვერტიკალური ხაზების მეშვეობით დამოუკიდებელ სცენებადაა დაყოფილი, ხოლო კედლებზე რეგისტრები გარკვეულ შემთხვევაში ფრიზული განვითარების მქონენი არიან, რიგ შემთხვევაში კი სხვადასხვა ზომის დამოუკიდებელ კადრებად იყოფიან. სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებზე წარმოდგენილი ერთმანეთის შესატყვისი ვიწრო და ფართო რეგისტრები თანაბარ ღონეზეა განაწილებული და ერთმანეთის პარალელურად ვითარდებიან კედლების სიგრძეზე, ერთმანეთის ზემოდან დალაგებული რეგისტრები მათ სიმაღლეში არ თანხვდებიან და სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლების რეგისტრების უწყვეტი განვითარება დასავლეთის კედელთან წყდება და სხვა მიმართულებას იძენს, მსგავსად მხერისა. ამ ნიშნის მიხედვით მხერის კედლის მხატვრობა არსებითად განსხვავდება უბისის XIV საუკუნის I ნახევრის მოხატულობისაგან და ახლოს დგას წალენჯიხის XIV საუკუნის 80-იან წლებში შესრულებულ კედლის მხატვრობასთან.

კალენიხის მოხატულობაში (1413 წ.)⁸⁴² რეგისტრები, ვერტიკალური ხაზებით, არათანაბარი ზომის კადრებადაა დაყოფილი. აქ უკვე რეგისტრების ფრიზულ განვითარებას აღარ აქვს ადგილი. ერთადერთ რეპლიკას წარმოადგენს დასავლეთის კედლის ზედა

837. Ц. Грозданов. Охридско зидно сликарство XIV века. Београд. 1980. გვ.142; ნახ.41,42,43,44; В.

Ј.Бучић. Византијске фреске у југославија. Београд. 1975. გვ. 74.

838. Ц. Грозданов. დასახელებული ნაშრომი. გვ.138-140. ნახ.36,37,38,39,40.

839. В.Бучић. დასახ. ნაშრ. გვ.93. ნახ.ე.

840. იქვე. გვ.86, ნახ. Б. сл.95,96,97.

841. შ. ამირანაშვილი. ქართული ხელოვნების ისტორია. თბილისი 1961, გვ.359.

842. В. Ј.Бучић. დასახ. ნაშრ. გვ.102. ნახ.3.



რეგისტრში განაწილებული დიდი ზომის „ღვთისმშობლის მიძინების“ კომპოზიცია.

ნაბახტევის მოხატულობაში (1412-1415 წწ.)⁸⁴³ აღარ გვაქვს რეგისტრების ფრიზული განვითარება. კომპოზიციები ერთმანეთისაგან ვერტიკალური ხაზებითაა გამოყოფილი.

დოლგაეცის წმ. ილიას (XIV ს.)⁸⁴⁴, ველესტოვის ღვთისმშობლის (XV ს. შუა ხანები)⁸⁴⁵, ლემანის (XV ს. შუა ხანები)⁸⁴⁶ ეკლესიების მოხატულობებში თითოეული რეგისტრი ვერტიკალური ხაზების მეშვეობით არათანაბარი ზომის კადრებადაა დაყოფილი.

ამდენად, მოტანილი მასალა საშუალებას იძლევა თვალი გავადევნოთ XIV-XV საუკუნეების მანძილზე კედლის მხატვრობის კომპოზიციური აღნაგობის განვითარების თავისებურებებს. XIV საუკუნის I ნახევარში კედლის მხატვრობა როგორც დარბაზის კედლებზე, ისე თაღში ერთმანეთის ზემოდან დალაგებული ფრიზების სახითაა წარმოდგენილი, რომლებიც უწყვეტ ზოლებად გარშემოყვებიან დარბაზის კედლებს სამი მხრიდან. თაღში რეგისტრები გაუმიჯნავია და ჰორიზონტალური ხაზებითაც კი არ არის ერთმანეთისაგან გამოყოფილი. XIV საუკუნის I მეოთხედის ძეგლებისაგან განსხვავებით XIV საუკუნის 30-50-იანი წლების მოხატულობების თაღის კომპოზიციურ აღნაგობაში უკვე შეინიშნება გარკვეული ცვლილება, კერძოდ: მათში განაწილებული რეგისტრები ერთმანეთისაგან ჰორიზონტალური ხაზებითაა გამიჯნული. XIV საუკუნის II ნახევარში თაღის მოხატულობაში ერთმანეთისაგან გამიჯნულია როგორც რეგისტრები, ისე მათში განაწილებული კომპოზიციები. ამ ხანიდან ფრიზული განვითარების მქონე, რამოდენიმე კომპოზიციის შემცველ, რეგისტრების გვერდით ჩნდება ისეთი ფრიზებიც, რომლებშიც მხოლოდ თითო კომპოზიციაა მოცემული. XV საუკუნის დასაწყისიდან რეგისტრებს ფრიზული განვითარება აღარ აქვთ. ისინი ვერტიკალური ზოლებით არათანაბარი ზომის კადრებად არიან დანაწილებულნი.

ამ თავისებურებების გათვალისწინებით მხერის კედლის მხატვრობის კომპოზიციური აღნაგობა განსხვავდება როგორც XIV საუკუნის I ნახევრის, ასევე XV საუკუნის ძეგლებისაგან და მსგავსებას პოულობს XIV საუკუნის II ნახევრის მოხატულობებთან.

ამდენად, მხერის მოხატულობის კომპოზიციურ აღნაგობაში თავს იჩენს ის თავისებურებები, რაც პალეოლოგოსთა ხანის XIV საუკუნის II ნახევრის კედლის მხატვრობის ძეგლებისთვისაა დამახასიათებელი.

843. ი.ლორთქიფანიძე. ნაბახტევის მოხატულობა. თბილისი. 1973. გვ.17.

844. Гојко Суботић Охридска сликарска школа XV века. Београд 1980. ნახ.32,33,34,35.

845. იქვე. ნახ. 41,42,43,44.

846. იქვე. ნახ. 48,49,50,51



დასკვნა

ამდენად, მხერის ეკლესიის მოხატულობის შესწავლამ გვაჩვენა, რომ პალეოლოგოსთა სტილის ნიშნებით აღბეჭდილი ეს კედლის მხატვრობა ჭარბადაა გაჯერებული მარ-ქაიზებელი ელემენტებით.

სეტის კუბოს კარის წარწერაში დაცული თარიღის გათვალისწინებით სვანეთის საისტორიო აქტები, რომლებშიც სეტიელებთან ერთად იველდიანებიც მოიხსენიებიან, შედგენილია XIV საუკუნის 30-80-იან წლებში, მონღოლთა უღლის გადაგდების შემდგომი აღდგენისა და შვესების პერიოდში. ეს წერილობითი ძეგლები შედგება მეფე გიორგი V ბრწყინვალის (1314-1346) მიერ მონღოლთა უღლის გადაგდების შემდგომ გატარებული პოლიტიკისა, რომელიც ქვეყნის ცენტრალიზაციასთან ერთად ითვალისწინებდა მის სამართლებრივ მოწყობას, რაც თავისთავად ქართული ფეოდალური წესრიგისა და მეფის უფლებების აღდგენას გულისხმობდა. სვანეთის რეგიონში მიმდინარე ეს პროცესი ნათლად აისახა კიდევაც საისტორიო აქტებში.

იველდიანები მეფის სამსახურში მყოფი ახლად აღზევებული, ადგილობრივი მოხელენი არიან, რომელთა მოვალეობას სამეფო კარის უპირველესი ვაზირის მწიგნობართუხუცეს-ჭყონდიდელის უწყებაში მსახურება შეადგენდა. ლაშთხვერის მხერის ეკლესიის უპირველესი ქტიტორი — მიქელ იველდიანი, იველდიანთა სახლის ეს უხუცესი წარმომადგენელი, ერთობილი სვანეთის ჯვეის მწიგნოვართმოდვრის ჯელს ფლობს.

არა უგვიანეს XIV ს-ის 40-იან წლებში დაწინაურებული იველდიანები განსაკუთრებულ სიძლიერეს აღწვევენ XIV ს-ის 60-იან წლებში, მას შემდეგ, როდესაც მეფე ბაგრატ V დიდმა (1360-1393) სამეფო კარს ხელმეორედ შემოუმტკიცა სვანები (1362). ვახუშტი ბატონიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „...დაიმორჩილნა ნებასა შინა თუსსა... და უმე-ტეს პირველსა მორჩილ ჰყვნა... მოხარკედ და მსახურ სასახლისა თუსისა“ (ქც. IV გვ.261), რაც ცხადია ფეოდალური წესრიგის კიდევ უფრო გაღრმავებასა და განმტკიცებას ითვალისწინებდა. სწორედ, 1362 წლის მომდევნო ხანებში მიქელ იველდიანი აშენებს, ხატავს და ჯვარ-ხატებით ამკობს მხერის ეკლესიას, რომლის ქვეშაც მართავს თავისი სახლის საძვალეს. მის აშენების პერიოდზე მეტყველებს კედლის მხატვრობის კომპოზიციური აღნაგობის მსგავსებაც XIV საუკუნის II ნახევრის მოხატულობებთან.



ახანის აკლასიის კედლის მხატვრობა ზემო სვანეთში

რეზიუმე

საქართველოს ფეოდალური ხანის მონუმენტური ფერწერის ძეგლებს შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია პალეოლოგოსთა სტილით აღბეჭდილ მონატულობებს, რომელთა გარკვეული ნაწილი სამეცნიერო წრეებისათვის ჯერონად ცნობილი არ არის. ასეთი ძეგლების რიგში ექცევა მხერის ეკლესიის მონატულობა ზემო სვანეთში. იგი მდებარეობს დაბა მესტიიდან სამი კილომეტრის დაშორებით, სოფ. ლაშთხვერში (ლენჯერის თემი).

მცირე ზომის კომპიქსური ფორმის სამლოცველო მახარებელ მთავარანგელოზ გაბრიელის სახელობისაა. იგი, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს მაღალმხატვრულ დონეზე შესრულებული ფრესკული მონატულობით, რომელიც ჩვენამდე თავდაპირველი სახითაა მოღწეული.

ამ მხატვრობით დაინტერესებას კიდევ უფრო მეტად ზრდის მის ჩრდილო და სამხრეთ კედლების დასავლეთ მონაკვეთებზე დაცული ადგილობრივ ფეოდალთა ქტიტორული გამოსახულებები და მათი კუთვნილი ისტორიული ხასიათის წარწერები, რომლებიც თარიღს არ შეიცავენ. აქ გამოისახებიან მიქელ იველდიანი, მისი ვაჟი და მათი მეუღლეები. მონატულობის თარიღის განსაზღვრაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ქტიტორთა იდენტიფიკაციას. იველდიანები მოიხსენიებიან სვანეთის წერილობით ძეგლებში, რომელთა თარიღის შესახებ არაერთგვაროვანი თვალსაზრისებია გამოთქმული (XIV ს., XIV-XV სს. მიჯნა, XV ს).

ლენტაგის ეკლესიის ქტიტორები ჯაფარიძენი: პირნათელი, ივანე, დოდილი, ასლანი მოხსენიებული არიან სვანეთის საისტორიო აქტებში, რის გამოც, საბუთების XV საუკუნით დათარიღება ემყარება ამ კედლის მხატვრობის წინასწარულ თარიღს. დოკუმენტების შედგენის ხანის დაზუსტებისათვის საგანგებოდ შევისწავლეთ ლენტაგის კედლის მხატვრობა. კვლევის შედეგად, მისი ზედა ქრონოლოგიური ზღვარი XIV საუკუნის I ნახევრით განისაზღვრა.

შემდგომმა კვლევამ გვაჩვენა, რომ საბუთების თარიღს აზუსტებს 1918 წელს სეტის წმ. გიორგის ეკლესიის ეზოში შემთხვევით აღმოჩენილი სპილენძის კუბოს კარის წარწერა. მისმა წაკითხვამ გვაჩვენა, რომ კუბოში მღვდელი ფილიპე სეტეელი თავის ოთხ ძეს დაუკრძალავს. აქვე გამოხატულია ფილიპეს დაბადების და გარდაცვალების წლები (1281-1350).

სეტეელები იველდიანებთან ერთად იხსენიებიან სვანეთის საისტორიო აქტებში.



ჩვენამდე მოღწეულ იმ წერილობით წყაროებს შორის, რომლებშიც ისინი არიან დასახელებულნი, კუბოს კარის წარწერა ერთადერთი, ზუსტად დათარიღებული ძეგლია. ამ წარწერას არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება საბუთების დათარიღებაში. ეს კი შესაძლებელია, მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ საისტორიო აქტებში დაიძებნება სეტიელი ფილიპე, რომელსაც ოთხი ძე ეყოლებოდა. სვანური დოკუმენტების შესწავლამ გვაჩვენა, რომ მათში სულ შვიდი სეტიელია მოხსენიებული და ისინი ერთი სახლის წარმომადგენლები ყოფილან: ფილიპე სეტიელი მამა ივანე, მიქელ, არჯევან და იაკობისა, ხოლო დემეტრე და გიორგი მისი შვილიშვილებია. ამდენად, სვანეთის საისტორიო აქტებში დასტურდება ფილიპე სეტიელი, რომელსაც ოთხი ძე ჰყოლია ისე, როგორც ეს კუბოს კარის წარწერაშია დასახელებული. ასეთი იდენტიფიკაცია საშუალებას იძლევა მყარად განისაზღვროს სეტიელების და შესაბამისად, მათთან ერთად მოხსენიებული იველდიანების მოღვაწეობის ხანა. სეტის კუბოს კარის წარწერაში დაცული თარიღის (1350) გათვალისწინებით, ის საბუთები, რომლებშიც სეტიელები იხსენიებიან, XIV საუკუნის 30-80-იან წლებს შორის თავსდება. ამავე ხანის მოღვაწენი არიან სეტიელებთან ერთად მოხსენიებული იველდიანები.

სვანეთის საისტორიო აქტების საფუძვლიანმა შესწავლამ გვაჩვენა, რომ იველდიანები მეფე გიორგი V ბრწყინვალის (1314-1346) მიერ საქართველოში მონღოლთა უღლის გადაგდების შემდგომ, ახლად აღზევებული ადგილობრივი, მეფის სამსახურში მყოფი მოხელენი არიან, რომელთა მოვალეობას სამეფო კარის, უპირველესი ვაზირის, მწიგნობართუხუცეს-ჭყონდიდელის უწყებაში სამსახური შეადგენდა. მხერის მოხატულობის უპირველესი ქტიტორი — მიქელ იველდიანი, ერთობილი სვანეთის ჰევის მწიგნობართმოდერის ხელს ფლობს. იველდიანების ფეოდალური სახლი, არა უგვიანეს, XIV საუკუნის 40-იანი წლების დასაწყისიდან დაწინაურებულია. იგი განსაკუთრებულ სიძლიერეს აღწევს XIV საუკუნის 60-იან წლებში, როდესაც მეფე ბაგრატ V დიდმა (1360-1393), სამეფო კარს, ხელმოკრედ შემოუმტკიცა სვანები (1362), რაც სვანეთში ფეოდალური წესრიგის კიდევ უფრო გაღრმავებასა და განმტკიცებას ითვალისწინებდა. სწორედ ამ პერიოდში, მიქელ იველდიანი აშენებს, ხატავს, ჯვრითა და ხატებით ამკობს მხერის ეკლესიას, რომლის ქვეშაც მართავს თავისი სახლის საძვალეს.

მხერის კანკელის სამხრეთის ფილის შუბლზე არსებულ, ნაკლულ და გაფერ-მკრთალებულ ქართულ ასომთავრულ წარწერაში, დაცულია მხატვრის სახელი — დავითი.

მხატვარი დავითი, მოხატულობის კომპოზიციის სქემისათვის ირჩევს ქრისტეს „ცხოვრების“ ამსახველი „ათორმეტი დღესასწაულის“ ციკლიდან ცხრა სცენას: „ხარება“, „შობა“, „მირქმა“, „ფერისცვალება“, „იერუსალიმში შესვლა“, „ჯვარცმა“, „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“, „მაცხოვრის ამალღება“. ეს სცენები დარბაზის მოხატულობაში სამრეგისტროში ნაწილდებიან. მცირე ზომის ინტერიერში ასეთი რაოდენობის სცენების გამოსახვის შედეგად, ეკლესია „გაჭვილია“ ფიგურებით, რაც განპირობებულია მონუმენტური სტილის უარყოფით, რის შედეგადაც უგულვებელყოფილია მონუმენტურ-დეკორაციული ორნამენტული ზოლები. ისინი აღარაა გამოყენებული საერთო მხატვრულ ანსამბლში მოხატულობის ცალკეული ნაწილების ზუსტად და ნათლად გამოსაყოფად. მათ ნაცვლად კომპოზიციების და რეგისტრების გამოყოფად ვიწრო,



წითელი ზოლები გამოდის. ამ ზოლებით შემოსაზღვრული, არათანაბარი ზომის კომპოზიციებით და რეგისტრებით იქმნება ერთგვარად დინამიური „ექსპოზიცია“. იგი მოძრავს ხდის კედლის სიბრტყეებს. ეს მცოცავი ბადე კრავს და ერთ მთლიანობაში აერთიანებს მოხატულობას, რომელიც იატაკის დონემდე აღწევს. ამ დეკორაციული სისტემის ქვედა ზოლს ქმნის მარმარილოს იმიტაცია.

მხერის ეკლესიის მცირე ზომის თანახმად, მოხატულობაში ფიგურების ზომები შემცირებულია. შიდა სივრცესთან და ნაგებობის კედლების სიბრტყეებთან, მათი მასშტაბების დამოკიდებულება აღარ ჰქმნის მონუმენტურობის შთაბეჭდილებას. ერთ-ერთ გამონაკლისს წარმოადგენს კონქში განაწილებული ვედრების კომპოზიციის ცენტრალური ფიგურა მაცხოვრისა. მის მონუმენტურ გამოსახულებაში განსაკუთრებით გადიდებულია თავი და მაკურთხეველი მარჯვენა. უკანასკნელი თავისი ზომით ორჯერ აღემატება ღმრთისმშობლის სახეს და მარჯაიხებელ ელემენტად აღიქმება მთელს მოხატულობაში.

საკურთხეველის ორ რეგისტრად განაწილებულ კედლის მხატვრობაში ქვედა ზოლი ფრონტალურად წარმოდგენილ ხუთი მღვდელმთავრის (იოანე ოქროპირი, ბასილ დიდი, გრიგოლ საკვირველთმომქმედი, ნიკოლოზ მირლიკიელი, გრიგოლ ღმრთისმეტყველი) და ერთი არქიდიაკონის (სტეფანე) ფიგურას შეიცავს. ეკლესიის მამათა რიგში ჩართულია მსხვერპლის თავყანისცემის სიუჟეტი: აღმოსავლეთის სარკმლის სისქეზე — ორივე მხარეს გამოსახული მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზების ფიგურები სამწერობლებით ხელში, მიემართებიან სარკმელსა და ტრაპეზს შორის არსებულ სიბრტყეზე გამოსახულ გოლგოთის ჯვრისაკენ, რომელიც სიმბოლურად მსხვერპლს გამოსახავს.

მოხატულობის იკონოგრაფიული პროგრამების საფუძველად მხატვარი ირჩევს XIV საუკუნის სქემებს, რომლებსაც იმდენად ამდიდრებს ანტიკურ-ელინისტური და ქრისტიანული აღმოსავლეთის ტრადიციებით, რომ თუ არა სქემებში დაცული მცირე ნიუანსები, იკონოგრაფიული პროგრამების XIV საუკუნის II ნახევრით დათარიღება დიდი სირთულე იქნებოდა.

მხერის ეკლესიის კონქში გამოსახული „დიდება უფლისა“-ს მჭიდროდ უკავშირდება მის საპირისპიროდ დასავლეთის კედელზე გამოსახული ამადლება ქრისტესი. იგი თეოლოგიაში სიმბოლური მნიშვნელობით გულსხმობს „მაცხოვრის დიდება“-ს და მეორედ მოსვლასთანაა დაკავშირებული. ამ სცენების შეპირისპირება აშკარად ხაზს უსვამს მოხატულობის თეოლოგიურ იდეას — მაცხოვრის დიდებას, რომელსაც კიდევ უფრო ამდიდრებს ეპოქის შესაბამისი ახალი — მსხვერპლის გაცხადების და მისი თავყანისცემის იდეა.



Summary

Among monuments of monumental painting of a feudal epoch of Georgia the significant place borrows a list executed in style of Paleological, certain which part up to the end unknown for scientific circles. Among such monuments there is a list of church Mkhერი in Zemo Svaneti. It is in three kilometers from Mestia, in village Lashtkheri (tribe Lenjeri).

The Chapel of the small sizes of the tower form carries a name of the bulletin of Archangel Gabriel. It first of all attracts attention a fresco list executed on a highly artistic level which has reached us in an original form.

Even greater interest is caused with this list that on the western sites of northern and southern walls images local feudal ctitors and inscriptions of historical character concerning them, which not had dates. Here are represented Michael Iveldiani, his son and their spouses. In definition of date of a list the great value is given ctitors identification. Iveldian's are mentioned in written monuments of Svaneti about which date are stated different opinions (XIV century, boundary of XIV-XV centuries, XV century).

Lehtag's church ctitors Dzhaparidze: Pirnateli, Ivane, Dodili, Aslan - are mentioned in historical certificates of Svaneti, because of what dating of documents by XV century is based on preliminary dating of this wall lists. For specification of date of drawing up of documents we have studied wall list of Lekhtagi. As a result of research its top, chronological limit has been certain of first half of XIV centuries.

The subsequent researches have shown, that date of documents is specified with an inscription on a copper door of a coffin casually found in Seti church court yard of st. Giorgi in 1918. After perusal of this inscription it has appeared, that in a coffin priest Fillip Setieli has been bury by his four sons. Here are represented Fillip's dates of a birth and death (1281-1350).

Setielis with Iveldians are mentioned in historical certificates of Svaneti. Among written sources kept up to now where they are mentioned, the inscription on a door of a coffin is unique correctly dates a monument. The essential place is given to this inscription in dating documents. It possible only in that case, if in historical certificates it will be found Fillip Setieli at which was four sons. Studying the documents of Svaneti has shown, that in them is mentioned seven Setieli and they were representatives of one house: Fillip Setieli were the father of Ivane, Michael, Arjevan and Jacob, and Demetre and Giorgi were his grandsons. Accordingly in historical certificates of Svaneti existence Fillip Setieli at



which had four sons as it is named in an inscription on a door of a coffin proves to be true. Such identification enables precisely to define an epoch of Setieli activity and accordingly mentioned together with Iveldiani. In view of date specified doors of coffin Setieli (1350), documents in which are mentioned Setieli, are defined in an interval between 30-80 years of XIV centuries. Figures of the same epoch are mentioned Setieli with Iveldiani.

Thorough studying historical certificates of Svaneti, has shown, that Iveldians were on service at king after a victory over the Mongolian yoke in Georgia king Giorgi V (1314-1346) which service consisted in the sheet of the first Vezir an imperial court yard, sheets Mtsignobartukhutsesi-Chkondideli. The first ctitor of lists Michael Iveldiani, owns a hand Mtsignobartmodzgvvari incorporated Svaneti gorges. The feudal Iveldian's house has been raised not later than 40th years of XIV centuries. It gets significant power in 60th years of XIV centuries when king Bagrat V the Great (1360-1393) again has attached Svaneti to an imperial court yard (1362) that provided an even greater deepening strengthening of a feudal order in Svaneti. During this period Michael Iveldiani builds, depicts, crowns with a cross and icons church Mkheri under which has built a tomb of the house.

On badly kept and decoloured inscription of southern plate of sanctuary barrier of Mkheri executed in capital letters is stored the name of the artist - David.

Artist David chooses for the scheme of a composition nine stages from a cycle "twelve holidays", representing "life" of the Christ: Annunciation, Nativity, Presentation, Baptism, Transfiguration, Entry into Jerusalem, Crucifixion, Descent into Hell, Archangel's Council. These stages are distributed in three registers of a list hall. As a result of the image of stages in such quantity in an interior of the small sizes, the church "is overflown" by figures that is denying of monumental style are not stipulated therefore monumentally-decorative ornamental strips. They are not used for precise and clear allocation of separate parts of a list of the general art ensemble.

Instead of them for division of registers and compositions are used narrow red strips. The compositions limited by these strips and registers of the non-uniform sizes create original dynamical "exposition". It does a mobile plane of a wall. This creeping network collects and unites a list which reaches the floor in a single whole. The bottom strip of this decorative system creates a marble imitation.

According to the small sizes of church Mkheri, is reduced the size of figures of a list. Dependence on their scales, with internal space and a plane of walls of a construction do not make impression of monumental. Exception is distributed in apse the central figure of the Christ among a composition of roses. In his monumental image the head and blessed right hand is especially increased, last on the sizes exceeds twice the face of the Mother of God and is perceived as archaic element of all list.

In wall lists of an breastwork distributed on two registers, in the bottom strip contain frontally located figures of five clerics (Ioan Okropiri, Vasily the Great, Grigol Wonderworker, st. Nikol, Grigol Blessed Messenger) and one clerk (Stefan). Plots of



sacrifice are included in a number of clerics: on the wall of east window are represented from both parties of a figure of Archangels Michael and Gabriel with rhipid in hands which go to a cross of Golgotha which it is represented on a plane between a window and alter which symbolically represents a victim.

A basis for iconography programs the artist chooses schemes of XIV centuries which so enrich is antique-Hellenic also East-Christian traditions, that if not some nuances considered in the scheme would be difficult for dating second half of XIV centuries.

Represented on apse churches Mkheri “ Greatness of the Lord “ it is closely connected with represented on an opposite western wall Ascension of Christ. In theology it means symbolical value «Greatness of the Christ» and is connected with the second coming. Opposition of these stages obviously emphasizes theological idea of a list - greatness of the Christ which is even more reached according to an epoch - new - idea of a gift in a victim and its worships.



გამოყენებული აბრევიატურები და შემოკლებები

ქც — ქართლის ცხოვრება

ქწ — ქართული წყაროთმცოდნეობა

ქსე — ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია

სინ — საქართველოს ისტორიის ნარკვევები

მსკი — მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის

მაცნე — საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი „მაცნე“. ენისა და ლიტერატურის სერია

მაცნე — საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი „მაცნე“. ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია.

ემ — ეტიმოლოგიური ძიებანი

მიმომხილველი — ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის ინსტიტუტის ჟურნალი

მსე — მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის

სის — საქართველოს ისტორიის საკითხები

იკე — იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება

სვანეთი — საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მიერ ჩატარებული სვანეთის კომპლექსური შესწავლის მასალების კრებული

ნარკვევები — აკად. შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის თანამშრომელთა შრომების კრებული

ЗКОИРГО — Записки Кавказского Отдела Императорского Русского Географического Общества

Ars georgica — ქართული ხელოვნება. გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის შრომები.



გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბრამიშვილი გ. ატენის სიონის ქტიტორთა იდენტიფიკაცია, „საბჭოთა ხელოვნება“. № 5. თბილისი. 1982.
2. აბრამიშვილი გ. დავით გარეჯელის ციკლი ქართულ მხატვრობაში. თბილისი. 1972.
3. აბრამიშვილი გ. მიქელ, რატი და ლიპარიტ ბალუვაშთა ქტიტორული ქანდაკებები (იდენტიფიკაციის ცდა). ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის შრომების კრებული. ნარკვევები. VIII. თბილისი. 2003.
4. აბულაძე ილ. ძველი ქართული ენის ლექსიკონი. რედაქტორი ე. მეტრეველი, ც. ქურციკიძე. თბილისი. 1973.
5. ალექსიძე ზ. არსენი საფარელის „განყოფისათვის ქართლისა და სომხითისა“, ქართული წყაროთმცოდნეობა, IV, 1973.
6. ამირანაშვილი შ. უბისი, მასალები ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიისათვის, ტფილისი. 1929.
7. ამირანაშვილი შ. ბექა ოპიზარი. თბილისი. 1956.
8. ამირანაშვილი შ. ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1961.
9. ამირანაშვილი შ. ქართველი მხატვარი დამიანე. თბილისი. 1974.
10. ანჩაბაძე ზ., რობაქიძე აღ. კავკასიური მთური ფეოდალიზმის ბუნების საკითხისათვის. იკე. XVIII. თბილისი. 1973.
11. არაბული ა. სვანური საკულტო ტერმინი ჯგრგ ეტიმოლოგიური ძიებანი. თბილისი. 1990.
12. ატენის სიონის მოხატულობა, ალბომი, შესავალი წერილი თინათინ ვირსალაძის. თბილისი. 1984.
13. ახალაშვილი მ. X-XV სს. წარწერები სვანეთის ჭედური ხელოვნების ძეგლებზე. თბილისი. 1987.
14. ბარნაველი ს. ქართული დროშები. თბილისი. 1953.
15. ბერიძე ვ. გერასიმე და არა დამიანე. აუცილებელია შესწორება. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“. 1979.



16. ბერიძე ვ. სამცხის ხუროთმოძღვრება XIII-XVI სს. თბილისი. 1955.
17. ბერძენიშვილი მ. სვანური დოკუმენტები, როგორც წყარო XIV-XV სს სვანეთის სოციალური ისტორიისათვის. ქწ. II. თბილისი. 1968.
18. ბერძენიშვილი ნ. საქართველოს ისტორიის საკითხები. ტ.V. თბილისი. 1971.
19. ბერძენიშვილი ნ. სის. ტ.VIII. თბილისი. 1975.
20. ბერძენიშვილი ნ. საქართველოს ისტორიის საკითხები. თბილისი. 1990.
21. ბურჭულაძე ნ. უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა XIV ს. თბილისი. 2006.
22. გაბდელიანი ე. ჯგრჯ კომპოზიტის შესახებ სვანურში. ეტიმოლოგიური ძიებანი. თბილისი. 1989.
23. გასვიანი გ. დასავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორიიდან. თბილისი. 1973.
24. გასვიანი გ. დასავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორიის საკითხები. თბილისი. 1979.
25. გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის შრომები. თბ. 1955.
26. დავითაშვილი ქ. ქართული ნაქარგობის უძველესი ნიმუში, „ძეგლის მეგობარი“, №22. თბილისი. 1970.
27. დოლიძე ი. გიორგი ბრწყინვალის სამართალი. თბილისი. 1957.
28. დოლიძე ი. ძველი ქართული სამართლის ძეგლები. თბ., 1953.
29. ვარძია, არქიტექტურა და მხატვრობა, შესავალი წერილის ავტორი და შემდგენელი გაფრინდაშვილი გ. ავრორა, ლენინგრადი. 1975.
30. ზაქარაია პ. ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა XIII-XVIII სს. ტ. 3. თბილისი. 1981.
31. თაყაიშვილი ექ. არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს. პარიზი. 1937. დაბრუნება. ემიგრანტული ნაშრომები. თბილისი. 1991.
32. თაყაიშვილი ე. არქეოლოგიური მოგზაურობა სამეგრელოში, ტ.II. ტფილისი. 1914.
33. თოფურია ვ., ქალღანი მ. სვანური ლექსიკონი. თბილისი. 2000.
34. ინგოროყვა პ. სვანეთის საისტორიო ძეგლები. ნაკვეთი მეორე. ტექსტები. თბილისი. 1941.
35. კავლელაშვილი ე. შხეწვერის წმ. გიორგის ეკლესიის ფრესკული წარწერები, აკად. შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. ნარკვევები. VI. თბილისი. 2000.
36. კავლელაშვილი ე. ლეხთაგის მონასტრის ქტიტორული პორტრეტები. მაცნე.



- ისტორიის... სერია. I. 1980.
37. კავლელაშვილი ე. სეტიელეები და სვანეთის ისტორიული საბუთების ქრონოლოგიის საკითხები (დასაწყისი). შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. ნარკვევები. II. თბილისი. 1996.
 38. კავლელაშვილი ე. სეტიელეები და სვანეთის ისტორიული საბუთების ქრონოლოგიის საკითხები (გაგრძელება). შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. ნარკვევები. IX. თბილისი. 2004.
 39. კავლელაშვილი ე. მხერის მხატვარი. შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. ნარკვევები. V. თბილისი. 1999.
 40. კავლელაშვილი ე. „მთავარანგელოზთა კრების“ იკონოგრაფიული პროგრამა მხერის ეკლესიის კედლის მხატვრობაში. აკად. შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. XXII სამეცნიერო სესია მიძღვნილი შ. ამირანაშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი (თეზისები). თბილისი. 19-20 ნოემბერი, 1999 წ.
 41. კავლელაშვილი ე. მხერის ეკლესიაში გამოსახულ ქტიტორთა იდენტიფიკაციის საკითხისათვის. საქართველოს საპატრიარქო. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი. არასამთავრობო ორგანიზაცია ფონდი „უდაბნო“. საერთაშორისო სიმპოზიუმი. ქრისტეანობა: წარსული, აწმყო, მომავალი. 2000 წლის 11-17 ოქტომბერი. თბილისი, საქართველო. მოხსენებათა მოკლე შინაარსები. რედაქტორები: მ. ჩხარტიშვილი და ლ. მირიანაშვილი.
 42. კავლელაშვილი ე. ლეხთაგის მოხატულობის ქტიტორთა იდენტიფიკაციის საკითხისათვის. „მაცნე“. ისტორიის... სერია. თბილისი. 1980.
 43. კავლელაშვილი ე. მხერის მოხატულობა. სიმპოზიუმი: ქართული ხელოვნება ევროპისა და აზიის კულტურათა კონტექსტში. 2008.
 44. კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I. თბილისი. 1980.
 45. ლეკიაშვილი ა. წმინდა გიორგის ქართული კულტის საკითხისათვის. საენათმეცნიერო კრებული. თბილისი. 1979.
 46. ლორთქიფანიძე ი. ნაბახტევის მხატვრობა, თბილისი. 1973.
 47. მარგიანი ს. სვანეთის კრების მათიანის ჩვენამდე მოღწეული ნუსხების ურთიერთდამოკიდებულების საკითხისათვის. სვანეთი. II. თბილისი. 1979.
 48. მელიქიშვილი გ. მახლობელი აღმოსავლეთისა და კავკასიის კლასობრივი საზოგადოების ბუნების საკითხისათვის. ივ. ჯავახიშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი კრებული. თბილისი. 1976.
 49. მეტრეველი ე. მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის (XI-



XVII სს.). თბილისი. 1962.

50. ორბელიანი ს.ს. ლექსიკონი ქართული. თბილისი. 1884.
51. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. ტ. III. თბილისი. 1979.
52. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ყოფილი მუზეუმის ხელნაწერები (H-კოლექცია). ტ. IV. თბილისი. 1950.
53. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. ტომი IV. შედგენილი და დასაბუჯდად დამზადებული ელენე მეტრეველის მიერ. თბილისი. 1950.
54. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა. ტ. VI. თბილისი. 1953.
55. საყვარელიძე თ., ალიბეგაშვილი გ. ქართული ჭედური და ფერწერული ხატები. თბილისი. 1980.
56. საყვარელიძე თ. XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა. თბილისი. 1987.
57. საქართველოს მეგზური. II. ყენია რ., ალადაშვილი ნ. ზემო სვანეთი (შუა საუკუნეების ხელოვნება). გზამკვლევი. თბილისი. 2000.
58. საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ჩვეულებრივი კრების ოქმი №243, 29 მაისი, 1926 წ.
59. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა. ტ. IV. თბ. 1950.
60. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. I. ისტორიული საბუთები და სულთა მატთანებები. ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევები და სამეცნიერო-საცნობარო აპარატი დაურთო ვალერი სილოგავამ. თბილისი. 1986.
61. სვანეთის წერილობითი ძეგლები. II. ეპიგრაფიკული ძეგლები. ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევები და სამეცნიერო-საცნობარო აპარატი დაურთო ვალერი სილოგავამ. თბილისი. 1988.
62. სვანური ენის ქრესტომათია. ტექსტები შეკრიბეს ა. შანიძემ, მ. ქალდანმა, ზ. ჭუმბურიძემ. ა. შანიძისა და მ. ქალდანის რედაქციით. თბილისი. 1978.
63. სილოგავა ვ. ქტიტორთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში. სვანეთი I. კრებული. მასალები მატერიალური და სულიერი კულტურის შესწავლისათვის. თბილისი. 1977.
64. ფირალიშვილი ოთ. ყინწვისი. თბილისი. 1979.
65. ფონდი „ღია საზოგადოება — საქართველო“. ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის პროგრამა, საანგარიშო კრებული. 1998. შემდგენელი: ვაჩეიშვილი ნ. სარედაქციო ჯგუფი: ბერძენიშვილი დ., თუმანიშვილი დ. მგალობლიშვილი. ხუსკივაძე ი.



66. ქართლის ცხოვრება. ტ. I. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბილისი. 1955.
67. ქართლის ცხოვრება. II. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბილისი. 1969.
68. ქართლის ცხოვრება. ტ. IV. ბატონიშვილი ვახუშტი. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბილისი. 1973.
69. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტ. I. თბილისი. 1975.
70. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტ. 9. თბილისი. 1985.
71. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტ. 10. თბილისი. 1986.
72. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. საგანგებო ტომი. თბილისი. 1981.
73. ქართული ხალხური პოეზია. I. თბილისი. 1972.
74. ქართული ხატები. თბილისი. გამომც. „ხელოვნება“. 1994.
75. ღლონტი ალ. ქართველური საკუთარი სახელები. თბილისი. 1986.
76. ყიფშიძე ი. ზემო სვანეთის სოფ. ხეს ეკლესიის მხატვრობის იკონოგრაფიული სქემის თავისებურება, მაცნე, ისტორიის სერია 3, 1975.
77. შანიძე აკ. სვანური კულტის ტერმინი ჯგერგ. „მაცნე“ ენისა და ლიტერატურის სერია. 2. თბილისი. 1973.
78. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი (VI-XIV სს). თბილისი. 1964.
79. ჩუბინაშვილი გ. ქართული ოქრომჭედლობა (ალბომი). თბილისი. 1957.
80. ჩხარტიშვილი ა. მამნე ოქრომჭედელი. თბილისი. 1978.
81. ციციშვილი ივ. მასალები ქართული ჩაცმულობის ისტორიისათვის. თბილისი. 1954.
82. ძეგლი ერისთავთა (ქსნის ერისთავთა საგვარეულო მატიაწე). ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებელი დაურთო შოთა მესხიამ. მსკი. ნაკვეთი 30. თბილისი. 1954.
83. ჭიჭინაძე ი. სორის მოხატულობა, თბილისი. 1985.
84. ჭუმბურიძე ზ. რატომ დაერქვა მესტია და ლენტეხი. გაზეთი „ლეში“. 11.VIII.1993.
85. ხარაძე რ., რობაქიძე ა. სვანეთის სოფელი ძველად. თბილისი. 1964.
86. ხარაძე რ. სახალხო მმართველობის სისტემა სვანეთში. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის. VI. თბილისი. 1953.
87. ხოშტარია ე. სვანეთის ადგილი ქართულ ფეოდალურ სოციალურ-პოლიტიკურ სისტემაში მთისა და ბარის ურთიერთობის პრობლემის შუქზე. სვანეთი. II. თბილისი. 1979.



88. ხუსკივაძე ი. გვიანი შუა საუკუნეების ქართულ ტაძართა ხალხური მოხატულობანი. „სადისერტაციო მაცნე“. თბილისი. 1995.
89. ხუსკივაძე ი. ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობა. თბილისი. 2003.
90. ხუსკივაძე ი. ქორეთის წმინდა გიორგის ეკლესიის მოხატულობა. ქართული ხელოვნება. სერია A. ტ. II. თბილისი. 2001.
91. ხუციშვილი გ. საფარის კედლის მოხატულობა, „ხელოვნება“, თბილისი. 1988.
92. ჯავახიშვილი ივ. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტომი III. თბილისი. 1982.
93. ჯავახიშვილი ივ. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. VI. თბილისი. 1982.
94. ჯავახიშვილი ივ. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტომი VIII. თბილისი. 1977.
95. ჯავახიშვილი ივ. მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის. III-IV. თბილისი. 1962.
96. ჯავახიშვილი ივ. ქართული საბუთების აღმნიშვნელი ტერმინები. „მიმოხილველი“. I. თბილისი. 1926.
97. Абаев В.И.. Происхождение древнерусского «хорс» и сванского «Св. Георгий» _ Осетинский язык и фольклор. т. I. Ленинград-Москва., 1949.
98. Абрамишвили Г., Кавлелашвили Е. Роспись Мзецверской церкви св. Георгия, Полевые Археологические Исследования в 1978 году, Тбилиси 1981.
99. Аладашвили Н.А., Алибегашвили Г.В., Вольская А.И. Живописная школа Сванетии. Тбилиси. 1983.
100. Аладашвили Н., Г.Алибегашвили, А.Вольская. Роспись художника Тевдоре в верхней сванетии. Тбилиси. 1966.
101. Аладашвили Н.А. Монументальная скульптура Грузии, Сюжетные рельефы V-XI веков, Москва 1977.
102. Алибегашвили Г. Художественный принцип иллюстрированная грузинской рукописной книги XI-нач. XIII вв. «Мецниереба», 1973.
103. Бакрадзе Д. Сванетия. Статистическя сведения и надписи. Записки кавказского отдела императорского отдела Русского Географического общества. книга VI. издания под редакциею Правителя дель отдела Д.И. Коваленского. Тифлиси. 1864.
104. Бакрадзе Д. Кавказ в древних памятниках христианства. Общество любителей кавказской Археологии. книга I, изданная под редакциею помошника председателя общества Ад. Берже и члена председателя общесва Дм. Бакрадзе. Тифлиси. 1873.
105. Банк А.В. Византийское искусство в собраниях советского союза. «Советский



- Художник» Ленинград-Москва. 1966.
106. Бартоломей И.А. ПоѢздка въ вольную Сванетію полковника Бартоломея въ 1853 году. Записки Кавказскаго Оотдела Императорскаго Русскаго Географическаго Общества. кн. III. 1855.
107. Вздорнов Г.И. ΣΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ. Византийский Временник. т.32. «Наука». Москва. 1971.
108. Вздорнов Г.И. Волоотово, Фрески церкви Успения на Волоотовом поле близ Новгорода. Москва. 1989.
109. Вирсаладзе Т.Б. Фресковая роспись в церкви Архангелов в сел. Земо Крихи. Arg Georgica, т.6. Серия А. Тб.1963. Избранные труды. Тбилиси. 2007.
110. Вирсаладзе Т.Б. Фресковая роспись художника Микаела Маглакели в Мацхвариши. ქართული ხელოვნება. 4. თბილისი. 1955. Избранные труды. Тб. 2007.
111. Гасвиани Г.А. Социально-экономическая структура Сванетии в XI-XVIII вв. Тбилиси. 1980.
112. Гордеев Д.П. Отчѣт о поездке в Ахалцихский уезд в 1917 г (Росписи в Чуле, Сапаре и Зарзме) – Известия Кавказского историко-археологического института в Тифлисе. Т. Пг.1923.
113. Жордания Ф. Описание рукописей Тифлисскаго церковнаго музея. т.II. Тифлиси.1902.
114. Измайлова Т.А. Армянская Миниатюра XI века. Москва. 1979. 238 с.
115. Иосебидзе Дж. Роспись Ачи. Тбилиси. 1989.
116. Кондаков Н.П.. Иконография Богоматери. т.1. «Паломник» Москва. 1998.
117. Лазарев В.Н. Древнерусские Мозаики и Фрески XI-XV вв. Москва. 1973.
118. Лазарев В.И. История Византииской живописи. т. I-II. Москва, 1986.
119. Лордкипанидзе И.Г. Роспись в Цаленджиха. Тбилиси. 1992.
120. Лордкипанидзе И.Г. Роспись придела Вамека Дадиани в Хоби, Средневековое искусства; Русь. Грузия. Москва. 1978.
121. Мамаиашвили И.. Роспись Табакини, Тбилиси. 1991.
122. Марр Н.Я. Ани книжная история города и раскопки на месте городища М.-Л. 1934 («Известия ГАИМК» вып.105).
123. Марр Н.Я. О религиозных верованиях абхазов. ХВ. IV. 1915.
124. Мачавариани Е. Грузинские рукописи. Тб. 1970.
125. Новгород памятники архитектуры XI-XVII веков. Автор вступительной статьи и



составитель альбома Каргер М.К. Ленинград. 1975.

126. Овчиникова Е.С. Икона «Сошествие во Ад» из собрания гос. Исторического музея в Москве, Древнерусское искусство, художественная культура Пскова, Москва, 1968.
127. Пива. Уметничко благо манастира пива. Уводни текст и каталог изложбе Аника Сковран. Београд 1980.
128. Покровский Н. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. Труды 8-го археологического съезда в Москве. т. I. Москва. 1892.
129. Привалова Е.Л. О Грузинской монументальной живописи рубежа XII-XIII веков. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისი. 1977.
130. Привалова Е. Павниси. Тбилиси. 1977.
131. Привалова Е. Роспись Тимотесубани. Тбилиси. 1980.
132. Привалова Е. Роспись церкви Георгия Калоубанского близ Мцхета. Ars Georgiae. Разискания института истории грузинского искусства им. Г.Чубинашвили. 8. Тбилиси. 1979.
133. Сокровища Кипра, Москва. 1976.
134. Такаишвили Е. Образцы надписей и стеной росписи монастыря Св. Креста близ Иерусалима, сборник материалов вып. XIII, Тифлиси, 1913.
135. Филимонов Г.Д. Сванетия в археологическом отношении. «Вестник Общества древнегрузинского искусств при Московском Публичном музее». 1876.
136. Хускивадзе Л. Грузинские Эмали. Тбилиси. 1981.
137. Чубинашвили Г.Н.. Грузинское чеканное искусство. т. I-II. Тбилиси. 1959.
138. Шмерлинг Р. О. Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. Тбилиси. 1962.
139. Abramishvili G. Aleksidze Z. A National motif in the Iconographic programme depicted on the Davati Stela. Le Muséon. Revue d'études orientales. Tome 103 _ Fasc. 3-4-. Louvain-la-Neuve. 1990.
140. AGE of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12, 1978. Edited by Kurt Weitzmann. New York. 1979.
141. Byzantien Art and Archeology by O.M.Dalton. Oxford. 1911.
142. Chatzidakis M. Mystras The Medieval city and the Castle. Athens. 2000
143. CofikaSvili n. qarTuli kostiumi. Tbilisi. 1964.



144. Dalton O. Byzantine and archaeology. Oxford 1911.
145. Ljubinkovič M. Ravanica. Medieval art in Yugoslavia, Beograd. 1966.
146. Mother of God, Representations of the Virgin in Byzantine Art Benaky Museum 20 Oktober, 2000. 20 January, 2001, edited by Maria Vassilaki. Milano. 2000.
147. Nikonanos N. The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki. Thessaloniki. 1986.
148. Tatic D. Studenica's Fresco Paintings. Studanica. Beograd. 1968.
149. The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261. Edited by Helen C. Evans and William. D. Wixom. New York. 1997.
150. Thierry N. Haut Moyen-Age en Cappadoce, Tome I, Paris. 1983.
151. Thierry N. Haut Moyen – Age en Cappadoce, Tome II. Paris. 1994.
152. Thiery N. Haut Moyen – AGE en Cappadoce, Paris 1994.
153. Shorr D. The Iconographic Development of the Presentation in the Tample. The Art Bulletin. 1946.
154. Javakhishvili A. Abramishvili G., Jewellery et Metalwork in the Museums of Georgia. Leningrad. 1986.
155. Grabar A. La Peinture Byzantine. Geneve. 1979.
156. Grabar A. Les voies de la cretion en Iconographie chretenne Antiqite et moyen AGE. Paris. 1979.
157. Les Icones Dans Les Collections Suisses, Berne, 1968
158. Les Icones. 1981.
159. Millett G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangile, aux XIV^e, XV^e et XVI^e siecles. Paris. 1916.
160. Icones de Yougoslavie Texte et catalogue V.J.Djurič. Avant-propos S. RaDojčić. XIIe congres international des etudes Byzantines – Ochride 10-16 September. Belgrad. 1961.
161. Μονή αφνίου ΠΑΥΛΟΣ ΛΑΖΑΡΔΗΣ
162. Ђучић В.Ј. Византијске фреске у Југославији Београд 1975г..
163. Ђурић В. Ј. Византијске фреске у Југославији. Југославија. Београд. 1974.



164. Грозданов Ц. Охридско зидно сликарство XIV века, Београд 1980.
165. Љубинковић М. Ђ. Средњовековни Дуборез у источним областима Југославе, Београд. 1965.
166. Панић Д., Бабић Г. Богородица Љевишка. Београд. 1975.
167. Петковић С. Зидно сликарство Ња подручју Пећке Патриаршије, 1557-1614. Нови Сад, 1965.
168. Радочић С. Мајстори старог српског сликарства Београд. 1955.
169. Суботић Г. Охридска сликарска школа XV века. Београд 1980.
170. Суботић Г. Свети Костантин и Јелена у Охриду, Београд. 1971.
171. Стојасовић А. Светлост у моравском Сликарству. О кнезе Лазару. Научни скуп у Крушевцу. 1971. уредници Иван Божић, Војислав Ј. Ђурић. Београд. 1975.
172. Kašanin M., Korać V., Sakata M., Studenica. Beograd. 1968.
173. Lassus J. Ranokrestanske Byzantske umenie. Translation Anna Škjrupova, Bratislava. 1971.
174. Voislav J. Djurič. La peinture de chilandar a l'epoque du Roi Milutin. Хиландарски зборник 4. Београд. 1978.
175. Stojaković A. La conception de l'espace defini par L'Architecture peinte dans la peinture murale Serbe du XIIIe siecle. L'Art Byzantin du XIIIe Siecle. Symposium de Sopoćani. 1965. Beograd. 1967.

**მხარის აკლესიის კედლის მხატვრობა
ზემო სვანეთში**

დამატება

ტაბულების ნუსხა და ტაბულები



ტაბულაციის ნუსხა

| | |
|--|------------|
| I. მხარის ეკლესია - - - - - | 223 |
| 1. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან | |
| 2. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან | |
| II. მხარი - - - - - | 224 |
| 1. სიტუაციური გეგმა | |
| 2. ეკლესიის ანაზომი | |
| III. მხარი. ქტიტორები (კალკისმიერი მონახაზი) - - - - - | 225 |
| 1. ჩრდილოეთ კედელი — მიქელ იველდიანი და მისი მეუღლე | |
| 2. სამხრეთ კედელი — მიქელის ძე და მისი მეუღლე | |
| IV. ლეხთაბი. ქტიტორები - - - - - | 226 |
| 1. სამხრეთ კედელი. პირნათელ ჯაფარასძის ასულები | |
| 2. დასავლეთ კედელი. დემეტრე ჩართოლანი | |
| V. ლეხთაბი. ქტიტორები - - - - - | 227 |
| 1. ჩრდილოეთ კედელი — ჯაფარასძეთა ქტიტორული გამოსახულების ფრაგმენტები | |
| 2. დასავლეთ კედელი — ასლან ჯაფარასძე | |
| VI. მკვიდევი - - - - - | 228 |
| 1. ჩრდილოეთ კედელი. ქტიტორები | |
| 2. XV-XVIII სს-ს სამოსი (გრაფიკული მონახაზი) | |
| VII. 1. ანჩელი ეპისკოპოსის საქტიტორო წარწერა (მონახაზი) - - - - - | 229 |
| 2. სეტის კუბოს კარის წარწერა (მონახაზი) | |
| VIII. მისტიის ოთხთაბი. დაწერილი ბენდან ვახთანგიანისა (მონახაზი) - - - - - | 230 |
| IX. მხარი. მინაწერები ჩრდილო კედელზე - - - - - | 231 |
| 1. 2. გრაფიტები | |
| 3. ფრესკული მინაწერი აფსიდის ჩრდილო შესქელებაზე | |
| X. მხარი. მინაწერები საკურთხევლის აბსიდსა და კანკელის სვეტზე - - - - - | 232 |
| 1. გრაფიტები საკურთხევლის ჩრდილო კალთაზე | |
| 2. გრაფიტები კანკელის ჩრდილო სვეტზე | |



| | | |
|-----------------------|--|------------|
| XI. | ----- | 232 |
| 1. მხერი. | ნიმუშები გიორგი იველიანის ხელნაწერი საბუთებიდან (მონახაზები) | |
| 2. მხერი. | გიორგი იველიანის ფრესკული მინაწერი (მონახაზი) | |
| XII. | ----- | 233 |
| 1. მხერი. | გუარამ უდესიანის მინაწერი (მონახაზი) | |
| 2. მხერი. | კანკელის შუბლი. მხატვრის წარწერა (მონახაზი) | |
| 3. წვირმი. | წმ. გიორგის ეკლესია. ქტიტორი აარონ გუშაფისძე (მონახაზი) | |
| XIII. მხერი. | მონატულობის სქემა | 334 |
| 1. | საკურთხევის აფსიდი | |
| 2. | დასავლეთ კედელი | |
| XIV. მხერი. | მონატულობის სქემა | 234 |
| 1. | ჩრდილოეთ კედელი | |
| 2. | სამხრეთ კედელი | |
| XV. მხერი. | კონქის მონატულობა (სქემა) | 235 |
| XVI. მხერი. | საკურთხევის რეგისტრი (სქემა) | 235 |
| XVII. მხერი. | „ხარება“ (სქემა) | 236 |
| XVIII. მხერი. | „შობა“ (სქემა) | 236 |
| XIX. მხერი. | „მირქმა“ (სქემა) | 237 |
| XX. მხერი. | „ნათლისღება“ (სქემა) | 237 |
| XXI. მხერი. | „ფერისცვალება“ (სქემა) | 238 |
| XXII. მხერი. | „იერუსალიმში შესვლა“ (სქემა) | 238 |
| XXIII. მხერი. | „ჯვარცმა“ (სქემა) | 239 |
| XXIV. მხერი. | „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“ (სქემა) | 239 |
| XXV. მხერი. | „ამაღლება“ (სქემა) | 240 |
| XXVI. მხერი. | „მთავარანგელოზთა კრება“ ქტიტორების ჯგუფით (სქემა) | 240 |
| XXVII. მხერი. | კანკელი. (სქემა) | 241 |
| XXVIII. მხერი. | აღმოსავლეთის კედელი | 242 |
| 1. | ვეღრება. კონქი. საერთო ხედი | |
| 2. | კანკელი. საერთო ხედი | |
| XXIX. მხერი. | საკურთხევის სამხრეთ კალთა (ეკლესიის მამები) | 243 |
| XXX. მხერი. | საკურთხევის ჩრდილო კალთა (ეკლესიის მამები) | 243 |
| XXXI. მხერი. | საკურთხეველი | 244 |
| 1. | ჯვარი კანკელსა და ტრაპეზს შორის | |
| 2. | მთავარანგელოზი გაბრიელი | |
| 3. | მთავარანგელოზი მიქაელი | |



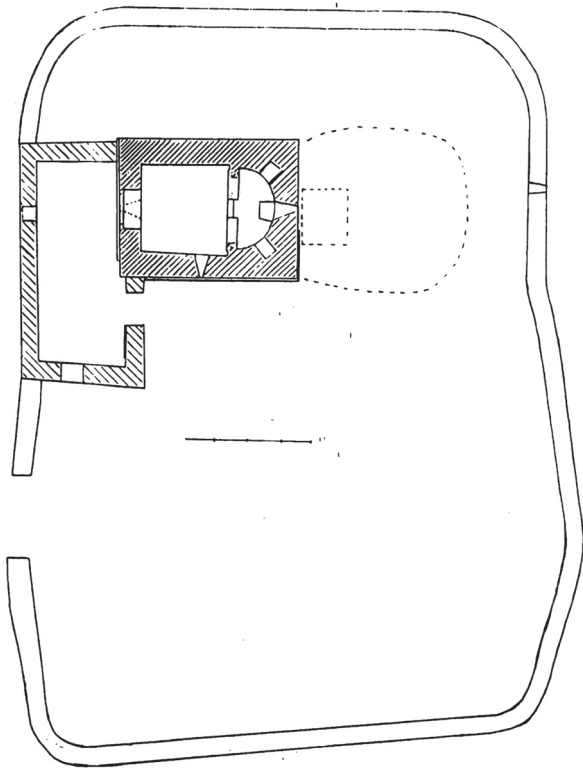
| | |
|--|-----|
| 4. ტრაპეზის მოხატულობა. საერთო ხედი | |
| XXXII. მხერი. თაღის სამხრეთ კალთა - - - - - | 245 |
| 1. „ხარება“ | |
| 2. „შობა“ | |
| XXXIII. მხერი. თაღის ჩრდილო კალთა - - - - - | 246 |
| 1. „ნათლისღება“ | |
| 2. „ფერისცვალება“ | |
| XXXIV. მხერი. ჩრდილო კედელი - - - - - | 247 |
| 1. „იერუსალიმში შესვლა“ | |
| 2. „ჯვარცმა“ | |
| XXXV. მხერი. სამხრეთ კედლის ქვედა რეგისტრი - - - - - | 248 |
| 1. „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“. | |
| 2. ქტიტორთა ჯგუფი. | |
| XXXVI. მხერი. დასავლეთ კედელი. „ამაღლება ქრისტესი“ (დეტალი) - - - - - | 249 |
| XXXVII. მხერი. ჩრდილო კედელი. „მთავარანგელოზთა კრება“ ქტიტორთა ჯგუფით. - - - - - | 249 |
| XXXVIII. მხერი - - - - - | 250 |
| 1. დასავლეთ კედელი. მოხატულობის ქვედა ნაწილი (დეტალი) | |
| 2. საკურთხეველი. დეკორაციული ზოლი | |
| XXXIX. მხერი. კანკელი. საფასადო მოხატულობა. დეტალები - - - - - | 251 |
| XL. მხერი. კანკელი. თაღების შიდა მოხატულობა - - - - - | 252 |
| XLI. მხერი. 1. მთავარანგელოზის ეკლესია. მაცხოვარი კონქის მოხატულობიდან - - - - - | 253 |
| წვირმი – გაზარი. 2. „მთავარანგელოზთა კრება“ | |
| XLII. ალიში - - - - - | 254 |
| 1. მთავარანგელოზის ეკლესია. დასავლეთ კედლის მოხატულობა — „ამაღლება ქრისტესი“, ევმანუელი. | |
| 2. წმ. გიორგის ეკლესია. დასავლეთ კედლის მოხატულობა. წმ. მხედართა კორონაცია, ევმანუელი. | |
| XLIII. ლაღამი. საკურთხეველის აფსიდი - - - - - | 255 |
| 1. ევმანუელი | |
| 2. ტრაპეზი. საფასადო მოხატულობა | |
| ლატალი. | |
| 3. წმ. იონას ეკლესია. ორნამენტული მოტივი | |
| XLIV. 1. თანლილი. მთავარანგელოზის ეკლესია. - - - - - | 256 |
| 1. „იერუსალიმში შესვლა“ | |
| ლაშთხვარი. მთავარანგელოზის ეკლესია. | |
| 2. „იერუსალიმში შესვლა“ | |

ტაბულები

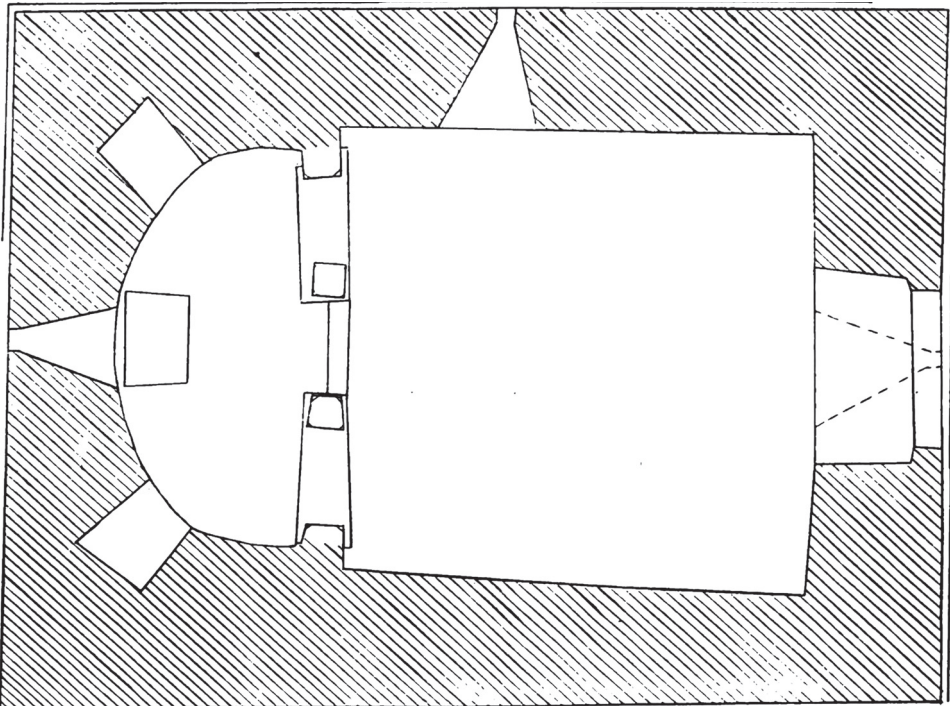
ტაბულა I



ტაბულა II

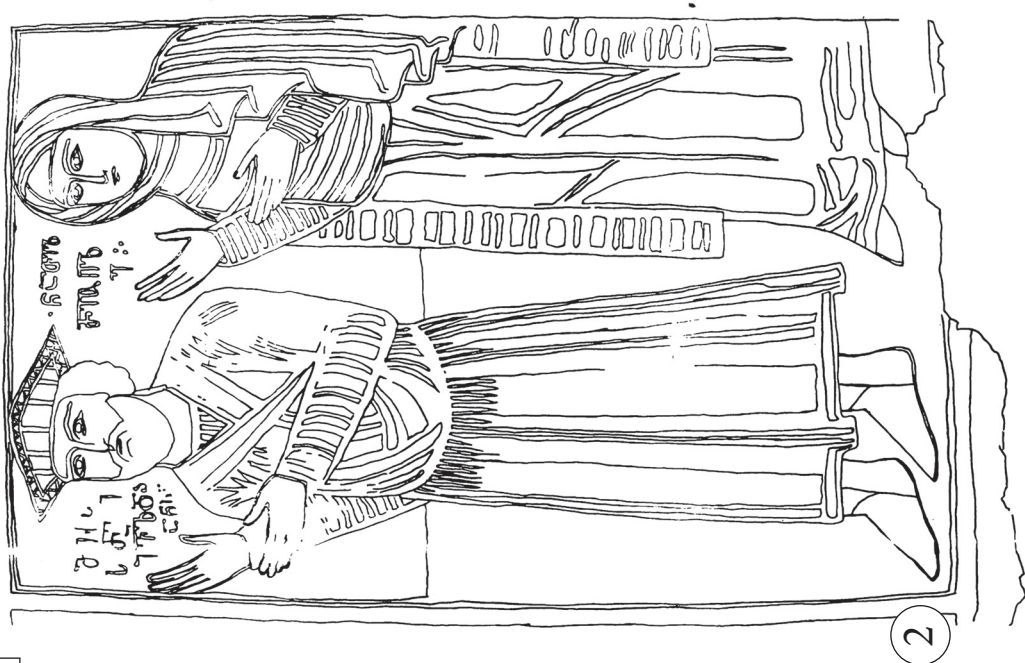
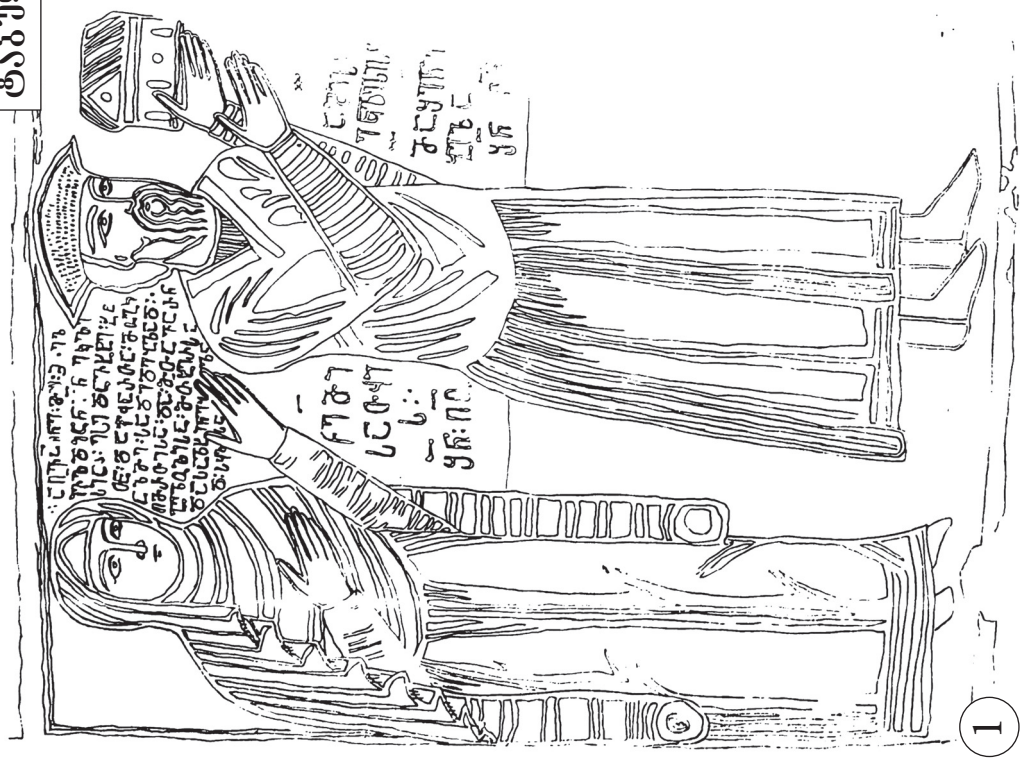


1



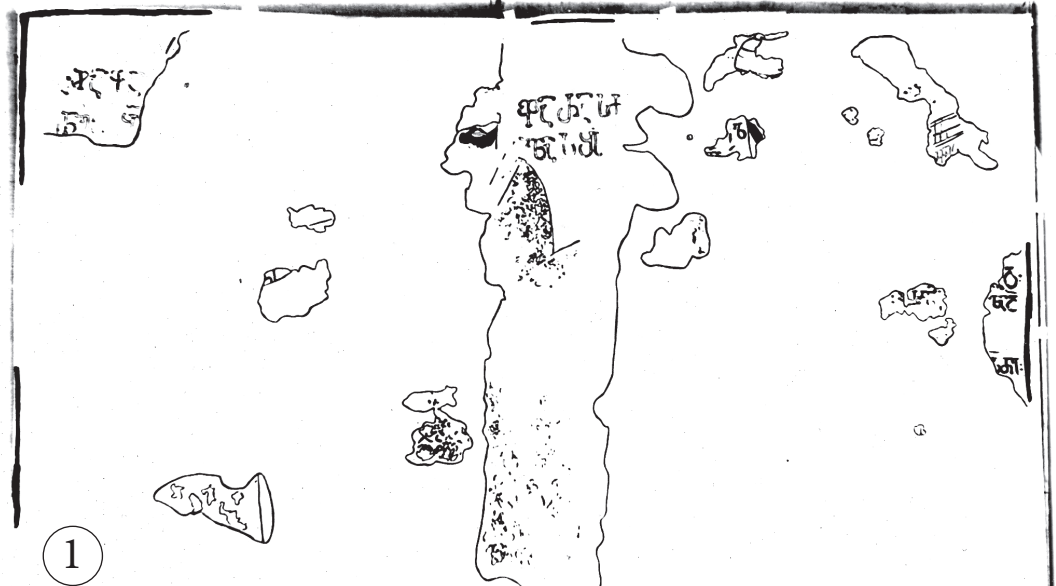
2

III ტაბულა III

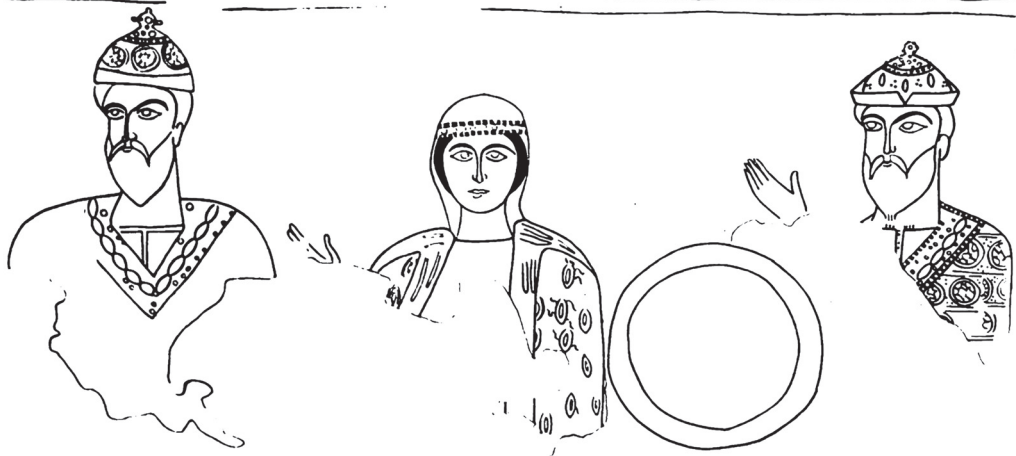


ტაბულა IV





ტაბულა VI



1

I

II

III

XVს.



I

II

XVIს.



III

IV



V

VI



VII

XVIIს.



VIII

IX



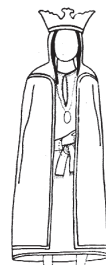
X



XI



XII



XIII



XIV



XV



XVI

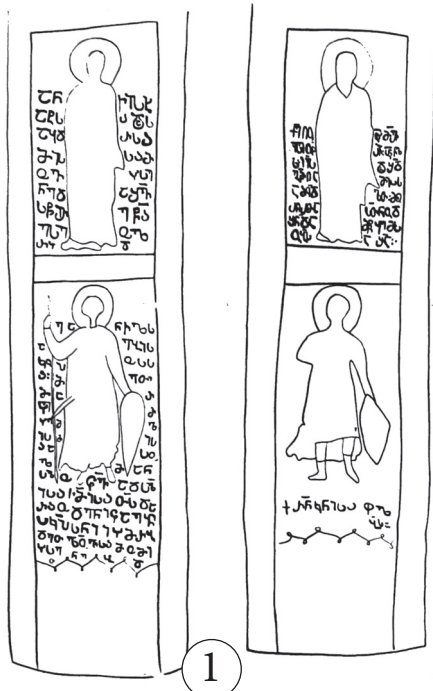


XVII



XVIII

2



1



2



1

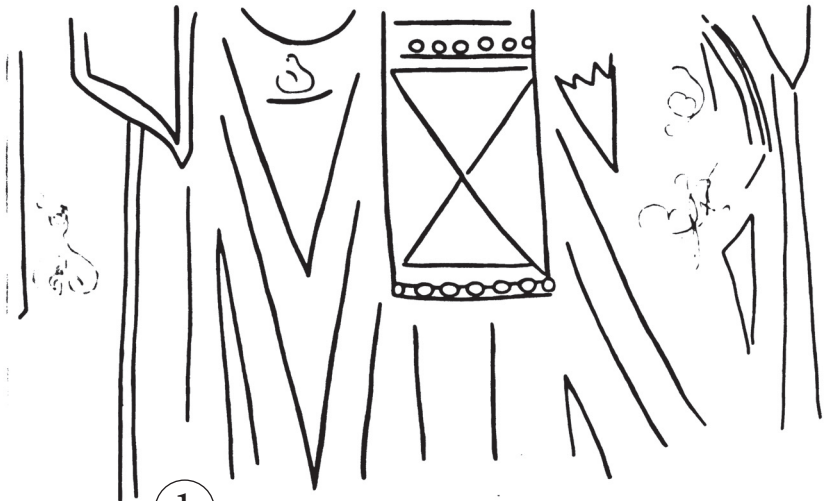


2



3

ტაბულა X



1



2

ტაბულა XI

Handwritten text in Georgian script, likely a list of items or a description of the items shown in the adjacent sketches. The text is arranged in several lines and includes various characters and symbols.

1

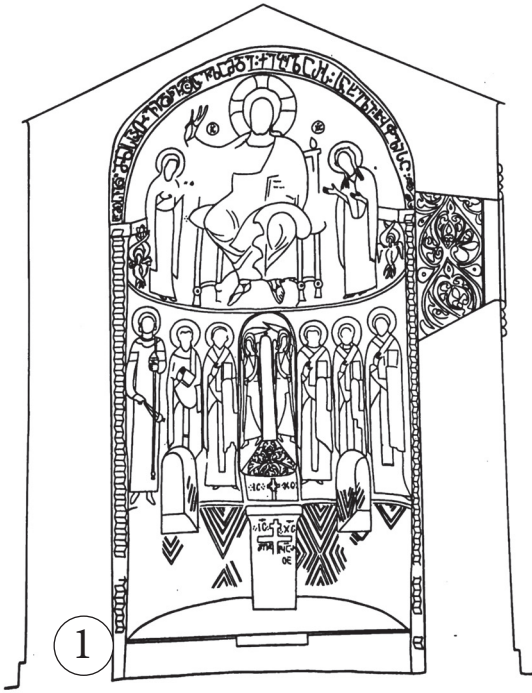
Handwritten text in Georgian script, possibly a note or a signature, located to the right of the main text block.

2

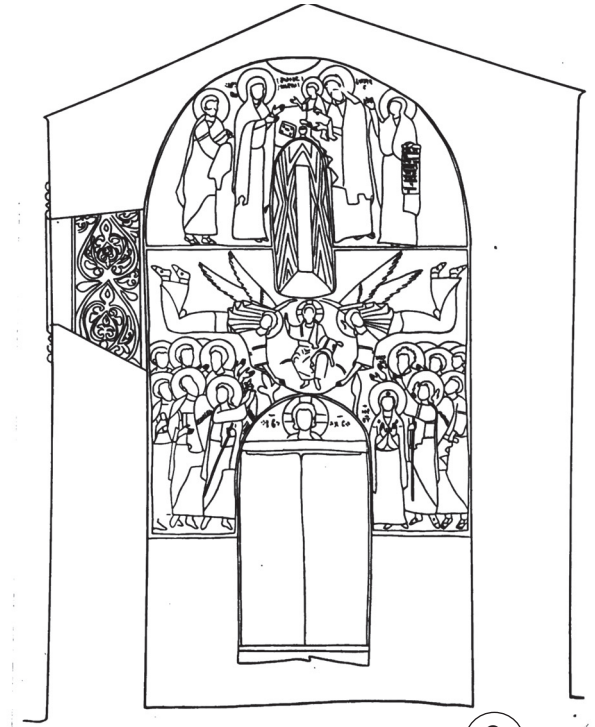


3

ტაბულა XIII



1



2

ტაბულა XIV



1



2

ტაბულა XV



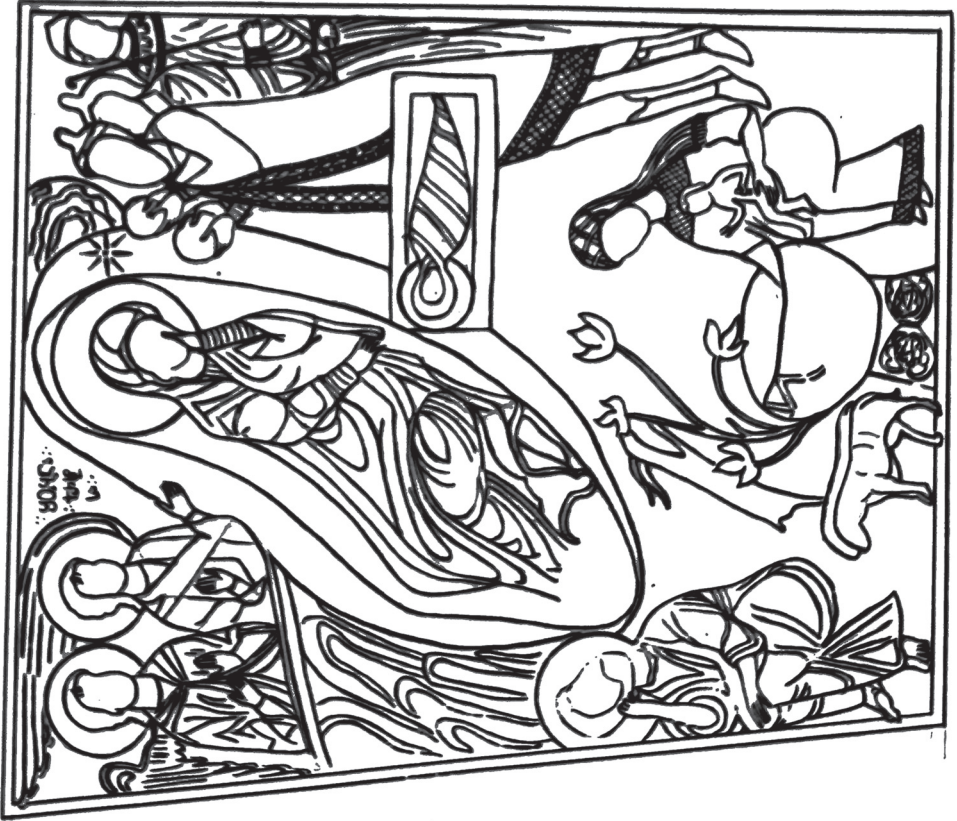
ტაბულა XVI



შენი
საყრდენი
საყრდენი
23/11 88



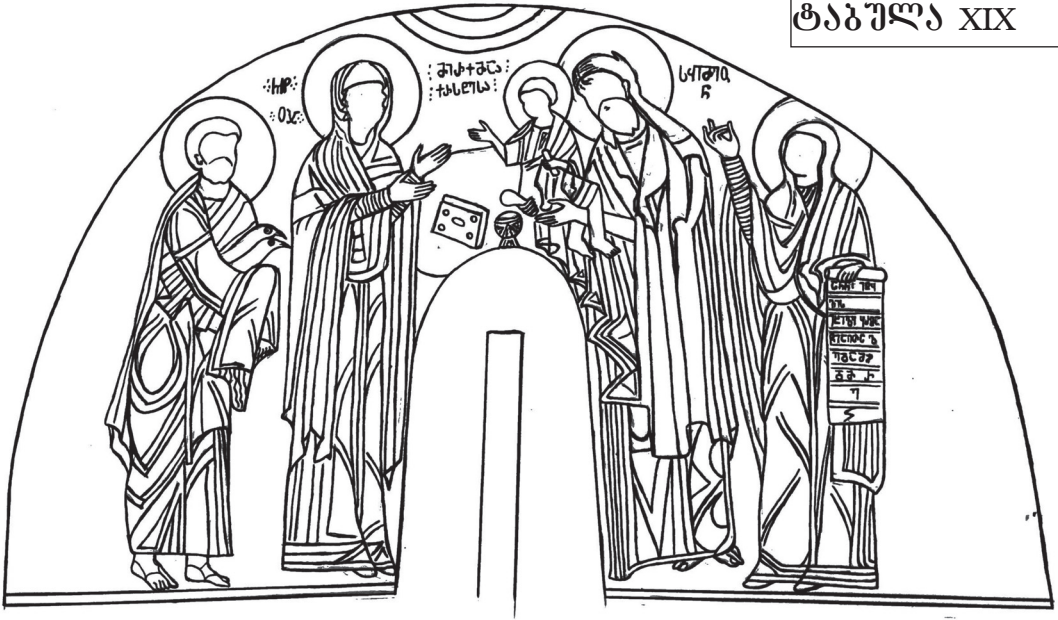
ტაბულა XVIII



ტაბულა XVII



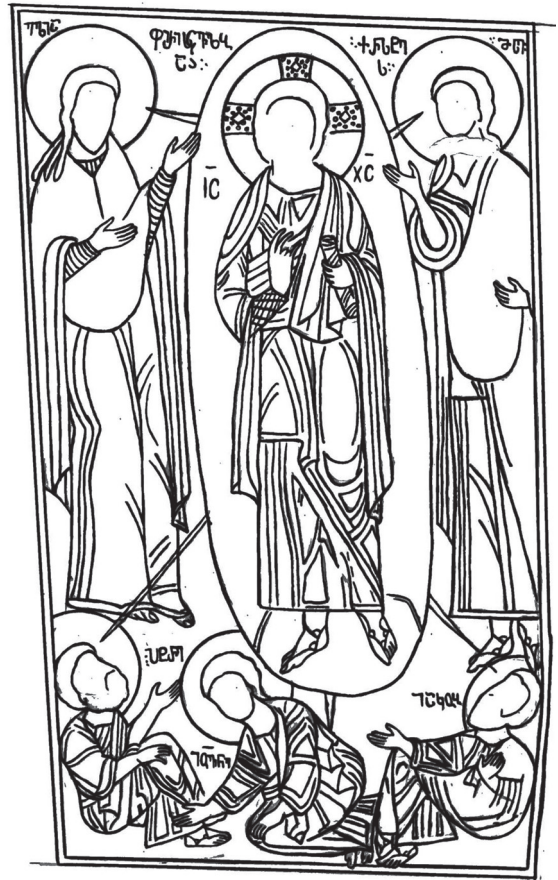
ტაბულა XIX



ტაბულა XX



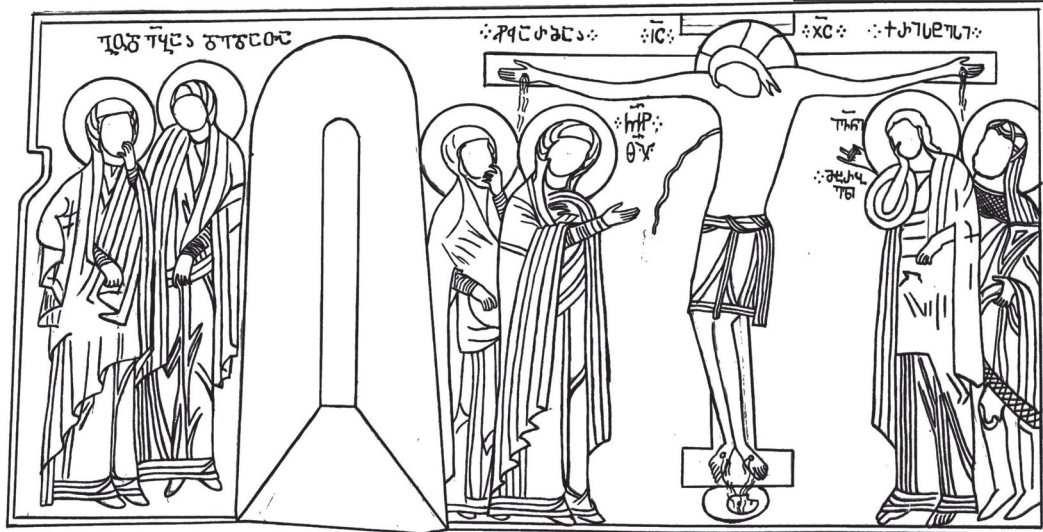
ტაბულა XXI



ტაბულა XXII



ტაბულა XXIII



ტაბულა XXIV

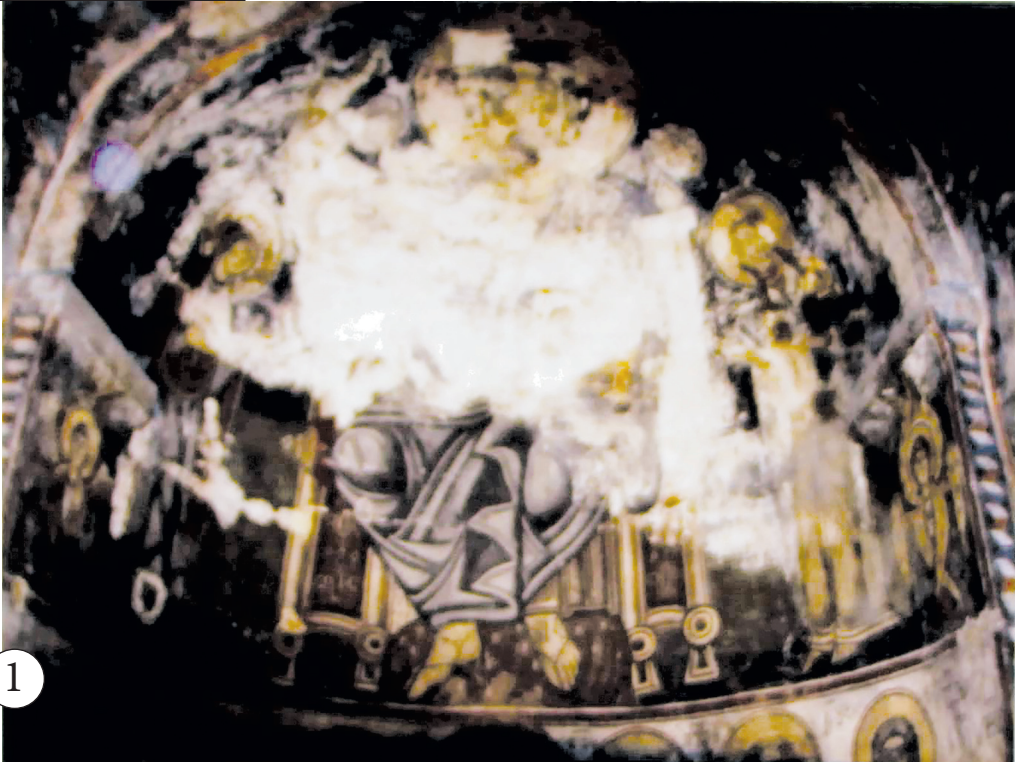


ტაბულა XXV

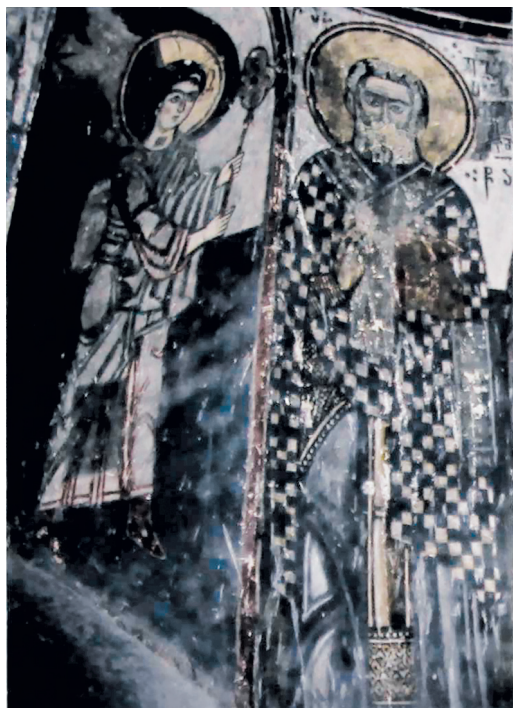


ტაბულა XXVI



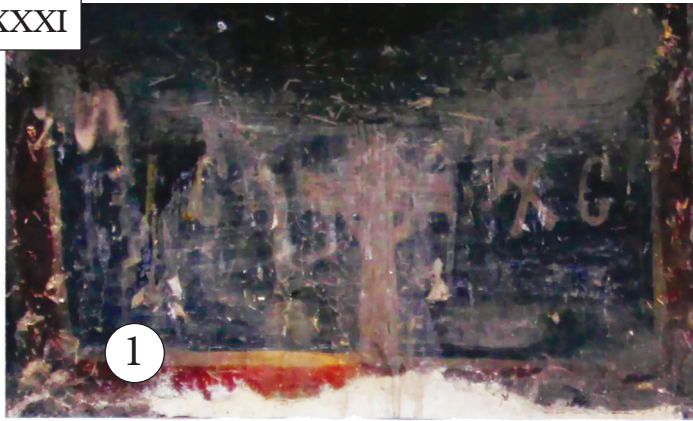


ტაბულა XXIX



ტაბულა XXX









1



2





1



2





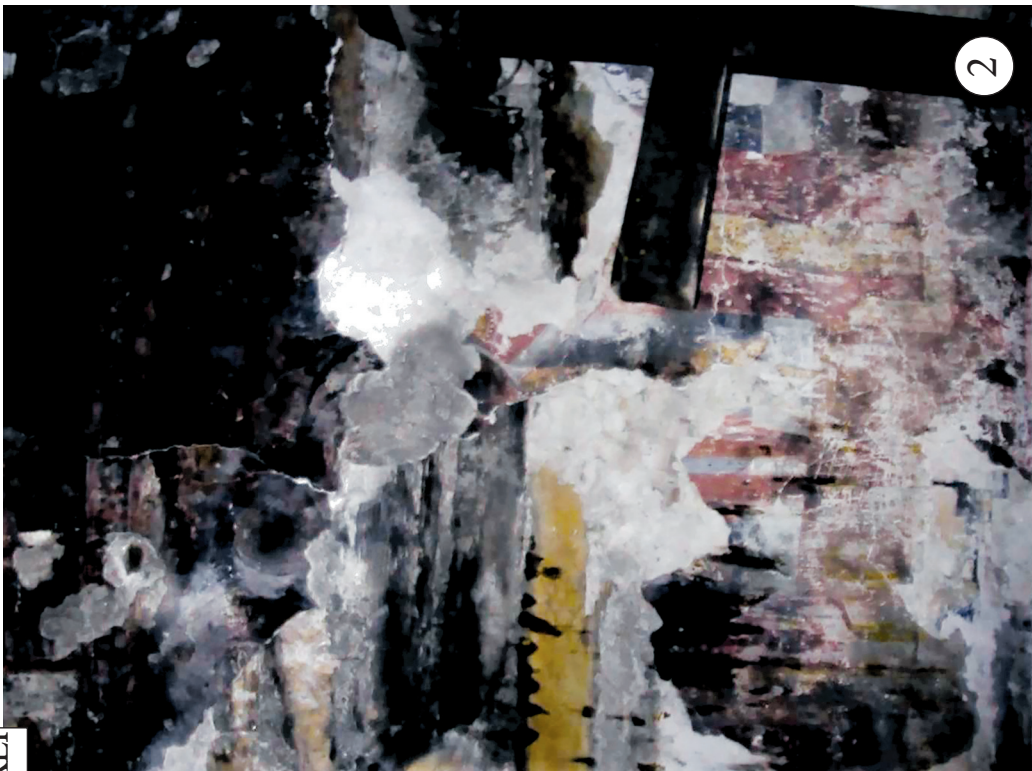


1



2





ტაბულა XII





1



2



1



2



3



1



2



ISBN 978-9741-5-5639-4



9 789941 856396 >