



გვიწავა დიმიტრი
შუა საუკუნეების
ქართულ ხელოვნებაში



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

GEORGE CHUBINASHVILI NATIONAL RESEARCH CENTRE FOR GEORGIAN ART HISTORY AND HERITAGE PRESERVATION

წმინდა დიმიტრი

შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში

SAINT DEMETRIOS IN MEDIEVAL GEORGIAN ART



თბილისი • Tbilisi

2023



ნაშრომი გამოიცა შოთა რუსთაველის საქართველოს
ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით
(საგრანტო ხელშეკრულება № FR-18-3030)

Published with the financial support of the Shota Rustaveli National
Science Foundation of Georgia (Grant agreement No. FR-18-3030)

გამოსაცემად მოამზადა **მარინე ბულიამ**

Edited by **Marina Bulia**

ტექსტი: **მარინე ბულია, ნინო ციციშვილი, თემო ჯოჯუა**

Texts: **Marina Bulia, Nino Tsitsishvili, Temo Jojua**

ტექსტის რედაქტირება: **მზია ჯანჯალია**

Georgian text proofreading: **Mzia Janjalia**

ინგლისური თარგმანი: **ნინო მატარაძე**

English translation: **Nino Mataradze**

ინგლისური ტექსტის რედაქტირება: **ქეითი რუთ დეივისი**

English text editing and proofreading: **Katie Ruth Davies**

დიზაინი და დაკაბადონება: **ირმა ლიპარტელიანი**

Design and layout: **Irma Liparteliani**

ნიგნში გამოყენებულია: შალვა ლეჟავას (სურ. 15-19, 21-23, 25-27, 29-32, 34-37, 39-42, 45), ეთერ ედიშერაშვილის (სურ.55), ნინო ციციშვილის (სურ.46, 52, 53), გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის (სურ. 47-51, 54, 56-58, 62), ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის (სურ. 59), კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის (სურ. 61, 63-66), ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის (სურ. 60), ფონდის BLAGO, Inc. (სურ. 13,14), ათონის მთის ვატოპედის მონასტრის (სურ. 7-9, 12), სინას მთაზე მიჩიგან-პრინსტონ-ალექსანდრიის ექსპედიციების (სურ.6), ლუვრის (სურ. ტიტულზე), ბრიტანეთის მუზეუმის (სურ. 67), ოქსფორდის უნივერსიტეტის ბოდლეს ბიბლიოთეკების (სურ. 11) და მოსკოვის კრემლის იარაღის პალატის (სურ. 44) ფოტოები, ასევე ბექა კოპაძის და საბა ციკოლიას სქემები (სურ. 20, 24, 28, 33, 38).
ფოტოების კუთვნილებისა და გამოყენების უფლების შესახებ სრული ინფორმაციისთვის იხ. ილუსტრაციების სია.

Photograph Credits: Shalva Lezhava (figs. 15-19, 21-23, 25-27, 29-32, 34-37, 39-42, 45), Eter Edisherashvili (fig. 55), Nino Tsitsishvili (figs. 46, 52, 53), the George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation (figs. 47-51, 54, 56-58, 62), the Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts (Georgian National Museum) (fig. 59), the Korneli Kekelidze Georgian National Centre of Manuscripts (figs. 61, 63-66), the Niko Berdzenishvili Kutaisi State History Museum (fig. 60), BLAGO Fund, Inc. (figs. 13, 14), the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai (fig.6), the British Museum (fig. 67), the Bodleian Libraries at the University of Oxford (fig. 11), the Vatopedi Monastery on Mount Athos (figs. 7-9, 12), the Louvre Museum (fig. on the title page), the Kremlin Armoury Chamber in Moscow (fig. 44).

The drawings (figs. 20, 24, 28, 33, 38) are by Beka Kopadze and Saba Tsikolia.

For full information on Photograph Credits see the List of Illustrations.

გარეკანზე: მორიელის სასწაული, წმინდა დიმიტრის ეკლესიის მოხატულობა, XII ს-ის II ნახ.–XIII ს-ის დას. დოდორქის მონასტერი, დავითგარეჯი. შალვა ლეჟავას ფოტო

ტიტულზე: წმ. დიმიტრი, ჯუმათის მონასტრის მთავარანგელოზ გაბრიელის ხატის მედალიონი, ოქრო და მინანქარი (OA 6457), 1085-1115 წწ. ლუვრი, პარიზი. (C) Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais- © Thierry Ollivier

Front Cover: The Scorpion Miracle, wall painting, the Chapel of St Demetrios, second half of the twelfth-early thirteenth century. Dodorka Monastery, Davitgareji. Photograph by Shalva Lezhava

Title Page: St. Demetrios, medallion of the icon of the Archangel Gabriel from the Jumati Monastery, gold and cloisonné enamel (OA 6457), 1085-1115. Louvre Museum, Paris. (C) Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais- © Thierry Ollivier

შ ი ნ ა ა რ ს ი

წინათქმა	4
I. წმინდა დიმიტრი თესალონიკელის კულტი და თაყვანისცემა <i>მარინე ბულია</i>	6
II. დავითგარეჯის დოღორქის ღმრთისმშობლის მონასტრის წმინდა დიმიტრის ეკლესია და მისი მოხატულობა <i>მარინე ბულია</i>	28
მოხატულობის შინაარსი და სცენათა იკონოგრაფიული რედაქციები	29
მოხატულობის სტილი და შესრულების თარიღი	56
წმინდა დიმიტრის ეკლესია – „მონუმენტური რელიკვარიუმი“	68
დანართი. წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერები <i>თემო ჯოჯუა</i>	102
III. წმინდა დიმიტრი თესალონიკელი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში: მხატვრულ-იკონოგრაფიული ტრადიცია და თავისებურებები <i>ნინო ციციშვილი</i>	134
ბოლოთქმა <i>მარინე ბულია</i>	179
SAINT DEMETRIOS IN MEDIEVAL GEORGIAN ART <i>Summary</i>	183
შემოკლებების სია / LIST OF ABBREVIATIONS	197
ილუსტრაციების სია	198
LIST OF ILLUSTRATIONS	201
ბიბლიოგრაფია / BIBLIOGRAPHY	204

წინათქმა

ქრისტიანული ეკლესიის ერთ-ერთი უდიდესი წმინდანის, დიდმონაშემ დიმიტრი თესალონიკელი-მრონმდინარის კულტი, მისი წმინდა ნაწილების ისტორია, მათ თაყვანისცემასთან დაკავშირებული რელიგიური, ისტორიული, პოლიტიკური და სოციალური საკითხები, ამასთან, შუა საუკუნეების ხელოვნებაში წმინდანის ცალკეული გამოსახულებები თუ ჰაგიოგრაფიული ციკლები უკვე კარგა ხანია ბიზანტინისტური კვლევების არეალშია მოქცეული და დღემდე ინარჩუნებს თავის აქტუალურობას.

საქართველოში მკვლევართა ყურადღება მხოლოდ წმინდა დიმიტრის ცხორების ქართულმა რედაქციებმა მიიპყრო, მის კულტთან დაკავშირებული სხვა საკითხები კი დიდწილად, სამეცნიერო ინტერესის მიღმა აღმოჩნდა და ეს არ უნდა იყოს გასაკვირი. ჩვენში წმინდა დიმიტრის თაყვანისცემის შესახებ არც ისე ბევრია ცნობილი. წერილობითი ცნობები მწირია, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნიმუშებზე წარმოდგენილი მისი გამოსახულებები კი, ერთი შეხედვით, ტრადიციულია და ამდენად, თითქოს ნაკლებად ყურადსაღები.

წმინდა დიმიტრის თაყვანისცემისადმი საგანგებო ინტერესი გაჩნდა მას შემდეგ, რაც 2015 წელს დავითგარეჯის დოდორქად ცნობილ, ღმრთისმშობლის მონასტერში აღმოაჩინეს მომცრო ეკლესია, რომლის შემამკობელი მოხატულობა არსებითად, საქართველოსთვის უნიკალური, წმინდა დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ციკლისგანაა შედგენილი. ეს მოხატული ეკლესია დიდწილად ცვლის ცოდნას შუა საუკუნეების საქართველოში ამ დიდი წმინდანის თაყვანისცემის შესახებ და წამოჭრის რიგ საკითხებს, რომლებიც მეტად მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ქართველოლოგიური, არამედ ბიზანტინისტური კვლევებისთვისაც.

წინამდებარე ნაშრომი წერილობითი წყაროების, დოდორქის მონასტრის წმინდა დიმიტრის ეკლესიის, მისი მოხატულობის და წარწერების, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის (მხატვრობა, ქანდაკება, მინიატურა, მინანქარი, ჭედური და ფერწერული ხატები) ნიმუშებზე წარმოდგენილი წმინდანის გამოსახულებებისა და მისი წმინდა ნაწილების ისტორიის შესწავლის საფუძველზე, შუა საუკუნეების

საქართველოში წმინდა დიმიტრის თაყვანისცემასთან დაკავშირებული ცალკეული საკითხების კვლევის პირველ მცდელობას წარმოადგენს.

ნაშრომზე მუშაობისას განეული დახმარებისთვის მადლობას ვუხდით დავით-გარეჯის დოდორქის მონასტრის წინამძღვარს მამა სერაპიონს (ნიკლაურს) და მონასტრის საძმოს; გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის თანამშრომლებს ეთერ ედიშერაშვილს, დავით ჩიხლაძეს, ნატალია ჩიტიშვილს, ნათია ნაცვლიშვილს, თამარ ხოსროშვილს, თამარ ბელაშვილს, ლელა კიზირიას, მარინა ფანცხავას და მზია პეტაშვილს; საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გენერალურ დირექტორს დავით ლორთქიფანიძეს, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს ისტორიის მუზეუმის თანამშრომელს სოფიო ებრაღიძეს, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის თანამშრომლებს ელენე კავლელაშვილს, ნინო აზაურაშვილს, მანანა ალთემიძეს, გულნაზ ბარათაშვილს, ეკა ბერელაშვილს, მაკა ბურჭულაძეს, ნათელა ლომიძეს, მერი მაცაბერიძეს და ნინო ცინცაძეს, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სვანეთის ისტორიის და ეთნოგრაფიის მუზეუმის თანამშრომელს რუსუდან ჯაფარიძეს და ამავე მუზეუმის უშგულის №2 ფილიალის თანამშრომელს ნანული ჭელიძეს; კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის დირექტორს ზაალ აბაშიძეს და ამავე ცენტრის თანამშრომელს ციციწო გულედას; ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის დირექტორს ომარ ლანჩავას და ამავე მუზეუმის თანამშრომლებს ნინო კუხიანიძეს, ციციწო მუმლაძეს, ვიოლა ნიჟარაძეს, ნინო სარავას, დავით სულაბერიძეს, ეკატერინე ყელაურიძეს და სალომე შალიკიანს; თელავის ისტორიული მუზეუმის დირექტორს გურამ ურჩუხიშვილს და ამავე მუზეუმის თანამშრომლებს მარინე ოხანაშვილს და ქეთევან ხუციშვილს; დადიანების სასახლეთა სახელმწიფო ისტორიულ-არქიტექტურული მუზეუმის თანამშრომლებს ლალი ბერაიას და მარინა ქობალიას, ფილოლოგ ვიქტორია ჯუღელს, ხელოვნების ისტორიკოსებს ნანა ბურჭულაძეს და ირმა კოპალიანს, არქიტექტორ გიორგი ბაგრატიონს.



1. წმ. დიმიტრი ქტიტორებს შორის, მოზაიკური პანო, VII ს.
წმ. დიმიტრის ბაზილიკა, თესლონიკი

ἸΚΥΠΤΑΙΟΝ ΕΦΕΠΙΣΤΟΥΤΑΡΕΙ ΔΟΞΟΥΣΙΝ ΟΥΣ ΑΚΙΘΟΦΗΝΟΙΣΙΝ ΙΑΡΤΥΣ ΔΙΜΗΤΡΙΟΥ

I

წმინდა დიმიტრი თესალონიკელის კულტი და თაყვანისცემა

დიდმონამე დიმიტრი თესალონიკელი – მართლმადიდებელი ეკლესია მას 26 ოქტომბერს (8 ნოემბერს) იხსენებს¹ – „სახელითაცა და საქმითა უფროჲს სხუათა მონამეთა“, ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი და პატივგებული წმინდანია აღმოსავლეთქრისტიანული ეკლესიის წმინდანთა შორის.

„საჩინოს ნათესავითა და წარჩინებულს მთავართა შორის, ჭაბუკ, ახოვნებით განთქმულ, ხატით ანგელოზთა მსგავს და გონებით ანგელოზ“ დიმიტრის ბიზანტიაში

გაცილებით მეტი შესხმა მიეძღვნა ვიდრე ნებისმიერ სხვა წმინდანს². მას აქებენ როგორც „სასწაულთმოქმედს და მკურნალს, ჭირვეულთა შემწეს და გლახაკთა ხელისაღმკურობელს, საცდურისაგან დამხსნელს და ბარბაროზთა მათებელს“, აქებენ მის ღვანლს, გამორჩეულ სიბრძნეს, სიკეთეს, სიტყვაკეთილობას, მოწყალებას, მხნეობასა და უშიშობას. ის ქრისტიანთა მეოხი და სიხარულია, დიდი და სახელოვანი თესალონიკის ზღუდე, კლდე მტკიცე, „გოდოლი ღმრთისმსახურებისაჲ, მღევნელი ეშმაკთაჲ და გჯირგჯინოსანი მკედარი უფლისაჲ“³.

¹ ძველ ქართულ ლიტურგიკულ კრებულებში წმინდა დიმიტრის ხსენების სხვადასხვა დღეებია დადგენილი. მაგ., VII საუკუნის იერუსალიმური ლექციონარის ქართულ თარგმანში ის 13 თებერვალსაა მოხსენიებული, X საუკუნის იოანე ზოსიმეს კალენდარში, რომელიც ასევე V-VII საუკუნეების სხვადასხვა პროტოტიპების მიხედვითაა შედგენილი, ის სამჯერ – 13 თებერვალს, 25 და 26 ოქტომბერს იხსენიება. 26 ოქტომბერია წმინდანის ხსენების დღედ დადგენილი ასევე დიდ სვინაქსარში, რომელიც XI საუკუნის შუა ხანებში კონსტანტინოპოლური დედნიდან თარგმნა და ქართული მასალით შეავსო წმინდა გიორგი მთაწმინდელმა. იხ. კ. კეკელიძე, იოანე ქართველის კალენდარი (X ს.), *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტურატიურის ისტორიიდან*, V, თბილისი 1957, 248-294; დიდი სვინაქსარი. გიორგი მთაწმინდელი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს და სამეცნიერო აპარატი დაურთეს მ. დოლაქიძემ და დ. ჩიტუნაშვილმა, თბილისი 2017, 53; G. Garitte, *Le calendrier palestino-georgien du sinaiticus 34 (X^e siècle)*, Bruxelles 1958, 50, 99, 100; M. Tarchnischvili, *Le grand lectionnaire de l'église de Jérusalem (V^e - VIII^e siècle)*, t. I, Louvain 1959, 38.

² წმინდა დიმიტრისადმი მიძღვნილია დაახლოებით 41 შესხმა და ქადაგება, რომლებიც თესალონიკის არქიეპისკოპოს იოანეს, იმპერატორ ლეო VI ბრძენს, თეოდორე მეტოქიტეს, ნიკიფორე გრეგორას, ნიკოლოზ კავასილასს, კონსტანტინე ჰარმენოპულოსს, გრიგოლ პალამასს, ისიდორე გლაბასს, გაბრიელ თესალონიკელსა და არაერთ სხვა პანეგირისტს ეკუთვნის. J. C. Skedros, *Saint Demetrios of Thessaloniki. Civic Patron and Divine Protector 4th-7th Centuries CE*, Harrisburg 1999, 3-6; E. Russell, *St. Demetrios of Thessalonica. Cult and Devotion in the Middle Ages*, Bern 2010.

³ წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა გრიგოლი კონსტანტინოპოლელ მთავარეპისკოპოსისა და ღმრთისმეტყუელისა შესხმაჲ წმიდისა და ყოვლად დიდებული-სა მონამისა დიმიტრისი, *ოქტომბრის მეტაფორასები, ძველი ქართული თარგმანები*, კრიტიკული ტექსტები დაადგინეს, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ნ. შალამბერიძემ, ნ. გოგუაძემ და ნ. ნატრაძემ, რედ. ნ. გოგუაძე, თბილისი 2014, 392-403.



2. წმ. დიმიტრის ბაზილიკა, V-VII სს. თესლონიკი

წმინდა დიმიტრის მონამებრივი აღსრულება IV საუკუნის დასაწყისში იმპერატორ გალერიუს ვალერიუს მაქსიმიანუსის (305-311 წწ.) მიერ ქრისტიანთა დიდ დევნას უკავშირდება⁴. მისი კულტი დაახლოებით V საუკუნისთვის იწყებს ჩამოყალიბებას. ამ ხანიდან გაედევნება თვალი წმინდა დიმიტრის შე-

სახებ ზეპირი გადმოცემების გავრცელებას, მისი სახელობის პირველი ეკლესიების მშენებლობასა და გამოსახულებების გაჩენას. VII საუკუნეს განეკუთვნება წმინდანის ცხორებისა და სასწაულების ტექსტების დღეისთვის ცნობილი უძველესი რედაქციები, თუმცა ასეთი წერილობითი წყაროების არსებობა უკვე VI საუკუნის ბოლოსთვისაა ნავარაუდები⁵. სწორედ „წამება“-ს ანუ „*Passio*“-ს⁶ და „სასწაულნი“-ს ანუ „*Mira-*

⁴ გალერიუს მაქსიმიანუსმა, როგორც კეისარმა და ავგუსტუსმა თავისი ცხოვრების დიდი დრო გაატარა თესლონიკში. იქ მის სახელთან დაკავშირებული ორი უმნიშვნელოვანესი ძეგლია დარჩენილი – სპარსელებზე იმპერატორის გამარჯვების აღსანიშნავად აღმართული სატრიუმფო თალი, დღეს კამარად (Καμάρα) ცნობილი და როტონდა (Ροτόντα), ახლა წმინდა გიორგის ტაძარი, რომელიც იმპერატორის მავზოლეუმად აიგო, თუმცა გალერიუსი იქ არ დაუმარხავთ. იხ. R. F. Hoddinott, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia. A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art*, London-New York 1963, 108-121; E. Kourkotiđou-Nikolaıđou, A. Tourta, *Wandering in Byzantine Thessaloniki*, Athens 1997, 49-55.

⁵ R. Cormack, *The Saint Imagined: St. Demetrios of Thessaloniki*, in: *Writing in Gold, Byzantine Society and Its Icons*, London 1985, 60-61; J. C. Skedros, *დასახ. ნაშრ.*, 105-115.

⁶ წმინდა დიმიტრის „წამება“ (*Passio*), რომელიც დიდიმონამის სიცოცხლეში განვითარებულ მოვლენებს და მის მონამებრივ აღსრულებას აღწერს, სამი რედაქციითაა ცნობილი. ყველაზე ადრეული, პირველი რედაქცია (*Passio Prima*), რომელიც, როგორც ჩანს, VII საუკუნისთვის უკვე არსებობდა, კიმენური ჰაგიოგრაფიის ტიპური ნიმუშია და მოვლენების მხოლოდ მოკლე, მშრალ

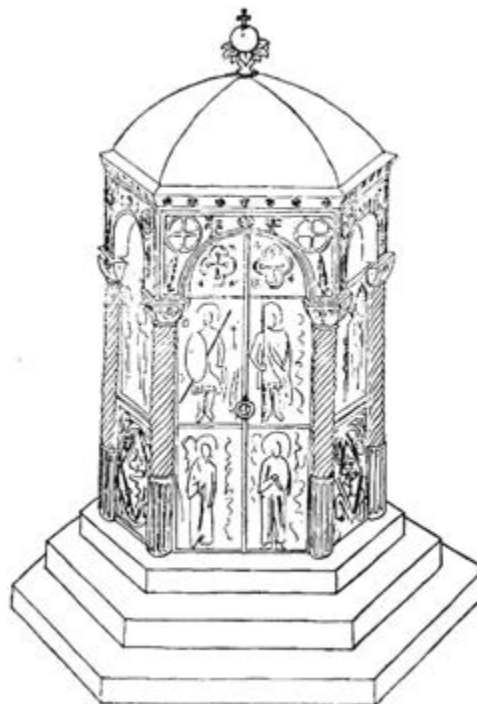
cula“-ს⁷ სხვადასხვა დროის რედაქციები წარმოადგენს წმინდა დიმიტრის ცხოვრებისა და წამების შესახებ არსებული ცოდნის ერთ-ერთ მთავარ წყაროს. ამ ტექსტებიდან

აღწერას შეიცავს. წამების ეს რედაქცია ანასტასიუს ბიბლიოთეკარის 876 წლის ლათინური თარგმანით და ორი ბერძნული – ანონიმური და კონსტანტინოპოლის პატრიარქ ფოტოუსის (810-893 წწ.) „ბიბლიოთეკა“-ში ჩართული ტექსტითაა ცნობილი. წამების ყველაზე გავრცელებული, შუაღელდური, ანონიმური რედაქცია (*Passio Altera*), დაახლოებით IX საუკუნეშია შექმნილი. ის წმინდანის ცხოვრების უფრო ვრცელ ვერსიას წარმოადგენს და მრავალი ახალი ეპიზოდითაა გამდიდრებული. მესამე, X-XI საუკუნეების მიჯნის რედაქცია (*Passio Tertia*), რომელიც ძირითადად „წამება“-ს წინმსწრებ ტექსტებს ემყარება და განვრცობილია რიტორიკის და წმინდანის ცხოვრების ცალკეული დეტალების ხარჯზე, სიმეონ მეტაფრასტს ეკუთვნის.

წამების ტექსტები კლასიფიცირებული, რედაქტირებული და დათარიღებულია კორნელიუს დე ბის (Cornelius De Bije – Byaeus), შემდგომ კი ჰიპოლიტ დელეს მიერ. იხ. H. Delehay, *Les légendes grecques des saintes militaires*, Paris 1909, 103-109, 259-263; J. C. Sledros, *დასახ. ნაშრ.*, 60-70. ანასტასიუს ბიბლიოთეკარის თარგმანზე იხ. R. Forrai, *The Interpreter of the Popes. The Translation Project of Anastasius Bibliothecarius* (doctoral dissertation, Budapest Central European University), Budapest 2008; მისივე, *Byzantine Saints for Frankish Warriors. Anastasius Bibliothecarius' Latin Version of the Passion of Saint Demetrius of Thessaloniki, L' Héritage byzantine en Italie (VIIIe-XIIe siècle)*, III, École Française de Rome 2015, 185-202.

⁷ „სასწაულნი“ (*Miracula*) აღწერს წმინდანის აღსრულების შემდგომ სასწაულებს, რომელთა უმრავლესობა თესალონიკისა და მისი მოქალაქეების დაცვა-მფარველობასთან არის დაკავშირებული. ის წმინდა დიმიტრის ადრეული კულტისა და VI ბოლო – VII საუკუნეების ბალკანეთის ისტორიის, მათ შორის, თესალონიკზე სლავებისა და ავარების შემოსევებთან დაკავშირებულ მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს. იხ. Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунског као историјски извори*, Београд 1953; F. Curta, *The Making of the Slavs. History and Archaeology of the Lower Danube Region, c.500-700*, Cambridge 2001, 52-54; M. B. Panov, *Reconstructing 7th Century Macedonia: Some Neglected Aspects of the Miracles of St. Demetrius*, *Journal of History* XLVII/1 (2012) 93-115. წმინდა დიმიტრის სასწაულები სამ ვარიანტადაა მოღწეული. მათგან ყველაზე ადრეული თესალონიკის არქიეპისკოპოს იოანეს ეკუთვნის და VII საუკუნის დასაწყისშია შექმნილი. იოანეს ტექსტითაა შთაგონებული შემდგომი ორი რედაქციაც, ორივე ანონიმური. ერთი მათგანი VII საუკუნის ბოლოსაა შედგენილი, მეორე კი X საუკუნეში. „სასწაულნი“-ს ტექსტების რედაქციებსა და მათ დათარიღებაზე იხ. P. Lemerle, *Les plus anciens recueils des miracles de saint Démétrius*, vol. I, Le texte, Paris 1979, vol. II, Commentaires, Paris 1981.

ხდება ცნობილი, რომ ელადის პროკონსულად დანიშნული, არისტოკრატიული წარმომავლობის დიმიტრი თესალონიკში ქრისტიანობის ღიად ქადაგებისთვის ჯერ ქალაქის თერმებში იქნა დატყვევებული, ხოლო მას შემდეგ, რაც ცნობილი გახდა, რომ მისმა მოწაფემ ჭაბუკმა ნესტორმა, უთანასწორო ბრძოლაში იმპერატორ მაქსიმიანუსის (ქართული რედაქციით მაქსიმიანეს) საყვარელი გლადიატორი დიმიტრის კურთხევით დაამარცხა, იმპერატორის ბრძანებით, ისიც და ნესტორიც სიკვდილით დასაჯეს. ნესტორს თავი მოჰკვეთეს, დიმიტრი კი საპყრობილეში ჯალათების მიერ შუბებით იქნა განგმირული. წმინდანის ნეშტი მისმა მიმდევრებმა წამების ადგილზევე მალულად დაფლეს მინაში.



3. ვერცხლის კვირონი, თესალონიკის წმ. დიმიტრის ბაზილიკა. რეკონსტრუქცია



4. ალექსი I კომნენოსის ჰისტამენონ ნომისმა, 1082-1087 წწ. თესალონიკი

ამ ცნობების თითქოსდა უტყუარობის მიუხედავად, თანხმობა წმინდანის კულტის წარმომავლობასთან დაკავშირებით მკვლევართა შორის დღემდე არ არის მიღწეული. აზრთა სხვადასხვაობა წარმოიშვა მას შემდეგ, რაც ცნობილი გახდა, რომ მეტად მნიშვნელოვანი ორი უძველესი წერილობითი წყარო – 411 წლის სირიული მარტიროლოგიუმი (*Breviarium Syriacum*), რომელიც 360-362 წლების ბერძნული ორიგინალის თარგმანს წარმოადგენს და ნეტარი იერონიმეს მარტიროლოგიუმი (*Martyrologium Hieronymianum*), რომელიც 431-450 წლებს შორის რომშია შედგენილი, არ იცნობს ისეთ წმინდანს, როგორც დიმიტრი თესალონიკელია და არ იხსენიებს მას არც 26 ოქტომბერს და არც რომელიმე სხვა დღეს. სამაგიეროდ, ორივე ტექსტში მოხსენიებულია 9 აპრილს აღსრულებული დიაკვანი დიმიტრი, რომელიც ქალაქ სირმიუმში (დღევანდელი სრემსკა მიტროვიცა, სერბეთი) ეწამა იმპერატორ დიოკლეტიანეს ხანაში⁸. ამის და წმინდანის რელიკვიებისა თუ

იმდროინდელი ბალკანეთის ისტორიასთან დაკავშირებული ცალკეული მოვლენების⁹ საფუძველზე, მკვლევართა ნაწილის მიერ წმინდა დიმიტრის კულტის თესალონიკური წარმომავლობა კითხვის ნიშნის ქვეშ იქნა დაყენებული.

მკვლევართაგან ზოგი მიიჩნევს, რომ არსებობდა დიმიტრის სახელით ცნობილი ორი სხვადასხვა წმინდანი¹⁰; ზოგის ვარაუდით, დიმიტრი თესალონიკელმა სირმიელი დიაკვნის კულტი ჩაანაცვლა მას შემდეგ, რაც 411 წელს ილირიკუმის პრეფექტის რეზიდენცია ჰუნების შემოსევისას დარბეული სირმიუმიდან თესალონიკში იქნა გადატანილი¹¹;

⁹ იგულისხმება ჰუნების მიერ სირმიუმის დარბევასთან, ილირიკუმის პრეფექტურის თესალონიკში გადატანასა და თესალონიკის ახალი საეპისკოპოსოს შექმნასთან დაკავშირებული ისტორიული მოვლენები. იხ. სკოლიო 10 და 11 დამონმებული ლიტერატურა.

¹⁰ E. Lucius, *Die Anfänge des Heiligen kults in der christlichen Kirche*, Tübingen 1904, 227; E. Rizos, *Martyrs from the North-Western Balkans in the Byzantine Ecclesiastical Tradition: Patterns and Mechanisms of Cult Transfer, Grenzübergänge. Forschungen zu Spätantike und Mittelalter*, herausgegeben von O. Heinrich-Tamaska, N. Krohn und S. Ristow, Bd. 4, Remshalden 2016, 195-214.

¹¹ H. Delehay, *დასახ. ნაშრ.*, 259-263; J. Zeiller, *Les origi-*

⁸ J. C. Skedros, *დასახ. ნაშრ.*, 11-14.

ზოგი წმინდანთა სახელების მსგავსებისა და მათ ცხოვრებებში აღწერილი რელიკვიების (ორარიუმი და ბეჭედი) იდენტიფიკაციის საფუძველზე, წმინდა დიმიტრისა და ესპანური წარმომავლობის მეომარი მარტივების – ემეტერიუსის და ჰელიდონიუსის კავშირსაც არ გამორიცხავს¹². თუმცა არიან ისეთი მკვლევარებიც, რომლებიც სხვა არგუმენტებთან ერთად, ძველ მარტიროლოგიუმებსაც არასანდო წყაროდ მიიჩნევენ და კვლავაც მყარად ემხრობიან წმინდა დიმიტრის კულტის თესალონიკურ საწყისებს¹³.



5. ამპულა წმ. დიმიტრის მირონისთვის, XIII ს. კავალას არქეოლოგიური მუზეუმი

nes chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'Empire Romain, Paris 1918, 82-83; A. Alföldi, *Der Untergang der Römerrherrschaft in Pannonien*, II, Berlin- Leipzig 1926, 96; M. Vickers, *Sirmium or Thessaloniki? A Critical Examination of the St. Demetrius Legend*, *Byzantinische Zeitschrift* 67 (1974) 337-350; P. Lemerle, *Les plus*, vol. II, Commentaire, 199-202; P. Tóth, *Sirmian Martyrs in Exile. Pannonian Case-Studies and a Reevaluation of the St. Demetrius Problem*, *Byzantinische Zeitschrift* 103/1 (2010) 145-170; F. A. Bauer, *Eine Stadt und ihr Patron Thessaloniki und der Heilige Demetrios*, 1. Regensburg 2013, 27-40. საყურადღებოა, რომ ზოგ ენციკლოპედიურ გამოცემაში დიმიტრი ერთმნიშვნელოვნად სირმიელ წმინდანადაა მოხსენიებული – Demetrius of Sirmium. იხ. D. Farmer, *The Oxford Dictionary of Saints*, Oxford 2003, 143.

¹² ამ ვარაუდის თანახმად, წმინდანთა კულტი თესალონიკში გადაიტანა ესპანური წარმოშობის მხედართმთავარმა თეოდოსიუს I-მა (379-395 წწ.), მას შემდეგ, რაც აღმოსავლეთი რომის იმპერიის საყდარი დაიკავა და თესალონიკში რეზიდენცია მოიწყო. D. Woods, *Thessalonica's Patron: Saint Demetrius or Emeterius? The Harvard Theological Review* 93/ 3 (2000) 221-234.

¹³ ძველი მარტიროლოგიუმების ნაკლებსანდოობის დასტურად სახელდება თესალონიკის როტონდის ანუ წმინდა გიორგის ტაძრის გუმბათის V საუკუნის მოზაიკა, სადაც გამოსახულია იმ წმინდანთა კალენდარული რიგი, რომლებსაც საიმდროოდ თესალონიკის ეკლესია იხსენიებდა. მათგან რამდენიმეს სახელი, მსგავსად წმინდა დიმიტრის თესალონიკელისა, ამ კალენდრებში ასევე არ არის შეტანილი. იხ. Ch. Bakirtzis, *Le culte de Saint Demetrios*, *Akten des XII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Bonn 1991, ed. E. Dassmann, J. Engemann, Munster 1995, vol. 2, 58-68; J. C. Skedros, *დასახ. ნაშრ.*, 22-29; Γ. Ι. Θεοχαρίδης, Σίριμιον ή Θεσσαλονίκη; (επιανεξέταστος μίας κριτικής εξέτάσεως της περι του Αγίου Δημητρίου παραδίδσεως), *Makedonika* 16 (1976) 269-308; Α. Μεντζοσ, *Το προσκύνημα του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης στα βυζαντινά χρόνια*, Αθήνα 1994.

ვარაუდების მრავალგვარობის მიუხედავად, ერთი დანამდვილებით შეიძლება ითქვას – სადაური წარმომავლობაც არ უნდა ჰქონდეს წმინდა დიმიტრის კულტს, მისი ცხოვრების ისტორია და აღსრულების შემდგომი სასწაულები, კულტის გავრცელება, რელიკვიების თაყვანისცემა და პირველი გამოსახულებებიც უმთავრესად დაკავშირებულია სწორედ „დიდებულ ქალაქ“ თესალონიკთან, რომელსაც ხშირად უბრალოდ წმინდა დიმიტრის ქალაქადაც მოიხსენიებდნენ¹⁴.

წმინდა დიმიტრიმ, როგორც თესალონიკის ძლევამოსილმა პატრონმა, ავბედობისას თავისი მშობლიური ქალაქისათვის

¹⁴ Ch. Bakirtzis, *Pilgrimage to Thessalonike: The Tomb of St. Demetrios*, *Dumbarton Oaks Papers* 56 (2002) 175-192. მიიჩნევა, რომ თესალონიკში წმინდა დიმიტრიმ წარმართული ღვთაების – კაბირუსის კულტი ჩაანაცვლა, რომელიც ასევე ქალაქის მფარველად იყო აღიარებული. კაბირუსის გამოსახულებები თესალონიკურ მონეტებზე პირველად ფლავიუსების დროს (69-96 წწ.) ჩნდება. ის წმინდა დიმიტრის მსგავსად, ტუნიკითა და ქლამინდით მოხილ უწვერულ ჭაბუკად გამოისახება, მხარზე ჩაქუჩით. წმინდა დიმიტრისა და კაბირუსის კულტების ურთიერთმიმართებაზე იხ. Ch. Edson, *Cults of Thessalonika* (Macedonica III), *The Harvard Theological Review* 41/ 3 (1948) 153-204; Ch. Bakirtzis, *Le culte de Saint Demetrios*, 58-68.

შეუპოვარმა მებრძოლმა, მფარველმა და მცველმა¹⁵, უფლის წინაშე მოქალაქეთა დაულალავმა მეოხმა¹⁶ მათი უზომო სიყვარული დაიმსახურა. მან თესალონიკის არა მხოლოდ რელიგიური ცხოვრება, არამედ მისი პოლიტიკური და კულტურული იდენტობა განსაზღვრა¹⁷, ამასთან კი, მოქალაქეებში სხვა ქალაქებზე თესალონიკის უპირატესობის, აღმატებულობისა და განსაკუთრებულობის განცდაც გააჩინა და სეპარატისტული განწყობების გაღვივებასაც კი შეუწყო ხელი¹⁸.

¹⁵ წმინდა დიმიტრის „სასწაულნი“-ს ტექსტში მოთხრობილია თუ როგორ მფარველობს წმინდანი თესალონიკის მოქალაქეებს, როგორ აპურებს მათ შიმშილობას, როგორ კურნავს და ანუგეშებს. ტექსტის მიხედვით, არა იმპერიული ძალები, არამედ სწორედ წმინდანი იცავს თავის ქალაქს მტრის შემოსევისა თუ ალყისას. წმინდა დიმიტრის სამხედრო მფარველობას მიეწერა თესალონიკის დაცვა ავარებისა და სლავებისგან 584, 586, 615/6 და 618 წლებში, თესალონიკის ალყის მოხსნა 1040 წელს პეტრე დელიანის აჯანყებისას, ალექსი I კომნენოსის გამარჯვება ნორმან ბოჰემონდზე 1082 წელს ლარისასთან გამართულ ბრძოლაში, 1207 წელს ბულგარეთის მეფე კალოიანის დალახვრა და ქალაქის გადარჩენა მტრის შემოსევისგან და ა.შ. წმინდანისადმი სიყვარული და მისი მფარველობის იმედი იმდენად ძლიერი იყო, რომ 904 წელს არაბების, 1185 წელს კი სიცილიელი ნორმანების მიერ თესალონიკის დაპყრობა და დარბევაც კი არა წმინდანის სისუსტეს, არამედ თესალონიკელთა ცოდვებს მიეწერა.

¹⁶ წმინდანის მეოხებითი ძალის რწმენის ვიზუალური დასტურია თესალონიკის მისივე სახელობის ბაზილიკის ან დაკარგული, VI საუკუნის სცენა, რომელზეც ანგელოზებს შორის აღსაყდრებული ჩვილადი ღმრთისმშობლის ორივე მხარეს წმინდანები თევდორე და დიმიტრი იყვნენ გამოსახულნი. წმინდა დიმიტრის მის წინ მდგარი მამაკაცის მხარზე ჰქონდა ხელი მოხვეული და მას ღმრთისმშობელს წარუდგენდა. იხ. H. Maguire, What is an Intercessory Image of the Virgin? The Evidence from the West, *Presbeia Theotokou. The Intercessory Role of Mary Across Times and Places in Byzantium (4th–9th Century)*, ed., L. M. Peltomaa, R. Külzperauline Allen, Wien 2015, 219-232.

¹⁷ R. Cormack, St. Demetrios of Thessaloniki: The Power of Art and Ritual, *Themes of Unity and Diversity, Acts of the XXVth International Congress of History of Art*, vol. 1, ed. I. Lavin, Pennsylvania and London 1989, 547-556.

¹⁸ თესალონიკის იმპერიისგან როგორც საეკლესიო, ისე პოლიტიკური დამოუკიდებლობისკენ მისწრაფე-

წმინდა დიმიტრის პირველი ეკლესიების მშენებლობა და მისი კულტის გავრცელება საერო მმართველი ელიტის წარმომადგენლის, წმინდანის საფლავზე სასწაულებრივად განკურნებული ილირიკუმის პრეტორიანელთა პრეფექტის ლეონტიოსის სახელს უკავშირდება, რომელმაც წმინდანისადმი მადლიერების ნიშნად, V საუკუნეში ერთი დიდი ბაზილიკა თესალონიკში, წმინდა დიმიტრის საფლავზე მდგარი ძველი მარტირიუმის ადგილზე ააგო, მეორე კი სირმიუმში, სადაც თესალონიკიდან წაღებული წმინდანის რელიკვიები – ორარიუმის ნაწილი და ქლამინდი – დააბრძანა¹⁹.

ბამ, რაც წმინდა დიმიტრის მფარველობისა და მისი წმინდა ნაწილების განუყოფელი ფლობის საბაბით ხდებოდა, განსაკუთრებული სიმწვავე XIII-XIV საუკუნეებში შეიძინა, როდესაც ქალაქი პრაქტიკულად კონსტანტინოპოლისგან დამოუკიდებლად იმართებოდა, სეპარატისტი მმართველები კი საყდარზე წმინდა დიმიტრის საფლავიდან გადმოდინებული მირონით იკურთხებოდნენ. იხ. R. J. Macrides, Subversion and Loyalty in the Cult of Saint Demetrios, *Byzantinoslavica* 51/2 (1992) 189-197; Γ. Τσιαπλες, Μυθικό παρελθόν-χριστιανικό παρόν: Πρόσληψη και πειθαρχία των πνευματικών σχέσεων δύο βυζαντινών πόλεων. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης και της Λάρισας (9ος-14ος αι.), *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 26 (2) (2016) 67-92.

¹⁹ პირველი ბაზილიკის თარიღმა, წმინდანის კულტის წარმომავლობის მსგავსად, მკვლევართა შორის აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. ეს სხვაობა პრეფექტ ლეონტიოსის არაერთგვაროვან იდენტიფიკაციას, ისტორიული მოვლენების სხვადასხვაგვარ ინტერპრეტაციასა და ბაზილიკის ძველი და ახალი არქიტექტურული ნაწილების განსხვავებულ ანალიზს დაეფუძნა. ყველა თარიღი დაახლოებით ერთი საუკუნის – V საუკუნის დასაწყისი – VI საუკუნის დასაწყისი – ფარგლებში მერყეობს (მაგ., ვ. პოპოვიჩი 412-413 წლებს ასახელებს, რ. კორმაკი დაახლოებით 500 წელს, რ. კრაუტჰაიმერი V საუკუნის ბოლოს, ჟ.მ. სპიესერი 510-520 წლებს, ჰ. ბაკირდისი V საუკუნის შუა – VI საუკუნის დასაწყისს და ა.შ.). ამ საკითხებზე იხ. R. Krauthheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, London 1965, 95-97; V. Popovic, Sirmium: Ville impériale, *Akten des VII internationalen Kongresses für christliche Archäologie*, vol. 1, Rome 1969, 665-675; J. M. Spieser, *Thessalonique et ses monuments du IVe au VIe siècle: contribution à l'étude d'une ville paléochrétienne*, Paris 1984, 212-214; R. Cormack, *St. Demetrios of Thessaloniki: The Power of Art and Ritual*, 547-556; Ch. Bakirtzis, *The Basilica of St. Demetrios, Arhaeological Guides of the Institute for Balkan Studies (I.M.X.A.)* 6 (1997) 12; J. C.



6. წმმ. მხედრები თევდორე ტირონი და დიმიტრი, ფერწერული ხატი, XIII ს.
წმინდა ეკატერინეს მონასტერი, სინას მთა



7-8-9. წმ. დიმიტრის რელიკვარიუმი, XII ს-ის II ნახ. ვატოპედის მონასტერი, ათონის მთა



VII საუკუნის 20-იან წლებში თესალონიკის ბაზილიკა ხანძარმა დააზიანა. ვინაიდან საიმდროოდ წმინდანის კულტი უკვე ფართოდ იყო გავრცელებული, მისი საფლავის მოლოცვის მსურველთა რიცხვი კი მნიშვნელოვნად გაზრდილი, ძველი ნაგებობა მალევე აღადგინეს, ამჯერად უფრო დიდი, ხუნთნავიანი, ტრანსეპტიანი ბაზილიკის სახით. ქალაქის ცენტრში მნიშვნელოვან დომინანტად აღმართული ეს მონუმენტური ტაძარი, რომელიც წმინდა დიმიტრის სახლად (ΟΙΚΙΑ) იწოდებოდა, მასთან დაკავშირებულ მთავარ სიწმინდეს წარმოადგენდა და ასეა დღესაც (სურ.2).

სწორედ ამ ბაზილიკის კედლებზე შემორჩენილი V-VI და VII საუკუნეების, ანუ ხანძრამდელი და ხანძრის შემდგომი ხანის წმინდანის გამოსახულებიანი ex voto მოზაიკური პანოები თვალსაჩინოდ აჩვენებს თუ როგორ იცვლება წმინდა დიმიტრისადმი დამოკიდებულება, როგორ იქცევა ჩვეულებრივი მკურნალი წმინდანი მალევე, ქალაქის იდენტობის განუყოფელ ნაწილად, მის მცველად და მფარველად, როგორ იქცევა ის ცალკეული მოქალაქეებისა თუ ოჯახების ვედრებისა და მადლიერების ობიექტიდან, ქალაქის საერო და სასულიერო ელიტის მფარველად, არსებითად კი მის წევრად²⁰ (სურ.1, 43).

Skedros, *დასახ. ნაშრ.*, 29-39; A. Μεντζοσ Τα ψηφιδωτά της ανοικοδόμησης του ναού του Αγίου Δημητρίου στον 7ο αιώνα μ.χ., *Θεσσαλονίκη* 2010, 109-112.

²⁰ R. Cormack, *The Making of Patron Saint*, 547-556; მისივე, *The Saint Imagined*, 50-94; J. C. Skedros, *დასახ. ნაშრ.*, 70-82, 100-102, 115-20; H. Maguire, *The Icons of Their Bodies: Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton, New Jersey 1996, 42, 101-102; L. Brubaker, *Elites and Patronage in Early Byzantium: The Evidence from Hagios Demetrios at Thessalonike, Elites Old and New in the Byzantine and Early Islamic Near East, Studies in Late Antiquity and Early Islam*, 6, ed. J. Haldon, L. I. Conrad, Princeton 2004, 63-90; მისივე, *Looking at and Listening to Byzantium*, 2009, 1-17; მისივე, *Pictures are Good to Think With: Looking at, With and Through Byzantium, L'écriture de la mémoire. La littérature de l'historiographie, Actes du IIIe colloque international*



8.



9.

წმინდა დიმიტრის განსაკუთრებულობას, სხვა წმინდანთაგან გამორჩეულობას ისიც განაპირობებდა, რომ წმინდანის თაყვანისცემა არასდროს უკავშირდებოდა მისი სხეულის წმინდა ნაწილებს. ასეთი ნაწილების არსებობის შესახებ დანამდვილებით არაფერი იყო ცნობილი.

თესალონიკის სამღვდელოება არ უარყოფდა წმინდა დიმიტრის საფლავის არსებობას, თუმცა არც მის სამყოფელს აცხადებდა და ამას განმარტავდა, ერთი მხრივ, თავად წმინ-

«ERMHNEIA», Nicosie, 6-7-8 mai 2004, ed. P. Odorico et al., Paris 2006, 221-240.

მიიჩნევა, რომ თესალონიკის სამღვდელოება, რომელმაც განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა როგორც წმინდა დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ტექსტების შედგენაში, ისე მისი „პორტრეტის“ იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებაში, ასეთნაირად, ცდილობდა სირმიუმის საპირწონედ, წმინდა დიმიტრის კულტის მთავარ ცენტრად თესალონიკის ახალდშექმნილი საეპისკოპოსო ექცია. იხ. P. Ł. Grotowski, Defining the Byzantine Saint – Creating a Message in Orthodox Art, *Series Byzantina. A Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art VIII* (2010) 133-158.

დანის ნების აღსრულებით, მეორე მხრივ კი, თესალონიკელთა მიერ წმინდანის სულიერი სიყვარულით და თაყვანისცემით, რომელიც ნივთიერ დადასტურებას არ საჭიროებდა. ამიტომაც ბიზანტიის იმპერატორების, ჯერ იუსტინიანე I-ის (527-565 წწ.), შემდეგ კი მავრიკის (582-602 წწ.) ამგვარი ნაწილების მოპოვებისა და კონსტანტინოპოლში გადატანის მცდელობა უშედეგოდ დასრულდა და მხოლოდ ე.წ. კონტაქტური რელიკვიების – წმინდანის საფლავიდან ამოღებული სურნელოვანი მიწის – ლითონის (Λιθιδον) მიღებით შემოიფარგლა. წმინდა ნაწილების სამყოფელი არც მაშინ გაცხადებულა, როდესაც იმპერატორებმა, უიმედობის გამო, შეწყვიტეს მათი მოთხოვნა, იუსტინიანე II-ს კი 688-89 წლებში გამოცემულ ედიქტში (*Saltpan Edict*), ნივთიერი მტკიცებულების გარეშე მოუწია მათი არსებობის დადასტურება თესალონიკის წმინდანის სახელობის ბაზილიკაში²¹.

²¹ J. C. Skedros, *დასახ. ნაშრ.*, 85-88; Ch. Bakirtzis, *Pilgrimage to Thessalonike*, 177-179. საყურადღებოა, რომ წმინდანის სხეულის ნაწილები ვერც XX საუკუნის დასაწყისში, თესალონიკის ბაზილიკაში წარმოებული არქეოლოგიური გათხრებისას იქნა მიკვლეული. საკურთხევლის ქვეშ, ეკლესიის პატრონ წმინდანთა ნაწილების დასვენების ტრადიციულ ადგილას, აღმოჩნდა მხოლოდ მარმარილოს მცირე რელიკვარიუმი, რომელიც მოყავისფრო მტვერს, სავარაუდოდ, სისხლიან მიწას – ე.წ. ლითონს ან სისხლში დამბალი ქსოვილის ნარჩენებს შეიცავდა. სწორედ ეს ნარჩენები გახდა წმინდა დიმიტრის ნაწილების თესალონიკში მყოფობის ერთადერთი დასტური (Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, London-New York 2003, 67-93; Ch. Bakirtzis, *Pilgrimage to Thessalonike*, 175-192), რაც კიდევ ერთი საბუთი აღმოჩნდა იმ მკვლევართათვის, ვინც მიიჩნევდა, რომ წმინდა დიმიტრის კულტი სირმიული წარმოშობისაა. მაგ., მ. ვიკერის მიხედვით, დაიკვანი დიმიტრის სხეულის ნაწილები სირმიუმში ატილას შემოსევისას, 441-442 წლებში განადგურდა და თესალონიკის ბაზილიკაში ნაპოვნი სისხლიანი მტვერი ერთადერთია რაც მათგან გადარჩა. 26 ოქტომბერს ის არა წმინდანის ნაშენის, არამედ დარჩენილი ნაწილების თესალონიკში გადატანის თარიღად მიიჩნეეს. იხ. M. Vickers, *დასახ. ნაშრ.*, 337-350.

კონსტანტინოპოლის სწმინდეთა ანტონი ნოვგოროდელის აღწერილობაში მოხსენიებულია დედაქა-

ასეთნაირად, წმინდა დიმიტრის მთავარ სწმინდედ და პილიგრიმთა თაყვანისცემის მთავარ ობიექტად იქცა არა მისი სხეულის ნაწილები ან გამოსახულებები, არამედ კიკორიონი (Κικιδιον) – „სასწაულნი“-ს თანახმად, წმინდა დიმიტრის ბაზილიკის მთავარი ნავის შუა ნელზე, ჩრდილოეთ კოლონადასთან მდგარი ჰექსაგონალური ფორმის, ექვს სვეტს დაყრდნობილი კონუსური გადახურვის მქონე ვერცხლის სტრუქტურა, რომელიც გადმოცემით, წმინდანის საფლავზე იყო აღმართული და მისი ზებუნებრივი მყოფობის ადგილად მიიჩნეოდა²² (სურ.3).

ლაქის ოქროს ჭიშკართან დაბრძანებული წმინდა დიმიტრის ნაწილები – мощи. იხ. *Книга Паломник. Сказание мест святых во Цареграде Антония, Архиепископа Новгородского, в 1200 г.*, ред. и предисл. X. М. Лопарева, Москва 2011. თუმცა გაურკვეველია უშუალოდ რა ნაწილს გულისხმობს მოყვანილი ტერმინი, რადგან ძველ რუსულ ენაში სიტყვა „мощи“ აღნიშნავდა წმინდანთა არა მხოლოდ სხეულის ნაწილებს, არამედ ე.წ. კონტაქტურ რელიკვიებსაც (частица священного предмета). იხ. И. Срезневский, *Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам*, Санкт Петербург 1893, т.2, 181; Е. Голубинский, *История канонизации святых в русской церкви*, Москва 1903, 35.

სასოფერატოს შორიახლოს მდებარე სან ლორენცო ინი კამპოს საბატოში მიკვლეული რელიკვიები, თანმხლები წარწერის საფუძველზე, წმინდა დიმიტრის სხეულის ნაწილებად იქნა იდენტიფიცირებული. 1599 და 1779 წლების სამრევლო საბუთების თანახმად, ისინი 1520 წლის 20 ივნისს ტაძრის საკურთხევლის ქვეშ იქნა ნაპოვნი. იტალიაში ამ ნაწილების გადატანის თარიღი, ისევე როგორც მათი ნამდვილობა, დადგენილი არ არის. იხ. Ch. Bakirtzis, *Pilgrimage to Thessalonike*, 175-192.

²² „*Miracula*“-ს მიხედვით, სწორედ კიკორიონი წარმოადგენდა მორწმუნეებთან წმინდანის ურთიერთობის მთავარ საშუალებას. ის მათ კიკორიონიდან ესაუბრებოდა და გამოხატავდა თავის ნებას, კიკორიონიდან კურნავდა, სიზმრებსა თუ ხილვებში კი მის ფონზე მდგარი ან იქიდან გამომავალი ეცხადებოდა. ანუ კიკორიონი წმინდანის არყოფნისას, მისი ფიზიკური მყოფობის ილუზიას ქმნიდა. P. Lemerle, *დასახ. ნაშრ.*, II, 205-218; D. I. Pallas, *Le ciborium hexagonal de St.Démétrios de Thèssalonique*, *Zograf* 10 (1979) 44-58; C. Mango, *Sources and Documents. The Art of the Byzantine Empire 312 – 1453*, Toronto-Buffalo-London 1986, 129-130, 206; R. Cormack, *The Saint Imagined*, 63-64; Ch. Bakirtzis, *Pilgrimage to Thessaloniki*, 175-192; J.C. Skedros, *დასახ. ნაშრ.*,

ნიშანდობლივია, რომ კივიორიონის შიგნით, „ქრისტეს ყველაზე დიდებული მარტივილის“ გამოსახულებიანი ვერცხლისა და ოქროს მოთვალული სარეცლის (κρῆββάτιον) გვერდით, კიდევ ერთი საყდარი იდგა. ის ქალბატონ ევტაქსიას ეკუთვნოდა, რომელიც იყო „მშულობა ამის ქალაქისა“, ანუ თესალონიკის ტიხეს (ქალაქების ბედის განმგებელი ქალღმერთის) პერსონიფიკაციას წარმოადგენდა²³, რაც კიდევ ერთხელ მკაფიოდ მიანიშნებს, რომ თესალონიკი, მისი ილბალი და კეთილდღეობა სრულად წმინდა დიმიტრის მფარველობასთან იყო გაიგივებული²⁴.

88-94; C. Hahn, Seeing and Believing: The Construction of Sanctity in Early-Medieval Saint Shrines, *Speculum* 72/4 (1997) 1079-1106; J. Bogdanović, The Performativity of Shrines in a Byzantine Church: The Shrines of St. Demetrios, in: *Spatial Icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*, ed. A. Lidov, Moscow 2011, 275-316; P. Chatterjee, *The Living Icon in Byzantium and Italy. The Vita Image, Eleventh to Thirteenth Centuries*, Cambridge 2014, 45-47; N. Θεοτόκα Περί των κίβδρων των ναών του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης και Κωνσταντινουπόλεως, *Μακεδονικά* 2 (1953) 395-413.

²³ ქალბატონი ევტაქსია მკვლევართა მიერ ქალაქის კიდევ ერთ მფარველთან – ღმრთისმშობელთან არის გაიგივებული. წმინდა დიმიტრისა და ღმრთისმშობლის კულტების მჭიდრო კავშირს სხვადასხვა წყაროებში გაედევნება თვალი. მაგ., ანა კომნენეს მონათხრობით, კონსტანტინოპოლის საიმპერატორო სასახლის ღმრთისმშობლის ეკლესიას ხშირად, დიდმონაშემ დიმიტრის სახელითაც მოიხსენიებდნენ (იხ. Anna Comnena, *The Alexiad*, translated by E.S. Dawes, 1928, book XII, 6). ამ კავშირს ადასტურებს კონსტანტინე არმენოპოლოსიც (1320-1383 წწ.), რომლის თანახმადაც, თესალონიკის პანაგია ახიროპოეტოს (Παναγία Αχειροποιητος) ბაზილიკაში ყოველ პარასკევს წმინდა დიმიტრისა და ღმრთისმშობლის საპატივცემულო ერთობლივი მსახურება აღესრულებოდა. დ. პალასი მიიჩნევს, რომ კივიორიონში მდგარი სარეცელი თუ საყდარი (κρῆββάτιον) წმინდანისა და ღმრთისმშობლის ხატებისთვის იყო განკუთვნილი. D. I. Pallas, *დასახ. ნაშრ.*, 44-58.

²⁴ მოქალაქეთა ცნობიერებაში მშობლიურ ქალაქთან წმინდანის კავშირი იმდენად ძლიერი იყო, რომ კონსტანტინოპოლში ავად გამხდარი თესალონიკის ერთი მოქალაქე სწუხდა კიდევ, რომ სახლიდან ასე შორს წმინდა დიმიტრი მის დახმარებას ვერ შეძლებდა. იხ. P. Magdalino, Saint Demetrios and Leo VI, *Byzantinoslavica* 51 (1990) 198-201; R. Cormack, *The Saint*, 76-77; Ch. Bakirtzis, *Pilgrimage to Thessalonike*, 175-192, J.C. Skedros, *დასახ. ნაშრ.*, 127.

მშობლიურ ქალაქთან წმინდანის ესოდენ მჭიდრო კავშირის მიუხედავად, როგორც ჩანს, მისმა კულტმა მალევე შეიძინა იმპერიული მასშტაბები.

V საუკუნეში ანუ თესალონიკისა და სირმიუმის ტაძრების თანადროულად, მისი სახელობის დიდი ბაზილიკა რავენას პორტ კლასსეშიც მდგარა²⁵, VI საუკუნისთვის კი უკვე ეპიროსის ძველ დედაქალაქ ნიკოპოლისშიც²⁶. რა დროიდან არსებობდა წმინდა დიმიტრის ეკლესიები კონსტანტინოპოლში დანამდვილებით ცნობილი არ არის. დასტურდება მხოლოდ, რომ ასეთი ტაძრები მაკედონელთა ხანამდეც იგებოდა დედაქალაქში²⁷

²⁵ კლასსეს ბაზილიკა ოსტგოთებისა და ავარების შემოსევებისას განადგურდა. მისი ნარჩენები აღმოჩნდა კაზა ბიანკაში, რომელიც ორი კლომეტრიითაა დაშორებული სანტ აპოლინარე ინ კლასსეს ეკლესიას. თუმცა არსებობს მოსაზრება, რომ ის არა დიმიტრი თესალონიკელის, არამედ სირმიელი დიაკონისადმი იყო მიძღვნილი. J. Bogdanović, *The Performativity of Shrines*, 275-316. ადრეულ ხანას განეკუთვნება წმინდა დიმიტრის ის გამოსახულებებიც, რომლებიც რავენას სანტ აპოლინარე ნუოვოსა (VI ს.) და რომის სანტა მარია ანტიკვას მოხატულობებშია (VII ს.) წარმოდგენილი. აღსანიშნავია, რომ დასავლურ ნიმუშთა მცირერიცხოვნების მიუხედავად, მათი მნიშვნელობა ეჭვს არ იწვევს. მაგ., სანტა მარია ანტიკვაში წმინდა დიმიტრის ბაგეები ოქროთი იყო დაფარული, რაც მისდამი პატივისცემის, ამასთან კი მორწმუნეთა მიერ აღვლენილ ლოცვებზე სანუგეშო პასუხების ნიშნადაა მიჩნეული. წმინდანის მნიშვნელობას ასევე მოწმობს მისი ფიგურის გარშემო, კედელზე მიკვლეული მრავალრიცხოვანი მცირე ღრმულები, რომლებიც წმინდა დიმიტრისთვის მირთმეული ვოტივური ძვენის დასამარგებლად იყო განკუთვნილი. წმინდანის თაყვანისცემის ეს ადრეული ტრადიცია შემდგომ ხანებში მნიშვნელოვნად აღარ განვითარებულა. იხ. P. J. Nordhagen, *Icons Designed for the Display of Sumptuous Votive Gifts*, *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987) 453-460; K. Noreen, *Shaping the Sacred. Icons, Processions, and the Presence of the Holy*, in: *Icons and the Liturgy, East and West, History, Theology, and Culture*, ed., N. Denysenko, Indiana 2017, 77-103.

²⁶ ნიკოპოლისის ბაზილიკის ნანგრევები დღეს იდენტიფიცირებულია როგორც ბაზილიკა A. იხ. R. Krauthheimer, *Early Christian*, 99; Ch. Bakirtzis, *The Basilica of St. Demetrios*, *Archaeological Guides*, 16.

²⁷ კონსტანტინე პორფიროგენეტის „ბასილის ცხოვება“-ს (*Vita Basilii*) ცნობით, იმპერატორ ბასილი I მაკედონელის (811-886 წწ.) მიერ კონსტანტინოპოლში აღდგენილ 31



10. თესალონიკის მიტროპოლიტის კონსტანტინე მესოპოტამიტის საბეჭდავი, XII ს-ის ბოლო – XIII ს-ის დას.

და მათი მმართველობის დროსაც (862-1056 წწ.)²⁸.

მფარველ წმინდანად მიიჩნევდნენ წმინდა დიმიტრის შემდგომი ხანის იმპერატორებიც

ეკლესიათა შორის, დეფეტრონის (Δεύτερον) უბანში მდებარე, წმინდა დიმიტრის ეკლესიაც ყოფილა იხ. R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, III. *Les églises et les monasteres*, Paris 1953, 92-95; В. Лихачева, Я. Любарский, Памятники искусства в «Жизнеописании Василия» Константина Багрянородного, *Византийский временник* 42 (1981) 171-183.

²⁸ მიიჩნევა, რომ ლეო VI (886-912 წწ.) იყო პირველი იმპერატორი, რომელმაც ახალ სიმაღლეზე აიყვანა კონსტანტინოპოლში წმინდა დიმიტრის თაყვანისცემა. იმპერატორის პირველი ცოლის, დედოფალ თეოფანოს ცხოვრების მიხედვით, ლეოს მამის, ბასილი I-ის მიერ დატყვევებულ სამეფო წყვილს საპყრობილეში ახალგაზრდა მეომარი წმინდა დიმიტრი გამოეცხადა და გათავისუფლება აღუთქვა. სატუსალოდან დახსნილმა იმპერატორმა, წმინდანისადმი მადლიერების ნიშნად, დიდი სასახლის ფაროსის ეკლესიას მისი სახელობის სამლოცველო მიაპენა და დიმიტრის განსაღებელი 3 ჰომილია შექმნა. მათგან ერთი სწორედ წმინდანის ახლადგებული სამლოცველოს კურთხევისადმია მიძღვნილი. იხ. P. Magdalino, *Saint Demetrios and Leo VI*, 198–201; T. Antonopoulou, *Leonis VI Sapientis Imperatoris Byzantini Homiliae*, Corpus Christianorum, Series Graeca 63, Turnhout 2008, 243-265; R. S. Nelson, “And So, With the Help of God.” *The Byzantine Art of War in the Tenth Century*, *Dumbarton Oaks Papers* 65-66 (2011-2012) 169-192; M. L. D. Riedel, *Leo VI and the Transformation of Byzantine Christian Identity. Writings of an Unexpected Emperor*, Cambridge 2018, 137-153. N. Θεοτόκα, *Περί των κτβάρων*, 395-413.

(მიქაელ IV პაფლაგონიელი (1034-1041 წწ.), კონსტანტინე X (1059-1067 წწ.), ნიკიფორე ბოტონიატე (1071-1081 წწ.)), თუმცა განსაკუთრებული სტატუსი მან კომნენოსების ხანაში (1081-1185 წწ.) მოიპოვა²⁹. არსებითად, მათი მმართველობისას იქცა „სახელოვანი თესალონიკის ზღუდე“ უკვე მთელი იმპერიის მფარველ და მცველ „გვირგვინოსან მხედრად უფლისა“, წმინდანთა – გიორგის, თევდორე სტრატელატისა და თევდორე ტირონის თანასწორ დიდებულ მეომრად, მათი ბრწყინვალე დასის საპატიო ნევრად³⁰.

²⁹ კომნენოსების მიერ წმინდანის განსაკუთრებული თაყვანისცემის დასაბამად მიიჩნევა 1082 წელს თესალიაში შეჭრილი ნორმანების წინააღმდეგ ლარისასთან გამართული ბრძოლა, რომელშიც ალექსი I-მა (1081-1118 წწ.) წმინდა დიმიტრის შემწეობით გაიმარჯვა. ანნა კომნენეს მონათხრობით, სიზმარში, თესალონიკის წმინდა დიმიტრის ტაძარში მდგარ ალექსის, წმინდანი გამოეცხადა და თავისი ხატის მეშვეობით, ნორმანების წინამძღოლ ბოჰემონდზე გამარჯვება აღუთქვა (Anna Comnena, *The Alexiad*, book 5, V-VII). ამ გამარჯვებისა და წმინდანისადმი მადლიერების აღსანიშნად, ალექსიმ თესალონიკში მოჭრა ელექტრუმის ჰისტამენონი, რომელზეც წმინდა დიმიტრის გამოსახულება იყო ამოტვიფრული. P. Ł. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints, Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden- Boston 2012, 115-117.

³⁰ Ch. Walter, *The Warrior Saints*, 67–93; H. A. Badamo, *Image*



11. წმ. დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ციკლი, თესალონიკის დესპოტის დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგონი, 1322-1340 წწ. ბოდლეს ბიბლიოთეკა MS.Gr.th. f.1, fol. 54v-55r



კომენოსების ხანიდან დასტურდება ცნობები წმინდა დიმიტრის ახალი სასწაულის – მისი ნაწილების მირონმდინარეების შესახებაც³¹. წმინდანის ლარნაკიდან გადმოღინებულ მირონს სამკურნალო და დამცველობითი თვისებები მიენერებოდა³², ამიტომაც ის ძალზე ფართოდ გავრცელდა მთელ სამართლმადიდებლოში და მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი წმინდანის პოპულარობის განსაკუთრებულ ზრდას³³.

and Community: Representation of Military Saints in the Medieval Eastern Mediterranean (doctoral dissertation, University of Michigan), Michigan 2011; P. Ł. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints, Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden-Boston 2012, 104-117; M. White, *Military Saints in Byzantium and Rus, 900-1200*, Cambridge 2013, 32-33, 64-94.

³¹ წმინდანის ლარნაკიდან მირონის გადმოღინებამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა. ის ბაზილიკაში მისი ნაწილების მყოფობის დასტურად იქცა, ვინაიდან ეს თვისება მხოლოდ წმინდანთა სხეულის ნაწილებს მიენერებოდა. Μυροβλῆτες-ად ანუ მირონმდინარედ წმინდა დიმიტრი პირველად 904 წელს იოანის კამინიატისის თხზულებაში, თესალონიკეზე არაბთა შემოტევაასთან დაკავშირებით იხსენიება (John Kaminates, *The Capture of Thessaloniki*, translation, introduction and notes by D. Frendo, A. Fotiou, Perth 2000, 5-6), თუმცა მკვლევარები ამ ცნობას გვიან, XV საუკუნის დანამატად მიიჩნევენ (A. P. Kazhdan, *Some Questions Addressed to those Scholars who Believe in the Authenticity of Kaminates "Capture of Thessalonika"*, *Byzantinische Zeitschrift* 71 (1978) 89). მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ სამართლმადიდებლოში ეს მოვლენა ფართოდ ცნობილი XI საუკუნის ბოლო – XII საუკუნის დასაწყისიდან გახდა. ამავე ხანით თარიღდება წმინდანის გამოსახულებიანი ყველაზე ადრეული ტყვიის ამბულები, ე.წ. κουρπιάς, რომლებიც წმინდა დიმიტრის მირონისთვის იყო განკუთვნილი (სურ. 5). იხ. Ch. Walter, *Saint Demetrius the "Myroblytos" of Thessalonika*, *Eastern Churches Review* 5 (1973) 157-178; Ch. Bakirtzis, *Byzantine Ampullae from Thessaloniki*, *Blessings of Pilgrimage*, ed. R. Ousterhout, Chicago IL 1990, 140-149 K. Totev, *Thessalonican Eulogia Found in Bulgaria (Lead Ampules, Enkolpia and Icons from the 12th-15th Centuries)*, Veliko Tŕrnovo 2011, 53-79, 125-149.

³² ცნობილია, რომ დამცველობითი თვისების გამო, წმინდა დიმიტრის საფლავიდან გადმოღინებულ მირონს ბიზანტიელი ჯარისკაცები ბრძოლის წინ იცხებდნენ. Ch. Walter, *The Warrior Saints*, 82.

³³ განსაკუთრებული პოპულარობა წმინდა დიმიტრის ბიზანტიის სლავურ სამეზობლოში – ბულგარეთში, სერბეთსა და რუსეთში მოიპოვა, რაც თესალონიკელი ძმების, წმინდანთა კირილესა და მეთოდეს, შემდეგ



12. წმ. დიმიტრი, ფერწერული ხატი, დაახ. 1300 წ.
ვატოპედის მონასტერი, ათონის მთა

კიდევ უფრო მნიშვნელოვან პილიგრიმულ ცენტრად იქცა თესალონიკიც, რომელსაც მომლოცველები განსაკუთრებული სიმრავლით ოქტომბერში, წმინდანისადმი მიძღვნილ დიდ დღესასწაულში – დემეტრიაში მონაწილეობის მისაღებად სტუმრობდნენ³⁴.

დაახლოებით X საუკუნის ბოლოსა და XI საუკუნის დასაწყისიდან მეტად მომრავლდა წმინდა დიმიტრის სხვადასხვა იკონოგრაფიული ტიპის ცალკე მდგომი გამოსახულებები³⁵. წმინდანს გამოსახავდნენ

კი მათი მიმდევრის წმინდა კლიმენტ ოქრიდელის მიხედნულ მოღვაწეობასთან იყო დაკავშირებული. იხ. F. Dvornik, *Byzantine Missions Among the Slavs. SS. Constantine-Cyril and Methodius*, New Jersey 1970; D. Obolensky, *The Cult of St Demetrius of Thessaloniki in the History of Byzantine-Slav Relations*, *Balkan Studies* 15 (1974) 3-20; მისივე, *Byzantium and the Slavs*, Ctestwood, NY 1999, 280-300.

³⁴ დემეტრია მაკედონიის უდიდეს დღესასწაულს წარმოადგენდა, ისეთსავე დიდს, როგორც პანათინეი ათენში ან პანიონიები მილეთში. ის ექვს დღეს გრძელდებოდა, ბაზრობებისა და სანახაობების თანხლებით მიმდინარეობდა და წმინდა დიმიტრის ხსენების დღეს, თესალონიკის დესპოტის მონაწილეობით, ბაზილიკისკენ მიმავალი დიდი სადღესასწაულო მსვლელობითა და ღვთისმსახურებით სრულდებოდა. პროცესია მარტივლის თავშესაფრად მიჩნეულ, ღმრთისმშობელ კატაფიგის (Καταφυγή) ეკლესიაში იწყებოდა, ჩერდებოდა ღმრთისმშობელ ახიროპოეტოს (Παναγία Ἀχαιοποιήτορας) ეკლესიასთან და სრულდებოდა წმინდა დიმიტრის ბაზილიკაში. გადმოცემით, ეს ის გზა იყო, რომელიც თავად შუაყრობილმა წმინდანმა გაიარა იმპერატორ მაქსიმიანეს კარამდე. იხ. *Timarion*, translated with introduction and commentary by B. Baldwin, *Byzantine Texts in Translation*, Detroit 1984, 44; B. MacDougall, *The Festival of Saint Demetrios, the Timarion, and the Aithiopia*, *Byzantine and Modern Greek Studies* 40 (1) 2015, 136-150; D.I. Pallas, *დასახ. ნაშრ.*, 46-58; D. Obolensky, *The Cult of St Demetrius of Thessaloniki*, 3-20.

³⁵ წმინდა დიმიტრის გამოსახულებათა საკმაოდ მრავალფეროვანი იკონოგრაფიული რედაქციები ორი ძირითადი – მარტივლისა და მეომრის ტიპების ვარიაციებითაა ცნობილი. თუკი X საუკუნემდე წმინდა დიმიტრი უმთავრესად, პატრიციელთა გრძელი ტუნიკითა და ტაბლიონიანი ქლამინდით მოსილ მარტივლად გამოისახებოდა, ხან ორანტის პოზაში, ხან კი მონაწილის ჯვრით ხელში, XI საუკუნიდან უპირატესობა მეომარი წმინდანის გამოსახულებებს მიენიჭა. მას ხან ფეხზე მდგომ, ან საყდარზე დაბრძანებულ მეომრად წარმოადგენენ, ხშირად რომელიმე წმინდა მეომართან წყვილში ან მეომარ წმინდანთა საერთო

საიმპერატორო, სამოქალაქო და სამხედრო ბიუროკრატის მონეტებსა³⁶ (სურ.4) და საბეჭდავებზე³⁷ (სურ. 10). ხშირია მისი გამოსახულებები პორტატულ საგნებზე რომლებიც, უმრავლეს შემთხვევაში, პირად

რიგებში. ამ დროიდან ფართოდ ვრცელდება ასევე მხედარი წმინდა დიმიტრის სხვადასხვა ტიპის გამოსახულებებიც, მათ შორის, გველეშაპის, XIII საუკუნიდან კი ბულგარეთის მეფე კლოიანის მლახვრელის. ერთი, რაც არსებითად არ იცვლება, წმინდანის პირადი იკონოგრაფიული ნიშნებია. გამოსახულებათა უმრავლესობაზე ის იმ უწვეურულ, სწორი თმის, მოკლე ვარცხნილობის მქონე ჭაბუკად წარმოდგება, როგორაც ის თავის ადრეულ, თესალონიკის მისივე სახელობის ბაზილიკის მოზაიკებზეა გამოსახული. *The "Painter's Manual" of Dionysius of Furna*, An English Translation, with Commentary by P. Hetherington, London 1981, 56, 68-69, 73; A. Xyngopoulos, *The Mosaics of the Church of St Demetrius in Thessaloniki*, Thessaloniki 1969.

³⁶ წმინდა დიმიტრი გამოსახულია ალექსი I-ის, იოანე III-ს, თეოდორე ანგელოსის, მანუელ კომნენოსის, მიქაელ VIII-ს, მანუელ კომნენოს დუკასა და სხვათა მონეტებზე. Ph. Grierson, *Byzantine Coinage*, Washington D.C. 1999, 36; C. Morrisson, *The Emperor, the Saint, and the City: Coinage and Money in Thessalonike from the Thirteenth to the Fifteenth Century*, *Dumbarton Oaks Papers* 57 (2003) 173-203; В. Шандровская, *Изображения святых воинов в византийской сфрагистике и нумизматике*, *Византия и Ближний Восток*, сборник научных трудов памяти А. В. Банк, Санкт Петербург 1994, 70-89. საინტერესოა, რომ წმინდა დიმიტრის სხვადასხვა ტიპის გამოსახულებიან მონეტებს შორის არსებობს თესალონიკში მოჭრილი მონეტების ჯგუფი, რომლებიც ქართულ წყაროებში – ივირონის მონასტრისადმი შეწირული ძღვენის ჩამონათბაში – ოთხჯერ იხენიება დრაჰკანი დიმიტრატის სახელით. მონეტები, რომელთა სახელწოდება ბერძნული წარმომავლობის უნდა იყოს – დიმიტრატონ – 1097 წლის საბუთში იხსენიება, თუმცა კომნენოსების ხანის დანამატადაა მიჩნეული. ისინი მანუილ I-ის მონეტებადაა იდენტიფიცირებული. იხ. R. P. Blake, *Some Byzantine Accounting Practices Illustrated from Georgian Sources*, *Harvard Studies in Classical Philology* 1 (1940) 11-33; M. F. Hendy, *Coinage and Money in the Byzantine Empire 1081-1261*, Washington D.C. 1969, 26, 125-126; Ph. Grierson, *Byzantine Coins*, Berkeley and Los Angeles 1982, 232-242.

³⁷ საბეჭდავებზე წმინდა დიმიტრის გამოსახულებები პირველად VII-VIII საუკუნეებში ჩნდება და ისინი თესალონიკის საერო და საეკლესიო ელიტის წარმომადგენლებს ეკუთვნის. იხ. V. Laurent, *Le corpus des sceaux de l'Empire byzantin, V -I: L'Église*, Paris 1963, 338-339; J. Cotsonis, *The Contribution of Byzantine Lead Seals to the Study of the Cult of the Saints (Sixth-Twelfth Century)*, *Byzantion* 75 (2005) 383-497.



13. ნმ. დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ციკლი, ნმ. დიმიტრის ტაძრის მოხატულობა, 1322-1324 წწ. პეჩის საპატრიარქო



ღვთისმოსაობასთან იყო დაკავშირებული – სპილოს ძვლის, სტეატიტისა და მინანქრის ხატებზე, სარდონიქსის თუ მინის კამეებზე³⁸, წმინდა ნაწილებისთვის (საფლავის სურ-

³⁸ A. Weyl Carr, *Popular Imagery, The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, New York 1997, 112-118, cat. no. 69, 107, 108, 116, 117, 118, 132; მისივე, *Icons and the Object of Pilgrimage in Middle Byzantine Constantinople*, *Dumbarton Oaks Papers* 56 56 (2002) 75-92.

ნელოვანი მინა, სისხლი, მირონი) განკუთვნილ რელიკვარიუმებზე, ენკოლპიონებსა³⁹

³⁹ A. Grabar, *Quelques reliquaires de saint Démétrios et le martirium du saint à Salonique*, *Dumbarton Oaks Papers* 5 (1950) 3-28; მისივე, *Un nouveau reliquaire de saint Démétrios*, *Dumbarton Oaks Papers* 56 8 (1954) 305-313; Ch. Walter, *The Warrior Saints*, 67-93; B. A. Hostetler, *The Function of Text: Byzantine Reliquaries with Epigrams, 843-1204*, (doctoral dissertation, Florida State University), Florida 2016, 173-174.

თუ ამჟღავნებზე⁴⁰ (სურ. 5, 7-9, 44, 67). ამ ხანიდან ვრცელდება მისი გამოსახულებები ხატურასა და კედლის მხატვრობაშიც (სურ. 6, 12, 14)⁴¹. XII საუკუნეს განეკუთვნება წმინდა დიმიტრის დღეისთვის ცნობილი ყველაზე ადრეული ჰაგიოგრაფიული ციკლი, რომელიც მისი სისხლისა და მირონისთვის განეკუთვნებულ ვატოპედის ვერცხლის რელიკვარიუმზეა გამოსახული⁴² (სურ. 7-9).

დამკვიდრებული აზრით, კედლის მხატვრობასა და ხატურაში ასეთი ციკლები ფართოდ გავრცელებით უფრო გვიან, XIII საუკუნის II ნახევრიდან გავრცელდა⁴³ (სურ. 11,

13), სწორედ იმ დროიდან, როდესაც წმინდა დიმიტრი ბიზანტიის იმპერატორთა უკანასკნელი, პალეოლოგოსთა დინასტიის ზეციურ პატრონად გამოცხადდა⁴⁴.

(ციკლებშია ჩართული. იხ. S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970, 7-8, 34, 37; M. Chatzidakis, *Mistra, La cite medievale et la forteresse*, Athènes 1981, 38-42; Ch. Walter, *The Warrior Saints*, 67-93; J. Radovanović, Heiliger Demetrius – Die ikonographie seines lebens auf den fresken des klosterns Dečani, *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels XIVe siècle*, Belgrade 1987, 75-88; G. Gerov, Une oeuvre inconnue du XIV siècle: icône de saint Demetrios avec son cycle hagiographique, *Scripta & e-Scripta* 2 (2004) 143-155; Ar. Effenberger, Images of Personal Devotion: Miniature, Mosaic and Steatite Icons, in: *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*, ed. H. Evans, New York 2004, 209-214; I. Hutter, Der despotes Demetrios Palaiologos und sein „Bildmenologion“ in Oxford, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 57 (2007) 183-214; N. Kontogiannis, S. Germanidou, The Iconographic Program of the Prophet Elijah Church in Thalamas, Greece, *Byzantinische Zeitschrift* 101/1 (2008) 55-87; M. D. Tomić Djurić, *The Concepts of the Thematic Programme of the Church of Saint Demetrios at Markov Manastir* (doctoral dissertation, University of Belgrade), Belgrade 2017, 672-678; მისივე, *Фреске Маркоз Манастира*, Белграде 2019, 341-347; С. Пајић, Циклус Светог Димитрија у Пећкој патријаршији, *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини* 2 (2020) 117-142 და სხვ.

⁴⁰ Ch. Bakirtzis, *Byzantine Ampullae from Thessaloniki*, 140-149.

⁴¹ მაგ., ნაქსოსის პროტოტრონოსის ეკლესია, პანაგია ტონ ჰალკონ, ჰოზიოს ლუკასი, კასტორიის აგიოს ანარგიროი, კასტორიის აგიოს ნიკოლაუს ტუ კასნიცი, წმინდა დიმიტრის ეკლესიის მოზაიკები კიევში, პალატინის კაპელა პალერმოში და ა.შ. იხ. E. Kitzinger, *The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo: An Essay on the Choice and Arrangement of Subjects*, *The Art Bulletin* 31/4 (1949) 269-292; K. M. Skawran, *The Development of Middle Byzantine Painting in Greece*, Pretoria 1982, 46-47; N. Chatzidakis, *Hosios Loukas, Byzantine Art in Greece*, Athens 1997, 19-22; მისივე, *Kastoria: Byzantine Art, Greece*, Athens 1999; T. Malmquist, *Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria: Agioi Anargyroi and Agios Nikolaos tou Kasnitzi*, Uppsala 1997.

⁴² რელიკვარიუმის ციკლი წმინდანის ცხოვრების 7 სცენას მოიცავს. იხ. A. Ξυλγούπουλος, Βυζαντινόν κειμήλιον μετὰ παραστάσεων ἐκ του βίου του αγίου Δημητρίου, *Αρχαιολογική Εφημερίς* 75 (1936) 101-136; A. Grabar, *Quelques reliquaires*, 3-28; მისივე, *Un nouveau reliquaire*, 305-313.

⁴³ ასეთებია: თესალონიკის დესპოტის დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგიონის მინიატურები (Oxford, Bodley MS.Gr.th. f.1, fols. 54v-55r, 1322-1340, 6 სცენა), მისტრის წმინდა დიმიტრის ეკლესიის (XIII ს-ის ბოლო, 10 სცენა), ღმრთისმშობელ ლევიშკას (1310-1313 წწ., შემორჩა 3 სცენა); პეჩის საპატრიარქოს წმინდა დიმიტრის ეკლესიის (1322-1324 წწ., 1619/1620 წწ., 6 სცენა); მარკოვ მანასტირის (1376-1377 წწ., 7 სცენა), მანის თალამისის წმინდა ელიას (XIII ს-ის ბოლო – XIV ს-ის დას., 5 სცენა), ტირნოვოს წმინდა დიმიტრის ცხოვრების ხატის (XIV ს-ის შუა ხანა, 8 სცენიდან შემორჩა 4) და ყველაზე ვრცელი, 12 სცენისგან შემდგარი დეჩანის (1340-იანი წწ.) ფერწერული ციკლები. ამ ციკლთა უმრავლესობა წმინდანის „წამების“ ტექსტს ასურათებს. ცალკეული სასწაულები მხოლოდ რამდენიმე – ვატოპედის რელიკვარიუმის, პეჩის საპატრიარქოს წმინდა დიმიტრის ტაძრისა და დეჩანის

⁴⁴ ამას მოწმობს იმპერატორთა პალეოლოგოსების დინასტიის დამფუძნებლის მიხეილ VIII-ს ტიპიკონი, რომელიც მან კონსტანტინოპოლის წმინდა დიმიტრის, იგივე კელიბარას განახლებული საგვარეულო მონასტრისთვის შექმნა 1282 წელს და წმინდანი მისი ოჯახის და ამ გვარის მომავალი იმპერატორების მემკვიდრეობით მფარველად და უფლის ნინამე მეოხად გამოაცხადა. *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, ed. J. Thomas, A. Constantinides Hero with the assistance of G. Constable, 5 vols, Washington DC 2000, 1237-1253; R. Janin, დასახ. ნაშრ., 92-94.

ამ ხანებში წმინდანის კულტის განსაკუთრებულ პოპულარულობას ადასტურებს ასევე წმინდა დიმიტრის გამოსახულებიანი სერიული წარმოების, ყალიბით დამზადებული ნივთების ფართო გავრცელება. ასეთია მაგ., ბრიტანეთის ბიბლიოთეკის X საუკუნის ოთხთავის (Add. MS. 28815) XIV საუკუნის მოჭედულობა, რომლის გვერდითა არშიებზე წმინდანის ცხოვრების იდენტური სცენებია წარმოდგენილი. იხ. A. Rhoby, Zu den Szenen aus der Vita des heiligen Demetrios auf dem Einbanddeckel des Neuen Testaments in der British Library (Add. Ms 28815), *Byzantinische Zeitschrift* 105/1 (2012) 131-142.



14. წმმ. გიორგი, დიმიტრი და ნესტორი, წმ. დიმიტრის ტაძრის მოხატულობა, 1619-1620 წწ. პეჩის საპატრიარქო

ამ ხანაში წმინდანის პოპულარობამ ისეთ სიმაღლეს მიაღწია, რომ კონსტანტინოპოლის პატრიარქი იოანე XIV კალიქასი 1337-38 წლებში სწუხდა კიდეც, რომ თესალონიკელები წმინდა დიმიტრის უფრო მეტად სცემდნენ თაყვანს ვიდრე ქრისტეს⁴⁵.

იმპერიის არსებობის ბოლო ხანებში, როდესაც მისი პოლიტიკური და სამხედრო ძლევამოსილების რწმენა შეირყა, წმინდა დიმიტრის თაყვანისცემა კიდეც უფრო გაძლიერდა, თესალონიკელები კი არსებითად წმინდანის მფარველობისა და სასწაულების იმედადღა იყვნენ დარჩენილნი.

1430 წელს, თურქების მიერ თესალონიკის მეორედ დაპყრობისას, წმინდა დიმიტრის ბაზილიკა უმოწყალოდ დაარბიეს. სწორედ ამ დროიდან შეწყდა წმინდანის საფლავიდან მრონის გადმოღინება. თესალონიკი თურქულ კოსმოპოლიტურ ქალაქად გადაიქცა, წმინდა დიმიტრის სამყოფელი ბაზილიკა კი მეჩეთად. ერთიც და მეორეც ბერძნებმა მხოლოდ 1912 წელს დაიბრუნეს, ბალკანური ომის დროს, იანნიცასთან მოპოვებული გამარჯვების შემდეგ. საგულისხმოა, რომ ეს გამარჯვება 26 ოქტომბერს, წმინდა დიმიტრის ხსენების დღეს დაემთხვა⁴⁶.

⁴⁵ E. B. Russell, დასახ. ნაშრ., 88.

⁴⁶ იქვე, 131.



15. წმ. დიმიტრის წამება, დოდორქის
წმ. დიმიტრის ეკლესიის მოხატულობა,
ჩრდილოეთი კედელი, XII ს-ის II ნახ. – XIII ს-ის დას.

II

დავითგარეჯის დოდორქის ღმრთისმშობლის მონასტრის წმინდა დიმიტრის ეკლესია და მისი მოხატულობა

მოხატულობის შინაარსი და სცენათა იკონოგრაფიული რედაქციები

საქართველოში დიდძალად დიმიტრი თესალონიკელის თაყვანისცემასთან დაკავშირებული საკითხების, მათ შორის, შუა საუკუნეების ხელოვნებაში მისი რეპრეზენტაციის მაგალითების კვლევისადმი საგანგებო ინტერესი გაჩნდა მას შემდეგ, რაც 2015 წელს დავითგარეჯის მრავალმთის დოდორქად წოდებულ, ღმრთისმშობლის მონასტერში აღმოაჩინეს პატარა მოხატული ეკლესია¹, რომლის ფერწერული დეკორის ძირითად ნაწილს შეადგენს წმინდა დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ციკლი, რომელსაც საქართველოში ანალოგი არ აქვს.

წმინდა დიმიტრის ეკლესია მონასტრის შუაგულში, მთავარი ტაძრის გვერდით მდებარეობს (სურ. 16). მისი ცალნავიანი სივრცე (3.80 მ. x 2.70 მ. x 3.55 მ.) აღმოსავლეთი მხრიდან დასრულებულია სწორი კედლით, რომლის ცენტრშიც პატარა საკურთხეველია გამოკაფული. მის თავზე, თაროთი გა-

მოყოფილ სიბრტყეზე, დიდი ტიპანისებრი ნიშაა გამოყვანილი. სანახევროდ კლდეში გამოკაფული ეკლესიის ცალკეული ნაწილები – კამარა, აღმოსავლეთი კედელი, სამხრეთი კედლის ნაწილი – აგურითა და ქვითაა ნაშენი. სამხრეთი კედლის წყობას, სადაც დღეს ვინრო კარი და მის თავზე მოქცეული პატარა სარკმელია გაჭრილი, მკაფიოდ ამჩნევია, რომ ეკლესიას თავდაპირველად ფართო შესასვლელი ჰქონდა, რომელსაც გარედან, ან თითქმის სრულად დანგრეული, სადგომი ჰქონდა დართული. სამშენებლო ფენათა ურთიერთმიმართება ცხადყოფს, რომ ქვაბი გადაკეთების შემდეგ იქნა მოხატული.

ეს პატარა ეკლესია დაახლოებით ორი საუკუნის განმავლობაში შიგნიდან სანახევროდ მიწით იყო ამოვსებული², მისი კედლების

¹ წმინდა დიმიტრის ეკლესიას ადგილობრივმა ბერებმა შემთხვევით მიაკვლიეს, საკრებულო ტაძრის მიმდებარე ტერიტორიის მიწისგან მოსუფთავებისას.

² დოდორქის მონასტერი დაახლოებით 1760 წელს, ლეკების გამაჩანაგებელი შემოსევის შემდეგ დაცარიელდა. არსებული ცნობების მიხედვით, მისი ბოლო წინამძღვარი სიმეონი 1761 წელს უკვე ნათლისმცემელში მოღვაწეობდა. იხ. დავითგარეჯის მონასტრები. ლავრა, უდაბნო, გამოსაცემად მოამზადეს მ. ბულიამ და დ. თუმანიშვილმა, თბილისი 2008, 19; Г. Чубинашвили, *Пещерные монастыри Давид Гареджи, Тбилиси* 1948, 108-109. როგორც ჩანს, წმინდა დიმიტრის ეკლესიამაც მონასტრის გაუქმების



16. დოდორქის მონასტერი, დავითგარეჯი

ნაწილსა და კამარას კი მცენარეთა ფესვების აბლაბუდისებრი ქსელი ფარავდა. მიუხედავად ამისა, ეკლესიის შემამკობელ მოხატულობას დღესაც არ დაუკარგავს მომხიბლაობა³. შესრულების ოსტატობა,

ძვირფასი პიგმენტების უხვი გამოყენებით (ლაჟვარდი, სინგური, ოქრო) შედგენილი ფერადოვნება და რაც მთავარია, უნიკალური შინაარსი ნათლად მიაწვდის დაკვეთის მნიშვნელოვანებას.

მოხატულობის პროგრამა, ეკლესიის მომცრო ზომის შესაბამისად, მეტად ლაკონიურია. საკურთხევლის ცენტრში უფლის განკაცების სიმბოლურ ხატად ცნობილი,

დროიდან დაიწყო ჩამონაშალი მიწით ამოვსება. ამას ადასტურებს ფერწერულ ფენაზე ნაპოვნ ნაკანონარათა ზედა ქრონოლოგიური ზღვარი – მათგან ყველაზე გვიანი XVIII საუკუნითაა დათარიღებული. ნარწერების ნაწილი, ეკლესიის აღმოჩენისთანავე, ნაიკითხა გიორგი გაგომიძემ, სრულად შეისწავლა და კომენტარები დაურთო თემო ჯოჯუამ. იხ. აქვე, თემო ჯოჯუა, *წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ნარწერები*.

³ წმინდა დიმიტრის ეკლესიის მოხატულობის ფიზიკურ მდგომარეობასა და ტექნიკურ მახასიათებლებზე იხ. ს. მიქაბერიძე, მ. სალარაძე, ნ. ხუსკივაძე, ჯ. ჰილი, გაჯის შელესილობის კვლევის მნიშვნელობა კედლის მხატვრობის ტექნოლოგიაში, *Academia* 8-9 (2020-2021)

242-251; N. Kuprashvili, A. Rubashvili, S. Akhalashvili, T. Liliashvili, Diagnostic Study and Emergency Stabilization of Wall Paintings in Church of St Demetrius of Thessaloniki at Dodorka Monastery, *Davit Gareji. Multidisciplinary Study and Development Strategy, International Conference Proceedings*, Tbilisi 2020, 192-196.

ღმრთისმშობელ პლატიტერას (πλατυτέρα ταν οιδανών) ანუ ცათა უვრცელესის⁴ ოქროს შარავანდით მოსილი წელსზეითი ფიგურაა გამოსახული, მკერდის წინ მედალიონში მოქცეული ქრისტე ემმანუილის ასევე ოქროსშარავანდიანი ფიგურით (სურ. 17, 18). ღმრთისმშობლის ეს იკონოგრაფიული ტიპი თავისი შინაარსით ესაიას წინასწარმეტყველებას („ამისთვის თვით უფალმან მოგცეს სასწაული თქვენ. აჰა ქალწულმან მუცლად-ილოს და შვეს ძე და უწოდონ სახელი მისი ემმანუილ.“ ესაია, 7:14) უკავშირდება და ყველაზე თვალსაჩინოდ წარმოაჩენს ლოგოსის განკაცების სასწაულს და ექვარისტულ მსხვერპლს. ის ქრისტეს ღვთაებრივ და კაცებრივ ბუნებათა ერთობის დასტურია და ღმრთისმშობელს ზეცისა და მიწის, ღმერთისა და კაცთა მოდგმის მაკავშირებლად და მეოხად წარმოაჩენს⁵.

⁴ წმ. ბასილი დიდის ლიტურგიიდან მომდინარე ამ სახელით ღმრთისმშობელი არაერთ ჰიმნსა თუ ჰომილიაშია მოხსენიებული. იხ. M. B. Cunningham, *Wider Than Heaven: Eighth-Century Homilies on the Mother of God*, Crestwood, NY 2008; მისივე, *Mary as Intercessor in Constantinople During the Iconoclast Period: The Textual Evidence*, in: *Presbeia Theotokou. The Intercessory Role of Mary Across Times and Places in Byzantium, 4th-9th Century*, ed. L.M. Peltomaa, A. Külzer and P. Allen, Vienna 2015, 139-152.

⁵ პლატიტერა ვლახერნის მონასტრის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ხატს წარმოადგენდა და იქ დაბრძანებულ ღმრთისმშობლის დიდ სინმინდებთან – მაფორიონსა და მის სხვა სასწაულმოქმედ ხატებთან ერთად, კონსტანტინოპოლის მფარველად, მის პალადიონად იყო მიჩნეული. ზოგი მკვლევარის აზრით, სწორედ პლატიტერა აღასრულებდა ყოველ პარასკევს ვლახერნის ტაძარში იმ „ჩვეულებრივ სასწაულს“ (τὸ τσῆψεξ θαυμα), რომლის დროსაც ხატის წინ ჩამოფარებული ძვირფასი ფარდა სასწაულგებრივად იწოდდა და ხილულს ხდიდა ხატს მის თავყვანსაცემად მისულ მორწმუნეთათვის, მეორე დღეს კი თავისითვე ეშვებოდა. იხ. V. Grumel, Le “miracle habituel” de Notre-Dame des Blechnes À Constantinople, *Échos d’Orient* 30/162 (1931) 129-146; W. Seibt, Die Darstellung der Theotokos auf Byzantinischen Bleisiegel Besonders Im 11 Jahrhundert, *Studies in Byzantine Sigillography* 1 (1987) 35-56; E. A. Fisher, Michael Psellos on the ‘Usual’ Miracle at Blachernae, the Law, and Neoplatonism, *Byzantine Religious*

Culture, Studies in Honor of Alice-Mary Talbot, vol. 92, ed. D. Sullivan, E. A. Fisher and S. Papaioannou, Brill 2011, 187-204; B. Pentcheva, *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium*, Pennsylvania 2014, 145-161; M. Tamuḥ-Byruḥ, Врата слова. Ка лику и значену Влахернитисе, *Зборник за ликовне уметности VIII* (1972) 63-88.

დაბრძანების ადგილის გამო პლატიტერას ხშირად ვლახერნისასაც უწოდებენ, თუმცა ღმრთისმშობლის ამ ტიპის გამოსახულებებზე შემორჩენილი განმარტებითი წარწერები ცხადყოფს, რომ ის სხვა სახელებითაც იყო ცნობილი – Πεισικευιδ (მიბრძანება, მფარველობა), Μεγάλη Παναγία (ყოვლადწმიდა), რუსული ტრადიციით, Знамение (ნიშანი). ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ტიპის აღსანიშნად „ნიშოვანი ღმრთისმშობელია“ დამკვიდრებული.

პლატიტერას პირველსახეებად ნიკოპეასა და ორანტას იკონოგრაფიული ტიპებია მიჩნეული. XI საუკუნის ბოლო – XII საუკუნეში მის განსაკუთრებულ პოპულარობას მკვლევარები 1070 წლის ხანძრის შემდეგ ვლახერნის მონასტრის აღდგენასა და იქ საიმპერატორო სასახლის გადატანას უკავშირებენ.

დაახლოებით XI საუკუნის შუა ხანებიდან ეს ტიპი ჯერ ბიზანტიურ მონეტებზე (დედოფლების ზოიასა და თეოდორას (1042 წ.), იმპერატორების ალექსი I კომნენოსის (1081-1092 წწ.), ანდრონიკე I კომნენოსის (1183-1185 წწ.); ისააკ II ანგელოსის (1185-1195 წწ.); ანდრონიკე II (1282-1294 წწ.) და მიქაელ IX პალეოლოგოსების (1294-1320 წწ.) მონეტები) და განსაკუთრებით ხშირად, საბეჭდავებზე ჩნდება (ასეთი 311 საბეჭდავია ცნობილი); XII საუკუნიდან კი კედლის მხატვრობაშიც ფართოდ იმკვიდრებს ადგილს (კვიპროსის პანაგია ფორბიოტისა ასინუმი (1105-1106 წწ.) და პანაგია თეოთოკოს ტრიკომოში (XII ს.), ბეთლემის შობის ბაზილიკის მოზაიკები (1187 წ-მდე), წმინდა მოციქულთა ეკლესია პერახორიოში (1160-1180 წწ.), ნოვგოროდის ნერედიცა (1199 წ.), სტუდენიცას ღმრთისმშობლის ეკლესია (1208-1209 წწ.), სოპოჩანის სიმეონ ნემანიას კაპელა (1265 წ.), გრაჩანცა (1318-1321 წწ.), პოლოშკო (1343-1345 წწ.), თესლონიკის წმინდა ნიკოლას ორფანოსი (XIV ს.), წმინდა პანტელეიმონის ეკლესია ნერეზიში (საკურთხეველის კონქი, XVI ს.), რადობიშის სვეტა პეტკა ბულგარეთში (XVI ს.) და მრავალი სხვა. იხ. Ph. Grierson, *Byzantine Coins*, Berkeley and Los Angeles 1982, 211-238, 276-310; N. Patterson Ševčenko, Virgin Blachernitissa, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. III, ed. A. P. Kazhdan, A. M. Talbot, New York-Oxford 1991, 20170-2171; W. Seibt, დასახ. ნაშრ., 35-56; R. Ousterhout, The Virgin of the Hora: An Image and Its Contexts, in: *The Sacred Image East and West*, ed. R. Ousterhout and L. Brubaker, Chicago 1995, 94-96; A. Weyl Carr, Popular Imagery, in: *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, ed. H. C. Evans, W. D. Wixom, New York 1997, 179-180, cat.no. 134; A. and J.A. Stylianos, *The Painted Churches of Cyprus. Treasure of Byzantine Art*, Nicosia 1997, 212, 342, 494; E. Tsigaridas, The Mother of God in Wall Paintings, in: *Mother of God, Representation of the Virgin in Byzantine Art*, ed. M. Vasilaki, Milan-New York 2000, 127; B. Pentcheva, *Icons and Power*,



17. წმ. დიმიტრის ეკლესია, საკურთხეველი

ღმრთისმშობლის აქეთ-იქით, მისკენ სამი მეოთხედით მიბრუნებული ორი წმინდანის წელზეთი ფიგურის ფრაგმენტებია შემორჩენილი. მათ მკერდზე ჯვრულად დაფენილი ეპიტრაქილი, ერთის ქალარა თმა და მომრგვალებული წვერი, ხოლო მეორეს შუბლზე ღრმად შეჭრილი მუქი თმა და მოგრძო წვერის ფრაგმენტი მიაწინებებს, რომ აქ მღვდელმთავრები – სავარაუდოდ, წმინდა ბასილი დიდი და წმინდა ნიკოლოზ საკვირველთმოქმედი იყვნენ გამოსახულნი.

საკონქო სცენებში პლატიტერა ტრადიციულად, მთავარანგელოზთა თანხლებით, უფრო იშვიათად კი ცალკეა ხოლმე გამოსახული⁶. დოდორქის ეკლესიის საკურთხეველში მისი უმაგალითოდ, მღვდელმთავართა შორის წარმოდგენა ცხადყოფს, რომ ბიზანტიური წრის ფერწერულ ანსამბლებში XI საუკუნიდან დამკვიდრებული საკურთხეველის სამრეგისტრიანი სქემა (კონქში ღმრთისმშობლის დიდება, კედლებზე მოციქულთა რიგი ან ზიარება, მათ ქვემოთ კი მწირველი ან ფრონტალურად მდგომი მღვდელმთავრები)⁷, რომელიც საქართველოშიც

მალევე გავრცელდა⁸, გარეჯის მონასტერთა

ში (1164 წ.), სტუდენიცას ღმრთისმშობლის ეკლესია (1208-1209 წწ.), პანაგია ფორბოტისა ასინუში (1105-1106 წწ.) და მრავალი სხვა. იხ. A. Tsitouridou, *The Church of the Panagia Chalkeon*, Thessaloniki 1985, 40-47; A. Lidov, *Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054, Byzantion LXVIII/2* (1998) 381-405; Sh. E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle and London 1999, 10-67; I. Sinkevič, *The Church of St. Pantelimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Weisbaden 2000, 30-39; В. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960, 26-35 და ა.შ.

⁸ ქართულ მოხატულობებში იმავე ხანიდან გავრცელებული საკურთხეველის სამრეგისტრიანი სქემა იკონოგრაფიული თემების მრავალფეროვნებითაა გამორჩეული. მაგ., კონქში ღმრთისმშობლის დიდებასთან ერთად (ატენი XI ს.), გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძარი (XII ს.), ვარძია (1184-1185 წწ.), ყინცივისი (XIII ს-ის დას.), ბერთუბანი (XIII ს-ის I მეოთ.), ახტალა (XIII ს-ის II ნახ.), კირანცი (XIII ს-ის II ნახ. – XIII ს-ის ბოლო), ხარების ეკლესია (XIII ს-ის ბოლო) და ა.შ., კვლავაც მყარია უფლის დიდება/ვედრების გამოსახვის ტრადიცია (ზემო კრიხი XI ს.), ბეთანია (სავარაუდოდ, XI ს.), კალაუზნის წმინდა გიორგი (XII ს-ის შუა ხანა), ფავნისი (XII ს-ის 70-80-იანი წწ.), საფარა (XIII ს-ის ბოლო), სვანეთის ეკლესიათა X – XVII სს-თა მოხატულობები). კონქის ქვედა რეგისტრში მოციქულთა ზიარების (ატენი XI ს., ბემა), იკორთა (1172 წ.), ყინცივისი (XIII ს-ის დას., ბემა), კაზრეთი (XIII ს-ის I მეოთ.), შიომღვიმის ჯვართამაღლება (XIII ს-ის შუა ხანა), ახტალა (XIII ს-ის II ნახ.), ქობაირი (XIII ს-ის II ნახ.), კირანცი (XIII ს-ის II ნახ. – XIII ს-ის ბოლო), ჭულე (XIII-XIV სს-თა მიჯნა) და მათი ფეხზე მდგომი ან წელზეთი გამოსახულებების (ატენი XI ს.), ფავნისი (XII ს-ის 70-80-იანი წწ.), შიომღვიმის ჯვართამაღლება (XIII ს-ის შუა ხანა) გარდა, ასევე გვხვდება წინასწარმეტყველთა რიგი (ბეთანია (სავარაუდოდ, XI ს.) ან წმინდა მოციქულთათვის კანონის გადაცემა (ტიმოთესუბანი (XIII ს-ის I მეოთ.)). ეს საკითხები სამეცნიერო პუბლიკაციებში ფართოდაა განხილული. იხ. ზ. სხირტლაძე, საკურთხეველის მოხატულობის სქემის ზოგი თავისებურება XIII საუკუნის ქართულ კედლის მხატვრობაში, *მაცნე* 4 (1981) 85-98; თ. ვირსალაძე, *ატენის სიონის მოხატულობა*, თბილისი 1984, 7; ც. კილაძე, შიომღვიმის „ჯვართამაღლების“ ეკლესიის მოხატულობის იკონოგრაფიული პროგრამის რამდენიმე თავისებურება, *საქართველოს სიძველენი* 1 (2002) 101-110; მ. დიდუბუღიძე, *ყინცივისის წმინდა ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე (XII-XIII სს-თა მიჯნის ქართული კედლის მხატვრობის მიმართება ბიზანტიურ ფერწერასთან)*, (სადოქტორო დისერტაცია, გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი), თბილისი 2006; მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, ახტალის მოხატულობა – კულტურული იდენტობის საკითხები, *საქართველოს სიძველენი* 20 (2017) 185-211; M. Janjalia in collaboration with M. Bulia, *Trend Versus Cultural Context in Medieval Art*.

145-161; Э. Смирнова, Икона “Богородица Знамение” и некоторые вопросы богородичной иконографии XII века, *Древнерусское искусство. Балканы. Русь*, Санкт Петербург 1995, 228-310; В. Шандровская, Печати и монеты византийских императоров с изображением Богородицы, *Византийский временник* 55 (1999) 194-211.

⁶ ერთეული შემთხვევები, სადაც პლატიტერა წმინდანების თანხლებითაა წარმოდგენილი, ადგილობრივი ტრადიციის გამოხატულებადაა მიჩნეული. ასეთია მაგ., ნერედიცას მოხატულობა (1199 წ.), სადაც საკურთხეველში პლატიტერა ადგილობრივი წმინდანების – ბორისის და გლების და წმინდა დედების თანხლებითაა წარმოდგენილი, ამავე ტაძრის სამკვეთლოს აფსიდის კონქში კი წმინდა ალექსი ღვთის კაცსა და უცნობ წმინდანს შორის. იხ. Н. Пивоварова, *Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: иконографическая программа росписи*, Санкт Петербург 2002, 26-28.

⁷ ბიზანტიური წრის მოხატულობებში ამგვარი სქემის დამკვიდრებისა და ფართო გავრცელების მაგალითებია თესალონიკის პანაგია ტონ ხალკონის (XI ს.), კიევის წმინდა სოფიის ტაძარი (XI ს.), ოხრიდის წმინდა სოფია (1029 წ.), წმინდა პანტელეიმონის ეკლესია ნერეზო-



18. ღმრთისმშობელი პლატიტერა წმინდა მღვდელმთავრებს ნიკოლოზ საკვირველთმოქმედსა და ბასილი დიდს შორის, საკურთხეველი

საკრებულო ტაძრების ქვაბოვან სივრცეში კი, როგორც წესი, ორ რეგისტრადაა წარ-

The Case of the Kirants Paintings, *Convivium* V/2 (2018) 32-49; Е. Привалова, *Павниси*, Тбилиси 1977, 21-26; მისივე, Роспись церкви Георгия Калаубанского близ Мцхета, *Arс Georgica* 8 (1979) 137-157; მისივე, *Роспись Тимотеусбани*, Тбилиси 1980, 38-51; მისივე, Новые данные о Бетании, *ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი*, თბილისი 1983, 1-21; Н. Аладашвили, А. Вольская, Г. Алибегашвили, *Живописная школа Сванети*, Тбилиси 1983; Н. Аладашвили, Композиции алтарной конхи в церквях Сванетии, *ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი*, თბილისი 1983, 12-13; Т. Вирсаладзе, Фресковая роспись в церкви Архангелов села Земо Крихи, *Избранные труды*, Тбилиси 2007, 38-41 და სხვ.

მოდგენილი (ღმრთისმშობლის დიდება ან ქრისტეს ამალღება კონქში, ფრონტალურად მდგომი ან მწირველი მღვდელმთავრები აფსიდის კედლებზე) აქ, ადგილის სიმცირის გამო, ერთ სცენადაა გაერთიანებული. ასეთნაირად, ლოგოსის განკაცებისა და ექვარისტული მსხვერპლის იდეა, რომელსაც იმთავითვე იტევს ქრისტე ემმანუილის გამოსახულება და რომელიც ზოგადად, საკურთხევლის სივრცის სიმბოლიკაშია გაცხადებული, აქ დაკუმშულად, თუმცა მეტად თვალსაჩინოდაა წარმოჩენილი.

აღმოსავლეთ კედელზე, საკურთხეველის ნიშის ორივე მხარეს, ხარების სცენაა განთავსებული⁹ (სურ. 19, 20). მარცხნივ ღმრთისმშობლისაკენ მსწრაფი მთავარანგელოზ გაბრიელის კურთხევად ხელგანვილი, ოქროს შარავანდმოსილი ფიგურაა გამოსახული, მის მოპირდაპირედ კი, ნაგებობის ფონზე, საყდარზე დაბრძანებული, ასევე ოქროს შარავანდიანი, ანგელოზისკენ პირმიქცეული ღმრთისმშობელი, რომელსაც ცალი ხელი მუხლზე უდევს, მეორე კი განზე აქვს განვილი¹⁰. ქრისტეს განკაცებაზე

⁹ პლატიტერას, როგორც განკაცებული ლოგოსის ზეჟამიერი, აბსტრაქტული ხატისა და ხარების ღრმა არსობრივ კავშირს წარმოაჩენს ხარების ის იმეათი სცენებიც, რომლებშიც ღმრთისმშობლის წიაღჩვილი ქრისტეს გამოსახულებაა ჩართული. ასეთია დღეს მხოლოდ აღწერებით ცნობილი ხალკოპრატის ტაძრის საკურთხეველის სცენა, XII საუკუნის ნოვგოროდის ხატი ტრეტიაკოვის გალერეიდან და XII საუკუნის II ნახევრის ხატი სინას მთის წმინდა ეკატერინეს მონასტრიდან. იხ. K. Weitzmann, *Eine Spät Komnenische Verkündigungskone*, Berlin 1965, 299-312; C. Mango, *The Chalkoprateia Annunciation and the Pre-Eternal Logos*, *Δελτιον* 17 (1993-1994) 165-170; A.-M. Weyl Carr, *Icon with the Annunciation*, in: *The Glory of Byzantium*, 374-375; Э. Смирнова, *Литургические образы в произведениях живописи (на примере иконы начала XIII века)*, *Византийский временник* 55 (1994) 197-202. ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა ლაგურკას XII საუკუნის პლატიტერას ხატი, რომლის გვერდითა არეების ზედა კუთხეებში ანგელოზთა ნახევარფიგურებია გამოსახული. ეს გამოსახულებები, როგორც ქართული, ისე ამ ტიპის ბიზანტიურ ხატებზე ხარების აღუზი-ადაა მიჩნეული. იხ. ნ. ჭიჭინაძე, *კონსტანტინოპოლის სასწაულმოქმედი ხატები და XI-XIV საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები*, *საქართველოს სიძველენი* 6 (2004) 73-88; В. Лазарев, *Русская иконопись от истоков до XVI века*, Москва 2000, 42-45.

¹⁰ ტაძრის აღმოსავლეთ ნაწილში – საკურთხეველის სატრიუმფო თალის შუბლზე, მის გვერდით კედლებზე თუ საკურთხეველის მიმდებარე ბურჯებზე ხარების სცენა ხშირად გვხვდება XI-XIII საუკუნეთა ბიზანტიური წრის მხატვრობებში. უმრავლეს შემთხვევაში ის საკურთხეველის კონქში გამოსახულ ღმრთისმშობელთან (ნებისმიერი ტიპის) ერთად არის ხოლმე წარმოდგენილი და ცხადია, უფლის განკაცების დოგმის აზრობრივ გამაძაფრებას ემსახურება (კიევის წმინდა სოფია (XI ს.); კურბინოვოს წმინდა გიორგის ეკლესია (XII ს.); კვიპროსის ლაგუდერას პანაგია ტუ არაკუ (1192 წ.); ბეთლემის შობის ბაზილიკის მოზაიკა (1187

მთხრობელი ხარების სცენა პლატიტერას ისტორიულ ილუსტრაციად იკითხება და ასეთნაირად, კიდევ უფრო ამძაფრებს განკაცების თემას, რომელიც საკურთხეველის სცენაში სიმბოლურად არის გამოხატული.

სამლოცველოს აღმოსავლეთი ნაწილის პროგრამას ფიზიკურადაც და აზრობრივადაც აგვირგვინებს საკურთხეველის სატრიუმფო თალის პირზე ასომთავრულით დატანილი ფსალმუნის ტექსტი – „სახლსა შქენსა შქუქენის [სქიქმქიდე], ოკუფალოქ, სიგრძესა შ(ინ)ა დღ(ეთ)ა(ს)ა“ (ფს. 92.5), რომელშიც „სახლი“ ეკლესიად, დედა ღმრთისად, „დაუტევენელისა დამტევენელად“ განიმარტება. ასეთნაირად, ისიც უფლის განკაცებასა და განკაცების აღსრულებაში ღმრთისმშობლის მნიშვნელოვანებას უსვამს ხაზს (სურ. 17, 20).

სამლოცველოს მთელი კამარა ქართული ტაძრების გუმბათთა მხატვრობისთვის ტრადიციულ, ჯვრის ამალეების დიდ სცენას უკავია (სურ. 21, 22, 24), კამარის კუთხეები კი მახარებლების მედალიონებში ჩანერილ წელსზეით ფიგურებს, გადაშლილი კოდექსებით ხელში¹¹ (სურ. 23).

სამლოცველოს ძირითადი სივრცის საკურთხეველის მიმდებარე არეებზე, მის მცველებად, წმინდა მეომრები დგანან – სამხრეთ კედელზე გიორგი და თევდორე (სურ. 25, 26), მათ მოპირდაპირედ კი ეკლესიის

წ-მდე); პანაგია ფორბოტისა ასინუში (XII ს.) და ა.შ. იხ. A. and J.A. Stylianos, *დასახ. ნაშრ.*, 119, 130; L. Hadermann- Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Bruxelles 1975, 96-103; L.-A. Hunt, *Art and Colonialism: The Mosaics of the Church of the Nativity in Bethlehem (1169) and the Problem of "Crusader" Art*, *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991) 69-85; В. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, 35-36 და სხვ.

¹¹ ქართულ გუმბათურ სქემებზე იხ. Е. Привалова, *Роспись Тимотеубани*, 16-17; Т. Вирсаладзе, *Грузинские купольные схемы зрелого средневековья*, *Избранные труды*, Тбилиси 2007, 225-262.

პატრონი წმინდა დიმიტრი (სურ. 41). სხვა მეომართა მსგავსად, ზეალმართულ მარჯვენაში მას შუბი უპყრია, მარცხენაში კი, სავარაუდოდ, მახვილი (ფიგურის ეს ნაწილი დაზიანებულია).

სამლოცველოს მთელ დანარჩენ სივრცეში – კედლის სამხრეთ-დასავლეთი კუთხიდან ჩრდილოეთისკენ, იატაკიდან საკმაოდ მაღლა (დაახლოებით 1.60 მ.), ერთ რეგისტრად წმინდა დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ციკლია გაშლილი.

ციკლში, რომელიც წმინდანის მხოლოდ „წამება“-ს (*Passio*) ტექსტს ასურათებს, ცხორების ექვსი ეპიზოდი ოთხ სცენადაა წარმოდგენილი. სცენები ამბის შესაბამისად, ისტორიულ რიგადაა განთავსებული.

თხრობა იხსნება ქრისტიანობის ქადაგებისთვის შეპყრობილი წმინდა დიმიტრისა და იმპერატორ მაქსიმიანეს საუბრის სცენით¹² (სურ. 27). ის ორ – სამხრეთ და დასავლეთ კედლებზეა განანილებული. სამხრეთ კედელზე ოქროს საყდარზე დაბ-

რძანებული იმპერატორის ფიგურის ფრაგმენტია შემორჩენილი, დასავლეთი კედლის კუთხეში კი მის წინაშე მდგომი წმინდა დიმიტრის¹³.

შემდეგ სცენაში ცხორების ორი ეპიზოდი გაერთიანებული. ესაა რომაული თერმების კალდარიუმში დატყვევებული წმინდა დიმიტრი, რომელსაც ანგელოზი მოწამის გვირგვინს ადგამს და ე.წ. მორიელის სასწაული, რომლის მიხედვითაც, წმინდანი ჯვრის გარდასახვით კლავს ბოროტების სიმბოლოდ მიჩნეულ, მის მოსაკლავად მოვლენილ უზარმაზარ მორიელს. სცენის მარცხენა მხარეს თხელ სვეტებზე დაყრდნობილი თაღის ფონზე, რომელიც საპყრობილეს განასახიერებს¹⁴, წმინდა დიმიტრი დგას ზეცისკენ აღმართული ხელით, საიდანაც მისკენ, მოწამებრივი ღვანლის საუნყებლად, ანგელოზი მოფრინავს მარტივლის გვირგვინით ხელში. მეორე ხელი წმინდანს სცენის მარჯვენა მხარეს, გორაკების ფონზე გამოსახული უზარმაზარი მორიელისკენ აქვს კურთხევად განვდილი¹⁵ (სურ. 29-31, 33).

¹² წმინდა დიმიტრის ცხორების საწყის ეპიზოდთა შორის (წმინდა დიმიტრის ქადაგება თესალონიკის ფორუმზე; წმინდა დიმიტრის მიერ მოწალებების დარიგება; წმინდა დიმიტრი იმპერატორ მაქსიმიანეს წინაშე და წმინდანის ლოცვა საპყრობილეში), რომლებიც ტრადიციულად იხსნება ხოლმე დიდმოწამის ცხორების XVII საუკუნემდელი ჰაგიოგრაფიული ციკლები, პირველ ეპიზოდად ხშირად სწორედ იმპერატორთან საუბრის სცენა გვხვდება (მაგ., მისტრის წმინდა დიმიტრის ეკლესია (XIII ს-ის ბოლო), დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგიონი (1322-1340 წწ.), თალამისის წმინდა ელია (XIII ს-ის ბოლო-XIV ს-ის დას.), პეჩის საპატრიარქოს წმინდა დიმიტრის ეკლესია (1322-1324 წწ.), მარკოვ მანასტირი (1376-1377 წწ.), წმინდა დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ხატი ტირნოვოდან (XIV ს.) და ა.შ.). XVII საუკუნის ბოლოსა და შემდგომი ხანის რუსულ ხატებზე წარმოდგენილ ციკლებში წმინდა დიმიტრის ბავშვობის ეპიზოდები ჩნდება, რომლებიც ცხორების გვიანდელი რედაქციების მიხედვითაა შედგენილი. Э. Смирнова, Иконография жития св. Димитрия Солунского: ее обновление в русской иконописи конца XVII—нач. XVIII века, *Зборник радова Византолошког института* XLIV (2007), 613-624.

¹³ მსგავსი მოკლე, ორფიგურიანი რედაქციით ეს სცენა წარმოდგენილია მხოლოდ წმინდა დიმიტრის ცხორების ხატზე ტირნოვოდან. ყველა სხვა ნიმუშზე, მთავარ პერსონაჟებთან ერთად, სხვადასხვა რაოდენობით, იმპერატორის მსახურები და მცველები არიან გამოსახულნი.

¹⁴ ა. ქსინგოპულოს მოსაზრებით, ასეთი, სვეტებს დაყრდნობილი, საკმაოდ პომპეზური ნაგებობები, რომლებიც მორიელის სასწაულისა და წმინდა დიმიტრის და წმინდა ნესტორის შეხვედრის სცენებშია ხოლმე წარმოდგენილი, არა წმინდანის საპყრობილეს, არამედ მისი სახელობის თესალონიკის ბაზილიკას განასახიერებს. Α. Ξυγγόπουλος, Βυζαντινόν κίβητινιον μετά παρασάσεων ἐκ του βίου του αγίου Δημητρίου, *Αρχαιολογική Εφημερίς* 75 (1936) 101-136.

¹⁵ ვატოპედის რელიკვარიუმსა და თესალონიკის დესპოტის დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგიონის მინიატურაზე მორიელის სასწაული ცალკე სცენადაა წარმოდგენილი. სხვა ნიმუშების უმრავლესობაზე ის, დოლორქის მსგავსად, ანგელოზის მიერ წმინდანის მოწამედ კურთხევის ეპიზოდთანაა გაერთიანებული.



19. ხარება, აღმოსავლეთი კედელი

შემდეგი, ჩრდილო-დასავლეთ კუთხესა და ჩრდილოეთ კედელზე განთავსებული სცენა ასევე ორი ეპიზოდისგან, არსებითად კი ორი სცენისგან არის შედგენილი. საუფეტის მიხედვით, წმინდა დიმიტრის მოწაფე, ჭაბუკი ნესტორი იმპერატორის საყვარელ გლადიატორთან, გოლიათური აღნაგობის ვანდალ ლიაოსთან (ქართული რედაქციით ლიოსსი) გადანყვეტს ბრძოლას და კურთხევის მისაღებად წმინდანთან მიდის საპყრობილეში. შემდეგ ეპიზოდში აღწერილია სტადიონზე გამართული, ბიბლიური დავითისა და გოლიათის დაპირისპირებასთან გატოლებული, უთანასწორო ბრძოლა, რომელშიც, წარმართობაზე ქრისტიანობის

ტრიუმფის ნიშნად, წმინდა ნესტორი იმარჯვებს. დალოცვის ეპიზოდიდან დასავლეთ კედელზე მხოლოდ წმინდა დიმიტრია წარმოდგენილი. მისი ფეხზე მდგომი, კურთხევად ხელაპყრობილი ფიგურა გრძელი კაბითა და მოსასხამით მოსილი წმინდა ნესტორისკენ არის მიმართული¹⁶, რომელიც უკვე სხვა, ჩრდილოეთ კედელზე გამოსახულ ბრძოლის სცენაშია ჩართული¹⁷ (სურ. 32-34, 35). ამ

¹⁶ დოდორქისგან განსხვავებით, ამ შინაარსის სცენათა უმრავლესობაში წმინდა დიმიტრი საყდარზეა დაბრძანებული. მაგ., ვატოპედის რელიკვარიუმში, მისტრის მეტროპოლია, დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგონი, პეჩის საპატრიარქოს წმინდა დიმიტრის ეკლესია.

¹⁷ წმინდა ნესტორის დალოცვისა და ლიაოსზე გამარჯვების ეპიზოდთა ერთ სცენად წარმოდგენის დოდორქისეულ რედაქციას არ ეძებნება პარალელი.

სცენაში ტრიუმფატორი ჭაბუკი შუბით განგმირავს სტადიონზე მიმანიშნებელი ნაგებობის ფონზე გამოსახულ, მინაზე გართხმულ ლიაიოსს¹⁸ (სურ. 34-38). ორივე პერსონაჟის სამხედრო აღკაზმულობა კიდევ უფრო ამძაფრებს საბრძოლო განწყობას, რომელიც სცენის შინაარსითაა განსაზღვრული¹⁹. კომპოზიციას აგვირგვინებს მარჯვენა ზედა კუთხეში გამოსახული ცის სეგმენტიდან გამომდინარე მაკურთხებელი მარჯვენა, რომელიც მიანიშნებს, რომ ნესტორის გამარჯვება წმინდა დიმიტრის ღმერთის რწმენითა და მისი შემწეობითაა მოპოვებული²⁰ (სურ. 36).

¹⁸ სცენის ის რედაქცია, რომელიც დოდორქაშია წარმოდგენილი (მსგავსია ვატოპედის რელიკვარიუმის სცენა), ადრეულად არის მიჩნეული. პალეოლოგოსთა და შემდგომი ხანის ნიმუშების უმრავლესობაზე ლიაიოსი ან მანგანაზე დანარცხებამდე (დეჩანი, პეჩი) ან უკვე მასზე დანარცხებულია გამოსახული (ღმრთისმშობელი ლევიშკა, მარკოვ მანასტერი). იხ. С. Р. Пајић, Светог Димитрија у Пећкој патријаршији II, *Зборник радова филозофског факултета* 51/4 (2021) 305-326. აღსანიშნავია, რომ დოდორქის სცენაში არ არის გამოსახული იმპერატორი, რომელიც მარტო ან მსლებლებთან ერთად, როგორც წესი, სტადიონის აღმნიშვნელი ნაგებობის აივანზე (ვატოპედის რელიკვარიუმში, მისტრის მეტროპოლია, დეჩანი, წმინდა დიმიტრის ეკლესია პეჩში, წმინდა დიმიტრის ცხორების ხატი ტირნოვოდან) ან საყდარზე მჯდომი (დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგიონი) ადევნებს თვალს ჭაბუკი ნესტორისა და საყვარელი გლადიატორის უთანასწორო ბრძოლას.

¹⁹ ცალკეულ შემთხვევებში, ამ სცენაში პერსონაჟები ტუნიკებით არიან მოსილნი. მაგ., დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგიონი (Bodley MS.Gr.th. f.1, fol. 54v-55r), დეჩანი.

²⁰ დოდორქის სცენაში გამოსახული უფლის მაკურთხებელი მარჯვენის ანალოგად, პეჩის წმინდა დიმიტრის ეკლესიის მოხატულობის წმინდა ნესტორის დალოცვის სცენაში კედელზე ჯაჭვით ჩამოკიდებული ქრისტეს ხატია წარმოდგენილი. იხ. С. Пајић, Циклус Светог Димитрија I, *Зборник радова филозофског факултета у Приштини* 50/2 (2020) 117-142.

საყურადღებოა, რომ წმინდა ნესტორის ლიაიოსზე გამარჯვების და წმინდა დიმიტრის ლოცვის სცენები ჩართულია 1066 წლის ე.წ. თეოდორეს ფსალმუნში (Theodore Psalter, London Add.19 352, f. 128v.), რომელიც წმინდა დიმიტრის ცხორების სცენების შემცველ ყველაზე ადრეულ ნიმუშადაა მიჩნეული. ქ. უოლტერის მოსაზრებით, ეს მინიატურები ადასტურებს, რომ

ციკლი სრულდება სცენით, რომელიც წმინდანის მოწამებრივ აღსასრულს ასახავს (სურ. 15, 38-40). საყვარელი გლადიატორის სიკვდილით განრისხებული იმპერატორი იგებს, რომ ქრისტიანი ჭაბუკი ნესტორი ბრძოლაზე წმინდა დიმიტრის მიერაა კურთხეული და მის მოკვლას ბრძანებს. საპყრობილეში მისული ჯალათები მას შუბებით განგმირავენ.

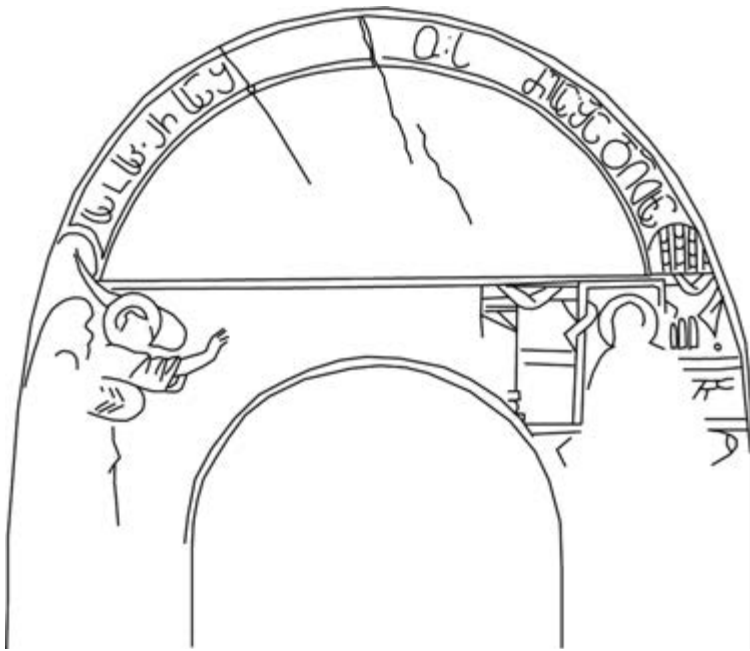
ყველა სცენაში წმინდა დიმიტრი ტრადიციულ ტიპად – „ანგელოზთა მსგავსი, გასხივოსნებული პირისახის“ მქონე, უწვევრულ ჭაბუკადაა წარმოდგენილი, ისეთად, როგორადაც მას უძველეს ხატებზე გამოსახავდნენ, რომელთა მიხედვითაც თესალონიკის მოქალაქეები მას მოვლენილ ხილვებში ამოიცნობდნენ ხოლმე²¹, ჩვენთვის კი უკვე თესალონიკის, წმინდანის საფლავზე აღმართული ბაზილიკის V-VII საუკუნეების მოზაიკებიდანაა ცნობილი²² (სურ. 1, 43). ის სავსე ოვალის მქონე, სწორწკვითიანი პირისახით, ყურებსა და შუბლზე მოკლედ აჭრილი სწორი თმით, პატრიციელთა გრძელი, მოვარდისფრო კაბითა და ზურმუხტისფერი ქლამინდითაა წარმოდგენილი (ეს ქლამინდი მეომარი წმინდა დიმიტრის გამოსახულებაშიც მეორდება)²³.

წმინდა დიმიტრის ნამების ტექსტი წმინდა ნესტორის ცხორების შედარებით ადრეულ ტექსტს იყო დაფუძნებული. Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, London-New York 2003, 85.

²¹ A. Kazhdan and H. Maguire, *Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art*, *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991) 1-22; P. Ł. Grotowski, *Defining the Byzantine Saint*, 133-158.

²² A. Xyngopoulos, *The Mosaics of the Church of St Demetrius in Thessaloniki*, Thessaloniki 1969; R. Cormack, *The Saint Imagined: St. Demetrios of Thessaloniki*, in: *Writing in Gold, Byzantine Society and Its Icons*, London 1985, 50-94.

²³ XII საუკუნის ბოლოდან ვიდრე გვიან ხანამდე წმინდანის სამოსის მსგავსი შეფერილობა საკმაოდ ხშირად გვხვდება მის ცალკე მდგომ გამოსახულებებსა თუ ჰაგიოგრაფიულ ციკლებში (მაგ., კასტორიის აგია ანარგორიის და აგიოს ნიკოლას ტუ კასნიცის, მისტრის მეტროპოლიის, სოპონანის მოხატულობები, დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგიონის მინიატურები), რაც



20. საკურთხეველის და აღმოსავლეთი კედლის მოხატულობის სქემა

მიუხედავად იმისა, რომ მოხატულობაში თითქმის თანაბარი ზომის სცენები ერთ სარტყლად, ისტორიულ რიგადაა განლაგებული, რაც მათ მშვიდ, თანმიმდევრულ აღქმას განაპირობებს, ციკლის მთავარი შინაარსობრივი აქცენტები მაინც მკაფიოდ იკითხება. საკურთხეველის გამოსახულებებთან ერთად, საგანგებოდ გამოკვეთილია წმინდანის წამების სცენა, რომელიც ჩრდილოეთ კედელზე, კარის წინაა მოთავსებული და პირველია რაც თვალთ ხვდება ეკლესიაში შესულ მაყურებელს (სურ. 15) და იმავე კედლის საკურთხეველის მიმდებარე მონაკვეთზე გამოსახული, მონამის გვირგვინით დამშვენებული მეომარი წმინდა დი-

მიტრი, რომელიც ზომით ყველა სხვა ფიგურას აღემატება (სურ. 41). წამების სცენაში ჩართული წმინდანი და მისი ცალკე მდგომი გამოსახულება, ყველა სხვა ყვითელშარავანდიანი ფიგურისგან განსხვავებით, ოქროს შარავანდითაა შემკული²⁴. მართალია, მეომარი წმინდა დიმიტრი მოჩარჩოების გარეშე გამოსახული, მაგრამ თავისი გამორჩეული მდებარეობის, დიდი ზომისა და ოქროს შარავანდის წყალობით ის უდავოდ, ეკლესიის საკულტო ხატად იკითხება და არსობრივად, ეკლესიის პატრონი წმინ-

მიანიშნებს, რომ განვითარების გარკვეულ ეტაპზე, მოვარდისფრო კაბა და მწვანე მოსასხამი წმინდანის იკონოგრაფიის ტრადიციულ ელემენტებს წარმოადგენდა, მიუხედავად იმისა, რომ ცხოვრების ტექსტების მიხედვით, ის თეთრი ქლამინდით იყო მოსილი.

²⁴ მხატვრობის ტექნიკურმა კვლევამ დაადასტურა, რომ ეკლესიის აღმოსავლეთი ნაწილის სცენებში ჩართული ქრისტეს, ღმრთისმშობლის და მთავარანგელოზ გაბრიელის, ამასთან კი წმინდა დიმიტრის რელიეფური შარავანდები ფურცლოვანი ოქროთი დაფარული თაბაშირისგან იყო დამზადებული. დღეს, ოქრო, მის სარჩულად გამოყენებულ, იასამნისფერ ტონზე დადებულ, უმცირეს ნაწილაკებადაა შემორჩენილი. მოხატულობის ბათქაშისა და პიგმენტების ტექნიკური კვლევა ნანა კუპრაშვილს ეკუთვნის.

დანების იმ ბიზანტიურ პროსკინეტარიებს (προσκυνητάρια) მოგვაგონებს, რომლებსაც არა მხოლოდ ტემპლონის აქეთ-იქით, არამედ, დოდორქის მსგავსად, ასევე ძირითადი სივრცის გრძივი კედლების საკურთხევლის მიმდებარე არეებზე ანთავსებდნენ ხოლმე²⁵.

წმინდა დიმიტრის წამების სცენისა და მისი ცალკე მდგომი, მეომრად წარმოდგენილი ფიგურის აქცენტირება ამ გამოსახულებათა საკვანძო მნიშვნელობას უსვამს ხაზს. პირველი მკაფიოდ გამოხატავს წმინდა დიმიტრის მონამებრივ ღვაწლს, მეორე კი მის სამხედრო ძლევამოსილებას. ასეთნაირად, ცხადად ჩანს, რომ ამ გამოსახულებებისა და საკურთხევლის სცენების მეშვეობით, მოხატულობის დამკვეთს ქრისტეს განკაცების, მის სისხლთან და ხორცთან ზიარებისა და დიდმონაშის დაცვა-მფარველობითი ძალის დემონსტრირება სურდა.

* * *

ერთი შეხედვით, დოდორქის მოხატულობა სრულიად ბუნებრივად ეწერება გარეჯის ფერწერულ ანსამბლთა რიგში. პატრონ წმინდანთა ნარატიული ციკლები უცვლელადაა ჩართული მონასტერთა თავი ეკლესიების X-XIII საუკუნეთა მოხატულობების პროგრამებში (ეს გარეჯის მოხატულობათა ერთ-ერთ მახასიათებლადაც შეიძლება იყოს მიჩნეული)²⁶. წმინდა მეომართა გამოსახუ-

ლებებს მნიშვნელოვან აქცენტებად უკვე IX საუკუნიდან რთავენ დიდი თუ პატარა ეკლესიების ფერწერულ დეკორში, უდაბნოს სამარტომყოფელოთა XII საუკუნის ბოლოსა თუ XIII საუკუნის დასაწყისის მოხატულობების პროგრამები კი არსებითად, მხოლოდ მათი გამოსახულებებისგან არის შედგენილი²⁷, ტიპურად ქართულია ჯვრის ამალღების გუმბათური სცენაც, რომელიც XII საუკუნის ბოლო – XIII საუკუნის დასაწყისში ჩნდება გარეჯული ქვაბოვანი ეკლესიების კამარებზე²⁸. თუმცა პროგრამაში ჩართული

მოხატულობებში (X, XI ს-ის დას.); ღმრთისმშობლის ციკლია ბერთუბნის მონასტერში (XIII ს-ის I მეოთხ.), წმინდა იოანე წინამორბედისა ნათლისმცემელში (XIII ს-ის დას.), წმინდა ნინოსი უდაბნოს მთავარი ტაძრის სადიაკვნეს II ფენის მოხატულობაში (XIII ს-ის დას.), უცნობი წმინდანისა ქოლაგირის მონასტერში (XII ს-ის ბოლო). იხ. გ. აბრამიშვილი, *დავით გარეჯელის ციკლი ქართულ კედლის მხატვრობაში*, თბილისი 1972, 63-89; ა. ვოლსკაია, ბერთუბნის მონასტრის მოხატულობანი, *საქართველოს სიძველენი* 13 (2009) 53-63; ზ. სხირტლაძე, წმინდა ნინოს ცხოვრების ციკლი მრავალმთის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის სადიაკვნის მოხატულობაში, *წელიწადეული* 1 (2011) 344-389; 3. Схиртладзе, *Роспись пещерного храма в Бертубани*, Автореферат, Тбилиси 1987.

²⁷ წმინდა მეომრების გამოსახულებები წარმოდგენილია საბერეების №7-ის გარდა, მონასტრის ყველა სხვა ეკლესიის მოხატულობაში (IX, X სს.); დოდორქის მონასტრის წმინდა დოდოს საფლავის ეკლესიაში (?); უდაბნოს მონასტრის მცირე სამლოცველოებში (XII ს-ის ბოლო – XIII ს-ის დას.) და მონასტერთა თავი ეკლესიების მოხატულობათა ვრცელ პროგრამებში. იხ. ზ. სხირტლაძე, *საბერეების ფრესკული წარწერები*, თბილისი, 1985; ა. ვოლსკაია, გარეჯის ქვაბოვანი მონასტრის ეკლესიის სენაკები, *Analecta Iberica* 1 (2001) 157-163; მისივე, *Формирование монастырской живописи Давид-Гареджи, самонасстро цხოვრება უდაბნოში, საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები*, თბილისი 2001, 190-197; მ. ბულია, გარეჯის სამარტომყოფელოთა მოხატულობების მონაარსის შესახებ, *Academia* 1 (2010) 89-98 და ა.შ.

²⁸ მაგ., უდაბნოს მთავარი ეკლესიის სადიაკვნე, უდაბნოსავე მონაშეთა, ბერთუბანი. იხ. ე. პრივალოვა, გარეჯის მრავალმთის „უდაბნოს“ მონასტრის „მონაშეთას“ ეკლესიის შესახებ, *საქართველოს სიძველენი* 3 (2003) 196-204; ა. ვოლსკაია, *ბერთუბნის მონასტრის მოხატულობანი*, 53-63; თ. ხოშტარია, გარეჯის მრავალმთის უდაბნოს მონასტრის მონაშეთა ეკლესიის მოხატულობა, *საქართველოს სიძ-*

²⁵ S. Ćurčić, Proskynetaria Icons, Saint's Tomb, and the Development of the Iconostasis, in: *The Iconostasis: Origins – Evolution – Symbolism*, ed. A. Lidov, Moscow 2000, 134-142; S. Kalopissi-Verti, The Proskynetaria of the Templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connections, and Reception, in: *Threshold of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, ed. Sh. E. J. Gerstel, Washington 2006, 107-132.

²⁶ წმინდა დავით გარეჯელის ციკლია უდაბნოს მთავარი ეკლესიის სადიაკვნეს I ფენისა და ძირითადი სივრცის

ყველა სხვა იკონოგრაფიული თემა, ისევე როგორც სამლოცველოს აღმოსავლეთი ნაწილის ფერწერული დეკორის სქემა, არსებითად ბიზანტიური წრის მოხატულობების მოდელსა და ფუძნებულს.

XI-XIII საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში საკურთხეველის საკონქო თემად ძირითადად, განკაცების დოგმის გამომხატველი, უფრო რეალისტურად მიჩნეული, კვიპროსულად ცნობილი, აღსაყდრებული ჩვილადი ღმრთისმშობლისა და გამარჯვების მომტანად აღიარებული ნიკოპეას ტიპები დამკვიდრდა²⁹, დოდორქაში გამოსახული, ასევე ლოგოსის განკაცების სასწაულისა და ევქარისტიული მსხვერპლის ყველაზე თვალსაჩინოდ წარმომჩენი, აბსტრაქტული პლატიტერა³⁰ კი მხოლოდ XIV საუკუნიდან იწყებს გავრცელებას³¹, მაშინ, როდესაც ზოგადად ძლიერდება ბიზანტიუ-

რი გავლენები. იგივე ითქმის ხარების სცენის ტოპოგრაფიაზეც – ჩვენში ამ სცენის საკურთხეველის მიმდებარედ განთავსების სულ ერთი მაგალითია ცნობილი და ისიც არა ღმრთისმშობლის, არამედ ქრისტეს დიდების თანმხლებადაა წარმოდგენილი (ზემო კრიხი, XI ს. იქ ხარება საკურთხეველის სატრიუმფო თალის შუბლზეა გამოსახული)³².

საქართველოსგან განსხვავებით, დოდორქის ეკლესიის აღმოსავლეთი ნაწილის მოხატულობის მსგავსი სქემა ფართოდ იყო დამკვიდრებული XI-XIII საუკუნეების ბიზანტიური წრის მოხატულობებში – კვიპროსზე, ბულგარეთში, რუსეთში, ბიზანტიური მაკედონიის პატარა ეკლესიების ამ დროის მოხატულობებისთვის კი ის საერთოდაც ტიპურ, ტრადიციულ სქემადაა მიჩნეული³³.

ველენი 15 (2012) 199-216; Е. Привалова, *Роспись Тимотесубани*, 16-17; Т. Вирсаладзе, *Грузинские купольные схемы*, 225-262.

²⁹ საკურთხეველის კონქში ღმრთისმშობლის დიდებასთან ერთად, ქრისტეს დიდება/ვედრების გამოსახვის მყარ ტრადიციასზე ზემოთ უკვე აღინიშნა. იხ. სქოლიო 8.

³⁰ N. P. Ševčenko, Virgin Blachernitissa, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. III, 20170-2171; R. Ousterhout, *The Virgin of the Hora*, 94-96.

³¹ ქართულ ხელოვნებაში ეს იკონოგრაფიული ტიპი პირველად ქოროლოს ტაძრის X საუკუნის რელიეფზე გვხვდება, ის XII-XIII საუკუნეების რამდენიმე ხატზეც (ლაგურკის წმინდანთა კვირიკესა და ივლიტას ეკლესიის XII ს-ის და ლახუშტის ტაძრის XIII ს-ის ხატები) არის გამოსახული, თუმცა კედლის მხატვრობაში მხოლოდ XIV საუკუნიდან იმკვიდრებს ადგილს (ლაშთხვერი (XIV ს.), კაცხი (XIV ს.), ტაბაკინი (XVI ს.), ლიხნე (XIV ს.), წალენჯიხა (XIV ს.), ხობი (XVII ს.) და სხვ.) იხ. ნ. ჭიჭინაძე, *კონსტანტინოპოლის სასწაულმოქმედი ხატები*, 73-88; ი. ხუსკივაძე, დორეთკარი, წმინდა ბარბარეს ეკლესიის მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი* 13 (2009) 104-122; თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება*, თბილისი 2017, 134, სურ. 260-263; მ. ყენია, ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობელი და სვანეთის შუასაუკუნოვანი მხატვრობა, *საქართველოს სიძველენი* 22 (2019) 176-205; Н. Аладашвили, *Монументальная скульптура Грузии*, Москва 1977, 106-109, სურ. 102-103.

³² Т. Вирсаладзе, *Фресковая роспись в церкви Архангелов села Земо Крихи*, 38-41. კიდევ ერთი ამგვარი მაგალითი დავითგარეჯის ჩიჩხიტურის მონასტრის ერთ-ერთი სამლოცველოს მოხატულობაში გვხვდება. თუმცა იქ ხარება არა საკურთხეველის, არამედ აღმოსავლეთ კედელში გამოკაფული სალოცავი ნიშის ორივე მხარესაა განთავსებული, რომლის ცენტრში გოლგოთის ჯვარია გამოსახული (XIII ს-ის დას.). იხ. ლ. მირიანაშვილი, გარეჯის ადრეული მონასტრის ნიშები და ჩიჩხიტურის ზოსიმე-პიმენის კერძო სამლოცველოს მოხატულობის პროგრამა, როგორც ბერული ცხოვრების ანარეკლი, *Analecta Iberica* I (2001) 164-241.

³³ ასეთია კვიპროსში: ასინუს პანაგია ფორბოტისა (XIV ს-ის პროგრამა ადრეულ, XII ს-ის მხატვრობას იმეორებს), ლაგუდერას პანაგია ტუ არაკუ (1192 წ.), ბულგარეთში: ბოიანას წმინდა პანტელეიმონისა და წმინდა ნიკოლოზის ეკლესია (1239 წ.); ბიზანტიურ მაკედონიაში: კურბინოვოს წმინდა გიორგი (XII ს-ის ბოლო), კასტორიის აგია ანარგიროი (XII ს-ის ბოლო), აგიოს ნიკოლაოს ტუ კასნიცი (XII ს-ის ბოლო) და პანაგია მავრიოტისა (XIII ს-ის დას.), ვეროიას ძველი მეტროპოლია (XIII ს-ის ბოლო), წმინდა იოანე ღვთისმეტყველი (XIII ს-ის I ნახ.), ქრისტოსი (1315 წ.) და წმინდა ვლასი (1315 წ.); წმინდა დიმიტრის ბაზილიკის წმინდა ეფთვიმეს ეკლესია თესალონიკში (1303 წ.) და ა.შ. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 97; A. and J.A. Stylianou, *დასახ. ნაშრ.*, 114-140, 157-185; Sh. E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries*, 91-92, 94-96, 102, 105-106, 107.

საყურადღებოა, რომ ამგვარის სქემის მაგალითები ამ დროის ხატწერის ნიმუშებშიც გვხვდება, რაც



21. ჯვრის ამალღება, კამარა



კარგადაა ცნობილი, რომ ამ ხანის საკურთხეველის პროგრამებში მნიშვნელოვანი ცვლილებები განხორციელდა ძირითადად, ლოგოსის განკაცებასთან, ქრისტეს ორბუნებოვნებასა და ექვარისტული მსხვერპლის არსთან დაკავშირებული, XI საუკუნის შუა ხანიდან და მთელი XII საუკუნის განმავლობაში მიმდინარე მწვავე საღვთისმეტყველო პოლემიკის გავლენით³⁴, ამასთან კი, გარკვეულად, პასუხად საიმდროოდ ფართოდ გავრცელებული სხვადასხვა ყაიდის რაციონალური და დუალისტური წვალეებისა (ნიკიფორე ვასილაკის, მიქაელ რიტორის, ელევთერიოს პაფლაგონელის, ნეილოს კალაბრიელის, თეოდორე ვლაქერნელის, პავლიკიანების, ბოგომილების და სხვა წვალეებანი), რომელთა ნაწილი, სხვა მრავალ გადაცდომასთან ერთად, ექვარისტისა და მარიამის ღმრთისმშობლობას არ აღიარებდა³⁵.

კედლის მხატვრობის გავლენად არის მიჩნეული. მაგ., XII საუკუნის ბოლო – XIII საუკუნის დასაწყისის ღმრთისმშობელ ოდიგიტრიას საპროცესიო ხატი მელნიკიდან, რომლის გვერდითა ველებზე ხარების სცენაა გამოსახული. იხ. E. Bakalova, *The Earliest Surviving Icons from Bulgaria*, in: *Perceptions of Byzantium and Its Neighbors* (843-1261), ed. O. Z. Pevny, New York 2000, 118-135; მისივე, *A Two-sided Icon From Melnik, Recueil dédié a la mémoire de D. Mouriki*, ed. M. Aspra-Vardavaki, Athens 2003, 103-120.

³⁴ მიიჩნევა, რომ XII საუკუნის ბიზანტიური წრის მოხატულობებში განკაცების დოგმის ყველაზე მკაფიოდ წარმომჩენი პლატიტერას საკონქო თემად გამოყენების განსაკუთრებული სიხშირე ამ იკონოგრაფიული ტიპის ექვარისტული კონოტაციით იყო განპირობებული და სწორედ ზიარებასა და საფუარიანი სებისკვერის გამოყენებასთან დაკავშირებულ მწვავე საღვთისმეტყველო დისპუტებს ეხმიანებოდა. იხ. M. Evangelatou, *Krater of Nectar and Altar of the Bread of Life. The Theotokos as Provider of the Eucharist in Byzantine Culture*, in: *The Reception of the Virgin in Byzantium. Marian Narratives in Texts and Images*, ed. T. Arentzen, M. B. Cunningham, Cambridge 2019, 106-112.

³⁵ მნიშვნელოვანი ცვლილებები, რომლებიც XI-XII საუკუნეებში განხორციელდა ბიზანტიური ტაძრების მოხატულობათა პროგრამებში, მათი მიმართება ლიტურგიკასა და იმ ხანებში გამართულ საღვთის-



22. ჯვრის ამაღლება (დეტალი), კამარა

მეტყველო პოლემიკასთან თუ გავრცელებულ წვალებებთან, ფართოდაა გაშუქებული სამეცნიერო ლიტერატურაში. იხ. A. Grabar, Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures, *Dumbarton Oaks Papers* 8 (1954) 161–199; N. Garsoian, The Paulician Heresy. A Study in the Origin and Development of Paulicianism in Armenia and the Eastern Provinces of the Byzantine Empire, *Near and Middle East Studies*, series A6, Mouton 1967; H. Belting, An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium, *Dumbarton Oaks Papers* 34 (1980–1981) 1–16; Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 207–212; A. Kazhdan, A. Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Berkeley-Los Angeles-London 1985, 158–163; G. Babic, Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XIIe siècle: Les évêques officiant devant l'Hétimasie et devant l'Amnos, *Fruhmittelalterliche Studien* Bd 2, Berlin 1986, 368–396; Sh. E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries*, 5–80; N.P. Ševcenko Icons in the Liturgy, *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991) 44–57; H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, 101–108; J.M. Spieser, Liturgie et programmes iconographiques, *Travaux et mémoires* 11 (1991) 575–590; M. Angold, *Church and Society in Byzantium Under the Comneni, 1081–1261*, Cambridge 1995, 468–501; მისივე, *The Byzantine Empire, 1025–1204. A Political History*, London-NY 1997, 141–143; D. Smythe, Alexios I and the Heretics: The Account of Anna Komnene's *Alexiad*, in: *Alexios*

ცხადია, ამ პროცესებმა საქართველოშიც ჰპოვა გამოძახილი, თუმცა აქცენტით იმ საკითხებზე, რომლებიც ქართული ეკლესიისთვის იყო აქტუალური.

ჩვენში არც ქრისტეს განკაცება გამხდარა სადავო და არც მარიამის ღმრთისმშობლობა. არ გავრცელებულა არც ამის უარმყოფელი ის მეტად გავლენიანი წვალეზანი, რომლებსაც მრავალი გამზიარებელი ჰყავდა ბიზანტიური საზოგადოების სხვადასხვა ფენებში, მათ შორის, მმართველ ელიტაში³⁶. სხვადასხვა დოგმატურ თუ რიტუალურ სა-

I Komnenos, eds. M. Mullett, D. Smythe, *I Papers*, Belfast 1996, 231–301; A. Lidov, *Byzantine Church Decoration and the Great Schism*, 381–405; J. M. Hussey, *The Orthodox Church in the Byzantine Empire*, Oxford 1999, 141–166; Э. Смирнова, *Литургические образы в произведениях живописи*, 197–202 და მრავალი სხვა.

³⁶ M. Angold, *Church and Society*, 468–501; მისივე, *The Byzantine Empire, 1025–1204*, 141–143.

კითხვებზე ქართულ ეკლესიას საუკუნეების განმავლობაში მწვავე პოლემიკა მეზობელი სომხეთის მონოფიზიტურ ეკლესიასთან ჰქონდა³⁷ და ქართული მხატვრობის ცალკეული ნიმუშების შინაარსი სწორედ ამ პოლემიკასთან დაკავშირებულ კონფესიურ, დოგმატურ თუ რიტუალურ საკითხებს ეხმიანებოდა³⁸.

თვალსაჩინოდ ჩანს, რომ დოდორქაში საკურთხევლისა და აღმოსავლეთი კედლის გამოსახულებების საშუალებით, სხვადასხვა ფორმით – სიმბოლურად (პლატიტერა), ნარატიულად (ხარება) და ვერბალურად

³⁷ ქრისტეს ორბუნებოვნებაზე, ზიარებისას უსაფუარო პურისა და წყალშეურველი ღვინის გამოყენებასა თუ სხვა საკითხებზე პოლემიკას ხანგრძლივი ისტორია აქვს. ის VIII საუკუნეში ქართული და სომხური ეკლესიების განყოფილ დასრულდა, თუმცა არც შემდგომ საუკუნეებში დაუკარგავს აქტუალურობა, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც სომხეთი ქართული სახელმწიფოს ნაწილად იქცა. ამას მოწმობს დავით აღმაშენებლისა და თამარის კარზე გამართული არაერთი საეკლესიო კრება თუ იმხანად მომრავლებული ნათარგმნი თუ ორიგინალური პოლემიკური, ანტიმწვალებლური თხზულებანი. იხ. *ქართლის ცხოვრება*, ტ. I, ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბილისი 1955, 356; ტ. II, თბილისი 1959, 81-90, 117-118; კ. კეკელიძე, *ძველი ქართული ლიტურგიატურის ისტორია*, ტ. I, თბილისი 1980, 43-48, 51; ზ. ალექსიძე, *ეპისტოლეთა წიგნი*, თბილისი 1968; უხტანესი, *ისტორია განყოფისა ქართველთა სომეხთაგან*, სომხური ტექსტი ქართული თარგმანითა და გამოკვლევით გამოსცა ზ. ალექსიძემ, თბილისი 1975; შ. მესხია, *საშინაო პოლიტიკური ვითარება და სამხელეო წყობა XII საუკუნის საქართველოში*, თბილისი 1979, 253-275; არსენ საფარელი, *განყოფისათვის ქართველთა და სომეხთა*, ტექსტს კომენტარები და გამოკვლევა დაურთო ზ. ალექსიძემ, თბილისი 1980 და სხვ.

³⁸ იხ. მ. დიდბუღიძე, საღვთისმეტყველო პოლემიკის ასახვის საკითხისთვის ყინცვისის წმინდა ნიკოლოზის ტაძრის მოხატულობაში, *საქართველოს სიძველენი* 6 (2004) 116-146; მ. ყენია, ადრეულ ქართულ მოხატულობათა პროგრამების თავისებურების გამო, *საქართველოს სიძველენი* 11 (2007) 48-49; მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, *ახტალის მოხატულობა*, 185-211; Т. Вирсаладзе, Фрагменты древней фресковой росписи главного гелатского храма, *Избранные труды*, Тбилиси 2007, 95-144.

(ფსალმუნის ტექსტი) დასმული შინაარსობრივი აქცენტები, რომლებიც ხაზგასმით წარმოაჩენს განკაცების დოგმას, მარიამის, როგორც ღმრთისმშობლის მნიშვნელობასა თუ ექვარისტიული მსხვერპლის იდეას, სწორედ მკაფიო ლიტურგიკული ჟღერადობის მქონე ბიზანტიური წრის ეკლესიათა საკურთხევლის მოხატულობათა პროგრამებს უკავშირდება და ეხმიანება თემებს, რომლებიც სწორედ იმ სივრცისთვის იყო აქტუალური.

ბიზანტიური წრის ნიმუშების მიხედვითაა გამართული წმინდა დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ციკლიც, რომელიც ასეთი ციკლების უმრავლესობის მსგავსად, ასევე მხოლოდ „წამება“-ს ტექსტს ასურათებს³⁹. მართალია, სცენათა მსგავსი ნაკრები ან მათი კომ-

³⁹ მაგ., თესალონიკის დესპოტის დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგიონის მინიატურები (Oxford, Bodley MS.Gr.th. f.1, fol. 54v-55r, 1322-1340 წწ.), მისტრის წმინდა დიმიტრის ეკლესიის (XIII ს-ის ბოლო), პრიზრენის ბოგოროდიცა ლევიშკას (1310-1313 წწ.); მარკოვ მანასტირის (1376-1377 წწ.), მანის თალამისის ელია წინასწარმეტყველის ეკლესიისა (XIII ს-ის ბოლო – XIV ს-ის დას.) და სხვა მოხატულობები. წმინდანის აღსრულების შემდგომი სასწაულების რამდენიმე სცენა, ცნობილთაგან ჩართულია ვატოპედის რელიკვიარიუმის, დეჩანისა და პეჩის საპატრიარქოს წმინდა დიმიტრის ეკლესიების მოხატულობათა ციკლებში. იხ. M. Chatzidakis, *Mistra, La cite medievale et la forteresse*, Athènes 1981, 38-42; J. Radovanović, Heiliger Demetrios – Die Ikonographie Seines Lebens Auf Den Fresken Des Klosters Dečani, *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels XIve siècle*, Belgrade 1987, 75-88; I. Hutter, Der Despoten Demetrios Palaiologos und Sein „Bildmenologion“ in Oxford, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 57 (2007) 183-214; N. Kontogiannis, S. Germanidou, The Iconographic Program of the Prophet Elijah Church in Thalames, Greece, *Byzantinische Zeitschrift* 101/1 (2008) 55-87; M. D. Tomić Djurić, *The Concepts of the Thematic Pprogramme of the Church of Saint Demetrios at Markov Manastir* (doctoral dissertation, University of Belgrade), Belgrade 2017, 672-678; Α. Συγγόπουλος, Βυζαντινόν κίβωτιδιον μετά παραστάσεων ἐκ του βίου του αγίου Δημητρίου, *Αρχαιολογική Εφημερίς* 75 (1936) 101-136; С. Пајић, *Циклус Светог Димитрија*, II, 117-142 და სხვ.

პონირების წესი არსად გვხვდება⁴⁰, მაგრამ საკუთრივ სცენები, ცალ-ცალკე, პრაქტიკულად ყველა ცნობილ ციკლშია შეტანილი⁴¹.

ტრადიციული ბიზანტიური იკონოგრაფიული მოდელების ძირითად სქემას მისდევს დოდორქის ციკლის სცენათა დიდი ნაწილიც. თავისი მოკლე, დეტალიზაციასა და თხრობითობას სრულიად მოკლებული რედაქციებით ისინი ყველაზე მეტად უახლოვდება წმინდანის სისხლისა და მირონისთვის განკუთვნილ, XII საუკუნის II ნახევარში შექმნილ ვატოპედის რელიკვარიუმს, რომელზეც გამოსახული წმინდანის ნარატიული ციკლი ამ შინაარსის ყველაზე ადრეულ ნიმუშადაა მიჩნეული⁴² (სურ. 7-9). ასეთნაირად, დოდორქის სცენების რედაქციებიც დაახლოებით რელიკვარიუმის შექმნის ხანას შეიძლება იყოს მიკუთვნებული.

თავისი შინაარსით საქართველოსთვის სრულიად უცხო, ხოლო ბიზანტიური სივრცისთვის ტრადიციული ციკლისთვის იქაური ნიმუშები რომ გახდა მისაბაძი გასაკვირი

⁴⁰ ამ თავისებურებით დოდორქის ციკლი პრინციპულად არ განსხვავდება ბიზანტიური წრის ანალოგებისგან, რომლებიც, თავის მხრივ, ასევე ინდივიდუალურია და ერთმანეთისგან სცენების შემადგენლობითაც სხვაობს, მათი რაოდენობითაც და შესაბამისად, შინაარსობრივი აქცენტებითაც.

⁴¹ მაგ., წმინდა დიმიტრისა და იმპერატორის საუბარი გამოსახულია მისტრის წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში, დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგონში, პეჩის წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში, თალამისის წმინდა ელიაში; მორიელის სასწაული ვატოპედის რელიკვარიუმზე, მისტრასა და დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგონის მინიატურაზე; წმინდა ნესტორის დალოცვა, მისი ბრძოლა ლიაიოსთან და წმინდა დიმიტრის წამება კი პრაქტიკულად, ყველა ცნობილ ციკლშია ჩართული.

⁴² A. Ξυγγόπουλος *Βυζαντινόν κιβωτίδιον*, 101-136; A. Grabar, *Quelques reliquaires de saint Démétrios et le martirium du saint à Salonique*, *Dumbarton Oaks Papers* 5 (1950) 3-28; მისივე, *Un nouveau reliquaire de saint Démétrios*, *Dumbarton Oaks Papers* 8 (1954) 305-313; Ch. Walter, *The Warrior Saints*, 67-93.

არ არის. უცნაური ჩანს სწორედ ის, რომ დოდორქის ზოგი სცენა შეიცავს ისეთ იკონოგრაფიულ ელემენტებს, რომლებიც წმინდანის წამების არც ბერძნულ ტექსტებში დასტურდება და არც ამ შინაარსის გამოსახულებებში.

ამ თვალსაზრისით, პირველ რიგში წმინდა დიმიტრის წამების სცენაა აღსანიშნი. ის იმდენად სხვაობს ამ შინაარსის ყველა არსებული ნიმუშისგან, რომ ციკლისადმი კუთვნილება რომ არა, ძნელადაც კი იქნებოდა ამოსაცნობი. მისი იკონოგრაფიული სქემა არც ადრეულ, მოკლე რედაქციით წარმოდგენილ ბიზანტიურ ნიმუშებს ჰგავს, რომლებზეც წმინდა დიმიტრი ფეხზე დგას, მის საპირისპიროდ კი შუბებით შეიარაღებული ერთი ან ორი ჯალათია გამოსახული (ბასილი II-ის მენოლოგონი, Ms. Vat. gr. 1613, X საუკუნის ბოლო; ვატოპედის რელიკვარიუმი, XII საუკუნის II ნახევარი) და არც პალეოლოგოსთა ხანიდან დამკვიდრებულ, ვრცელი იკონოგრაფიული რედაქციების მიმდევარ, საკმაოდ სტანდარტიზებულ სცენებს, რომელთა უმეტესობა კომპოზიციითაც ცალ მხარეს საყდარზე დაბრძანებულ, მარჯვენაზე აღმართულ წმინდანს ასახავს, რომელსაც ციდან მოვლენილი ანგელოზი მოწამის გვირგვინს ადგამს, მოპირდაპირე მხრიდან მომართული მრავალრიცხოვანი ჯალათები მას შუბებით ფერდს უგმირავენ, უკან კი მსახური უდგას, წმინდა ლუპოსი (ქართული რედაქციით ილოთანე)⁴³.

⁴³ A. Ξυγγόπουλος *Η τοιχογραφία του μαρτυρίου του Αγίου Δημητρίου εις τους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης*, *Δελτίον* 8 (1975-1976) 1-18; E. N. Kyriakoudis, *The Scene of the Martyrdom of Saint Demetrios in Post-Byzantine Art*, *Zograf* 31 (2006-2007) 203-213; N. Kontogiannis, S. Germanidou, *დასახ. ნაშრ.*, 55-87.



23. წმინდა მახარებელი, კამარა

დოდორქის სცენაში წმინდა დიმიტრის შიშველი, წელზე არდაგმობვეული ფიგურაა გამოსახული, ის კიდურების გარეშეა წარმოდგენილი, მისკენ მიმართული ორი ჯალათი შუბითა და მახვილითაა შეიარაღებული, სცენის ქვედა ნაწილში, პირობით პირველ პლანზე კი წმინდანის მოსასხამი და სხეულის მოკვეთილი ნაწილებია გამოსახული. მისი მოწამებრივი ღვანლის ღმრთისაგან კურთხეულობის ნიშნად, ცის სეგმენტიდან მაკურთხებელი მარჯვენაა გამოწვდილი (სურ.15, 38-40).

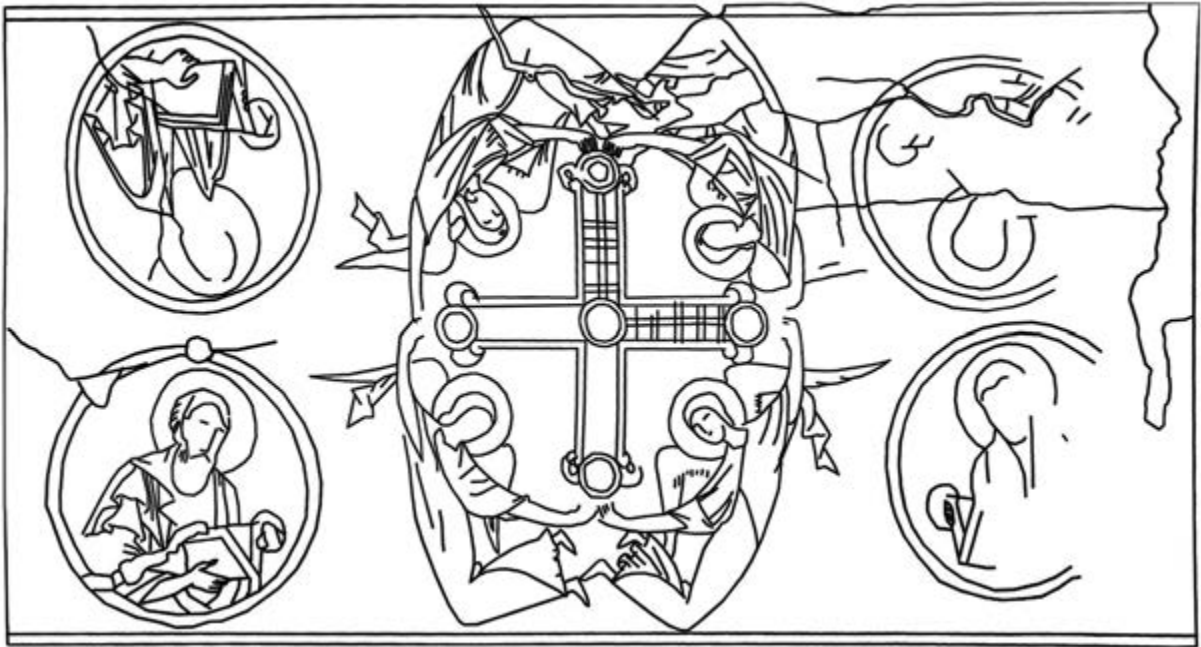
საყურადღებოა, რომ წმინდანისადმი მიძღვნილ მრავალრიცხოვან შესხმებსა თუ ჰიმნებში წმინდა დიმიტრის წამება ხაზგასმით, ქრისტეს ვნებებთანაა შედარებული⁴⁴. ეს

მსგავსება, რომელიც ბიზანტიური წრის ნიმუშებზე წმინდანის აწეული მარჯვენითა და განხვრეტისათვის გახსნილი ფერდითაა გადმოცემული (სურ.11, 13), დოდორქაში კიდევ უფრო დრამატულად, წმინდა დიმიტრის შიშველი, არდაგმობვეული ფიგურითაა გამოხატული, რომელიც უშუალოდ ჯვარცმულ მაცხოვართან იწვევს ასოციაციას (სურ. 39).

დოდორქის წამების სცენის ასეთი უანალოგო ინტერპრეტაცია მიანიშნებს, რომ მისი შექმნისას ოსტატი ვიზუალურ მოდელებთან ერთად, წმინდანის ცხოვრების

⁴⁴ ეს შესხმები იმპერატორ ლეო VI ბრძენს, თეოდორე მეტოქიტეს, ნიკიფორე გრეგორას, ნიკოლოზ კავასილასს, კონსტანტინე ჰარმენოპულოსს, გრიგოლ პალა-

მას, ისიდორე გლავასს, გაბრიელ თესალონიკელსა და სხვა მრავალ პანეგირისტს ეკუთვნის. იხ. E. Russell, *St Demetrius of Thessalonica. Cult and Devotion in the Middle Ages*, Bern 2010, 29-64, 83-110. შედარების ტექნიკაზე, რომელიც ფართოდ გამოიყენებოდა როგორც სხვადასხვა ჟანრის ბიზანტიურ ლიტერატურაში, იხელოვნებაში იხ. H. Maguire, *The Art of Comparing in Byzantium*, *The Art Bulletin* 70/1 (1988) 88-103.



24. კამარის მოხატულობის სქემა

რალაც განსხვავებული რედაქციითაც ხელმძღვანელობდა, როგორც გამოსახულებებისა და ტექსტების შეჯერებამ აჩვენა – ქართულით.

წმინდა დიმიტრის „წამება“-ს ყველაზე ადრეული, X საუკუნის მინურულის ქართული რედაქცია, წმინდა ეფთვიმე მთანმიდელს ეკუთვნის⁴⁵ და ის ტექსტის შუალედური, ყველაზე ფართოდ გავრცელებული რედაქციის, ე.წ. „*Passio Altera*“-ს თარგმანს წარმოადგენს⁴⁶. მასში რამდენიმე მეტად მნიშვნელოვანი, ბერძნული ორიგინალებისთვის უცნობი ცვლილებაა შეტანილი⁴⁷. ამ

ცვლილებათა შორისაა წმინდა დიმიტრის წამების მეტად თავისებური ვერსია, რომლის მიხედვითაც წმინდანს არა ჯალათები, არამედ იმპერატორის წარგზავნილი მთავრები კლავენ, რომლებიც მას არა მხოლოდ შუბებით განხვრეტენ, არამედ ჯერ მახვილით ასო-ასო აკუნავენ, შემდეგ კი ლახვრით განგმირავენ – „ხოლო მათ დაჭრნეს უწყალოდ ასონი ჳელთა და ფერკთა მისთანი და მერმე განგუმირეს იგი ლახურითა. და ესრეთ მოიკლა ყოვლად დიდებული

⁴⁵ კ. კეკელიძე, *ძველი ქართული*, 184-187, 206-207.

⁴⁶ წმინდანის ცხორების ტექსტების შესახებ იხ. თავი I, სქოლიო 6, 7.

⁴⁷ წმინდა დიმიტრის წამებისა და სასწაულების ქართული რედაქციების შესახებ იხ. მ. მაჭავარიანი, *წმინდა დიმიტრის ციკლი (წამება, სასწაულები, შესხმა) ქართულ მწერლობაში* (სადოქტორო დისერტაცია,

კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი), თბილისი 2006. ასევე, აქვე, თ. ჯოჯუა, *წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერები*. წმინდა ეფთვიმე მთანმიდელის მთარგმნელობითი მეთოდის შესახებ ასევე იხ. კ. კეკელიძე, მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, I, თბილისი 1956, 183-197; ც. ქურციკიძე, გრიგოლ ღვთისმეტყველის XIII ჰომილიის ეფთვიმე ათონელისეული თარგმანის თავისებურება, *ფილოლოგიური ძიებანი II* (1995) 42-63 და ა.შ.

იგი მონამე და აღესრულა კეთილისა მის აღსრულებისა ნამებისა ნამებითა თუესა ოკტომბერსა კმ⁴⁸. დოდორქის სცენაში წმინდა ეფთვიმეს ტექსტის ეს ეპიზოდი არსებითად ზუსტადაა ასახული. ბიზანტიური წერილობითი თუ ვიზუალური ნიმუშებიდან აქ მხოლოდ ჯალათთა გამოსახულებებია დასესხებული⁴⁹.

წმინდა ეფთვიმეს ტექსტის ილუსტრაციას წარმოადგენს ასევე რამდენიმე უცნობი იკონოგრაფიული დეტალი, რომლებიც წმინდა დიმიტრისა და იმპერატორ მაქსიმიანეს საუბრისა და მორიელის სასწაულის სცენებშია ჩართული. ბერძნულ ტექსტებში ამ სცენათაგან პირველში მოყვანილია იმპერატორისა და წმინდანის მოკლე საუბარი, ქართული რედაქცია კი ძალზე ვრცლად აღწერს მათ სიტყვიერ პაექრობას, რომლის დროსაც ამქვეყნიურ პატივზე უარის ნიშნად, წმინდანი იმპერატორის ფეხებთან მაღალი რანგის რეგალიას აგდებს. ამ რეგალიის რაობა ბერძნულ ტექსტებში განმარტებული არ არის, ქართული კი გვეუბნება, რომ ეს სარტყელია⁵⁰

– „განიკსნა სარტყელი თუსი და მიაგდო წინაშე მეფისა და ჰრქუა: აჰა ესერა, სარტყელი პატივისა შენისა შენდავე იყავნ, მეფეო; ხოლო ჩემდა იყავნ ქრისტე და სასოებაჲ მისი, რომელმან-იგი მომცეს მე პატივი უხრწნელი და წარუვალი საუკუნოჲ უკუნისამდე“⁵¹. დოდორქის სცენაში ამ ეპიზოდის სწორედ სარტყლის დაგდების მომენტია გამოსახული – წმინდანის ფიგურა ტახტზე მჯდომი იმპერატორისკენაა ოდნავ გადახრილი, ხელში კი ვინრო სარტყელი უპყრია (სურ. 27).

მორიელის სასწაულის ეპიზოდში წმინდანის საპყრობილედ ქცეული რომაული თერმების გაუსაძლისი მხურვალეობა წმინდა ეფთვიმეს ბერძნულ ორიგინალებზე უფრო ხატოვნად და დრამატულად აქვს აღწერილი. „და კამარა იგი საპყრობილისაჲ, რომელსა შინა შეეყენებულ იყო ნეტარი იგი, მოუთმენელ იყო მჭურვალეობისა მისგან ცეცხლისა ფრიადისა, რომელნი ეგ ზებოდეს ზედა კერძო მისსა, არამედ გარემოსცა და სავსე იყო იგი არა ოდენ სიმჭურვალითა ცეცხლისაჲთა, არამედ კუამლითაცა ფრიადითა, რომელსა შინა ყოვლადვე არა იყო ნათელი და შეუძლებელ იყო მას შინა ერთისაცა ჟამისა დადგომად კაცისა“⁵². განსაკუთრებულადაა ხაზგასმული ბოროტების სიმბოლოდ მოვლენილი მორიელის არაბუნებრივი სიდიდეც – „ხოლო რაჟამს მას შინა შეიყენა ნეტარი დიმიტრი, მეყსეულად ქუეყანისაგან გამოკდა ღრიაკალი ფრიად დიდი, რომელი არა იყო მსგავსი ღრიაკალისა, არამედ უცხოჲ რაჲმე სიდიდე აქუნდა და ენება ცემაჲ მონამისა მის...“⁵³.

⁴⁸ ნამებაჲ წმიდისა დიდებულისა მონამისა დიმიტრისი, ოქტომბრის მეტაფრასები. ძველი ქართული თარგმანები, კრიტიკული ტექსტები დაადგინეს, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ნ. შალამბერიძემ, ნ. გოგუაძემ და ნ. ნატრაძემ, რედ. ნ. გოგუაძე თბილისი 2014, 350.

⁴⁹ ეჭვგარეშეა, რომ წმინდა დიმიტრის ნამების ამ უჩვეულო იკონოგრაფიული რედაქციის შედგენისას ნიმუშად მოხმობილი იყო ქრისტეს ჯვარცმის, ამასთან კი სავარაუდოდ, იმ წმინდანთა ცხოვრების სცენები, რომლებიც სხეულის ნაწილების კვეთით იყვნენ წამებულნი, მაგ., წმინდა იაკობ დაჭრილის ნამებისა. ასეთი სცენა გარეჯისავე ჩიჩხიტურის XIII საუკუნის დასაწყისით დათარიღებულ მოხატულობაშია ჩართული. მის პირველ პლანზე, დოდორქის მსგავსად, წმინდანის სხეულის მოკვეთილი ნაწილებია გამოსახული. იხ. ლ. მირიანაშვილი, გარეჯის ადრეული მონასტრიციზმი, 164-241.

⁵⁰ მ. მაჭავარიანი, წმინდა დიმიტრის ციკლი.

⁵¹ ნამებაჲ წმიდისა დიდებულისა მონამისა დიმიტრისი, 346-347.

⁵² იქვე, 347.

⁵³ იქვე, 347.



25. სამხრეთი კედლის მონატულობა



ტექსტის ილუსტრაციად, დოდორქის სცენაში წმინდანის საპყრობილე, იქ მძვინვარე ცეცხლზე მინიშნებად, ერთიანად წითლად და დაფერილი, ღრინაკალი კი უზარმაზარ, ასევე „ცეცხლმოდებულ“, არსებადაა გამოსახული (სურ. 29).

წამების საკვანძო სცენისგან განსხვავებით, რომელიც არსობრივად ცვლის წმინდა დიმიტრის აღსრულების როგორც წერილობით, ისე ვიზუალურ ნიმუშებში მყარად დამკვიდრებულ ორიგინალურ ვერსიას და ამ მოვლენის სრულიად განსხვავებულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს, იმპერატორთან საუბრისა და მორიელის სასწაულის სცენებში შეტანილი ახლებური იკონოგრაფიული ელემენტები ტრადიციული რედაქციების კარგად ნაცნობ სქემაშია ჩაწერილი.

წმინდა დიმიტრის „წამება“-ს ქართულ რედაქციაში შეტანილი ცვლილებები ადასტურებს, რომ X საუკუნის ბოლოს, ანუ ტექსტის თარგმნის დროს, ჯერ კიდევ არსებობდა ცხოვრების დღეისთვის უცნობი რედაქცია ან ზეპირი გადმოცემები, რომლებითაც წმინდა ეფთვიმე მთანწინდელი ხელმძღვანელობდა.

VII საუკუნემდე ასეთი წყაროების არსებობას წმინდანის სასწაულთა უძველესი რედაქციის შემდგენელი, თესალონიკის არქიეპისკოპოსი იოანეც (VII ს.) ადასტურებს, რომელიც აღნიშნავს, რომ მისთვის ცნობილ, წმინდა დიმიტრის მრავალ სასწაულთა შორის მან თავის თხრობაში მხოლოდ ისინი ჩართო, რომელთა თვითმხილველი თავად იყო ან რომელთა თვითმხილველებსაც პირადად იცნობდა⁵⁴. ასეთი წყაროების არსებობას ადასტურებს ასევე XVI საუკუნის

⁵⁴ J. Skedros, დასახ. ნაშრ., 114.

ორი ბერძნული ხატი ათონის კარაკალუს მონასტრისა და მიკონოსის წმინდა ელენეს ეკლესიიდან, რომლებზეც ძალზე იშვიათი, ღმრთისმშობლისა და ქრისტეს ხატების წინაშე წმინდა დიმიტრის ლოცვაა გამოსახული. ასეთია ასევე რუსულ ხატწერაში მეტად გავრცელებული წმინდა დიმიტრის მონამებრივი აღსრულების შემდგომი იშვიათი სასწაული, რომელიც ტყვეობაში მყოფი თესალონიკელი ქალწულების მიერ წმინდა დიმიტრის ხატის მოქარგვის, წმინდანის მიერ მათი დახსნისა და თავის ბაზილიკაში სასწაულებრივი გადატანის ამბავს აღწერს. ეს საუფუტეები, მიუხედავად ნაქარგი ხატის სასწაულის აშკარა თესალონიკური წარმომავლობისა, სადღეისოდ ცნობილ ბერძნულ ტექსტებში შეტანილი არ არის⁵⁵. ადრეული წერილობითი წყაროების არსებობის მეტად მნიშვნელოვანი დასტური უნდა იყოს XI საუკუნეში შედგენილი წმინდა გიორგი მთაწმინდელის დიდი სვინაქსარი, რომელშიც წმინდა დიმიტრის აღსრულების ეფთვიმესეული ვერსიაა შეტანილი – „*მაშინ წარავლინნა [იმპერატორმა] მსახურნი თჳსნი და უბრძანა, რაჲთა მუნვე შინა, სადა-იგი შეყენებულ იყო, დაჭრან მახვლითა და განგურიმონ ლახურითა*“⁵⁶. როგორც წმინდა გიორგის ცხოვრებიდანაა ცნობილი, მან წმინდა ეფთვიმეს მიერ თარგმნილი ზოგი ნაწარმოები განასრულა და განავრცო, ხოლო ზოგი „*ბერძნულსა შეამწესა და ყოვლისა ნაკლულევანებისაგან განასრულნა*

და სიტყუა-დუხჭირობისა და ვერაგობისაგან განაშუენნა და განაბრწყინვა“⁵⁷.

დიდ სვინაქსარში წმინდა დიმიტრის მარტვილობის წმინდა ეფთვიმეს ვერსიის უცვლელად გადმოტანა ნიშნავს, რომ ის წმინდა გიორგისთვისაც ცნობილი იყო და, როგორც ჩანს, დღეისთვის დაკარგულ, ბერძნულ ორიგინალთან შესაბამისობის გამო, „ნაკლულევანებისაგან განსრულება“ არ საჭიროებდა.

საყურადღებოა, რომ წმინდა ეფთვიმეს ტექსტში შეტანილი სიახლეები მხოლოდ ქართული მოხატულობის ცალკეულ სცენებში აისახა, რაც სავარაუდოდ, მიაწინებებს, რომ ბიზანტიაში, წმინდანის ცხოვრების ციკლების ჩამოყალიბების ხანისთვის, ადრეული, დღეისთვის უცნობი წყაროები ან უკვე მივიწყებას იყო მიცემული ან არასანდოდ მიიჩნეოდა⁵⁸.

⁵⁷ ცხოვრებაი და მოქალაქობაი წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა გიორგი მთაწმინდელისაჲ, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, II (XI-XV სს.), დასაბუქდად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელაშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაქიძემ, ც. ქურციკიძემ და ც. ჯღამაიამ, ილ. აბულაძის ხელმძღვანელობით და რედაქციით, თბილისი 1967.

⁵⁸ დოდორქის მოხატულობის სცენათა იკონოგრაფიულ რედაქციებს არც საქართველოში ეძებნება პარალელი. წმინდა დიმიტრის გამოსახულებათა შორის, რომლებიც განსაკუთრებით მრავლად ჩნდება გვიანი ხანის ხელნაწერთა გაფორმებასა თუ ფერწერულსა და ჭედურ ხატებზე, ცხოვრების სცენა, მეფე კალოიანის მლახვრელი მხედარი წმინდა დიმიტრის გამოსახულებებს თუ არ ჩავთვლით, მხოლოდ ორჯერ გვხვდება. პირველი, სწორედ კალოიანის მლახვრელი წმინდა დიმიტრის მიერ აფრიკელი ეპისკოპოსის კვიპრიანეს ურჯულოთაგან ხსნის სცენაა 1674 წლის ყანჩაეთის ფამნ-გულანდან (ხეც H-1452) (სურ. 66), მეორე კი, წმინდა დიმიტრის წამებისა, რომელიც 1661 წლის ფამნ-გულანის (ხეც H-342, 337r.) მინიატურაზეა წარმოდგენილი (სურ. 61). საყურადღებოა, რომ ის არა ახლებურ, დოდორქისეულ, არამედ კვლავაც ტრადიციულ, ბიზანტიურ რედაქციას მისდევს. მინიატურაზე შუბებით შეიარაღებული ჯალათების წინაშე საყდარზე დაბრძანებული, მარჯვენაზე აღმართული წმინდანია გამოსახული, ხოლო სცენის ქვედა მარჯვენა კუთხეში, მის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სასწაულზე მინიშნებად, მორიგად.

⁵⁵ ხატწერის როგორც ბიზანტიურ, ისე რუსულ ნიმუშებზე ასეთი სცენების არსებობა მკვლევართა მიერ უცნობი წერილობითი წყაროების ან ზეპირი გადმოცემების გამოყენებითაა განმარტებული. იხ. Э.Смирнова, *Иконография жития св. Димитрия Солунского*, 613-625.

⁵⁶ დიდი სვინაქსარი. გიორგი მთაწმინდელი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს და სამეცნიერო აპარატი დაურთეს მ. დოლაქიძემ და დ. ჩიტუნაშვილმა, თბილისი 2017, 53.

დოდორქის წმინდა დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ციკლი ტიპურად ბიზანტიური თემის ადგილობრივი ინტერპრეტაციის, ამასთან კი, ვიზუალური მოდელებისა და ტექსტების ურთიერთმიმართების მეტად ყურადსაღებ ნიმუშს წარმოადგენს. ის ამ ურთიერთმიმართების შუა საუკუნეებში ყველაზე გავრცელებულ ფორმას მისდევს, როდესაც ერთმანეთს მჭიდროდ დაკავშირებული ტექსტი და გამოსახულება თანაბრად მნიშვნელოვანია ამბის გადმოცემისთვის.

მწერალიც/მთარგმნელი და მხატვარიც, უკვდავყოფდნენ რა წმინდანს, ქმნიდნენ მისაბამ მოდელს, რომელიც მნიშვნელოვან დიდაქტიკურ ინსტრუმენტად იყო ქცეული⁵⁹. სწორედ წმინდანის ამქვეყნიური მონამებრივი ცხოვრება და არა სიკვდილის შემდგომი სასწაულები უნდა გამხდარიყო მაგალითი ქრისტიანისთვის, რომელიც მხოლოდ წმინდანთა დარი მიწიერი ღვნისაკენ სწრაფვით შეძლებდა სასუფეველში ადგილის დამკვიდრებას.

დოდორქის წმინდა დიმიტრის ციკლიც მხოლოდ „ნამება“-ს სცენებს ასურათებს. ამ თავისებურებით ის შეიძლება ჰაგიოგრაფიულ ხატებს მივამსგავსოთ, რომლებიც, უპირატესად, ასევე წმინდანთა ამქვეყნიურ ცხოვრებას ასახავდა და არა მათი აღსრულების შემდგომ სასწაულებს⁶⁰.

⁵⁹ ტექსტისა და გამოსახულების ურთიერთმიმართებაზე იხ. L. Brubaker, *Image, Meta-Text and Text in Byzantium, Herméneutique du texte d'histoire: orientation, interprétation et questions nouvelles*, ed. S. Sato, Tokyo 2009, 93–100; მისივე, *Pictures are Good to Think With: Looking at, With and Through Byzantium, L'écriture de la mémoire. La littérature de l'historiographie, Actes du IIIe colloque international «ERMHNEIA», Nicosia, 6-7-8 mai 2004*, ed. P. Odorico et al., Paris 2006, 221-240.

⁶⁰ N. Patterson Ševčenko, *The Vita Icon and the Painter as Hagiographer, Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999) 149-165. ნ. შევჩენკო ზოგად ტენდენციას გულისხმობს, ცხა-

ცხადია, მხოლოდ ამ ნიშნით ციკლის უშუალო მოდელის დაბეჭდვით გასწავლვრა რთულია. ქართულ მოხატულობაზე უფრო გვიანია წმინდა დიმიტრის ცნობილთაგან ყველაზე ადრეული ჰაგიოგრაფიული ხატიც, რომელიც XIV საუკუნის შუა ხანას არის მიკუთვნებული⁶¹. მაგრამ თუკი გავითვალისწინებთ, რომ წმინდანთა ცხოვრების ხატების წარმოშობის დრო სადღეისოდ უკვე X საუკუნით განისაზღვრება⁶², წმინ-

და, არის გამონაკლისებიც. ასეთია მაგ., სინას მთის წმინდა ეკატერინეს მონასტრის კოლექციაში დაცული ტემპლონის არქიტრაფზე გამოსახული წმინდა ევსტრატის ცხოვრების ციკლი, რომელშიც წმინდანის აღსრულების შემდგომი სასწაულებია ჩართული. იხ. N. Patterson Ševčenko, *The Posthumous Miracles of St Eustratios on a Sinai Templon Beam, Byzantin Religious Studies in Honor of Alice-Mary Talbot*, ed. D. Sullivan, E. Fisher, S. Papaioannou, Leiden-Boston 2012, 267-287. P. Chatterjee, *The Living Icon in Byzantium and Italy, The Vita Image, Eleventh to Thirteenth Centuries*, Cambridge 2014, 81-86.

⁶¹ G. Gerov, *Une oeuvre inconnue du XIV siècle: icône de saint Demetrios avec son cycle hagiographique, Scripta & e-Scripta* 2 (2004) 143-155.

⁶² ჰაგიოგრაფიული ხატების წარმოშობის ხანად ნ. შევჩენკო XII საუკუნის ბოლო – XIII საუკუნის დასაწყისს ვარაუდობს (N. Patterson-Ševčenko, *The Vita Icon*, 149-165). თუმცა იმას, რომ ამ ტიპის ხატების თუნდაც ცალკეული ნიმუშები შემოთავაზებულ დროზე ადრეც არსებობდა ადასტურებს ცნობილთაგან ყველაზე ადრეული, წმინდა მარინეს ცხოვრების ხატი ფილოუსადან (კვიპროსი), რომელიც სტილური თავისებურებების საფუძველზე, მკვლევართა მიერ სხვადასხვაგვარად – VIII, IX, X, XI და XII საუკუნითაა დათარიღებული. ეს დასტურდება XIII საუკუნით დათარიღებული ხატების დიდი ჯგუფითაც (წმინდანთა ეკატერინეს, გიორგის, ნიკოლოზის, პანტელეიმონის, მოსეს ცხოვრების ხატები სინას წმინდა ეკატერინეს მონასტრიდან; წმინდა პროკოპის ხატი იერუსალიმის საპატრიარქოდან; წმინდა ფილოპე მოციქულის, წმინდა იოანე ლამპადისტისის ხატები კვიპროსიდან), რომლებიც ტ. პაპამასტორაკის დაკვირვებით, როგორც შინაარსობრივად, ისე სცენათა მიმდევრობით ადრეულ, მეტაფრასამდელ ტექსტებს ეფუძნება, ამდენად კი, ადრეული ორიგინალების მიხედვით შექმნილად არის მიჩნეული. ჰაგიოგრაფიული ხატების წარმოშობის ხანად მკვლევარი X საუკუნეს ვარაუდობს. იხ. T. Papamastorakis, *Pictorial Lives. Narrative in Thirteenth-Century Vita Icons, Μουσείο Μπενάκη* 7 (2007) 33-61. ბოლო წლების გამოკვლევებში სწორედ ეს თარიღია დადასტურებული. P. Chatterjee, *დასახ. ნაშრ.*, 86-87.



26. წმმ. გიორგი და თევდორე, სამხრეთი კედელი

და დიმიტრის კულტი კი ძალზე ფართოდ იყო გავრცელებული და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ხმელთაშუაზღვის რეგიონშიც, ანუ იქ სადაც ასეთი ხატების წარმოშობაა ნავარაუდები (კვიპროსზე, სინაზე)⁶³, მისი ადრეული ჰაგიოგრაფიული ხატების არსებობა, ისევე როგორც დოდორქის ციკლისთვის მათი ნიმუშად მოხმობა, არ უნდა იყოს გამორიცხული.

ასეთ ალბათობას თითქოს უფრო დასაშვებებს ხდის ისიც, რომ მოხატულობის მთავარი პერსონაჟების მამკობი, ოქროთი დაფარული, რელიეფურად ამოზიდული თაბაშირის შარავანდების შესრულების ტექნიკა ასევე ხატწერის ნიმუშებთან არის დაკავშირებული. ის ფურცლოვანი ოქროსგან დამზადებულ შარავანდებს მოგვაგონებს, რომლებიც XII საუკუნის რამდენიმე სინურ ხატზეა გამოყენებული (ისინი პრიალაშარავანდებიანი ხატების ჯგუფის სახელითაა ცნობილი)⁶⁴, უფრო მეტად კი უახლოვდება ლათინთა დომინაციის ხანის, XIII

⁶³ N. Patterson-Ševčenko, *The Vita Icon*, 149-165.

⁶⁴ ასეთია მაგ., წმინდა ნიკოლოზის ცხორების, ხონას სასწაულის, ჯვარცმის, ხარების, ჩვილადი ღმრთისმშობლისა წინასწარმეტყველებითურთ, სათნოებათა კიბის თუ სხვა ცნობილი ხატები, რომლებიც უნინ XI, XII საუკუნეებით იყო დათარიღებული (იხ. K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Icons*, vol. 1, Princeton-NJ 1976, 13-26, 28-30, 101-102; Th. Matthews, *Early Icons of the Holy Monastery of Saint Catherine at Sinai*, in: *Holy Image, Hallowed Ground: Icons from Sinai*, ed. R. S. Nelson and K. M. Collins, Los Angeles 2006, 39-55, 123, 127) ბ. პენჩევას ბოლოდროინდელ კვლევაში კი ერთიანად XII საუკუნესაა მიკუთვნებული. მათი უმეტესობა კონსტანტინოპოლური ხელობის ნიმუშადაა მიჩნეული. B.V. Pentcheva, *The Aesthetics of Landscape and Icon at Sinai*, *Anthropology and Aesthetics* 65-66 (2015) 195-212. ოქროს პრიალა შარავანდების გაჩენას მკვლევარები სწორედ იქაური ოსტატების ნახელავ X საუკუნის ბოლო – XI საუკუნის ხელნაწერებს უკავშირებენ, რომელთა ფონებისთვის ფურცლოვანი ოქროა გამოყენებული. იხ. E. C. Schwartz, *Iconographic Variation in a Tenth-Century Evangelion*, *Δελτιον* 31 (2010) 87-90.

საუკუნის სინურ და კვიპროსულ ხატებზე გამოსახული წმინდანების რელიეფურ შარავანდებს, რომლებიც ლითონის იმიტაციას წარმოადგენდა და ასევე თაბაშირისგან იყო დამზადებული⁶⁵.

საგულისხმოა, რომ წმინდანის ცხორების მოღწეულთაგან ყველაზე ადრეული ციკლიც, რომელიც ვატოპედის რელიკვარიუმზეა წარმოდგენილი, ასევე წმინდანის ჰაგიოგრაფიული ხატების ყაიდაზე განყოფილად არის მიჩნეული⁶⁶.

⁶⁵ D. Talbot Rice, *The Icons of Cyprus*, London 1937; K. Weitzmann, *Icon Painting in the Crusader Kingdom*, *Dumbarton Oaks Papers* XX (1966) 51-83; მისივე, *Thirteenth-Century Crusader Icons on Mount Sinai*, *The Art Bulletin* 45 (1963) 179-203; M.S. Frinta, *Raised Gilded Adornment of the Cypriot Icons, and the Occurrence of the Technique in the West*, *Gesta* 20/2 (1981) 333-347; D. Kotoula, 'Maniera Cypria' and Thirteenth Century Icon Production on the Island of Cyprus: A Critical Approach, *Byzantine and Modern Greek Studies* 28 (2004) 89-100 და სხვ.

საყურადღებოა, რომ ნათლისმცემლის მონასტრის ე.წ. წერაქვიანი ბერის გამოსახულებიანი სამარტომყოფლოს სამლოცველოში, საკურთხეველის თაღში გამოსახულ ქრისტე ემმანუელს, რომელიც სავარაუდოდ, დოდორქის მოხატულობის თანადროულ ფენას განეკუთვნება, შარავანდზე, წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში გამოყენებული თაბაშირის შარავანდების მსგავსი, გრუნტის კვალი შეინიშნება.

უნდა აღინიშნოს, რომ ხატწერის ნიმუშებთან ირიბი კავშირის მიუხედავად, ვერ გამოირიცხება ისიც, რომ დოდორქის ციკლს უშუალო მოდელი არც ჰქონდა და საამისოდ მხოლოდ ნიმუშთა კრებულები იყო გამოყენებული. ასეთ კრებულებზე იხ. E. Kitzinger, *The Mosaics of Monreale*, Palermo 1960, 43. მისივე, *The Role of Miniature Painting in Mural Decoration*, in: *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, ed. K. Weitzmann, W. C. Loerke, E. Kitzinger, H. Buchthal, Princeton 1975, 109-121.

⁶⁶ რელიკვარიუმზე გამოსახულებათა განაწილების პრინციპი – სახურავზე წმინდა დიმიტრი ორანტი, ყველა სხვა მხარეს ცხორების სცენები, ჯ. ელსნერის აზრით, სწორედ ასეთ ხატებთან არის ასოცირებული. იხ. J. Elsner, *Relic, Icon, and Architecture: The Material Articulation of the Holy in East Christian Art*, in: *Saints and Sacred Matter: The Cult of Relics in Byzantium and Beyond*, ed. C. Hahn and H. Klein, Washington 2015, 13-40. ა. ქსინგოპულოს მოსაზრებითაც, ვატოპედის რელიკვარიუმში თესლონიკის წმინდა დიმიტრის ბაზილიკის კუთვნილი, ადრეული ხატების მიხედვით უნდა იყოს შექმნილი. იხ. A. Ξυγγρόπουλος *Βυζαντινόν κλωτῆσιον*, 101-136.

მოხატულობის სტილი და შესრულების თარიღი

წმინდა დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ციკლების როგორც ჩამოყალიბების ქრონოლოგია, ისე გავრცელების არეალი დღეისთვის თითქოს მყარადაა განსაზღვრული. ყველაზე ადრეული ციკლი XII საუკუნის II ნახევრით თარიღდება და ის, როგორც აღინიშნა, ვატოპედის რელიკვარიუმზეა წარმოდგენილი⁶⁷ (სურ. 7-9), ყველა სხვა, ფერწერულ ნიმუშთა თარიღებზე დაყრდნობით, მიიჩნევა, რომ მხატვრობაში ეს ციკლები ფართოდ დამკვიდრდა პალეოლოგოსთა ხანიდან⁶⁸ და განსაკუთრებულად პოპულარული იყო როგორც საკუთრივ ბიზანტიაში, ისე მის სლავურ სამეზობლოში⁶⁹ (სურ. 11, 13).

⁶⁷ A. Ξυγρόπουλος *Βυζαντινόν κιβωτίδιον*, 101-136; A. Grabar, *Quelques reliquaires*, 3-28; მისივე, *Un nouveau reliquaire*, 305-313; Ch. Walter, *The Warrior Saints*, 67-93; B. A. Hostetler, *The Function of Text: Byzantine Reliquaries with Epigrams, 843-1204* (doctoral dissertation, Florida State University), Florida 2016, 173-174.

⁶⁸ ასეთებია: თესლონიკის დესპოტის დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგიონის მინიატურები (Oxford, Bodley MS.Gr.th. f.1, fols. 54v-55r, 1322-1340 წწ.), მისტრის წმინდა დიმიტრის ეკლესიის (XIII ს-ის ბოლო), ღმრთისმშობელ ლევიშკას (1310-1313 წწ.); პეჩის წმინდა დიმიტრის ეკლესიის (1322-1324 წწ.); მარკოვ მანასტერის (1376-1377 წწ.), მანის თალამისის წმინდა ელიას (XIII ს-ის ბოლო – XIV ს-ის დას.), ტირნოვოს წმინდა დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ხატის (XIV ს-ის შუა ხანა) და ყველაზე ვრცელი, 12 სცენისგან შემდგარი დეჩანის (1340-იანი წწ.) ციკლები. იხ. S. Dufrenne, *დასახ. ნაშრ.*, 7-8, 34, 37; M. Chatzidakis, *Mistra*, 38-42; J. Radovanović, *დასახ. ნაშრ.*, 75-88; Ch. Walter, *The Warrior Saints*, 67-93; I. Hutter, *დასახ. ნაშრ.*, 183-214; G. Gerov, *Une oeuvre inconnue*, 143-155; N. Kontogiannis, S. Germanidou, *დასახ. ნაშრ.*, 55-87; M. D. Tomić Djurić, *The Concepts of the Thematic Programme*, 672-678; C. Пајић, *დასახ. ნაშრ.*, 117-142 და სხვ.

⁶⁹ F. Dvornik, *Byzantine Missions Among the Slavs. SS. Constantine-Cyril and Methodius*, New Jersey 1970; D. Obolensky, *The Cult of St Demetrius of Thessaloniki in the History of Byzantine-Slav Relations*, *Balkan Studies* 15 (1974) 3-20; მისივე, *Byzantium and the Slavs*, Crestwood-NY 1999, 280-300.

დოდორქის მოხატულობა პალეოლოგოსთა და შემდგომი ხანის პერსონაჟების სიმრავლით, ყოფითი და დეკორატიული ელემენტებისა თუ პეიზაჟური და არქიტექტურული ანტურაჟის სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით გამორჩეულ ნიმუშებზე ადრე რომ არის შექმნილი, ეჭვს არ იწვევს. ამ მხრივ, მისი სცენების იკონოგრაფიული რედაქციების ადრეულობა და მათი ვატოპედის რელიკვარიუმის სცენებთან სიახლოვე ცხადია, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

ერთ სიბრტყეზე გაშლილ, თავისუფალ, მშვიდსა და განონასწორებულ სცენებში სულ ორი ან სამი პერსონაჟია ჩართული. პეიზაჟური და არქიტექტურული კულისების ფონზე, რომლებიც არსებითად მოქმედების ძირითად მონაწილეთა აქცენტირებას ემსახურება და ზოგ სცენაში მხოლოდ პირობითად მიაწინებებს გარემოს (წმინდა ნესტორისა და ლიაიოსის ბრძოლა (სურ. 35)), ზოგან კი უფრო მჭიდროდ უკავშირდება ფიგურას და მასთან ერთიან ჯგუფს წარმოქმნის (მორიელის სასწაული (სურ. 29)), სტატიკურად მდგომი ან პირობით მოძრაობაში წარმოდგენილი, საშუალო ზომის, კლასიკურად სწორი პროპორციების, პატარა, კონტაქიდურებიანი, მსუბუქი ფიგურები დომინირებს (სურ. 27, 29-32). მოწითალო ფერის თხელი ნახატი, რომელიც მოკლებულია დამოუკიდებელ გამომსახველობას და მხოლოდ დამხმარე საშუალებად აღიქმება, მშვიდად შემონერს ფიგურების შეკრულ სილუეტებს და მონიშნავს სიბრტყოვან ფორმებს, რომლებიც ან სხეულს მჭიდროდ შემოკრული სამოსის (ანგელოზები კამარაზე (სურ. 21)) ან თავისუფლად დავარდნილი დრაპირების ქვეშაა მოქცეული (წმინდა დი-

მიტრის ფიგურები (სურ. 30. 32)). ქსოვილი ძირითად ფერზე დადებული, ნაკვეთების აღმნიშვნელი, უმთავრესად სწორი, ხან კი მსუბუქად მორკალული პარალელური, თხელი ხაზებით არის დაფარული. მოხატულობის უკეთ შემორჩენილ მონაკვეთებზე ჩანს, რომ ფერი დამუშავებულია სხვადასხვა ძალით დადებული თეთრას თხელი ფენის თავისუფალი მონასმებით, შიდა ნახატი კი ასევე თეთრი, მსუყე ხაზებითაა დუბლირებული (სურ. 32).

სხვადასხვა დეტალებზე – ფიგურათა სხეულის ნაწილებზე (მორიელის სასწაულის, ხარებისა და ჯვრის ამალღების ზოგ ანგელოზთა და ერთ-ერთი მახარებლის მკლავები (სურ. 22, 23, 30)), სამოსსა და აქსესუარებზე (წმინდა დიმიტრის ქლამინდი, წმინდანთა ნესტორის, გიორგის და თევდორეს მოსასხამები), სამხედრო აღკაზმულობაზე (ლიაიოსის ფიგურა (სურ. 37)) და ა.შ. ალაგ-ალაგ შემორჩენილი, ახლა სახეცვლილი ფერადოვანი ლაქები სავარაუდოდ, მიანიშნებს, რომ ფორმები ფერწერულად იყო მოდელირებული.

თითქმის სრულად აქვს დაკარგული ძირითადი ფერადოვანი ფენა და დამუშავება პერსონაჟთა თხელი წითელი ნახატი ამონერილ სწორნაკვეთიან, აულეღვებელ სახეებსაც. ზოგან მხოლოდ ოვალის მომფარგლავ კონტურს დაყოლებული, მწვანე ჩრდილების გარჩევაა შესაძლებელი (მღვდელმთავარი საკურთხეველში, ერთ-ერთი ანგელოზი ჯვრის ამალღებაში⁷⁰ (სურ. 22)).

⁷⁰ სახეთა წერის ამგვარ ხერხს, მწვანის სხვადასხვა ტონალობის გამოყენებით, ქართულ მოხატულობებში იშვიათად XI (იფრალის ცალკეული ფიგურები) და XII საუკუნეებში (გელათის მოზაიკა), ძირითადად კი, XII საუკუნის ბოლოდან გაედევნება თვალი. მაგ., ვარძიის (XII ს-ის ბოლო), ყინცვისის (XIII ს-ის დას.) მოხ-

შესრულების ძირითადი პრინციპებით (სცენათა კომპოზიციური წყობა, ფიგურათა ტიპი და პროპორციები, ფიგურებისა და ფონის ურთიერთმიმართება და ა.შ.) დოდორქის მოხატულობა უფრო მეტად XII, XIII საუკუნის დასაწყისის იმ ნიმუშებს უახლოვდება, რომლებიც, განსხვავებულობის მიუხედავად, მთლიანობაში, წინა ხანის კლასიკური ტენდენციების გამგრძელებლად არის მიჩნეული (გელათის ოთხთავის (ხეც Q-908), ჯრუჭი II-ის (ხეც H-1667), ვარძიის, ბეთანიის, ნათლისმცემლის ცალკეული სცენები თუ ფიგურები და ა.შ.)⁷¹. თუმცა იმავდროულად, ამ, ერთი შეხედვით, ჰომოგენურ მოხატულობაში, სხვა თანადროული, გვიანკომენტოსთა ხანის ხან მანაერისტულად, ხან კლასიციტურად, ხანაც დინამიკურ-ბაროკულად სახელდებული ნაკადის ნიმუშებისთვის დამახასიათებელი სტილიზაციის ცალკეული ნიმუშების ამოცნობაცაა შესაძლებელი⁷².

ატულობათა ცალკეულ პერსონაჟთა სახეები. გარეჯულთაგან აღსანიშნია ბერთუნის მთავარი ტაძრის მოხატულობის (XIII ს-ის I მეოთხ.) ცალკეული ფიგურები, ასევე ნათლისმცემლის მონასტრის ერთ-ერთი, წერაქვიანი ბერის გამოსახულებიანი სამარტომეოფელოს სამლოცველოს სავარაუდოდ, დოდორქის მოხატულობის თანადროული ფენის ფიგურები.

⁷¹ ეს ნაწარმოებები ტრადიციულად, დედაქალაქთან ან იქაური ოსტატების ხელობასთან არის ასოცირებული. თუმცა, ტერმინის „დედაქალაქური“ მართებულება, ნაწარმოებების დედაქალაქურად სახელდება ხარისხის გარანტიის ნიშნად, ისევე როგორც ზოგადად ცენტრის და პერიფერიის ურთიერთმიმართების საკითხები, პერიფერიის მიმართ კინობითი კონოტაციით, როგორც ცნობილია, კარგა ხანია კითხვის ნიშნის ქვეშაა დაყენებული. A. Eastmond, *Art and the Periphery, The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, ed. E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack, Oxford 2008, 770-776; მისივე, *The Limits of Byzantine Art*, in: *A Companion to Byzantium*, ed. L. James, Oxford 2010, 313-322; ასევე, M. Janjalina in collaboration with M. Bulia, *Trend Versus Cultural Context in Medieval Art*, 32-49.

⁷² XII-XIII საუკუნეების მოხატულობებსა და სტილურ მიმდინარეობებზე იხ. O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949; V. Djuric', *La peinture murale byzan-*



27. წმ. დიმიტრი იმპერატორ მაქსიმიანეს წინაშე,
ეკლესიის სამხრეთ-დასავლეთი კუთხე

ხარების სცენის ანგელოზის ხელზე გადაფენილი მოსასხამის უტრირებულად ამობერილი კალთა, ასევე ღმრთისმშობლის ფონად გამოსახული ნაგებობის ბურჯებზე შემოხვეული აფრიალებულბოლოებიანი ქსოვილი (სურ. 19), კამარაზე გამოსახულ მახარებელთა მოსასხამების არაბუნებრივად ამოშვერილი კიდები სწორედ ამ ნაკადის ნიმუშებში პოულობს პარალელებს⁷³. ბერძნულ ტიპთან ასოცირდება ზოგ პერსონაჟთა (მახარებლები კამარაზე (სურ. 23)) ჩაფიქრებული სახეებიც, რომელთა ნაკვთები – მოგრძო ოვალი, ნუშისებრი თვალები, თხელი, ოდნავ კეხიანი ცხვირი – ე.წ. კომნენოსურ ტიპადაა ცნობილი.

tine Xlle et XIIIe siècles, *Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines*, Athènes 1976. I. Athènes 1979, 159-252; იმავე კრებულში, L. Hadermann-Misguich, *La peinture monumentale tardocomnène et ses prolongements au XIIIe siècle*, 255-284; E. Kitzinger, Byzantium and the West in the Second Half of the Twelfth Century: Problems of Stylistic Relationships, *Gesta* 9/ 2 (1969-1970) 49-56; D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece During the Eleventh and Twelfth Centuries, *Dumbarton Oaks Papers* 34/35 (1980/1981) 77-124; S. Tomeković, *Le «maniérisme» dans l'art mural à Byzance (1164-1204)*, Paris 1984; M. Panayotidi, The Wall-Paintings of the Church of the Virgin Kosmosoteira at Ferai (Vira) and Stylistic Trends in Twelfth-Century Painting, *Byzantinische Forschungen* 14/1 (1989) 459-481 და მრავალი სხვ.

⁷³ ასეთ დეტალებს უშუალო პარალელები მოეძებნა XII საუკუნის დასაწყისის ებნერიანუსის ცნობილი კოდექსის (Codex Ebnerianus, Bodleian Library, MS. Auct. T. inf. 1. 10) და XII საუკუნის ბოლოს ასკევის ოთხთავის (Askew Gospel Book, British Library, Add MS 5111) მინიატურებში, რომლებიც ხელნაწერთა გაფორმებაში დინამიკური სტილის გამოყენების იშვიათ ნიმუშებადაა მიჩნეული. იხ. C. Meredith, The Illustration of Codex Ebnerianus, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 29 (1966) 419- 424; D. Mouriki, *Stylistic Trends, 77-124; Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture From British Collections*, ed. D. Buckton, London 1994, 77-78, fig.70; R. Cormack, *Byzantine Art*, Oxford 2000, 155-156. მსგავსი დეტალები ასევე გვხვდება იფრალსა (1096 წ., ხარების სცენის ანგელოზი) და ნაკიფარში (1130 წ., მღვდელმთავართა ფიგურები), ანუ მეფის მხატვარ თევდორეს მონასტულობებში, რომლებშიც უპირობოდ იხილება კომნენოსთა ხანის მონასტულობებისთვის დამახასიათებელი დინამიკურობისა და ფორმისა თუ ნახატის სტილიზაციის ნიმუშები.

საყურადღებოა, რომ ფორმის სტილიზაციის ცალკეულ ნიმუშებს თვალი გაედევნება მხოლოდ აღმოსავლეთ კედელსა და კამარაზე, რაც სავარაუდოდ, მოწმობს, რომ წმინდა დიმიტრის ცხორების ციკლი და მონასტულობის სხვა ნაწილები განსხვავებული ნიმუშების მიხედვით იყო შექმნილი.

ასეთნაირად, სცენათა იკონოგრაფიული რედაქციების მსგავსად, დოდორქის მონასტულობის შესრულებაშიც მკაფიოდ ვლინდება სხვადასხვა – ქართული და ბიზანტიური მხატვრული ტრადიციების, ამასთან კი, განსხვავებული სტილური ნაკადების თანაარსებობა.

მართალია, მონასტულობის სტილის ნიმუშები არსებითად, შესრულების იმავე ხანას მიუთითებს, რომელიც იკონოგრაფიული რედაქციების ანალიზის საფუძველზე იქნა ნავარაუდები – XII საუკუნის II ნახევარი - XIII საუკუნის დასაწყისი – მაგრამ სურათის თითქოსდა სიცხადის მიუხედავად, მონასტულობის მყარ დათარიღებას მნიშვნელოვნად ართულებს ნიმუშების უტყუარი გამოყენება. ნიმუში კი, რომლითაც შთაგონებულია ოსტატი, როგორც კარგადაა ცნობილი, ხშირად გაცილებით მეტად ზემოქმედებს ნაწარმოების მხატვრულ სახეზე, ვიდრე თავად ოსტატის ინდივიდუალურობა⁷⁴. იმ კომპონენტთა დიდი ნაწილი კი, რომლებშიც, როგორც მიიჩნევა, ნიმუშის არსებობის მიუხედავად, ყველაზე მკაფიოდ ვლინდება ხოლმე დროის ნიმუშები (სახეთა, სამოსისა თუ ფონების დამუშავება), დოდორქაში არსებითად განადგურებულია.

⁷⁴ K. Weitzmann, *The Fresco Cycle of S-Maria de Castelseprio*, Princeton 1951, 19; Г. Алибегашвили, *Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI – нач. XIII вв.*, Тбилиси 1973, 21.

ნიმუშების გამოყენება რომც არა, ზოგადადაც, ნაწარმოებების მხოლოდ სტილის საფუძველზე დათარიღება მეტად პრობლემურია⁷⁵.

არახალია, რომ ნამუშევრის მხატვრულ სახეს რთულ ისტორიულ-კულტურულ თუ მხატვრულ პროცესებთან ერთად, მათზე მომუშავე ოსტატთა განსწავლულობა, დამკვეთთა პოლიტიკური და კულტურული პრეფერენციები და გემოვნება განსაზღვრავდა⁷⁶. სწორედ ამ ფაქტორებით

იყო განპირობებული ისიც, რომ სტილური რეტროსპექტულობა, ადრეული ხანის მხატვრული ხერხების თუ მიდგომების მოგვიანოდ გამოყენება არ წარმოადგენდა იშვიათობას შუა საუკუნეების ხელოვნებაში⁷⁷ და ეს ამ ნაწარმოებთა არც „დედაქალაქურ“ თუ პერიფერიულ წარმომავლობას უკავშირდებოდა და არც დაკვეთის მნიშვნელოვანებას. არაერთი ამგვარი მაგალითის მოხმობა ქართული მხატვრობიდანაცაა შესაძლებელი⁷⁸. დამატებით სირთულედ

⁷⁵ ამის თვალსაჩინო მაგალითია თუნდაც ბაჩკოვოს საძვალის მონასტრის მხატვრობა, რომელიც სხვადასხვა მკვლევართა მიერ XI საუკუნის ბოლოსაცაა მიკუთვნებული (ნ. მავროდინოვი, დ. მურიკი, ა. გრაბარი), XII საუკუნის დასაწყისსაც (ო. პოპოვა, კვლავ ა. გრაბარი), 1150–1160 წლებსაც (გ. გეროვი), XII საუკუნის II ნახევარსაც (კვლავ. დ. მურიკი) და 1170-იან წლებსაც (ე. ბაკალოვა). ე. ბაკალოვას თარიღის თითქოსდა სიმყარის მიუხედავად, მომდევნო და ბოლოდროინდელ გამოკვლევებში ის ისევ XI საუკუნის ბოლო მეოთხედით (ა. გრიშინი) ან XI საუკუნის ბოლო – XII საუკუნის დასაწყისითაა დათარიღებული (ი. ორეცკაია). იხ. Н. Мавроудинов, *Старобългарската живопис*, София 1946, 58; А. Grabar, *Byzantium: Byzantine Art in the Middle Ages*, London 1966, 75; D. Mouriki, *Stylistic Trends*, 99, n. 59; მისივე, *The Formative Role of Byzantine Art on the Artistic Style of the Cultural Neighbors of Byzantium. Reflections of Constantinopolitan Styles in Georgian Monumental Painting*, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 31 (1981) 725-757; A. Grishin, *The Bachkovo Ossuary Frescoes of 1073-83* (doctoral dissertation, The Australian National University), Canberra 1980; I. Oretskaia, *On the Style of the Bachkovo Ossuary Frescoes*, *Zograf* 42 (2018) 37–54; Э. Бакалова, *Бачковката костница*, София 1977, 118-156; მისივე, *Фрески церкви-гробницы бачковского монастыря и византийская живопись XII века*, *Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа*, Москва 1973, 230; О. Попова, *Фрески Дмитриевского собора во Владимире и византийская живопись XII века*, *Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы*, Москва 2006, 371, 375; Г. Геров, *Особенности фресок XII и XIV веков Бачковской церкви-костницы*, *Искусство византийского мира. Индивидуальность в художественном творчестве*. К юбилею О.С. Поповой: Тезисы докладов международной конференции, Москва, 2018, 31–33.

⁷⁶ A. Eastmond, *Art and the Periphery*, 770-776; მისივე, *The Limits of Byzantine Art*, 313-322; M. Janjalia, M. Bulia, *Trend versus Cultural Context*, 32-49.

⁷⁷ ამ თვალსაზრისით, გამორჩეულად საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს გლადორის მონასტრის წინამძღვრის ესაი ნიჩელის დაკვეთით, XIV საუკუნის დასაწყისში შექმნილი გლადორის ოთხთავი. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ხელნაწერი ოთ ეტაპად, ორ სხვადასხვა მონასტერში, სხვადასხვა ოსტატების მიერ იყო დასურათებული, ორივე ეტაპისას ერთი მოდელი, XI საუკუნის დასაწყისის ვაჰაპარის ოთხთავი იქნა გამოყენებული. ამ ხელნაწერებში არათუ პროგრამა და სცენების უდიდესი უმრავლესობის მხატვრული გადანყვებთა იდენტური, არამედ მინიატურების განაწილების პრინციპიც, ხელნაწერთა მთლიანი სტრუქტურა. საყურადღებოა, რომ საზედაო ასოების, კანონებისა და მარგინალური გამოსახულებებისთვის გლადორის ილუსტრატორებმა მოდელად უფრო გვიანი ხანის კლიკური ხელნაწერები მოიხმეს. ანუ ერთი ოთხთავისთვის არა მარტო სხვადასხვა დროს, არამედ სხვადასხვა მხატვრული ტრადიციის მიმდევარი მოდელები იქნა შერჩეული. T.F. Mathews, Al. Taylor, *The Armenian Gospels of Gladzor: The Life of Christ Illuminated*, Los Angeles 2002, 16-17.

⁷⁸ ასეთ მაგალითად შეიძლება დასახელდეს, როგორც ჩანს, ადგილობრივ სასულიერო პირთა დაკვეთით შექმნილი საბერეების ეკლესიების IX-X საუკუნეების მონასტრობები, რომელთა საკურთხეველის თეოფანური შინაარსის სცენები V-VII საუკუნეთა აღმოსავლეთქრისტიანული (ეგვიპტე, სირია, პალესტინა) პროტოტიპების მიხედვითაა შექმნილი. სტილურად, ეს მონასტრობები როგორც პროტოტიპების თანადროულ, ისე მოგვიანო ხანას შეიძლება იყოს მიკუთვნებული. A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, London 1968, 44; A. Вольская, *Росписи пещерных монастырей Давид-Гареджи, Гареჯи, Кахетии арქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები*, VIII, თბილისი 1988, 130-163. ნიშანდობლივია, რომ მეზობელ სომხეთში ეს იკონოგრაფიული თემები სწორედ ადრე, VII საუკუნეში იყო გავრცელებული (ლმბატი, არუჩი, თალინი). Л. Дурново, *Очерки изобразительного искусства средневековой Армении*, Москва 1979. საყურადღებოა ასევე გარეჯის სამეფო მონასტრებში, საეპისკოპო-



28. სამხრეთი კედლის მოხატულობის სქემა

ჩანს ისიც, რომ დოდორქის მოხატულობის საკუთრივ მოდელის მედიის შესახებაც დაბეჯითებით არაფერია ცნობილი. ეს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, თუკი

გავითვალისწინებთ, რომ არათუ ნაწარმოებებში ზოგადად, არამედ სხვადასხვა დარგის ნიმუშებშიც კი დროის ნიშნებიც არაერთგვაროვნად აისახებოდა⁷⁹ და, დამკვიდრებული აზრით, სტილური ნაკადებიც⁸⁰.

სო დაკვეთით შექმნილი უდაბნოს ხარების ეკლესიის XIII საუკუნის ბოლოს მოხატულობა, რომელიც თავისი სტილური ნიშნებით არსებითად XIII საუკუნის დასაწყისის მხატვრულ ტრადიციასა და ფუძნებული და ზუსტად იდენტიფიცირებული სამეფო პორტრეტი რომ არა, სწორედ ამ დროით იქნებოდა დათარიღებული. მ. ბულია, მეფე დემეტრე თავდადებულის გამოსახულება უდაბნოს მონასტრის ხარების ეკლესიაში, *ხელოვნება* 5 (1990) 2-7; Г. Чубинашвили, *Пещерные монастыри*, 71-75; ანდა ივანე მხარგრძელის მეტად გავლენიანი ოჯახის კუთვნილი ახტალა, რომლის მთავარი ტაძრის დაახლოებით XIII საუკუნის შუა ხანის მეორე ფენის მოხატულობაში მკაფიოდ იკვეთება გვიანკომუნოსური მხატვრობის მანიერისტულ ნაკადთან სიახლოვე. იხ. M. Bulia, M. Janjalia, *Medieval Art and Modern Approaches: a New Look at the Akhtala Painting, Convivium, Supplementum South Caucasus* (2016) 106-124. ამიტომაც, ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინ, ის, ტენდენციურად, თამარის ხანის მოხატულობების რიგს იყო მიკუთვნებული. A. Lidov, *The Mural Paintings of Akhtala*, Moscow 1991, 20-21, 94-100.

⁷⁹ ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა ზემოთნახსენებ, XII საუკუნით დათარიღებული ჰაგიოგრაფიული ხატების დიდ ჯგუფზე დაკვირვება (იხ. სქოლიო 62), რომელთა არსებზე განაწილებული წმინდანთა ცხორების სცენები თავისი დროისთვის უჩვეულო სტილური კონსერვატიულობით გამოირჩევა (სცენების კომპოზიციური წყობა, ფიგურების პროპორციები და მათი მოძრაობა) და ადრეული, მოკლე ეკონოგრაფიული რედაქციებითაა წარმოდგენილი. იხ. T. Papamastorakis, *დასახ. ნაშრ.*, 33-61. ანუ, თუკი პირობითად დავუშვებთ, რომ დოდორქის ჰაგიოგრაფიული ციკლისთვის ნიმუშად სწორედ წმინდა დიმიტრის ცხორების ხატი იქნა გამოყენებული, გამოდის, რომ მისაბაძი მოდელი XIII საუკუნისაღ შეიძლება ყოფილიყო, მიუხედავად იმისა, რომ უფრო ადრეული დროის ნიშნებს ასახავდა.

⁸⁰ მიიჩნევა, რომ რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, დიამიკურ სტილს გავლენა არ მოუხდენია ხატუნრასა და ხელნაწერთა გაფორმებაზე. D. Mouriki, *Stylistic Trends*, 77-124.

მოდელის გაგვინისგან სრულიად თავისუფალი იყო ოსტატი მოხატულობის საერთო სტრუქტურის აგებისას, თუმცა ვერც მისი ანალიზის დახმარებით მოხერხდა თარიღის ზედმინვენიტი სიზუსტით დადგენა და არსებითად, მხოლოდ იგივე, საკმაოდ ფართო ქრონოლოგიური საზღვრების მონიშვნა გახდა შესაძლებელი.

XI საუკუნის ფერწერული ანსამბლებისგან განსხვავებით, რომლებშიც ჩართული ჰაგიოგრაფიული ციკლები დამოუკიდებელ ერთეულებად (მაგ., ატენის სიონის მარიოლოგიური ან ქრისტოლოგიური ციკლები)⁸¹, ხოლო საკუთრივ სცენები უფრო ცალკეულ სურათებად აღიქმება, ვიდრე ერთიანი ციკლის ნაწილად (მაგ., უდაბნოს მთავარი ტაძრის წმინდა დავით გარეჯელის ცხორების ციკლი),⁸² დოდორქაში მკაფიოდ იკვეთება დინამიკურობის, ამასთან კი მეტი მთლიანობისა და ნარატიულობისკენ სწრაფვის ახლებური ტენდენციები.

რიტმულ ზომიერებას, რომელსაც ერთ სარტყლად, მხოლოდ წითელი ზოლებით გაყოფილი, მიჯრით განლაგებული განონასწორებული და ჩაკეტილი სცენები ქმნის, ერთგვარად აცოცხლებს თითოეული კედლის დეკორის სრულიად განსხვავებული კომპოზიციური წყობა, ამასთან კი ცალკეული სცენების თავისუფალი, კედელთა მიჯნაზე, მათ სხვადასხვა მონაკვეთებზე განთავსება.

თუკი ეკლესიის სამხრეთ კედელზე ცალკეულ წმინდანთა მშვიდად მდგომი, ფრონტალური ფიგურები დომინირებს (სურ. 25, 28), დასავლეთით მოქმედება ცენტრიდან

კიდებისკენ არის მიმართული – კედლის შუაგულში განთავსებულ ყველაზე დიდ, მორიელის სასწაულის სცენას, რომელშიც ყურადღება წმინდა დიმიტრის ფიგურაზეა ფოკუსირებული, ტრიპტიქონის ფრთებით გვერდებიდან თითქოს მიერთვის კედლის ვიწრო მონაკვეთებზე განთავსებული, მისკენ ზურგმექცევით მდგომი ასევე წმინდა დიმიტრის ფიგურები, რომლებიც უკვე სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებზე განლაგებულ იმპერატორთან საუბრის და წმინდა ნესტორის დალოცვის სცენების ნაწილებისკენ არიან მიქცეულნი (სურ. 29, 33). უმთავრესად, აღმოსავლეთისკენ მიემართება ჩრდილოეთ კედელზე გამოსახული წმინდა ნესტორისა და ლიაიოსის ბრძოლისა და წმინდა დიმიტრის წამების სცენათა პერსონაჟების მოძრაობა, რომელსაც კიდევ უფრო ამძაფრებს სცენიდან სცენაში გარდამავალი ცალკეული იკონოგრაფიული ელემენტების განმეორებადი რიტმი (მაგ., სცენათა მარჯვენა ზედა კუთხეში გამოსახული ცის სეგმენტიდან გამონვდილი უფლის მაკურთხებელი მარჯვენა (სურ. 34, 38)).

კედლებზე რიტმულად მონაცვლე მოძრაობასთან ერთად, საკურთხეველისკენ მიმართული უწყვეტი თხრობის ეფექტის შექმნას მნიშვნელოვნად ხელს უწყობს ყვითელი ნიადაგი, რომელიც სამხრეთ კედელზე წარმოდგენილი მეომრების გამოსახულებებთან ჩნდება, წრიულად მისდევს სამლოცველოს კედლებს, სცენიდან სცენაში პანდუსივით მალდება და თავის პიკს ეკლესიის პატრონის ფეხზე მდგომ გამოსახულებასთან აღწევს⁸³ (სურ. 25, 29,

⁸¹ თ. ვირსალაძე, *ატენის სიონის მოხატულობა*, 5-12.

⁸² გ. აბრამიშვილი, *დავით გარეჯელის ციკლი ქართულ კედლის მხატვრობაში*, თბილისი 1972, 63-89; А. Вольская, *Росписи средневековых трапезных Грузии*, Тбилиси 1974, 87-97.

⁸³ ნიადაგის ზოლის საშუალებით სცენათა გაერთიანების დოდორქაში გამოყენებულ ხერხს, რომელიც უკვე ადრეული დროიდანაა ცნობილი ხელნაწერთა გაფორმებაში (მაგ., ე.წ. მენამულფონებიანი ხელნაწერები:

როსანოს კოდექსი, სინოპის სახარება (Paris, MS gr. 1286), ვენის გენეზისი (Vienna, cod. theol. gr. 31), VI ს.; წმინდა გრიგოლ ღვთისმეტყველის ჰომილიები, Paris MS. Gr. 510, IX ს. და სხვ.) პარალელი ეძებნება როგორც XII საუკუნის დამდეგის დაფნის ნართექსის მოზაიკების (მაგ., „ხარება ანას“ და „ხარება იოაკიმეს“), რ. კორმაკის განმარტებით, „ნარატიულ სტილში“, ისე XII, XIII საუკუნის დასაწყისის ნიმუშებში, რომლებშიც ნარატიულობისკენ სწრაფვა კიდევ უფრო ძლიერად არის გამოხატული (პალატინის კაპელის, მონრეალესა და სან მარკოს ბიბლიური ციკლები და ა.შ.). K. Weitzmann, *The Study of Byzantine Book Illumination, Past, Present, and Future*, in: *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, ed. K. Weitzmann, W. C. Loerke, E. Kitzinger, H. Buchthal, Princeton 1975, 22-31; იმავე კრებულში: E. Kitzinger, *The Role of Miniature Painting in Mural Decoration*, 99-142; მისივე, *The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo: An Essay on the Choice and Arrangement of Subjects*, *The Art Bulletin* 31/4 (1949) 269-292; მისივე, *The Mosaics of Monreale, Palermo* 1960, 133-135; R. Cormack, *Byzantine Art*, 173-175. ეს ხერხი გვხვდება სინას წმინდა ეკატერინეს მონასტრის კოლექციაში დაცული XII-XIII საუკუნეების სინური ან კვიპროსული წარმომავლობის რამდენიმე ტემპლონის არქიტრავის ხატებზე წმინდა ევსტრატის სასწაულებითა და ქრისტოლოგიური სცენებით, რომლებიც ინდივიდუალური თაღოვანი მოჩარჩოების მიუხედავად, ნიადაგის უწყვეტი ზოლითაა გაერთიანებული; ასევე რამდენიმე სინურ ხატ-მენოლოგიონზე (მაგ., თებერვლის თვის ხატი), რომლებშიც წმინდანთა გამოსახულებები და მათი ცხორების ცალკეული სცენები ნიადაგის ერთიან ზოლზეა წარმოდგენილი. იხ. K. Weitzmann, *Icons Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai*, *Δελτιον* 12 (1984) 63-116; Th. Matthews, *Early Icons of the Holy Monastery*, 39-56, 172-176; N. Patterson-Sevčenko, *Vita Icons and 'Decorated' Icons of the Komnenian Period*, *Four Icons in the Menil Collection*, ed. Bertrand Davezac, Houston 1992, 57-69. ჩვენში ასეთ მაგალითად შეიძლება დასახელდეს გარეჯის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის სადიაკვნეს წმინდა დავით გარეჯელის ცხორების ციკლი (თუმცა იქ, სცენები როგორც გრაგნილზე, უწყვეტ რიგად, გამყოფის გარეშეა წარმოდგენილი), ბერთუბნის მთავარი ტაძრის მოხატულობის ღმრთისმშობლის ციკლი და ა.შ). იხ. ზ. სხირტლაძე, ე. ისტომონდი, წმინდა დავით გარეჯელის ცხორების ციკლი უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობაში: ახალი მონაცემები და დასკვნები, *საქართველოს სიძველენი* 2 (2002) 28-49; ა. ვოლსკაია, *ბერთუბნის მონასტრის მოხატულობანი*, 53-63; Т. Вирсаладзе, К вопросу о датировке первоначальной росписи северного придела главного храма монастыря Удабно в Давид Гареджи, *მატ-ნე* 6 (1968) 223-239.

არსობრივი მსგავსების მიუხედავად, დოდორქა მაინც სხვაობს მოყვანილი მაგალითებისგან, რომლებშიც ნიადაგი თანაბარი ზომის, სხვადასხვა ტონალობის მწვანე სარტყლად არის ხოლმე წარმოდგე-

34). ასეთი ხერხით ცალკეულ სცენათა დამოუკიდებელი მნიშვნელობა მცირდება და ყველა მათგანი ერთვება ერთიან, დინამიკურად განვითარებად, ემოციურად სულ უფრო მზარდ ნარატივში. თუმცა არც ეს მოძრაობა გადადის უწყვეტ სრბოლაში, ის აქაც ინარჩუნებს ზომიერებას, თითქოს არ ცდება მისთვის განკუთვნილ საზღვრებს და მშვიდად სრულდება საკუთრებეველთან, მეომარი წმინდა დიმიტრის ფრონტალურად მდგომი გამოსახულებით (სურ. 41).

დინამიკურობისა და ნარატიულობისაკენ სწრაფვის ტენდენციებმა ქართულ მოხატულობებში უკვე XII საუკუნის I ნახევარში იჩინა თავი (ლაგურკა, 1112 წ., ნაკიფარი, 1130 წ.)⁸⁴, XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის დასაწყისში კი უკვე სრული ძალით იქნა წარმოჩენილი (ვარძია, ბეთანია, ნაწილობრივ ყინცვისი, ტიმოთესუბანი)⁸⁵.

თუკი ამ ნიშნით დოდორქა როგორც XII საუკუნის I ნახევრის (ნაკიფარი, 1130 წ.), ისე XIII საუკუნის I მეოთხედის მოხატულობებს (ბერთუბანი) შეიძლება დავუკავშიროთ, ტექტონიკურობის, კედლის სტრუქტურის მკაფიოების (თუმც კი, ქვაბოვან სივრცე-

ნილი. სცენიდან სცენაში მიწის სიმაღლის მატების დოდორქისეულ ხერხს, ისევე როგორც მის ყვითელ შეფერილობას, რომელიც უფრო აბსტრაქტულ, ზეჟამიერ იერს ანიჭებს გამოსახულებებს, ვერ მოეძებნა პარალელი.

⁸⁴ Н. Аладашвили, А. Вольская, Г. Алибегашвили, *Живописная школа Сванети*, 93-101.

⁸⁵ მ. დიდებულიძე, *ყინცვისის წმინდა ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე*, 2006; ა. ვოლსკაია, *ბერთუბნის მონასტრის მოხატულობანი*, 53-63; Г. Алибегашвили, *Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи*, Тбилиси 1979, 32-38; Е. Привалова, *Роспись Тимотесубани*, 51-87; მისივე, *Некоторые особенности грузинских росписей рубежа XII-XIII веков*, *Ars Georgica* 10 (1991) 143-164; Т. Вирсаладзе, *Основные этапы развития грузинской монументальной живописи*, *Избранные труды*, Тбилиси 2007, 19-20.



29. დასავლეთი კედლის მოხატულობა

ში მაინც პირობითის) უგულბებლყოფისა და სხვადასხვა ზედაპირებზე სცენათა თავისუფალი გადანაწილების მისებრ ხერხებს XIII საუკუნის I მეოთხედზე (ტიმოთესუბანი) ადრე თითქოს არსად ვხვდებით⁸⁶.

სცენათა კომპოზიციური წყობისა თუ ფიგურების მოძრაობის ზომიერებისგან განსხვავებით, ინტენსიურად ჟღერადია მობატულობის ფერადოვნება. მართალია, დამუშავებაშემოცლილი მხატვრობის კოლორიტი დღეს მნიშვნელოვნად სხვაობს თავდაპირველისგან, მაგრამ მაინც აშკარაა, რომ სწორედ მჟღერი, კაშკაშა ფერები წარმოადგენდა ამ მხატვრობის გამომსახველობის მთავარ საშუალებას და არა ქართული მობატულობებისთვის ტრადიციულად მიჩნეული ნახატი. ფონების უსარჩულოდ დადებული ღია ლაჟვარდის და ნიადაგების ყვითლის დაპირისპირება, შუქმნათი სინგურის დიდი ლაქები, რომლებიც აღმოსავლეთი ნიშის, კამარის ჯვრის ფონის და მორიელის სასწაულის თერმების დასაფერადაა გამოყენებული (სურ. 17, 21, 29), მეომართა აბჯრების თბილი ყვითელი ოქრა (სურ. 26), ანგელოზთა სამოსების ხან თეთრ-მწვანე, ხან კი ვარდისფერ-მწვანე შეფერილობა (სურ. 21), წმინდა დიმიტრის ქლამინდის ზურმუხტისფერი (სურ. 30, 32), სამოსთა აქსესუარების, მეომართა სტემების, კამარის ჯვრის და მახარებელთა კოდექსების შემამკობელი მკვეთრი ფიურზისფერი ძვირფასი თვლები და პასტოზურად დადებული მარგალიტების რიგების კაშკაშა თეთრი (სურ. 21) და ცხადა, ზოგან ყვითლად მანათობელი, ზოგან კი ოქროდ მოციალე შარავანდები მოახდენდა მაყურებელზე განსაკუთრებული დეკორა-

ტიულობის და სადღესასწაულო კაზმულობის შთაბეჭდილებას, მიუხედავად იმისა, რომ დეკორის ელემენტები მობატულობაში არსებითად არც არის გამოყენებული (თხელი, წითელი ნახატი ამონერილი მუხის ფოთლისა და საფეხუროვანი ორნამენტის ვინრო, თითქმის შეუმჩნეველი სარტყლებით შემკულია მხოლოდ მორიელის სასწაულის და წმინდა ნესტორის ტრიუმფის სცენებში ჩართული ნაგებობების დეტალები)⁸⁷.

ნიშნეულია, რომ ეს ჟღერადი კოლორიტიც დოდორქელი ოსტატის ხელში ასევე „კლასიკური“ ნესრიგისა და წონასწორობის მიღწევის საშუალებადაა ქცეული. აღმოსავლეთი ნიშის წითელი, მის მოპირდაპირედ, დასავლეთ კედელზე გამოსახული მორიელის სასწაულის თერმების ასეთსავე ფერში ჰპოვებს გამოძახილს (სურ. 17, 29), აქვე გამოსახული ანგელოზის თეთრ-მწვანე სამოსი კი ხარების ანგელოზის ჩაცმულობაში (სურ. 19, 31). შებრუნებულ რიტმზეა აგებული ჯვრის ამალლების ანგელოზთა სამოსის ვარდისფერი და მწვანე შეფერილობა (სურ. 21), ისევე როგორც წმინდანთა გიორგისა და თევდორეს პერანგებისა და მოსასხამების ღია ლურჯი და წითელი (სურ. 26). მკაფიო, რიტმულად განმეორებად აქცენტად ჟღერს ყველა სცენაში წმინდა დიმიტრის ქლამინდის ზურმუხტისფერი. წამების სცენის წინა პლანზე ირიბად „დაყენებული“

⁸⁶ ა. ვოლსკაია, *ბერთუბნის მონასტრის მობატულობა*, 53-63; Е. Привалова, *Роспись Тимотесубани*, 51-87; З. Схиртладзе, *Роспись пещерного храма*, 18-23.

⁸⁷ საყურადღებოა, რომ დეკორის ნაკლებობა ან მისი არქონა შუა ბიზანტიური ხანის მაკედონური მობატულობების დამახასიათებელ ნიშნადაა მიჩნეული (მაგ., ოხრიდის წმინდა სოფია, ნერეზი, კასტორიის მავრიოტისა და ა.შ. იხ. D. Mouriki, *Stylistic Trends*, 101; K. M. Skawran, *The Development of Middle Byzantine Painting in Greece*, Pretoria 1982, 86). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ორნამენტი ასევე, არსებითად უგულბებლყოფილია XI-XIII საუკუნეების ბიზანტიური წრის ჰაგიოგრაფიული ხატების კომპოზიციური წყობის, მათი ზოგადი სტრუქტურის ფორმირებაშიც.



30. მორიელის სასწაული (დეტალი),
დასავლეთი კედელი

წმინდანის ქლამინდის რეპლიკად იკითხება ასევე ირიბად დადებული მწვანე ფართო ზოლი, რომელიც საგანგებოდ, მხოლოდ წამების მეზობლად განთავსებული წმინდანესტორის ტრიუმფის სცენის ყვითელ ნიადაგს აქვს დამატებული (სურ. 35).

წონასწორობის, დასრულებულობისა და ჰარმონიისკენ სწრაფვის გამძაფრებული გრძნობა, რომელიც დოდორქის მოხატულობის არსებითად ყველა კომპონენტშია გამოხატული, ისევე როგორც მათ მისაღწევად გამოყენებული ხერხები უდავოდ, ოსტატის ინდივიდუალური თავისებურების გამოხატველია, თუმცა გარკვეულად, მოხატულობის თარიღის ზედა ზღვარზე მიმანიშნებელიც – ამგვარი ნიშნების არსებობა ე.წ. თამარის ეპოქის შემდეგ თითქოს ძნელადაა წარმოსადგენი.

მხატვრული ნაწარმოებების სტილური რეტროსპექტულობა იშვიათობას რომ არ წარმოადგენდა შუა საუკუნეების ხელოვნებაში, ზემოთ უკვე აღინიშნა. ამგვარი მაგალითები აჩენს თეორიულ აღბათობას იმისა, რომ წმინდა დიმიტრის ეკლესიის მოხატულობის თარიღის ზედა ქრონოლოგიურმა ზღვარმა გარეჯის „ფერწერული სკოლის“ არსებობის ბოლო ეტაპზე, ანუ დაახლოებით XIII საუკუნის ბოლოსკენაც კი გადაინიოს. თუმცა ვფიქრობ, ეს მრავალი სიახლის მიმღები და ინტერპრეტატორი, განსხვავებული მხატვრული და კულტურული ტრადიციების ინტერაქციის შედეგად შექმნილი მოხატულობა მაინც XII საუკუნის II ნახევარსა და XIII საუკუნის დასაწყისის შორის უნდა იყოს შექმნილი. ეს ვარაუდი თავად მოხატულობის მხატვრული ნიშნების გარდა, ეფუძნება XIII საუკუნის I მეოთხედის შემდეგ გარეჯის მონასტრებში განვითარებულ ისტორიულ მოვლენებს, რომლებიც ნაკლებად



31. მორიელის სასწაული (დეტალი), დასავლეთი კედელი

თუ უნყობდა ხელს შემოქმედებითი პროცესების განვითარებას და ნოვაციური თემებისა თუ მიდგომების დამკვიდრებას. ჯერ ხორეზმის შაჰის ჯალალ ად-დინის რამდენიმენლიანმა გამანადგურებელმა თარეშმა, შემდეგ კი მონღოლთა ხანგრძლივმა ბატონობამ მონასტრების დამცრობა გამოიწვია, იქ მიმდინარე მხატვრული ცხოვრება კი არსებითად მიანავლა⁸⁸. ეს ვარაუდი ეფუძნება იმ კულტურულ და პოლიტიკურ პროცესებსაც, რომლებიც წმინდა დიმიტრის კულტის

გავრცელებას უკავშირდება და რომლებიც სწორედ XII საუკუნის II ნახევარსა და XIII საუკუნის დასაწყისში წარიმართა მთელ სამართლმადიდებლოში (იხ. ქვემოთ).

თუკი ეს ვარაუდი სწორია, გამოდის, რომ დოდორქის წმინდა დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ციკლი ყველაზე ადრეულია დღეისთვის ცნობილ, ამგვარი შინაარსის ფერწერულ ნიმუშთა შორის. ის ადასტურებს, რომ ასეთ ციკლებს პალეოლოგოსთა ხანამდევ ქმნიდნენ⁸⁹, მათი გავრცელების არეალი კი

⁸⁸ ეს უნდა ყოფილიყო მიზეზი იმისა, რომ დაუსრულებელი დარჩა ისეთი მნიშვნელოვანი სამეფისკარო და საეპისკოპოსო დაკვეთით შესრულებული ბერთუბნის მოხატულობა (XIII ს-ის I მეოთხ.), მოგვიანებით კი ხარების ეკლესია (XIII ს-ის ბოლო). იხ. დავითგარეჯის მონასტრები. ლავრა, უდაბნო, შეადგინეს და გამოსაცემად მოამზადეს მ. ბულიამ და დ. თუმანიშვილმა, თბილისი 2008, 18-19; მათივე რედაქციით, დავითგარეჯის მონასტრები. ბერთუბანი, ნათლიმ-ცემელი, თბილისი 2010, 16, 96-97; Г. Чубинашвили, Пещерные монастыри, 64.

⁸⁹ წმინდა დიმიტრის ცხოვრების ციკლის არსებობას ა. ქსინგოპულო ჯერ კიდევ თესალონიკის წმინდა დიმიტრის ბაზილიკაში ვარაუდობდა, რომლის ფასადზეც ამ სცენათაგან ერთი – ეპარქ მარიანოსის განკურნება იყო გამოსახული. იხ. Α. Ξυγγόπουλος, Ο είκοσιγραφικός κύκλος, 49-52; Ch. Walter, *The Warrior Saints*, 85. ცხადია, ერთი სცენა ციკლის არსებობის დასტურად ვერ გამოდგება, მით უფრო, რომ არსებობს მოსაზრება, რომ ის განკურნების არა ნარატიულ სცენას, არამედ, ბაზილიკის სხვა მოზაიკების მსგავსად, ex voto პანოს წარმოადგენდა. იხ. L. Brubaker, *Elites and Patronage in Early*



32. წმ. დიმიტრი აკურთხებს წმ. ნესტორს (დეტალი), დასავლეთი კედელი

განსაზღვრულზე გაცილებით ფართო იყო და ის მართლმადიდებელი სამყაროს აღმოსავლეთ რეგიონებსაც მოიცავდა.

წმინდა დიმიტრის ეკლესია – „მონუმენტური რელიკვარიუმი“

დოდორქის მოხატულობა თავისი შინაარსით XI-XII საუკუნეებში ბიზანტიაში მეომარ წმინდანთა მიმართ გაჩენილ გამორჩეულ ინტერესს და მონამეთა ადრექრისტიანული იდეალის სამხედრო წმინდანთა იდეალით ჩანაცვლების ტენდენციას ასახავს⁹⁰.

კარგადაა ცნობილი, რომ თესალონიკის მფარველი და მცველი წმინდა დიმიტრი, ომიანობისას მეომართა შემნედ და მფარველად იყო აღიარებული. ალბათ, არც ის არის შემთხვევითი, რომ საკონქო გამოსახულებად ღმრთისმშობლის ვლახერნის ხატთაგან ერთ-ერთი, იმ დროის საქართველოში ჯერ კიდევ იშვიათი, ორანტას დამცველობითი და ნიკოპეა სტრატეგიტისას (ანუ მხედართმთავრის) მილიტარისტული მნიშვნელობების დამტვევი პლატიტერა იქნა შერჩეული (სურ. 18), რომელიც ვლახერნის მონასტერშივე დაბრძანებულ მარიამის დიდ რელიკვიასთან – მაფორიონთან ერთად, ომიანობისას განსაკუთრებული დაცვა-მფარველობითი სასწაულებრივი

Byzantium: The Evidence from Hagios Demetrios at Thessalonike, *Elites Old and New in the Byzantine and Early Islamic Near East*, ed. J. Haldon, L. I. Conrad, Princeton 2004, 63-90.

⁹⁰ A. Kazhdan, A. Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Berkeley-Los Angeles-London 1985, 110-119; Ch. Walter, *The Warrior Saints*, 67-93; M. White, *Military Saints in Byzantium and Rus, 900-1200*, Cambridge 2013, 32-33, 64-94; P. ჯ Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints, Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden, Boston 2012, 104-117 და სხვ.

ძალის მქონედ და მტერზე გამარჯვების სანინდრად იყო მიჩნეული⁹¹.

წმინდა მეომართა თაყვანისცემა ან მათი მფარველობის იდეა არასდროს ყოფილა უცხო საქართველოსთვის, თუმცა რადგან

⁹¹ კარგადაა ცნობილი, რომ დაცვა-მფარველობითი და სამხედრო ფუნქციები, მათ შორის, ღმრთისმშობლის იმ ტიპის ხატებს ჰქონდა მინიჭებული, რომლებიც ვლახერნის მონასტერთან იყო დაკავშირებული, სადაც დედა ღმრთისას უდიდესი სიწმინდე – მაფორიონი იყო დაბრძანებული. სწორედ ღმრთისმშობლის ვლახერნის ხატებს, მის რელიკვიებთან ერთად, მიენერება კონსტანტინოპოლის, შესაბამისად კი, იმპერიის დაცვა 626 წელს ავარების, 677 და 717-718 წლებში არაბების, 864-ში რუსების, 926 წელს ბულგარელების თუ სხვა შემოსევებისას. ვლახერნის ხატების სამხედრო ფუნქციას მეტყველებს ის მრავალრიცხოვანი ისტორიული ცნობებიც, რომლებიც ბიზანტიის იმპერატორების მიერ ომიანობისას ამ ხატების ლაშქრობებში წინამძღოლობას თუ ბრძოლის წინ მათ წინაშე სავედრებელ ლოცვებს აღწერს. თუმცა ხშირად, ვლახერნის ხატებს წოდებული ხატების ზუსტი იკონოგრაფიული ტიპი დადგენილი არ არის. ამიტომ, მეტად საყურადღებოა ერთი ეპიზოდი შუა საუკუნეების რუსეთის ისტორიიდან – 1169 წელს სუზდალის მთავრის შემოტევის მოსაგერიებლად, ნოვგოროდელეებმა ქალაქის დასაცავად და მტერზე გამარჯვების იმედად, სწორედ ღმრთისმშობელ პლატიტერას, რუსული ტრადიციით, Богоматерь Знамение-ს ხატი გამოიტანეს ქალაქის გალავანზე და მისი მფარველობით გამარჯვეს. იხ. A. Weyl Carr, *Treads of Authority: The Virgin Mary's Veil in the Middle Ages*, in: *Robes and Honor. The Medieval World of Investiture*, ed. S. Gordon, New York 2001, 59-93; J. Wortley, *The Marian Relics at Constantinople, Greek, Roman, and Byzantine Studies* 45 (2005) 171-187; B. V. Pentcheva, *Icons and Power*, 61-108; S. J. Shoemaker, *The Cult of Fashion: The Earliest Life of the Virgin and Constantinople's Marian Relics*, *Dumbarton Oaks Papers* 62 (2008) 53-74; H. Maguire, *Body, Clothing, Metaphor: The Virgin in Early Byzantine Art*, *The Cult of the Mother of God in Byzantium. Texts and Images*, ed. L. Brubaker, M. B. Cunningham, London-New York 2011, 39-52; Ch. Angeli-di, T. Papamastorakis, *Picturing the Spiritual Protector: from Blachernitissa to Hodegetria*, in: *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. Vassilaki, Burlington 2005, 209-224; A. Kaldellis, *The Military Use of the Icon of the Theotokos and Its Moral Logic in the Historians of the Ninth-Twelfth Centuries*, *Estudios bizantinos* 1 (2013) 56-75; Э. Смирнова., *Новгородская икона "Богоматерь Знамение": некоторые вопросы богородичной иконографии XII века*, *Древнерусское искусство. Балканы*, Санкт Петербург 1995, 288-310 და სხვ.

საკუთრივ წმინდა დიმიტრის განსაკუთრებული თაყვანისცემის მაგალითებს (როგორც ეს არის ღმრთისმშობლის, წმინდა გიორგის თუ წმინდა ნინოს შემთხვევაში) ჩვენში არც დოდორქის მოხატულობამდე და არც შემდეგ გაედევნება თვალი, უნდა ვივარაუდოთ, რომ სამეფო მონასტერში ასეთი ტიპურად ბიზანტიური ციკლის შექმნა, რომელიც საიმდროოდ, იმპერიაშიც კი, სიახლეს და იშვიათობას წარმოადგენდა, რალაც სხვა, უფრო კონკრეტული მიზეზით უნდა ყოფილიყო განპირობებული.

პირველი, რაც ეკლესიისა და მისი მოხატულობის გამორჩეულობას მიაწინებს წმინდა დიმიტრის ციკლია, რომელიც XI-XIII საუკუნეების ქართულ ფერწერულ ანსამბლებში ჩართული ჰაგიოგრაფიული ციკლების მსგავსად, ტაძართა ძირითად სივრცეში გაშლილი ვრცელი პროგრამის ნაწილად კი არ არის წარმოდგენილი⁹², არამედ მას ეკლესიის სივრცე თითქმის სრულად აქვს დათმობილი. ასეთი შემთხვევები ბიზანტიური წრის ნიმუშებშიც არსად გვხვდება. დოდორქის ეკლესიამ ლიტურგიკული დანიშნულების მხოლოდ ის კერძო ეგვტერები შეიძლება მოგვაგონოს, რომლებიც ხან ტაძრების აღმოსავლეთი ნაწილის გვერდით სათავსებშია (სამკვეთლო, სადიაკვნე) მოწყობილი, ხან კი დამოუკიდებელ ეგვტერებად აქვს მათ დართული. ამ სათავსოთა ფერწერული დეკორის ძირითად ნაწილს ტრადიციულად, შეადგენს პატრონ წმინ-

⁹² მაგ., წმინდა დავით გარეჯელის ციკლია უდაბნოს საკრებულო ეკლესიის ძირითად სივრცეში (XI ს-ის დას.), ღმრთისმშობლისა ატენში (XI ს.), წმინდა გიორგისა ფაუნისსა და იკვში (XII ს.), წმინდა ნიკოლოზისა ყინცვისში, ღმრთისმშობლისა ბერთუბანში, ტიმოთესუბანში (ყველა XIII ს-ის I მეოთ.), ახტალასა და კირანცში (XIII ს-ის II ნახ.), წმინდა იოანე ნათლისმცემლისა დავითგარეჯის ნათლისმცემელში (XIII ს-ის დას.) და ა.შ.

დანთა ჰაგიოგრაფიული ციკლები⁹³. ამ ტრადიციას მისდევს წმინდა დიმიტრის ნარატიული ციკლებიც, რომლებიც, როგორც წესი, მოხატულობათა ვრცელ იკონოგრაფიულ პროგრამებშია ჩართული და იკავებს, იშვიათად, ტაძართა ძირითად სივრცეს⁹⁴, უფრო ხშირად კი, გვერდითა სათავსებს⁹⁵ ან დამოუკიდებელ ეგვტერებს⁹⁶. ბიზანტიური წრის ნიმუშებთან ტიპობრივი მსგავსების მიუხედავად, დოდორქის მოხატულობა, როგორც დამოუკიდებელი ეკლესიის დეკორი, მათგან მაინც სხვაობს⁹⁷.

⁹³ მაგ., კიევის სოფის ტაძრის სამხრეთ, წმინდა იოაკიმესა და ანას ეგვტერში პროტოევანგელიური ციკლია (XI ს.) გამოსახული, ჩრდილო-აღმოსავლეთ ეგვტერში წმინდა გიორგისა, ჩრდილოეთისაში წმინდანთა პეტრესა და პავლესი, მორაჩას სადიაკვნეში, რომელიც იმავდროულად წმინდა ელია წინასწარმეტყველის სამლოცველოს წარმოდგენს, მისი ცხორების ვრცელი ციკლია (1252 წ.), ოხრიდის წმინდა კლიმენტის ეკლესიის სადიაკვნეში წმინდა იოანე ნათლისმცემლის ცხორების სცენები (1295 წ.), სოპოჩანის სადიაკვნეში წმინდა ნიკოლოზისა, სამკვეთლოში ღმრთისმშობლისა (XIII ს.), თესალონიკის წმინდა დიმიტრის ბაზილიკის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ეგვტერში წმინდა ეფთვიმესი (XIV ს-ის დას.) და მრავალი სხვა. იხ. G. Babić, *Les Chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969, 84-162.

⁹⁴ მაგ., თლამისის წმინდა ელია (XIII ს-ის ბოლო), პეჩის წმინდა დიმიტრის ეკლესია (1322-1324 წწ.). N. Kontogiannis, S. Germanidou, დასახ. ნაშრ., 55-87; C. Пајић, დასახ. ნაშრ., 117-142.

⁹⁵ მაგ., მისტრის მეტროპოლიის სამკვეთლო (XIII ს-ის ბოლო). S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques* 7-8, 34, 37.

⁹⁶ მაგ., დეჩანის ჩრდილოეთი სამლოცველო (1348-1355 წწ.), ღმრთისმშობელ ლევიშკას სამხრეთი სამლოცველო (XIV ს.). J. Radovanović, დასახ. ნაშრ., 75-88.

⁹⁷ ჩვენში დეკორირების დოდორქისეული პრინციპის მაგალითად მხოლოდ ჰადიმის წმინდა გიორგის ეკლესიის XI-XII საუკუნეთა მიჯნის მოხატულობა შეიძლება დასახელებდეს, სადაც საკურთხეველის ვედრებასთან ერთად, წმინდა გიორგის ცხორების ორი სცენა – ყრმის ტყვეობიდან გამოხსნა და ლასია ქალაქის სასწაულია გამოსახული. სვანური ეკლესიების მცირე ზომისა და წმინდა გიორგის განსაკუთრებული თავჯანსიერების ადგილობრივი ტრადიციის გათვალისწინებითაც კი, ეს მოხატულობა იშვიათობადაა მიჩნეული. იხ. რ. ყენია, ნ. ალადაშვილი, *ზემო სვანეთი*, თბილისი 2000, 54-55; მ. ყენია, *ზემო სვანეთი, შუასაუკუნოვანი კედლის მხატვრობა*, თბილისი 2010, სურ. 41-47 გვ-ზე.

ეკლესიის საგანგებო დანიშნულებას მოწმობს ასევე წმინდანის წამების სცენა და მასში ჩართული იკონოგრაფიული დეტალი, რომელიც ამ ამბის აღმწერ ცნობილ სცენებში არსად გვხვდება. ეს წმინდა დიმიტრის სასწაულთმოქმედი ზურმუხტისფერი ქლამინდია, რომელიც თითქოს ხაზგასმით, მყლერ ფერადოვან აქცენტად მეორდება მოხატულობაში წარმოდგენილი წმინდანის, მათ შორის მეომრის ჩაცმულობაში და წამების სცენის პირველ პლანზე, სხეულის მოკვეთილი ნაწილებისგან განსხვავებით, არა ტექსტის ილუსტრაციად, არამედ საგანგებოდ, მნიშვნელოვან რელიკვიადაა ჩასმული. ის ქსოვილივით კი არ არის დაფენილი, არამედ მეტად უჩვეულოდ, ირიბადაა „დაყენებული“ და თითქოს ადამიანს სცმოდეს, „კისრის“ ადგილასაა განასკვული (სურ. 15, 40).

ქლამინდის „არაილუსტრაციულ“ ხასიათს, მისი მხატვრული ხერხებით აქცენტირების გარდა, ისიც ადასტურებს, რომ ცხორების არც ერთი რედაქციის წამების ეპიზოდებში ის მოხსენიებული არ არის⁹⁸. ეს გარემოება მით უფრო საყურადღებოა, თუკი გავითვალისწინებთ, რომ დოდორქელი ოსტატი ამ სცენაში ზედმინვენით ზუსტად მისდევს „წამება“-ს ქართული რედაქციის ტექსტს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამა თუ იმ სცენაში რელიკვიის საგანგებო ჩართვა უცხოა ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციისთვის. რელიკვიების ის იშვიათი გამოსახულებები, რომლებიც შუა საუკუნეების ქართულ ხე-

⁹⁸ წმინდანის წამების ეპიზოდებში მოთხრობილია მხოლოდ წმინდა დიმიტრის ორარიუმის და საიმპერიო ბეჭდის ამბავი, რომლებიც წმინდანის წამების შემდეგ, მისმა მოწაფემ წმინდა ლუპოსმა მარტვილის სისხლში ამოავლო და შემდეგ, მათი შემწეობით, მრავალ სასწაულბრივ კურნებას აღასრულებდა.



33. დასავლეთი კედლის მოხატულობის სქემა

ლოვნებაშია შემორჩენილი, ტრადიციულად, იმ სცენებშია გამოსახული, რომლებსაც ისინი შინაარსობრივად უკავშირდება⁹⁹.

⁹⁹ მაგ., ქართლის მოქცევასთან დაკავშირებული, ეროვნულად განცდილი და ეროვნული რელიკვიების – უფლის კვართისა და ცხოველი სვეტის გამოსახულებები ქართული ეკლესიის დაფუძნების ხატად ქცეული სვეტის ამალეების სასწაულის სცენაშია ხოლმე წარმოდგენილი, როგორც ცალკე სცენად ისე წმინდა ნინოს ცხოვრების ციკლის ნაწილად. ღმრთისმშობლის სარტყელიც და წინასწარმეტყველ ელიას ხალენიც, რომელთა მყოფობაც ასევე ტრადიციულად, საქართველოსთან არის დაკავშირებული, გამოისახება ღმრთისმშობლის მიძინებისა და მარიამისა და წმინდა ელიას ამალეების სცენებში და ა.შ. იხ. მ. ბულია, შუა საუკუნეების საქართველოში წმინდა ნაწილების თაყვანისცემის ზოგი თავისებურების შესახებ, *საქართველოს სიძველენი* 21 (2018) 139-194.

ბიზანტიურ ხელოვნებაშიც, წმინდა ნაწილებთან დაკავშირებული საერო თუ საეკლესიო ცერემონიებისგან განსხვავებით, უშუალოდ რელიკვიების გამოსახულებები არც ისე ხშირად გვხვდება. გამონაკლისია წმინდა იოანე ნათლისმცემლის ხატები, რომლებშიც მისი მოკვეთილი თავის გამოსახულებებია ჩართული და მისი ცხოვრების სცენები, რომლებიც წინამორ-

წმინდა დიმიტრის რელიკვიის უმაგალითო წარმორჩენა, ამასთან, მთელი მოხატულობის მხოლოდ წმინდანის ცხოვრების სცენებით გამართვა სავარაუდოდ, მიანიშნებს, რომ ეს

ბედის თავის რამდენიმეგზის პოვნის ეპიზოდებს ასახავს. ასეთია ასევე ტემპლონის არქიტრაფი სინას მთიდან წმინდა ევსტრატის ცხოვრების ციკლით, რომლის რამდენიმე სცენაში, წმინდანის ნაწილების მეშვეობით, კურნების სასწაულებია წარმოდგენილი. წმინდანის ნაწილები ამ სცენებში რელიკვიარიუმშია მოთავსებული. მათი არსებობა მხოლოდ თანმხლები განმარტებითი წარწერების საშუალებით დასტურდება. იხ. N. Patterson Ševčenko, *The Posthumous Miracles of St Eustratios*, 267-287; P. Chatterjee, *დასახ. ნაშრ.*, 81-86. კედლის მხატვრობაში ამ ტიპის სულ რამდენიმე მაგალითია ცნობილი და ისინიც დიდწილად, მათთან დაკავშირებულ ისტორიულ მოვლენებს ეხმიანება. მაგ., ქრისტეს ვნების რელიკვიებისა და ე.წ. დატირების ფილის გამოსახულებები ნერეზის წმინდა პანტელეიმონის (1164 წ.), ოხრიდის ღმრთისმშობელ პერიბლეპტოსის (1296 წ.), პეჩის წმინდა დიმიტრის ეკლესიის (XIV ს.) მოხატულობებში და ა.შ. იხ. A. Lidov, *A Byzantine Jerusalem. The Imperial Pharos Chapel as the Holy Sepulchre*, in: *Jerusalem as Narrative Space*, ed. A. Hoffmann and G. Wolf, Brill, Leiden-Boston 2012, 63-105.



34. ჩრდილოეთი კედლის მოხატულობა

პატარა ეკლესია ე.წ. მონუმენტურ რელიკვარიუმს წარმოადგენდა და სამეფო მონასტერში ჩამოტანილი წმინდანის ამ დიდი რელიკვიისთვის საგანგებოდ იყო შექმნილი¹⁰⁰.

¹⁰⁰ საყურადღებოა, რომ ბოლოდროინდელი გამოკვლევების მიხედვით, ჰაგიოგრაფიული ხატების უმეტესობის შექმნის ისტორიაც, როგორც წესი, უკავშირდება მათზე გამოსახული წმინდანის სამარხავს, მისი ნაწილების სამყოფელს ან მასთან დაკავშირებულ საკრა-

საქართველოში კონკრეტული წმინდა ნაწილებისთვის განკუთვნილი ტაძარ-რელიკვარიუმების შექმნის არაერთი მაგალითია ცნობილი. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ მონუმენტურ რელიკვარიუმად იყო ჩაფიქრებული პირველ რიგში, სვეტიცხოველი

ლურ ადგილებს, ე.წ. locus sanctus. იხ. T. Papamastorakis, დასახ. ნაშრ., 33-61.



– ქრისტეს კვართისა და ელია წინასწარმეტყველის ხალენის დამტევი, მანგლისისა და ერუშეთის ტაძრები – სანაწილენი უფლის ფერხთა ფიცრისა და ხელთა სამსჭვალისა, რომ სტავროთეკად აიგო მცხეთის წმინდა ჯვრის ტაძარი, „გარდართხმული“ გოლგოთის ჯვრად განცდილ, სასწაულმოქმედი ხისგან გამოთლილ წმინდა ნინოს ჯვარზე,

რომელიც თავის მხრივ, უზარმაზარ ჯვარ-რელიკვარიუმში იყო მოთავსებული, ნიქოზის საეპისკოპოსო ტაძარი, რომელიც მეფე ვახტანგ გორგასლის ნებით, წმინდა რაჟდენის ნაწილების სამყოფელად იქცა და ა.შ.¹⁰¹

ამდენად, ამ ტიპის ეკლესიის შექმნა გარეჯშიც არ ჩანს უცნაური.

წმინდა დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ციკლისა და წმინდა ნაწილის გამოსახულების ურთიერთმიმართება დოდორქაში მართლაც წააგავს რელიკვარიუმისას. სანაწილეთა ზედაპირზე წარმოდგენილი გამოსახულებები მომლოცველს იმ წმინდანის ვინაობას ატყობინებდა, ვისი ნაწილებიც მასში იყო დაბრძანებული, ამასთან კი ამ ნაწილთა სასწაულებრივ ძალას ათვალსაჩინოვებდა, რელიკვია კი, გამოსახულებას-

¹⁰¹ იხ. ნამებაი და ლუაწლი წმიდისა დიდისა მონამისა რაჟდენისი, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტურგურის ძეგლები*, V, დასაბუჯდად მოამზადეს, გამოკვლევა, ბიბლიოგრაფია, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ე. გაბიძაშვილმა და მ. ქავთარიამ, თბილისი 1989, 64-79; დ. თუმანიშვილი, თ. ხუნდაძე, *მცხეთის წმ. ჯვრის ტაძარი*, გამოსაცემად მოამზადა დ. ხოშტარიამ, თბილისი 2008, 6-8; დ. თუმანიშვილი, საკურთხეველისწინა ჯვრების რელიგიური მნიშვნელობისთვის (მასალები და შენიშვნები), *საქართველოს სიძველენი* 17 (2014) 144-160; Г. Чубинашвили, *Памятники типа Джвари*, Тбилиси 1948, 79-85.

ბიზანტიაში არქიტექტურული რელიკვარიუმების შექმნის მრავალი, მათ შორის წერილობით დადასტურებული მაგალითია ცნობილი. იხ. P. Magdalino, *L'eglise du Phare et les reliques de la Passion a Constantinople* (VII e/VIII e–XIII e siècles), *Byzance et les reliques du Christ*, ed. J. Durand and B. Flusin, Paris 2004, 15–23; V. Marinis and R. Ousterhout, “Grant Us to Share a Place and Lot with Them”. Relics and the Byzantine Church Building (9th-15th Centuries), in: *Saints and Sacred Matter. The Cult of Relics in Byzantium and Beyond*, ed. Cy. Hahn and H. A. Klein, Washington 2015, 152-172; E. Bakalova, *Relics at the Roots of the Cult of Saints, Eastern Christian Relics*, ed. A. Lidov, Moscow 2003, 19-37; I. Kalavrezou, *Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Court*, in: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. H. Maguire, Washington 1997, 54-79; K. G. Holm, and G. Vikan, *The Trier Ivory, “Adventus” Ceremonial, and the Relics of St. Stephen*, *Dumbarton Oaks Papers* 33 (1979) 113-133.

თან ერთად, ქმნიდა წმინდანის ცოცხალ ხატს და მისი რეალური მყოფობის შეგრძნებას ბადებდა¹⁰².

დოდორქის მხატვრობამ თითქოს ერთ სიბრტყეში გააერთიანა რელიკვარიუმის ორივე მხარე. წმინდა დიმიტრის ცხორების სცენები მომლოცველს ხილულად აცნობდა წმინდანის ცხორებასა და მონამებრივ ღვანლს, ხოლო ქლამინდის გამოსახულება მიანიშნებდა, რომ ეკლესიაში სწორედ ეს უძვირფასესი, სასწაულომქმედი რელიკვია იყო დაბრძანებული. წმინდა ნაწილის ფიზიკური მყოფობა – მისი არსებობა კი ეჭვს არ იწვევს – კიდევ უფრო აძლიერებდა წმინდა დიმიტრის მფარველობისა და მეოხების ძალას, რომელსაც მისი გამოსახულებები განასახიერებდა.

ვარაუდს იმისა, რომ დოდორქაში წმინდა ნაწილი რეალურად არსებობდა, ქლამინდის უჩვეულო გამოსახულების გარდა, ამყარებს სამლოცველოს აფსიდის ასევე მეტად უჩვეულო ხუროთმოძღვრული სტრუქტურა და მისი მხატვრული გადაწყვეტა, რომელსაც პარალელი ვერც გარეჯში და ვერც ზოგადად ქართულ თუ ბიზანტიურ ხუროთმოძღვრებაში მოექცნა.

დოდორქის ამ პატარა ეკლესიის საკურთხეველი, რომელიც რეალურად კონქით დასრულებულ მცირე ზომის ნიშას წარ-

მოადგენს, კლდის ქანშია გამოკაფული. მის გარშემო მოქცეული კედლები კი ნაშენია. ნაშენია ასევე საკურთხევლის თავზე მონყობილი დიდი, ეკლესიის მთელი სიგანის მომცველი (2.50 მ.), 12 სანტიმეტრის სიღრმის მქონე, ერთიანად წითლად დაფერილი ტიმპანისებრი ნიშაც, რომელიც ერთგვარად აგვირგვინებს სამლოცველოს მთელ აღმოსავლეთ ნაწილს და მძლავრ, მჟღერ, იმთავითვე ყურადღებამისაქცევ ფერადოვან და არქიტექტურულ აქცენტად იკითხება ამ პატარა ქვაბოვანი ეკლესიის სადა სივრცეში, რომელიც სულ რამდენიმე მცირე ზომის ნიშითაა დანაწევრებული (სურ. 17). ნიშა მხატვრულად ისეა გაფორმებული, რომ მისი თალი, რომელიც რეალურად საკურთხევლის სატრიუმფო თაღს წარმოადგენს, „ეყრდნობა“ იმ ნაგებობათა სვეტებს, რომლებიც ხარების სცენაშია გამოსახული. მათი კრამიტით დახურული სფერული სახურავები, ორივე მხრიდან, თაღზე დატანილი წარწერის ველშია შეჭრილი. როგორც ვიზუალურმა დათვალიერებამ, ისე ფერწერული ფენის ტექნიკურმა კვლევამ აჩვენა, რომ ნიშა არასდროს ყოფილა მოხატული, არამედ მხოლოდ წითლად, ჯერ ოქრით, ზემოდან კი სინგურით დაფერილი (სურ. 42).

ასეთი სტრუქტურის საგანგებოდ ამ სამლოცველოსთვის შექმნა, მისი ძვირფასი სინგურით დაფერვა, ამასთან, საკურთხევლის მომიჯნავედ, თითქოს მის მცველებად მეომარი წმინდანების – დიმიტრის და მის მოპირდაპირედ გიორგისა და თევდორეს დაყენება, მკაფიოდ მიანიშნებს, რომ მას განსაკუთრებული ფუნქცია ჰქონდა მინიჭებული და ის რაღაც ძვირფასი ნივთის, სავარაუდოდ, წმინდანის ქლამინდის ნაწილის დასაბრძანებლად იყო განკუთვნილი.

¹⁰² A. Weyl Carr, Icons and the Object of Pilgrimage in Middle Byzantine Constantinople, *Dumbarton Oaks Papers* 56 (2002) 75-92; J. Elsner, Art and Pilgrimage, *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, ed., R. Cormack, Oxford 2008, 741-749; H. A. Klein, Materiality and the Sacred. Byzantine Reliquaries and the Rhetoric of Enshrinement, in: *Saints and Sacred Matter. The Cult of Relics in Byzantium and Beyond*, ed. C. Hahn and H. A. Klein, Washington 2015, 231-252; E. Gertsman and A. S. Mittman, Rocks of Jerusalem. Bringing the Holy Land Home, in: *Natural Materials of the Holy Land and the Visual Translation of Place, 500-1500*, ed. R. Bartal, N. Bodner, B. Kühnel, London-New York 2017, 157-171 და მრავალი სხვა.

წმინდა დიმიტრის ქლამინდი იმ კონტაქტურ რელიკვიათა რიგს განეკუთვნება, რომელთა თესალონიკიდან გატანა, სხეულის ნაწილებისგან განსხვავებით, თავად წმინდანის მიერ იყო „ნებადართული“¹⁰³.

ცხორების ტექსტებში ის პირველად იხსენიება წმინდა დიმიტრის საფლავზე სასწაულებრივად განკურნებული ილირიკუმის ეპარქის ლეონტიოსის (ქართული რედაქციით ლეონტის) ისტორიასთან დაკავშირებით, რომელმაც, „*Passio Altera*“-ს თანახმად, წმინდანის ბრძანებით, სხეულის სასურველი ნაწილების ნაცვლად, ის და ორარიუმის ანუ „თავის სახუველის“ ნაწილი თესალონიკიდან სირმიუმში წაიღო და იქ წმინდა დიმიტრის სახელზე, მის მიერ აგებულ ტაძარში დააბრძანა. გარკვეული ხნის შემდეგ წმინდანის სისხლით გაჟღენთილი ქლამინდი კონსტანტინოპოლში მოხვდა და როგორც მერკატის ანონიმად ცნობილი, დედაქალაქური რელიკვიების ბერძნული აღწერილობის ლათინური ვერსია გვამცნობს, XI საუკუნეში ის ჯერ კიდევ კონსტანტინოპოლში ინახებოდა¹⁰⁴. ვინაიდან წმინდა დიმიტრის სხეულის

ნაწილები ვერ იქნა მიკვლეული¹⁰⁵, ქლამინდი, რომლის სასწაულმოქმედების ძალა თავად წმინდანის ცხორებაში მოყვანილი ცნობებით იყო დადასტურებული¹⁰⁶, იმდენად ძვირფას რელიკვიად მიიჩნეეს, რომ ის კონსტანტინოპოლის არა წმინდა დიმიტრის სახელობის რომელიმე ეკლესიასა თუ მონასტერში¹⁰⁷, არამედ დიდი საიმპერატორო სასახლის ღმრთისმშობლის სახელობის ფაროსის ტაძარში მოათავსეს¹⁰⁸, ანუ იქ, სადაც

¹⁰⁵ იხ. თავი I, სქოლიო 21.

¹⁰⁶ ცხორების ტექსტში მოთხრობილია თუ როგორ გადაარჩინა წმინდა დიმიტრის ქლამინდმა სირმიუმის გზაზე მიმავალი პრეფექტი ლეონტიოსი და მისი თანამგზავრები და სასწაულებრივად დააცხრო ადიდებული მდინარე დანუბე. მოთხრობილია ასევე, იმ სასწაულების შესახებ, რომელსაც ის უკვე სირმიუმში აღასრულებდა.

¹⁰⁷ წყაროები კონსტანტინოპოლში რამდენიმე ასეთი ეკლესიის არსებობას გვატყობინებს. მაგ., კონსტანტინე პორფიროგენეტის „ბასილის ცხორება“-ს (*Vita Basilii*) ცნობით, იმპერატორ ბასილი I მაკედონელის (811-886 წწ.) აღდგენილ 31 ეკლესიათა შორის, დეფეტრონის (Δεψτερον) უბანში მდებარე, წმინდა დიმიტრის ეკლესიაც ყოფილა, რაც დედაქალაქში ასეთი ეკლესიების არსებობას IX საუკუნემდეც ადასტურებს. ცნობილია ასევე, რომ დიდმა ჰეტერიაქმა გიორგი პალეოლოგოსმა, რომელმაც მხედართმთავრისა და დიპლომატის შთამბეჭდავი კარიერა მანუილ კომნენოსის (1118-1180 წწ.) კარზე გაიკეთა, წმინდა დიმიტრის, როგორც პალეოლოგოსთა დინასტიის ზეციურ პატრონს, კონსტანტინოპოლში მონასტერი უძღვნა. იხ. R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, III Les églises et les monasteres, Paris 1953, 92-95; M. Angold, *Church and Society*, 299; R. G. Ousterhout, *Reconstructing Ninth-Century Constantinople, Byzantium in the Ninth Century: Dead or Alive?* ed. L. Brubaker, Hampshire 1998, 115-130; *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, ed. J. Thomas, A. Constantines Hero, 5, Washington 2000, 1237-1253; В. Лихачева, Я. Любарский, Памятники искусства в «Жизнеописании Василия» Константина Багрянородного, *Византийский временник* 42 (1981) 171-183.

¹⁰⁸ სავარაუდოდ, ეს ის სამლოცველო უნდა იყოს, რომელიც ლეო VI ბრძენმა (866-912 წწ.), წმინდა დიმიტრის შემწეობით საპყრობილედან დახსნის შემდეგ, წმინდანისადმი მადლიერების ნიშნად, ფაროსის ეკლესიას თესალონიკის ბაზილიკის წმინდანის სამყოფელი კივორიონის ხატად მიაშენა. იხ. N. Θεοτόκα, Περὶ τῶν κτεταρῶν τῶν ναῶν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου

¹⁰³ როგორც ცნობილია, თესალონიკის სამღვდელთა არ აცხადებდა წმინდანის სხეულის ნაწილების სამყოფელს და უარით პასუხობდა ბიზანტიის იმპერატორებს – იუსტინიანეს (482-565 წწ.) და მავრიკის (539-602 წწ.), რომლებიც არაერთგზის ცდილობდნენ მათ მოპოვებას და კონსტანტინოპოლში გადატანას. წმინდანის ნების საბაბით, თესალონიკის მაღალი იერარქებისგან მათ მხოლოდ კონტაქტური რელიკვიები ხვდათ წილად. იხ. J.C. Skedros, დასახ. ნაშრ., 85-88; Ch. Walter, Saint Demetrios the “Myroblytos” of Thessalonika, *Eastern Churches Review* 5 (1973) 157-178; Ch. Bakirtzis, Byzantine Ampullae from Thessaloniki, *The Blessing of Pilgrimage*, ed. R. Ousterhout, Urbana-Chicago 1990, 140-149.

¹⁰⁴ M. White, The “Grave Covering” of St. Demetrios Between Byzantium and Rus, *Književna istorija* 46 (2014) 9-28; Описание святынь Константинополя в латинской рукописи 12 века, перевод, предисловие и комментарии Л.К. Масиеля Санчеса, *Чудотворная икона в Византии и древней Руси*, ред. А. Лидов, Москва 1996, 436-464.



35. წმ. დიმიტრი აკურთხებს წმ. ნესტორს (დეტალი) და წმ. ნესტორის გამარჯვება ლიაოსზე, ჩრდილოეთი კედელი

მანდილიონი, კერამიონი, ქრისტეს ეკლის გვირგვინი, სამსჭვალნი და ქრისტიანული ეკლესიის სხვა უმნიშვნელოვანესი რელიკვიები იყო დაბრძანებული¹⁰⁹.

თესალონიკში წმინდა დიმიტრის ქლამინდის მყოფობა წერილობით დადასტურებული არ არის, თუმცა XII საუკუნის ბოლო – XIII საუკუნის დასაწყისის ერთ საბეჭდავზე, რომელიც თესალონიკის მიტროპოლიტის კონსტანტინე მესოპოტამიტის დაკვეთითაა შესრულებული, გამოსახულია მეომარი წმინდა დიმიტრი, რომელიც მის წინაშე მუხლმოყრილ დამკვეთს, მფარველობის ნიშნად, თავზე საკუთარ ქლამინდს აფარებს. საბეჭდავზე ამოტივიფრულ წარწერაში, ის მიტროპოლიტის მფარველად და მცველადაა მოხსენიებული¹¹⁰ (სურ. 10).

Θεσσαλονίκης και Κωνσταντινουπόλεως, *Μακεδονικά* 2 (1953) 395–413; P. Magdalino, Saint Demetrios and Leo VI, *Byzantinoslavica* 51 (1990) 198–201.

¹⁰⁹ ფაროსის ეკლესიასა და მის სინმინდეებზე იხ. H. A. Klein, Sacred Relics and Imperial Ceremonies at the Great Palace of Constantinople, in: *Visualisierungen von herrschaft*, ed. F. A. Bauer, Byzas 5, Istanbul 2006, 79–99; A. Lidov, *A Byzantine Jerusalem*, 63–105; P. Magdalino, *L'Église du Phare et les reliques de la Passion à Constantinople (VIIe/VIIIe-XIIIe siècles)*, *Byzance et les reliques du Christ*, éd. J. Durnd, B. Flusin, Paris 2004, 15–31; I. Kalavrezou, *დასახ. ნაშრ.*, 55; Робер де Клари, *Завоевание Константинополя*, Москва 1986, 59–60; Николай Месарит, Декалог о реликвиях Страстей, хранящихся в церкви Богоматери Фаросской, *Реликвии в искусстве и культуре*, ред. А. Лидов, Москва 2003, 127–131; *Книга Паломник. Сказание мест святых во Цареграде Антония, Архиепископа Новгородского, в 1200 г.*, ред. и предисл. X. М. Лопарева, Москва 2011 და სხვ.

¹¹⁰ V. Laurent, *Le corpus des sceaux de l'Empire byzantin, V -I: L'Église*, Paris 1963, 338–339, № 464; Э.Смирнова, Храмовая икона Дмитриевского собора. Святость солунской базилики во владимирском храме, *Дмитриевский собор во Владимире. К 800-летию памятника*, Москва 1997, 222–254; В. Степаненко, К иконографии композиции печати Константина Месопотамита (образы адорантов в византийской сфрагистике), *Античная древность и средние века* 46 (2018) 120–126.

ცხადია, საბეჭდავის სცენა თესალონიკში ამ დიდი რელიკვიის არსებობის უტყუარ დასტურად ვერ გამოდგება, თუმცა კი მკაფიოდ მიანიშნებს, რომ XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე ქლამინდის კულტი თესალონიკში დანამდვილებით არსებობდა და მისი, როგორც მფარველისა და მცველის ძალის ღრმად სწამდათ¹¹¹. შესაბამისად, ამ რელიკვიის არც თესალონიკური წარმომავლობის გამოორიცხვა იქნებოდა მართებული.

ასეთნაირად კი გამოდის, რომ ქლამინდის ნაწილი საქართველოში შესაძლებელია კონსტანტინოპოლიდანაც მოეტანათ და თესალონიკიდანაც. სადღეისოდ, დანამდვილებით ვერც იმის განსაზღვრაა შესაძლებელი თუ რა გზით მოხვდა ჩვენთან ეს სინმინდე. შესაძლოა ის ბიზანტიის იმპერატორების ან თესალონიკის ეკლესიის მაღალი იერარქების საჩუქარს წარმოადგენდა¹¹² ანდა

¹¹¹ საინტერესოა, რომ ისააკ II (1185–1195 წწ.) და ალექსი III ანგელოსების (1195–1203 წწ.) პირადმა მრჩეველმა და საიმპერატორო კარის მეტად გავლენიანმა, როგორც საერო, ისე საეკლესიო უფლებამოსილებების მქონე კონსტანტინე მესოპოტამიტმა, რომელიც ვლახერნის ტაძრის დიაკვნობიდან მალევე თესალონიკის არქიეპისკოპოსად იქნა დადგენილი (*O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates*, translated by Harry J. Magoulias, Detroit 1984, 266, 269), ეს საბეჭდავი კონსტანტინოპოლში დაამზადებინა და მასზე თავის მფარველად წმინდა დიმიტრის მთავარი კონსტანტინოპოლური რელიკვია გამოასახვინა. წმინდანის ნაწილების ფლობისთვის იმპერატორებისა და თესალონიკის სამღვდელოების მრავალსაუკუნოვანი კონკურენციის გათვალისწინებით, მიტროპოლიტის ეს ნაბიჯი დედაქალაქური ამბიციის გამოხატულებადაც შეიძლება იყოს მიჩნეული და ამ რელიკვიის თესალონიკურ წარმომავლობაზე მინიშნებადაც.

¹¹² კარგადაა ცნობილი, რომ უცხო ქვეყნის მმართველებისათვის წმინდანთა რელიკვიების, მათ შორის, უძვირფასესი ნაწილების საჩუქრად გადაცემის პრაქტიკა ბიზანტიაში ძალზე ფართოდ იყო დამკვიდრებული და იმპერიული დიპლომატიის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა. S. Mergiali-Sahas, *Byzantine Emperors and Holy Relics, Use, and Misuse, of Sanctity and Authority*, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 51 (2001) 41–60; H. Klein, *Eastern Objects and Western Desires: Relics and*



36. წმ. ნესტორის გამარჯვება ლიაოსზე (დეტალი), ჩრდილოეთი კედელი

მათგან, ან 1204 წლის შემდეგ, უკვე ლათინებისგან იქნა შექცენილი¹¹³. ერთი რასაც უტყუარად ადასტურებს ამ რელიკვიის რო-

Reliquaries between Byzantium and the West, *Dumbarton Oaks Papers* 58 (2004) 283-314.

¹¹³ რელიკვიების მოპოვების ეს ფორმაც საყოველთაოდ იყო მიღებული P. V Geary, *Sacred Commodities: The Circulation of Medieval Relics*, in: *The Social Life of Things: Commodities in Social Perspective*, ed. A. Appadurai, Cambridge 1986, 169-91. განსაკუთრებული მასშტაბები რელიკვიებით ვაჭრობამ ლათინთა ოკუპაციის ხანაში მიიღო, როდესაც კონსტანტინოპოლის ახალმა მმართველებმა უზარმაზარ ფულად დაიწყეს პასილევების მიერ საუკუნეების განმავლობაში ნაგროვები, უმნიშვნელოვანესი რელიკვიების გაყიდვა. იხ. H. Klein, *Eastern Objects and Western Desires*, 283-314. უნდა აღინიშნოს, რომ თესალონიკიდან რელიკვიების განსაკუთრებული გადინება ასევე ლათინური ოკუპაციის ხანაზე (1204-1224 წწ.) მოდის და ლათინთა არქიებისკოპოსის ვარინუსის სახელს უკავშირდება. ნორმანების მიერ თესალონიკის წმინდა დიმიტრის ბაზილიკის დარბევასა და იქ დაცული სინამდევების შერყვნაზე იხ. Eustathios of Thessaloniki, *The Capture of Thessaloniki*, A translation with introduction and commentary by J. R. Melville Jones, Canberra 1988; Ch. Bakirtzis, *Pilgrimage to Thessalonike*, 186-187.

გორც ადრინდელი (ფაროსის ეკლესია), ისე შემდგომი დაბრძანების ადგილი (დავითგარეჯის სამეფო მონასტრები), მისი მფლობელის მაღალი სოციალური სტატუსია. ყველა ნიშნით, ის სამეფო ოჯახის საკუთრებას წარმოადგენდა.

ბიზანტიური ტრადიციის მიხედვით, რელიკვიების, მით უფრო პირველი რანგის უმნიშვნელოვანესი წმინდა ნაწილების მოპოვების, ფლობისა და გავრცელების პრივილეგია მხოლოდ საერო და საეკლესიო ელიტის წარმომადგენლებს – იმპერატორს, პატრიარქსა და ეპისკოპოსებს ენიჭებოდათ¹¹⁴. ასე იყო უთუოდ, საქართველოშიც. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ წერილობით წყაროებში უშუალოდ წმინდა ნაწილების შესახებ ცნო-

¹¹⁴ L. James, *Dry Bones and Painted Pictures: Relics and Icons in Byzantium*, in: *Eastern Christian Relics*, ed., A. Lidov, Moscow 2003, 45-53.

ბები არც ისე მრავალრიცხოვანია, XII საუკუნის II ნახევარსა თუ XIII საუკუნეში, ანუ დაახლოებით დოდორქის მოხატულობის შექმნის ხანაში, განვითარებული არაერთი კულტურული მოვლენა, რომელიც პირდაპირ ან ირიბად უკავშირდება წმინდა ნანილებს, ქართველი მეფეების მათდამი პერსონალურ დამოკიდებულებასაც ადასტურებს და იმასაც, რომ რელიკვიებს განსაკუთრებული იდეოლოგიური მნიშვნელობა ენიჭებოდა, მათი მოპოვება თუ ფლობა კი სახელმწიფო პოლიტიკის რანგში იყო აყვანილი.

ასეთია თამარ მეფესთან დაკავშირებული ერთი ამბავი, რომელიც დედოფლის უშურველობასა და რელიკვიის მოსაპოვებლად ბიზანტიის იმპერატორებთან მის თანასწორ კონკურენციას აღწერს. სალაჰ ად-დინის ცხოვრების შემდგენელი, სწავლული იმამი და დიდი ყადი ბაჰა ად-დინი ადასტურებს, რომ ძელი ჭეშმარიტის ნაწილში, რომელიც სალაჰ ად-დინმა ჯვაროსნებისგან 1187 წელს ჰატინის რქებთან გამართული ბრძოლისას მოიპოვა და რომლის დაბრუნებასაც, იერუსალიმის დაცემის შემდეგ, ალექსი II ანგელოსი მოითხოვდა, „ქართველი მეფე 200 000 ოქროს დინარს იხდიდა“, თუმცა მისი, ისევე როგორც იმპერატორის წინადადება უარყოფილ იქნა¹¹⁵.

რელიკვიების თემამ სწორედ XII-XIII საუკუნეებში ჰპოვა ფართო ასახვა ქართულ ჰიმნოგრაფიასა და ჰომილეტიკაში. შეიქმნა ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავი სუცტისა ცხოველისაჲ, საუფლოსა და კათოლიკე ეკლესიისა“ (XII ს-ის II ნახ.) და არსენ ბულმაისისძის „გალობანი წმიდისა მოციქულისა ნინოსის“, რომლის გალობაში „ღამითაგანსა“, ასევე საგანგებოდ, ქრისტეს

კვართი და „სუეტი წმიდაჲ“ არის ნაქები¹¹⁶. მიუხედავად იმისა, რომ ხელთუქმნელი ხატების საქართველოში მყოფობის შესახებ ცოდნა ჩვენში ადრეული ხანებიდანვე არსებობდა, პირველმა გამოსახულებამ კი უკვე VIII-IX საუკუნიდან მოაღწია (მაგ., თელოვანის ჯვარპატიოსანი), სწორედ ამ ხანებში გამოთქვა საქართველომ მის ფლობაზე პირველად პრეტენზია. XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე მოაჭედვინა თამარ მეფის ბრძანებით, ანჩელმა ეპისკოპოსმა იოანე რკინაელმა საქართველოში დაცულ ხელთუქმნელ ხატთაგან ერთი ყველაზე სახელგანთქმულთაგანი – მაცხოვრის ანჩის ხატი და მანვე შექმნა მის სადიდებლად „გალობანი ანჩის ხატისანი“, საიდანაც პირველად გახდა ცნობილი, რომ პირი ღმრთისა, ანუ მანდილიონი წმინდა ანდრია პირველწოდებულს შემოუტანია ჰიერაპოლისიდან საქართველოში. მოგვიანებით (XIII ს-ის II მეოთ.), აბუსერის ძე ტბელის „შეხუენითა“ შექმნა არსენ ბულმაისისძემ „ხატისა უხილავისაჲ“-ს თემაზე საგალობელთა ციკლი, საბა სვინგელოზმა კი „გალობანი ქრისტეს განგებულებისა და განკაცებისანი“, რომლებშიაც კეცზე აღბეჭდილი ქრისტეს გამოსახულების ანუ კერამიონის საქართველოში შემოტანა, ახლა უკვე, და ასევე პირველად, წმინდა ანტონ მარტყოფელს დაუკავშირდა¹¹⁷.

¹¹⁵ იხ. Behà ed D'In, *The Life of Saladin*, London 1897, 334-335.

¹¹⁶ საქართველოს სამოთხე. სრული აღწერაჲ ლუანლთა და ვნებათა საქართულოს წმინდათა, შეკრებილი ხრონოლოგიურად და გამოცემული გობრონ (მისაილ) საბინინის მიერ, პეტერბურლი 1882, 69-118; ნ. სულავა, არსენ ბულმაისისძის ძე, „გალობანი წმიდისა მოციქულისა ნინოსის“, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 1 (1999) 28-43; მისივე, *XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია*, თბილისი 2003, 211-220.

¹¹⁷ ზ. ალექსიძე, მანდილიონი და კერამიონი ქართულ მწერლობაში, *Academia* 1 (2001) 9-15; შ. ამირანაშვილი, *ბექა ოპიზარი*, თბილისი 1956, 8; აბუსერის ძე ტბელი, *თხზულებანი*, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს ნ. გოგუაძემ, მ. ქავთარიამ და რ. ჩაგუნავამ, ბათუმი 1998, 88-97, 104-105.

სწორედ XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე და თითქმის მთელი XIII საუკუნის განმავლობაში ხატი განკაცებისა გამორჩეულად ხშირად ჩნდება ქართულ მხატვრობაში¹¹⁸.

წმინდა ნაწილებისადმი ეპოქისთვის დამახასიათებელი განწყობების გათვალისწინებით, სამეფო ოჯახის მიერ წმინდა დიმიტრის ძვირფასი რელიკვიის მოპოვება, დოდორქის სამეფო მონასტერისთვის მისი გადაცემა და საგანგებო ეკლესია-რელიკვიარიუმის შექმნა, არ ჩანს მოულოდნელი.

შესაძლოა დოდორქის ეკლესიაში ეს სწმინდე რელიკვიარიუმში იყო მოთავსებული, თუმცა სავარაუდოდ, ეს უფრო წმინდა დიმიტრის ხატი-რელიკვიარიუმი იქნებოდა, ეკლესიის მთავარი, ე.წ. პროსკინეზისის ხატი¹¹⁹. ამ ვარაუდს ამყარებს ისტორიული ცნობები, რომელთა მიხედვით, XII საუკუნის შუა ხანასა და ბოლოს, ანუ დაახლოებით დოდორქის მოხატულობის შექმნის დროისთვის, თესალონიკიდან, რელიკვიებთან ერთად, მისი ხატების გავრცელება დაწყებულია, უმეტესად ისეთების, რომლებიც კივორიონში მოთავსებულ, წმინდანის სარკოფაგის სახურავზე

გამოსახულ მავედრებლად ხელაპყრობილ წმინდა დიმიტრის ასახავდა (სურ. 7).

ცნობილთაგან პირველი ასეთი ხატი იყო წმინდანის სარკოფაგის მირონმდინარე საფარი, ე.წ. პროკალიმა (προκαλιμα), რომელიც მანუილ I-მა კომნენოსმა 1149 წელს თესალონიკის ეკლესიას, მისი ნების სანაღმდეგოდ, ჩამოართვა და კონსტანტინოპოლში, კომნენოსთა სამარხავ პანტოკრატორის მონასტერში დააბრძანა. მოქარგული ქსოვილი იყო ეს ხატი თუ რელიეფური ფილა დადგენილი არ არის. ცნობილია მხოლოდ, რომ ამ ნაწილის გადმოტანა იმდენად მნიშვნელოვნ მოვლენად მიიჩნიეს, რომ ის კონსტანტინოპოლის ეკლესიის ლიტურგიკულ კალენდარშიც კი იქნა შეტანილი¹²⁰.

1185 წელს წმინდა დიმიტრის თესალონიკური ხატი და სავარაუდოდ, მისი რელიკვიები დაასვენეს თავის ახალ დედაქალაქ ტირნოვოში, წმინდანის სახელზე აგებულ ტაძარში ბიზანტიელთა წინააღმდეგ აჯანყებული ბულგარელების წინამძღოლებმა პეტრემ და ასენმაც, რომლებიც აცხადებდნენ, რომ წმინდა დიმიტრიმ, ნორმანების შემოსევისას, მშობლიური თესალონიკი მიატოვა, ახლა ტირნოვოში მკვიდრობდა და მათ ზეციურ მფარველად იქცა¹²¹.

¹¹⁸ ქ. მიქელაძე, „ხელთუქმნელი ხატის“ გამოსახულება XII-XIII საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 3 (1991) 210-222; ზ. სხირტლაძე, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა, თელოვანის ჯვარპატიოსანი, თბილისი* 2008, 35-55; E. Gedevanishvili, *The Holy Face and Its Representation in Georgian Medieval Art, Iconographica V* (2006) 11-31.

¹¹⁹ S. Kalopissi-Verti, *დასახ. ნაშრ.*, 107-132. სამლოცველოს აფსიდის შუბლზე, ტიმპანის ქვეშ მიკვლეულ XIII-XIV საუკუნეთა ნაკანონ წარწერაში, ყველა სხვა წარწერისგან განსხვავებით, რომლებიც წმინდა დიმიტრისადმი მიძღვნილი, მავედრებელი მფარველობას მაცხოვარს შესთხოვს. არ არის გამორიცხული ეს ვედრება საკურთხეველში გამოსახული ქრისტე ემანუილისადმი ყოფილიყო მიმართული. ისიც შესაძლებელია, ნიშაში ეკლესიის პატრონის ხატიანი ვედრების რიგი ყოფილიყო დაბრძანებული და მავადრებელიც სწორედ ამ რიგის მაცხოვრის ხატს მიმართავდა.

¹²⁰ R.J. Macrides, *Subversion and Loyalty in the Cult of Saint Demetrios, Byzantinoslavica* 51/2 (1992) 189-197; P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, Cambridge 1993, 149-151, 178-179.

¹²¹ იხ. *O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates*, 205. 1186 წელს ეს ხატი ისააკ II ანგელოსმა, ძალაუფლების დაბრუნების სიმბოლოდ, დამარცხებულ ბულგარელებს ჩამოართვა და თესალონიკს დაუბრუნა. В. Тъпкова-Заимова, *Култът на св. Димитър Солунски и някои въпроси, свързани с византийското културно влияние в балканските и славянските страни, Проблеми на балканската история и култура*, София 1979; P. Stephenson, *Byzantium's Balkan Frontier. A Political Study of the Northern Balkans, 900-1204*, Cambridge 2002, 288-294; A. Dobyčina, *A "Divine Sanction" on the Revolt: the Cult of St Demetrius of Thessalonica and the Uprising of Peter and Asen*



37. წმ. ნესტორის გამარჯვება ლიაიოსზე (დეტალი), ჩრდილოეთი კედელი

წმინდანის მირონმდინარე ხატი, მისი პერანგის ნაწილთან ერთად, თავის მშობლიურ ქალაქში წაიღო და მათთვის 1197 წელს წმინდანის სახელობის ტაძარ-რელიკვარიუმი ააგო ვლადიმირის მთავარმა ვსევოლოდ დიდმა ბუდემ (Большое гнездо). რუსული მატრიანები ამ ხატს პირდაპირ კუბოს ფიცრად (доска гробная) მოიხსენიებენ¹²².

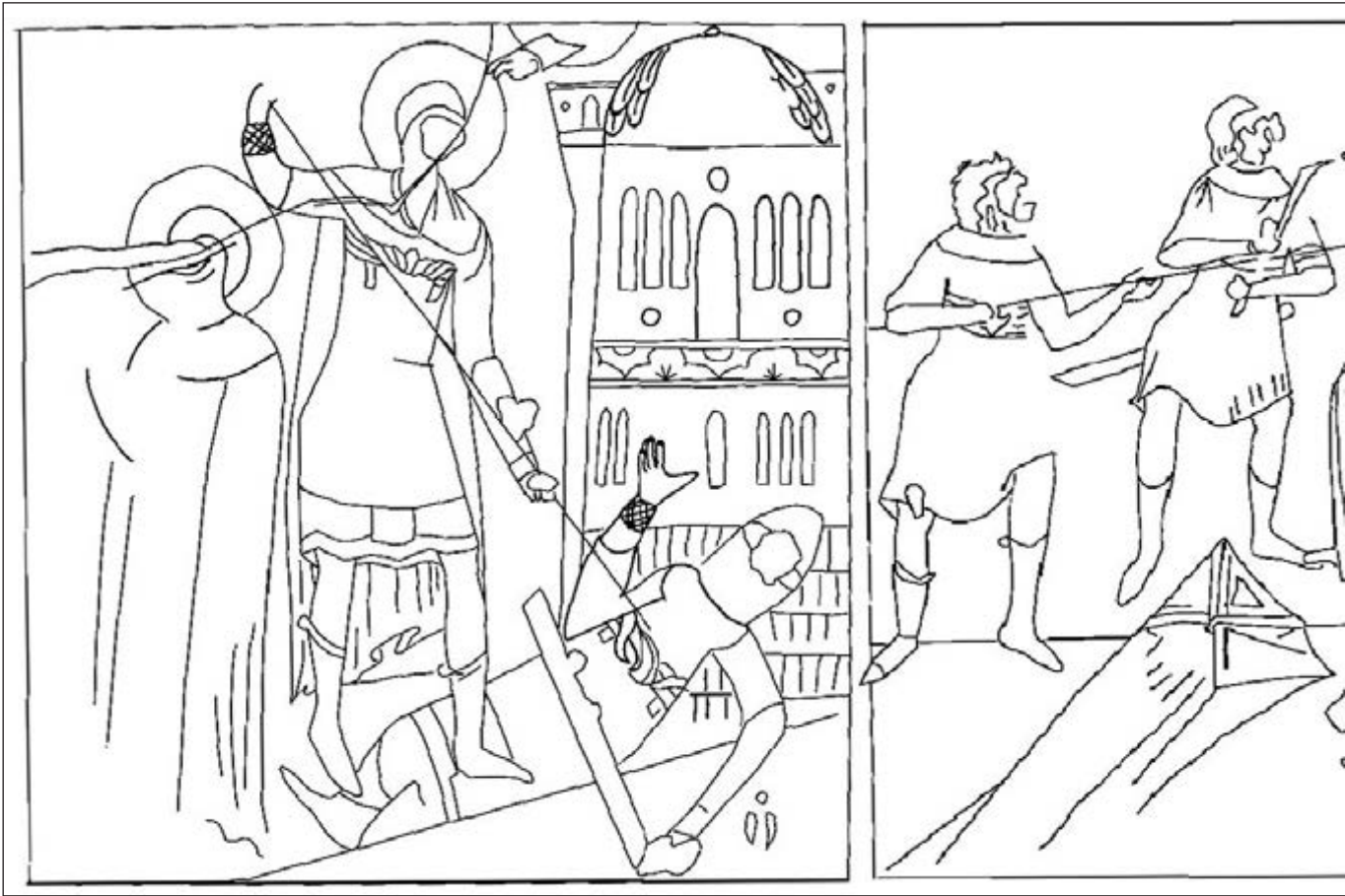
(1185-1186), *Studia Ceranea* 2 (2012) 113-126; А. Добычина, Търново, как "Новая Фессалоника": святость солунской базилики в "молитвенном доме" Великомученика Димитрия Солунского, *Palaeobulgarica* XXXV (2014) 24-40.

¹²² ამ ნაწილებისა და ხატის წარმომავლობა დანამდვილებით ცნობილი არ არის. ზოგი ვარაუდით, ვლადიმირის მთავარმა ისინი თესალონიკიდან წამოიღო, ცალკეული მოსაზრების თანახმად კი, მიიღო აჯანყებული ბულგარელებისგან, რომლებმაც ისინი 1185 წელს ნორმანების მიერ დარბეული თესალონიკიდან გაიტაცეს. იხ. *Полное собрание русских летописей*, I, Москва 1997, 414, 436-437; Э. Смирнова, *Храмовая икона*, 222-254; M. White, *The "Grave Covering" of St. Demetrios*, 9-28; მისივე, *Military Saints in Byzantium and Rus, 900-1200*, Cambridge 2013, 32-33, 64-94.

წყაროების თანახმად, წმინდა დიმიტრის კიდევ ერთი, უხვად მირონმდინარე ხატი ფაროსის ეკლესიის წმინდა დიმიტრის სამლოცველოში, ანუ სასწაულმოქმედი ქლამინდის სამყოფელშიც იყო მოთავსებული¹²³. ცნობილია, რომ წმინდანის ხატთაგან ზოგი რელიკვარიუმს წარმოადგენდა¹²⁴.

¹²³ Робер де Клари, *Завоевание*, 60. საყურადღებოა, რომ ორანტი წმინდა დიმიტრის გამოსახულებები წარმოდგენილი იყო არა მხოლოდ მის ხატებზე, არამედ იმ რელიკვარიუმების შიგნითაც, რომელთა საშუალებითაც წმინდანის კონტაქტური რელიკვიები – სისხლი და მირონი – ვრცელდებოდა იმპერიასა და მის საზღვრებს გარეთ. ამ ტიპის გამოსახულებათა სიმრავლე თესალონიკის ეკლესიის მიზანმიმართულ პოლიტიკად განიხილება, მათ მტკიცე დასტურად იმისა, რომ წმინდა დიმიტრის საფლავი, მისი ურღვევი ნეშტითურთ დანამდვილებით თესალონიკში, მისივე სახელობის ბაზილიკაში იყო დაბრძანებული. იხ. J. Elsner, *Relic, Icon, and Architecture*, 26-31.

¹²⁴ წერილობით წყაროებში მოხსენიებული ხატების უმეტესობას დღემდე არ მოუღწევია, ზოგის (მაგ., ვლადიმერის ხატი) იდენტიფიკაცია კი, სათუოდ არის მიჩნეული. შემორჩენილ ხატ-რელიკვარიუმთაგან კი ყველაზე



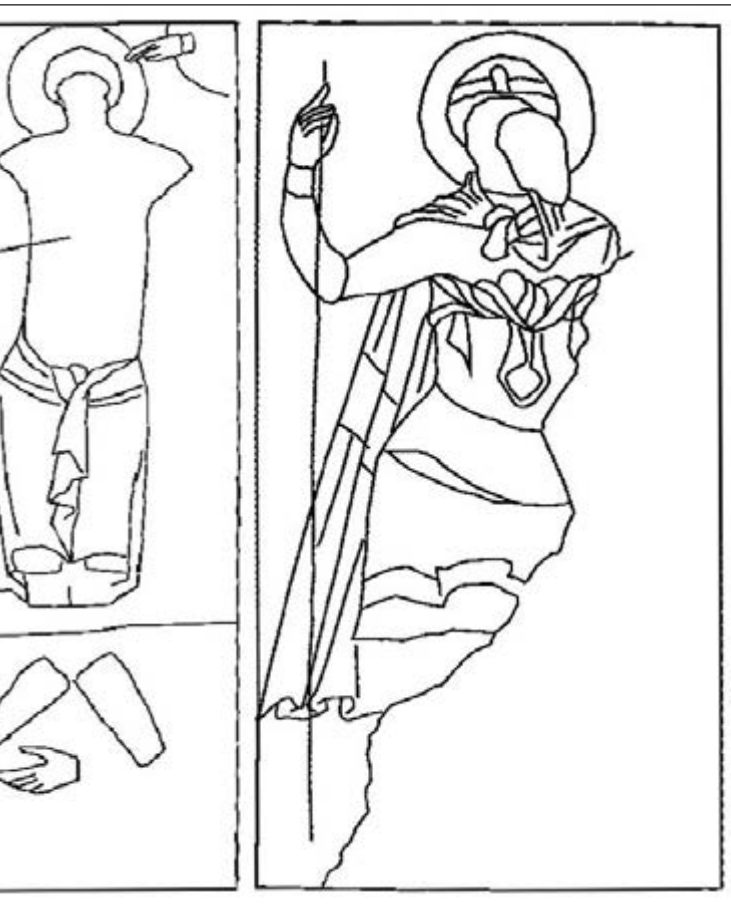
38. ჩრდილოეთი კედლის მოხატულობის სქემა

შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ ეკლესიაში, სადაც არც კანკელი მდგარა და ვერც კრეტსაბმელის დასამაგრებელი ადგილები იქნა ნაპოვნი, საკურთხევლის თავზე ნაგებ ნიშაში ხატი ბიზანტიური ტემპლონების მი-

ბაძვით განათავსეს, რომელთა არქიტრავებზე ხატებისა და ჯვრების სტაციონარულად დაყენების ტრადიცია არსებობდა¹²⁵. შესაძლოა კრეტსაბმელს ან ძვირფასი აბრეშუმის ქსოვილს განასახიერებდა ნიშის მეუფებისა და მონაშენების ნიშნად, წითლად

ცნობილია მეომარი წმინდა დიმიტრის XIV საუკუნის მოზაიკური ხატი სასოფერატოდან, რომელზეც წმინდანის მორონისთვის განკუთვნილი ამბულა იყო დამაგრებული. იხ. A. Vasiliev, The Historical Significance of the Mosaic of Saint Demetrius at Sassoferato, *Dumbarton Oaks Papers* 5 (1950) 29-39; M. Dennert, Displaying an Icon: The Mosaic Icon of Saint Demetrius at Sassoferato and Its Frame, *New Research on Late Byzantine Goldsmiths' Works (13th-15th Centuries)*, *Byzanz zwischen Orient und Okzident*, 13, ed. A. Bosselmann-Ruickbie, Mainz 2019, 43-54.

¹²⁵ K. Weitzmann, I. Ševčenko, The Moses Cross at Sinai, *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963) 385-398; J. A. Cotsonis, *Byzantine Figural Processional Crosses*, ed. S. A. Boyd, H. Maguire, Washington 1994, 26-29, 32-38; 106; *Holy Image Hallowed Ground. Icons from Sinai*, ed. R. S. Nelson, K. M. Collins, Los Angeles 2006, 212-2013; V. Marinis, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*, Cambridge 2014, 29-30, 41-48; S. Kalopissi-Verti, დასახ. ნაშრ., 107-132.



დაფერილი ფონი¹²⁶. კარგადაა ცნობილი, რომ ძვირფას ქსოვილებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა როგორც სამეფისკარო, ისე საეკლესიო ცერემონიებში¹²⁷. მათ ფართოდ იყენებდნენ ხატებზე ჩამო-

¹²⁶ L. James, Colour and the Byzantine Rainbow, *Byzantine and Modern Greek Studies* 15 (1991) 66-94; მისივე, Color and Meaning in Byzantium, *Journal of Early Christian Studies* 11/2 (2003) 223-233.

¹²⁷ A. M. Muthesius, Silk, Power and Diplomacy in Byzantium, *Textile Society of America Symposium Proceedings*, 1992, 99-110; M. G. Parani, Mediating Presence: Curtains in Middle and Late Byzantine Imperial Ceremonial and Portraiture, *Byzantine and Modern Greek Studies* 42/1 (2018) 1-25.

საფარებლად, ტრაპეზების თუ ლიტურგიკული ჭურჭელის დასაფარად¹²⁸, და ასევე, რელიკვიების შესაფუთად¹²⁹. რელიკვიებს ტაძრების იმდენად განსხვავებულ ადგილებში ანთავსებდნენ, რომ დოდორქაში საამისოდ აღმოსავლეთი ნიშის შერჩევაც არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს საიმდროოდ დამკვიდრებულ ტრადიციას¹³⁰.

¹²⁸ V. Grumel, დასახ. ნაშრ., 129-146; W. Seibt, დასახ. ნაშრ., 35-56; A. Weyl Carr, Court Culture and Cult Icons in Middle Byzantine Constantinople, in: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. H. Maguire, Washington 1997, 83; N. P. Conostas, Weaving the Body of God Proclus of Constantinople, the Theotokos, and the Loom of the Flesh, *Journal of Early Christian Studies* 3-2 (1995) 169-194; მისივე, Symeon of Thessalonike and the Theology of the Icon Screen, in: *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, ed. Sh. E. J. Gerstel, Washington 2006, 163-183; M. Evangelatou, Textile Mediation in Late Byzantine Visual Culture: Unveiling Layers of Meaning Through the Fabrics of the Chora Monastery, *Catalogue of the Textiles in the Dumbarton Oaks Byzantine Collection*, ed. G. Bühl, E. Dospel Williams, Washington 2019; მისივე, *The Purple Thread of the Flesh*, 261-279.

¹²⁹ ბიზანტიური ტრადიციით, რელიკვია, რომელიც ღვთაებრივი ენერჯის მატარებლად იყო მიჩნეული, დაცული უნდა ყოფილიყო გრძნობითი აღქმისგან. ამიტომაც მას აბრეშუმის მრავალ ფენაში ფუთავდნენ და გაუმჭვირვალ – ქვის, ხის, სპილოს ძვლისა ან ძვირფასი ლითონებისგან დამზადებულ რელიკვარიუმებში ანთავსებდნენ და იშვიათად გამოჰქონდათ საყოველთაო თაყვანისცემისთვის. რელიკვარიუმის ყოველი გახსნა, სიმბოლურად, ელენე დედოფლის მიერ ძელი ჭეშმარიტის აღმოჩენას განასახიერებდა. იხ. B.V. Pentcheva, The Performance of Relics: Concealment and Desire in the Byzantine Staging of Laipsana, *Σύμμεικτα*, Collection of Papers Dedicated to the 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philology, University of Belgrade, ed. I. Stevovic, Belgrade 2012, 55-72; M. Bagnoli, Dressing the Relics. Some Thoughts on the Custom of Relic Wrapping in Medieval Christianity, in: *Matter of Faith, an Interdisciplinary Study of Relic Veneration in the Medieval Period*, ed. J. Robinson, et al., London 2014, 100-109; M.M. Fulghum, Under Wraps: Byzantine Textiles as Major and Minor Arts, *Studies in the Decorative Arts* 9/1 (2001-2002) 13-33.

¹³⁰ ტაძრებში რელიკვიების განთავსების სხვადასხვაგვარ ტრადიციათა შორის – ტრაპეზის ქვეშ, კედლებში, სვეტებსა და ბურჯებში, კონქში და ა.შ. იხ. A. M. Yasin, Sacred Installations. The Material Conditions of Relic

დოდორქის სააფსიდო სტრუქტურას მიმს-
გავსებული, პორტიკის ტიპის, ორ სვეტს
დაყრდნობილი ტიმპანისებრი დაბოლოების
მქონე არქიტექტურული ელემენტი საკ-
მაოდ ხშირად გვხვდება ადრექრისტიანული
ხანის – IV-VII საუკუნეთა სპილოს ძვლის,
მარმარილოს თუ ვერცხლის სხვადასხვა
ტიპის ნაკეთობებზე. ის პირობითად ფონურ
ნაგებობას აღნიშნავს, რომლის წინ წმინდა-
ნი, ან რაიმე სცენაა ხოლმე გამოსახული¹³¹.
ასეთივე ტიპის ნაგებობის ფონზეა წარ-
მოდგენილი წმინდა დიმიტრი თესალონიკის
მისი სახელობის ბაზილიკის V-VI საუკუნის
მოზაიკებზე, რომლებიც 1917 წლის ხანძ-

რამდე ჩრდილოეთი მცირე კოლონადის თა-
ვზე იყო მოქცეული (სურ. 43). ეს ნაგებობა
მკვლევართა მიერ წმინდანის კვიკორიონთან
არის გაიგივებული¹³².

ზემოთ აღინიშნა, რომ წმინდა დიმიტრის
ბაზილიკის მთავარი ნავის დაახლოებით
შუა წელზე, ჩრდილოეთ მხარეს მდგარი კი-
ვიკორიონი – ჰექსაგონალური ფორმის, ექვს
სვეტს დაყრდნობილი კონუსური გადახურ-
ვის მქონე ვერცხლის სტრუქტურა (სურ.
3), რომელშიც წმინდა დიმიტრის გამოსა-
ხულებიანი სარეცელი იდგა¹³³, თესალონი-
კელთა მიერ წმინდანის საფლავად და მისი
რეალური მყოფობის ადგილად მიიჩნეოდა.
სხეულის ნაწილების არარსებობის გამო, ის
წმინდა დიმიტრის მთავარ სინწმინდეს წარ-
მოადგენდა. საყურადღებოა, რომ წმინდანის
რელიკვიების (სისხლი, მირონი) იმპერიაში
გავრცელება, ისევე როგორც მის გარეთ
მათი ექსპორტირება ხდებოდა რელიკვა-
რიუმებით, რომელთა უმეტესობა თავისი
ფორმით სწორედ კვიკორიონთან იყო ასო-
ცირებული¹³⁴. ზოგი მათგანი უშუალოდ იმე-

Collections in Late Antique Churches, in: *Saints and Sacred Matter. The Cult of Relic in Byzantium and Beyond*, ed. C. Hahn, H. A. Klein, Washington 2015, 133-152; Y. Tsafir, *The Loca Sancta and the Invention of Relics in Palestine from the Fourth to Seventh Centuries: Their Impact on the Ecclesiastical Architecture of the Holy Land*, in: *Eastern Christian Relics*, ed. A. Lidov, Moscow 2003, 56-64; იმავე კრებულში, N. Teteriatnikov, *Relics in Walls, Pillars and Columns of Byzantine Church*, 74-92; J. Smith, *Care of Relics in Early Medieval Rome*, in: *Rome and Religion in the Early Middle Ages: Studies in Honor of Thomas F. X. Noble*, ed. V. L. Garver, O.M. Phelan, Farnham-Burlington 2014, 179-205 და სხვ.), საყურადღებო ჩანს პილიგრიმთა ჩანაწერებში დადასტურებული (ბერი ბერნარდი, IX ს., მოვსეს და-ქსურანცი, X ს.) ძველი იერუსალიმური ტრადიცია, რომელიც ლათინების დროსაც იყო შენარჩუნებული. ამ ტრადიციის თანახმად, ძვირფას რელიკვარიუმებში მოთავსებულ წმინდა ნაწილებს ტემპლონის წინ კიდებდნენ ხოლმე. იხ. M. Bacci, *Relics of the Pharos Chapel: A View from the West*, *Eastern Christian Relics*, ed. A. Lidov, Moscow 2003, 234-246. დოდორქის ეკლესიის საკურთხევლის ნაწილის უცნაური სტრუქტურის გათვალისწინებით, რელიკვიის განთავსების არც ამგვარი ხერხი უნდა იყოს გამორიცხული.

¹³¹ მაგ., სპილოს ძვლის დიფტიქონები იმპერატორ ჰონორიუსის (406 წ.) და ქრისტესა და ღმრთისმშობლის გამოსახულებებით (VI ს-ის შუა ხანა), მარმარილოს სარკოფაგი *Traditio Legis* სცენით (IV ს.), სპილოს ძვლის ფირფიტა წმინდა მინას ფიგურით (VII ს-ის ბოლო), ბრემიას სპილოს ძვლის რელიკვარიუმი (VI ს.), რიპას ვერცხლის დისკო (VI ს.) და ა.შ. იხ. *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, ed. K. Weitzmann, New York 1979, cat. no. 474, 481, 486, 502, 517, 547.

¹³² A. Xyngopoulos, *The Mosaics*, 30-31, fig.29, 32; R. Cormack, *The Saint*, 50-94; მისივე, *The Mosaic Decoration of St. Demetrios, Thessaloniki: A Re-examination in the Light of the Drawings of W. S. George*, *The Annual of the British School at Athens* 64 (1969) 17-52; J.C. Skedros, *დასახ. ნაშრ.*, 70-81; L. Brubaker, *Elites and Patronage*, 63-90.

¹³³ N. Θεοτόκα, *დასახ. ნაშრ.*, 395-413; P. Lemerle, *დასახ. ნაშრ.*, II, 205-218; C. Mango, *Sources and Documents. The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Toronto-Buffalo-London 1986, 129-130, 206; D.I. Pallas, *Le ciborium hexagonal de St. Démétrios de Thessalonique*, *Zograf* 10 (1979) 44-58; R. Cormack, *The Saint*, 63-64; Ch. Bakirtzis, *Pilgrimage to Thessaloniki*, 175-192; J.C. Skedros, *დასახ. ნაშრ.*, 88-94; C. Hahn, *Seeing and Beliving: The Construction of Sanctity in Early-Medieval Saints' Shrines*, *Speculum* 72/4 (1997) 1079-1106; J. Bogdanović, *The Performativity of Shrines in a Byzantine Church: The Shrines of St. Demetrios*, in: *Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*, ed. A. Lidov, Moscow 2011, 275-316; P. Chatterjee, *დასახ. ნაშრ.*, 45-47.

¹³⁴ A. Grabar, *Quelques reliquaires* 1-28; მისივე, *Un nouveau reliquaire*, 307-313.

ორებდა ამ სინმინდეს (კრემლის იარაღის პალატის რელიკვარიუმი (1059-1067 წწ.) (სურ. 44)¹³⁵, ზოგის შიგთავსი კი მისი ინტერიერის არქიტექტურული სტრუქტურის მიხედვით იყო გამართული და უშუალოდ წმინდანის საფლავს განასახიერებდა (რელიკვარიუმები ბრიტანეთის მუზეუმისა (XI-XIII ს.¹³⁶ (სურ. 67)) და დამბარტონ ოქსის კოლეჯებიდან (XIII ს.), ჰალბერშტადტის კათედრალის საგანძურებიდან და ათონის მთის დიდი ლავრიდან (ორივე XI ს.) და ა.შ.)¹³⁷.

ხომ არ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ დოდორქის ამ „მონუმენტური რელიკვარიუმის“ აფსიდის ერთობ უცნაური სტრუქტურაც (სურ. 17, 42) სიმბოლურად სწორედ კივორიონს განასახიერებდა, პირობითად „იმეორებდა“ მის, აფსიდის ფორმას ყველაზე იოლად მოსარგებ ელემენტს – სვეტებს დაყრდნობილ ღია ტიმპანებს და იქ დაბრძანებულ ნანილთან ერთად, წმინდანის სხვა რელიკვარიუმების მსგავსად, წმინდა დიმიტრის საფლავს განასახიერებდა?!¹³⁸

¹³⁵ И. Стерлигова, Византийский мощевик Димитрия Солунского из Московского Кремля и его судьба в Древней Руси, *Дмитриевский собор во Владимире, К 800-летию памятника*, Москва 1997, 255-273; L. Veneskey, Truth and Mimesis in Byzantium: A Speaking Reliquary of Saint Demetrios of Thessaloniki, *Art History* 42 /1 (2019) 16-39.

¹³⁶ ბრიტანეთის მუზეუმის კოლეჯის კატალოგში ეს ენკოლპიონი XI საუკუნითაა დათარიღებული, თუმცა მკვლევართა უმრავლესობა მის XII-XIII ან XIII საუკუნისადმი კუთვნილებას ემხრობა (ა. გრაბარი, ვ. ელსნერი, ბ. ჰოსტეტლერი და ა.შ.).

¹³⁷ J. Elsner, *Relic, Icon, and Architecture*, 26-31; B. A. Hostetler, *დასახ. ნაშრ.*, 52-58.

¹³⁸ მსგავსი არქიტექტურული მიმესისის ნიმუში იყო წმინდა დიმიტრის სამლოცველო, რომელიც ბიზანტიის იმპერატორმა ლეო VI ბრძენმა IX საუკუნეში, სწორედ კივორიონის ხატად მიაშენა კონსტანტინოპოლის სახელგანთქმულ ფაროსის ეკლესიას და მის კურთხევას ჰომილია უძღვნა. ეს სამლოცველო, საკუთრივ ფაროსის ეკლესიასთან ერთად, 1204 წელს ჯვაროსნების მიერ კონსტანტინოპოლის აღებისას განადგურდა. იხ. თავი I, სქოლიო 28.

ცხადია, ეს მხოლოდ ვარაუდია. თუმცა, განურჩევლად იმისა თუ რას აღნიშნავდა ეკლესიის ეს ერთი არქიტექტურული ელემენტი, მოხატულობის შინაარსი და მასში ჩართული რელიკვიის გამოსახულება მკაფიოდ მიაჩვენებს, რომ დოდორქის ეს პატარა ეკლესია თესალონიკის წმინდა დიმიტრის ბაზილიკის – „დიდებული მარტივილის წმინდა ეკლესიის“ *memoria*-დ იყო ჩაფიქრებული¹³⁹.

კარგადაა ცნობილი, რომ შუა საუკუნეებში განსაკუთრებულად სათაყვანებელი წმინდა ადგილებისა თუ საკრალური სივრცეების სიმბოლური გადმოტანისას, არ იყო აუცილებელი მათი ტოპოგრაფიისა თუ არქიტექტურული ფორმების ზუსტი გამეორება. პირიქითაც, ოსტატების მხრიდან ნიმუშის უშუალო მსგავსების მიმართ ერთგვარი „გულგრილობაც“ კი შეიმჩნევა. პროტოტიპთან სულიერი კავშირისა და სრული იდენტობისთვის სწირად, მისი მხოლოდ

¹³⁹ საკრალური სივრცის გადატანის მრავალრიცხოვან მაგალითთა შორის, დოდორქასთან ტიპობრივი მსგავსების გამო, განსაკუთრებულად საყურადღებო პაფოსთან (კვიპროსი) მდებარე, წმინდა ნეოფიტეს მონასტრის მთავარი ეკლესიის შემთხვევა აღმოჩნდა, რომელიც მისმა დამფუძნებელმა წმინდა ნეოფიტემ იერუსალიმის უფლის საფლავის ხატად, საგანგებოდ ძელი ჭეშმარიტის ნანილისთვის შექმნა. უცნაური ფორმის მქონე ეკლესიის მთავარ არქიტექტურულ და ფუნქციურ ელემენტს უბე წარმოადგენს, რომლის აღმოსავლეთ კედელში გამოკაფულ ნიშაში ძვირფასი რელიკვია იყო მოთავსებული. მოხატულობა, რომლის პროგრამა თავად წმინდა ნეოფიტემ არსებითად ქრისტეს ვნებების სცენებისგან შეადგინა, ისეა კომპონირებული, რომ მნახველის ყურადღება სწორედ ნიშაზე და მასში მოთავსებულ რელიკვიაზე ფოკუსირდებოდა. იხ. C. Mango, E. J. W. Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos and Its Wall Paintings*, *Dumbarton Oaks Papers* 20 (1966) 119-206; R. Cormack, *Paradise Gained: The Private Use of Art*, in: *Writing in Gold: Byzantine Society and Its Icons*, New York 1985, 215-251. N. Tetertatnikov, *The Relic of the True Cross and Jerusalem Loca Sancta: The Case of the Making of Sacred Spaces in the St. Neophytos' Enclistra, Paphos*, in: *Hierotopy, Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, ed. A. Lidov, Moscow 2006, 409-433.



39. წმ. დიმიტრის წამება (დეტალი),
ჩრდილოეთი კედელი

ერთი დეტალის, ამა თუ იმ ელემენტთა რაოდენობის, საზომი ერთეულის ან თუნდაც სახელობის გამეორება იყო საკმარისი. მით უფრო ძლიერი იყო არქექტიპთან სულიერი ერთობა, თუკი ის ნივთიერადაც იყო გამოხატული და ახლადშექმნილ სივრცეში მასთან დაკავშირებული ხატები და რელიკვიები იყო დაბრძანებული¹⁴⁰. სწორედ რელიკვია იქცეოდა ამ სივრცის ნივთიერ და სულიერ ღერძად და თავის გარშემო წარმოქმნიდა საკრალურ სივრცეს, რომელიც მორწმუნეში სახელოვან წმინდა ადგილთან (*locus sanctus*) სულიერი სიახლოვის, მასში რეალური მყოფობისა და მისი მოლოცვის შეგრძნებას ბადებდა.

საგულისხმოა, რომ დაახლოებით იმავე დროს, რაც დოდორქის ეკლესია, თესალონიკის წმინდა დიმიტრის ბაზილიკის საკრალური სივრცის ხატად შეიქმნა ტაძარ-რელიკვარიუმები ვლადიმირსა (1197 წ.) და ტირნოვოში (1185 წ.). ეს უკანასკნელი დამფუძნებლების მიერ წმინდა დიმიტრის ახალ სამყოფელად, ანუ თესალონიკის მონაცვლელადც კი იყო გამოცხადებული¹⁴¹.

¹⁴⁰ R. Krautheimer, Introduction to an "Iconography of Mediaeval Architecture", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942) 1-33.

¹⁴¹ წმინდა დიმიტრის კულტის იმპერიიდან ჩრდილოეთისკენ, ბულგარეთში გადანაცვლება, მისი ადაპტაცია და ერთგვარი მითვისება ბულგარელების მიერ, აღწერილი აქვს ნიკიტა ქონიატეს (*O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates*, 205), ხოლო თესალონიკში წმინდანის დაბრუნებისა და მის მიერ ბულგარელთა მეფის კალოიანის დალახვრის ამბავი XIII საუკუნის თესალონიკის ქართველილექს იოანნის სტავრაკიოსის (*Ἰωάννου Σταυρακίου λόγιος εἰς τὰ θαύματα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, Μακεδονικά* I (1940) 324-376). წმინდა დიმიტრის კულტის გადანაცვლების ეს წერილობით დადასტურებული ამბავი ძალზე იშვიათია და ამდენად, მეტად ყურადსაღები. უმრავლეს შემთხვევაში, მისი კულტის რეგიონულ ნიშნებსა და ადგილობრივი ადაპტაციის თავისებურებებზე მსჯელობა მხოლოდ გამოსახულებებისა და ცხორების ტექსტების მიხედვითაა შესაძლებელი. იხ. H. A. Badamo, *Image and Com-*



40. ნმ. დიმიტრის წამება (დეტალი), ჩრდილოეთი კედელი

სამართლმადიდებლოს ერთმანეთისგან ასე დაშორებულ მხარეებში წმინდა დიმიტრის ტაძარ-რელიკვარიუმების შექმნის ქრონოლოგიური თანხვედრა არ უნდა იყოს შემთხვევითი. ეს მოვლენები წმინდანის კულტის გავრცელებასთან დაკავშირებულ მყარ ტენდენციას ასახავს და ნათლად აჩვენებს, რომ საქართველო თანამონაწილე იყო ამ ახლებური რელიგიურ-კულტურული პროცესების¹⁴².

munity: Representations of Military Saints in the Medieval Eastern Mediterranean (doctoral dissertation, University of Michigan), Michigan 2011, 90- 94.

¹⁴² საყურადღებოა, რომ ათონის ივერთა მონასტრის XII საუკუნის ერთ-ერთი ალაპის თანახმად, საიმდროოდ, წმინდა დიმიტრი, სხვა წმინდანებთან ერთად, ქართველთა მეოხად და მფარველად იყო მიჩნეული. იხ. აქვე, თ. ჯოჯუა, *წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერები* (თუმცა, როდის ჩამოყალიბდა ეს ტრადიცია, ცნობილი არ არის. დაბეჯითებით ვერც იმის თქმა შესაძლებელი, ადგილობრივი იყო ის თუ ზოგადქართული). XII-XIII საუკუნეებს განეკუთვნება ის იშვიათი

ქართველები რომ წმინდა დიმიტრის თეოსალონიკურ სინმინდეს კარგად იცნობდნენ და მისი განსაკუთრებული საკრალური მნიშვნელობაც ესმოდათ ეჭვს არ იწვევს. მართალია, ადრეულ ხანაში საქართველოსა და იმპერიის „მეორე ქალაქს“ შორის მიმოსვლისა ანდა ჩვენში წმინდა დიმიტრის კულტის გავრცელების შესახებ ბევრი არაფერია ცნობილი¹⁴³, მაგრამ ის კი დანამდვილებით

ჭედური ხატები უშგულიდან და ლაპილიდან, რომლებზეც მეომარი წმინდა დიმიტრი მარტო, თანმხლებთა გარეშე წარმოდგენილი. იხ. თავი III.

¹⁴³ ადრეულ ხანაში წმინდანის თაყვანისცემის დამადასტურებელი სულ რამდენიმე მაგალითია ცნობილი. მისი ხსენების დღე (13 თებერვალი) უკვე VII საუკუნის იერუსალიმური ლექციონარის ქართულ თარგმანში გვხვდება; ამავე დროიდანაა ცნობილი ანთროპონიმი დემეტრე ქართლის ერისმთავართა სახელებს შორის და ეს მცხეთის წმინდა ჯვრის ტაძრის ერთ-ერთი მაშენებელი, სტეფანოზ I პატრიკიოსის ძმა, დემეტრე ვიპატოსია (თუმცა, ის თუ რომელი წმინდა დიმიტრის სენიაა დემეტრე ვიპატოსი, დანამდვილებით ცნო-

ვიციტ, რომ IX საუკუნეში დიმიტრი უკვე იმდენად დიდ წმინდანად, მისი საფლავი კი იმდენად დიდ სინმინდედ იყო აღიარებული, რომ პალესტინის, რომისა და კონსტანტინოპოლის პირველი რანგის სინმინდეებთან ერთად, მის მოსალოცად თესალონიკს დიდი წმინდანი, ილარიონ ქართველი სწვევია და „თაყუანის-სცა სამარტკლოსა ძლევაშემოსილისა დიდებულისა მონამისა დიმიტრისსა“¹⁴⁴. აღსანიშნავია, რომ წმინ-

ბილი არ არის). იხ. დ. თუმანიშვილი, თ. ხუნდაძე, *მცხეთის წმ. ჯვრის ტაძარი*, გამოსაცემად მოამზადა დ. ხოშტარიამ, თბილისი 2008, 6-8; M. Tarchnischvili, *Le grand lectionnaire de l'église de Jérusalem (V^e - VIII^e siècle)*, Louvain 1959, t. I, 38; Г. Чубинашвили, *Памятники типа Джвари*, Тбилиси 1948, 18-25, 143.

ადრეული დროის წმინდანის გამოსახულებები უცნობია. თუმცა, ერთ-ერთი ვარაუდით, მარტვილის ტაძრის დასავლეთი ფასადის VII საუკუნით დათარიღებულ სკულპტურულ ფრიზში ჩართული გველეშაპის მლახვერელი მხედარი წმინდა დიმიტრი უნდა იყოს (იხ. თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება*, თბილისი 2017, 26). თუკი გავითვალისწინებთ, რომ წმინდანის ასეთი იკონოგრაფიული ტიპი VII საუკუნეზე გაცილებით უფრო გვიან, მხოლოდ X-XI საუკუნეებიდან ჩნდება, მათ შორის ქართულ ჭედურ ხატებზე (მაგ., სეტის წმინდა გიორგის ჭედური ხატი, XI ს.), მოგვიანებით კი მხატვრობაში (მაგ., მაცხვარიში, 1140 წ., ლაშთხვერის მთავარანგელოზი, XIV-XV სს.) (იხ. მ. ყენია, *ზემო სვანეთი*, სურ. 235-240 გვ-ზე; Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство - исследование по истории грузинского средневекового искусства*, т. I, Тбилиси 1959, 330-333; Т. Вирсаладзе, *Фресковая роспись художника Микаела Маглакели в Мацхвариши*, *Избранные труды*, Тбилиси 2007, 211), კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება გამოსახულების შემოთავაზებული იდენტიფიკაცია ან რელიეფის თარიღი. საყურადღებოა, რომ მარტვილის ტაძრის რელიეფური ფრიზის VII საუკუნისადმი კუთვნილება ცალკეულ მკვლევართა მიერ ადრეც სათუოდ მიიჩნეოდა და ის X საუკუნეს იყო მიკუთვნიებული. იხ. შ. ამირანაშვილი, *ქართული ხელოვნების ისტორია*, თბილისი 1971, 176; Ch. Walter, *The Warrior Saints*, 129.

¹⁴⁴ ცხორება და მოქალაქობა ილარიონ ქართველისა, ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, II, გამოსაცემად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელაშვილმა და სხვ., თბილისი 1967, 9-37; დ. კლდიაშვილი, გარეჯა და პილიგრიმობა ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ წყაროებში, *სამონასტრო ცხო-*

და ილარიონმა სწორედ თესალონიკში გააგრძელა თავისი სამონაზვნო მოღვაწეობა, რაც ცხადია, დაეხმარებოდა საქართველოსა და თესალონიკის შორის ურთიერთობების გაღრმავებას. ასეთ კავშირს უტყუარად ხელს შეუწყობდა ის მრავალრიცხოვანი მეტოქეებიც, რომლებიც ათონის მთის ივერთა მონასტერს ჰქონდა როგორც საკუთრივ თესალონიკში, ისე მის შემოგარენში. მეტოქეებისა და მამულების სიმრავლითა თუ სიმდიდრით ივირონის დიდ ლავრასაც კი სჯობნიდა¹⁴⁵. 979-980 წლების ქრიზობულას მიხედვით, წმინდა იოანე-თორნიკემ, ივირონის დაფუძნებისთანავე, თესალონიკში მეტოქიად მიიღო მონასტერი ლეონტია, რომელიც ქალაქში ივირონის კუთვნილი დიდძალი უძრავი ქონების მართვის მეტად მნიშვნელოვან ადმინისტრაციულ ცენტრს წარმოადგენდა¹⁴⁶. XIV საუკუნის საბუთებში კიდევ ექვსი ასეთი მეტოქის არსებობაა დადასტურებული – წმინდანთა ბარბარესი, გიორგის, იოანე ნათლისმცემლის, კლიმენტის, ბასილის და ნიკოლოზის¹⁴⁷.

ვრება უდაბნოში, გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი, რედ. დ. სხირტლაძე, თბილისი 2001, 77-97.

¹⁴⁵ M. Angold, *Church and Society*, 324-325; K. Smirlis, *Social Change in the Countryside of Eleventh-Century Byzantium*, in: *Social Change in Town and Country in Eleventh-Century Byzantium*, ed. J. Howard-Johnston, Oxford 2020, 62-76; T. Grzelidze, *The Georgians on Mount Athos*, in: *Mount Athos. Microcosm of the Christian East*, ed. G. Speake, Metropolitan Kallistos Ware, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien 2009, 29-44.

¹⁴⁶ *Actes d'Iviron*, t.I, Des origines au milieu du XIe siècle, Édition diplomatique par J. Lefort, N. Oikonomidés, D. Papachryssanthou, avec la collaboration d'H. Mètrévéli, texte, Paris 1985, 24-26; M. Angold, *Church and Society*, 324-325.

¹⁴⁷ *Actes d'Iviron*, t.II, *Du milieu du XIe siècle à 1204*, Édition diplomatique par J. Lefort, N. Oikonomidés, D. Papachryssanthou, avec la collaboration de V. Kravari et H. Mètrévéli, texte, Paris 1990, 34-35; Sh. E. J. Gerstel, *Civic and Monastic Influences on Church Decoration in Late Byzantine Thessalonike*, *Dumbarton Oaks Papers* 57 (2003/2004) 225- 231, 239.

თესალონიკთან რელიგიურ-კულტურული ურთიერთობის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დასტურია ტიმარიონის სახელით ცნობილი, ბიზანტიური ანონიმური სატირული დიალოგი, რომელიც პირდაპირ გვატყობინებს, რომ XII საუკუნეში ქართველი პილიგრიმები წმინდანის საფლავის მოსალოცად და მისი სახელობის დიდ დღესასწაულში – დემეტრიაში მონაწილეობის მისაღებად თესალონიკს უკვე მასობრივად სტუმრობდნენ¹⁴⁸.

არაერთგზის იხსენიებს იბერიელებს ევსტათი თესალონიკელიც თავის ნაშრომში, რომელიც XII საუკუნის ბოლოს ნორმანების მიერ თესალონიკის აღებას აღწერს – უფრო ხშირად როგორც ვაჭრებს, იშვიათად როგორც დაქირავებულ მეომრებს. თესალონიკში იბერიელთა აქტიური მყოფობის დასტური უნდა იყოს ისიც, რომ ამ ხანის ადგილობრივი ელიტის ჩაცმულობაში ქართულად წოდებული აქსესუარის – „წითელი თექის იბერიული ქუდის“ – აღმოჩენაც კია შესაძლებელი¹⁴⁹. მოყვანილი ცნობების გათვალისწინებით, თესალონიკიდან არც კივირიონის მოდელის შემოტანა უნდა იყოს გასაკვირი და არც წმინდა დიმიტრის ნაწილის.

ცხადია, თესალონიკის სინმინდის გაჩენით საქართველოს საკრალური, უპირატესად „პალესტინური ლანდშაფტი“ გამრავალფე-

როვნდა¹⁵⁰. თუმცა, დოდორქის ეს პატარა ეკლესია მორწმუნეთათვის, სიმბოლურად მაინც, იერუსალიმთანაც იქნებოდა ასოცირებული. დავითგარეჯის მონასტრები ხომ უფლის ვნება-აღდგომის ქალაქის მადლის 1/3 დამტევად განიცდებოდა საქართველოსა და მის სამეზობლოში, მათ შორის, არაქრისტიანულშიც¹⁵¹, წმინდა დიმიტრის

¹⁴⁸ ტიმარიონის თანახმად, დემეტრია მაკედონიის უდიდეს დღესასწაულს წარმოადგენდა. მასში მონაწილეობის მისაღებად თესალონიკში იკრიბებოდნენ არა მხოლოდ ადგილობრივები, არამედ სხვადასხვა ქვეყნებიდან საგანგებოდ მოსული ხალხი, მათ შორის იბერიელებიც. დღესასწაულისა და მისი რიტუალების შესახებ იხ. თავი I, სქოლიო 34.

¹⁴⁹ ევსტათი აღწერს ალყის დროს ქალაქის მმართველის დავით კომნენოსის ჩაცმულობას, რომლის ერთ-ერთ უჩვეულო ელემენტს წარმოადგენდა სწორედ იბერიული ქუდი, რომლის ფართო ფარფლები მის სახეს მზისგან იცავდა. იხ. Eustathios of Thessaloniki, *The Capture of Thessaloniki*, 83, 200, 202: A. P. Kazdan and A. Wharton-Epstein, *Change in Byzantine Culture*, 217.

¹⁵⁰ საქართველოშიც, ისევე როგორც მთელ საქრისტიანოში, საკრალური ლანდშაფტისა თუ სახელოვანი ტაძრების როგორც ფიზიკურ, ისე სულიერ თუ სიმბოლურ მოდელთა შორის წმინდა მიწა და მისი სიწმინდეები პირველობდა. ამ საკითხებზე იხ. დ. ხომტარია, ნიმუში და ასლი შუა საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, *ლიტურატურა და ხელოვნება* 1 (1990) 37-50; მ. ბულია, მ. ჯანჯალაია, *მცხეთა, საქართველოს ძველი ქალაქები*, თბილისი 2006, 30-35; თ. მგალობლიშვილი, *ახალი იერუსალიმები საქართველოში*, თბილისი 2013, 8-41; R. Krautheimer, *Introduction to an "Iconography"*, 1-33; R. Ousterhout, *Sacred Geographies and Holy Cities: Constantinople as Jerusalem*, in: *Hieritopy: The Creation of Sacred Space in Byzantium and Medieval Russia*, ed. A. Lidov, Moscow 2006, 98-116; P. Guran, *The Constantinople – New Jerusalem, at the Crossing of Sacred Space and Political Theology*, in: *New Jerusalem, Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces*, ed. A. Lidov, Moscow 2009, 42-46; G. Gagoshidze, *Mtskheta – Georgian Jerusalem*, Svetitskhoveli, in: *Jerusalem as Narrative Space / Erzählraum Jerusalem [Visualising the Middle Ages 6]* eds. A. Hoffmann and G. Wolf, Leiden and Boston 2012, 47-61; B. Kühnel, *Monumental Representations of the Holy Land in the Holy Roman Empire, Die Kreuzzugsbewegung im römisch-deutschen Reich (11.–13. Jahrhundert)*, Herausgegeben von N. Jaspert und S. Tebruck, Ostfildern 2016, 319-345; A. Eastmond, *Jerusalem in the Caucasus? in: Tomb and Temple. Re-Imagining the Sacred Buildings of Jerusalem*, eds. R. Griffith-Jones and E. Fernie, Woodbridge 2018, 212-232; K. Кекелидзе, К вопросу об иерусалимском происхождении грузинской церкви, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტურატურის ისტორიიდან*, IV, თბილისი 1957, 357-363 და მრავალი სხვ.

¹⁵¹ მიიჩნეოდა, რომ მადლის ქვას, რომელიც მონასტრების დამფუძნებელმა წმინდა მამა დავით გარეჯელმა იერუსალიმის მადლოვანების მთიდან წმინდა რელიკვიად წამოიღო და გარეჯში დააბრძანა, იერუსალიმის მადლის 1/3 ჩამოჰყვა. ამიტომაც ჩვენი წინაპრების რწმენით, „სამგზის აქა ლოცვა მიესწორების ერთგზის იერუსალიმსა მისლვასა“. იხ. *ქართლის ცხოვრება*, I, ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბილისი 1955, 209-210; ცხორება და მოქალაქობა დავით გარეჯელისა, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული*

სამყოფელი კივორიონიც უფლის საფლავის ეკლესიასთან იყო მყარად გაიგივებული, თავად წმინდანის წამება კი ქრისტეს ვნებას გატოლებული¹⁵².

* * *

წმინდა დიმიტრის ეკლესია, ე.წ. მონუმენტურ რელიკვარიუმთა უმრავლესობის მსგავსად, მხოლოდ წმინდა ნაწილის სამყოფელს რომ არ წარმოადგენდა და მასში რაღაც სახის მსახურება აღესრულებოდა, საკურთხეველში მდგომი ტრაპეზითაც დასტურდება და სააფსიდო მოხატულობის სქემითაც.

მისი ფუნქციის განსაზღვრისთვის საგანგებო მნიშვნელობას იძენს XIII-XIV საუკუნეებში, მხედრულით შესრულებული, ვინმე ფახრადავლე ცხუდას-ძის (ან ცხადას-ძის) დიდი სავედრებელი ნაკანრი წარწერა, რომელიც საკურთხევლის თავზე, აღმოსავლეთი კედლის შუბლზეა დატანილი (სურ. 45).

წარწერაში მწირველების, ამასთან, მავედრებლის სამეფო სახლისადმი ვასალური დამოკიდებულების ნიშნად, მეფის მიწაიდ მოხსენიება, ისტორიკოს თემო ჯოჯუას აფიქრებინებს, რომ ეს პატარა ეკლესია კერძო სამწირველოს წარმოადგენდა და სავარაუდოდ, სამეფო ოჯახის იმ კონკრეტული წევრის სულის საოხად იყო შექმნილი, რომელიც სახელ „დემეტრე“-ს ატარებდა და რომელსაც წმინდა დიმიტრი ზეციურ სეხნიად ერგებოდა. მოხატულობის დროის გათვალისწინებით, მკვლევარი ორ ასეთ

ისტორიულ პირს ასახელებს – მეფე დემეტრე I-ს (1125-1155/1156 წწ.) და მეფე დავით V-ის ძეს უფლისწულ დემეტრე-დემნას (გ. დაახ. 1178 წ.), თუმცა ვარაუდობს, რომ ეს უფრო დემეტრე I-ის სამწირველო იქნებოდა და ის მეფის სიცოცხლეშივე ან გარდაცვალებიდან მალევე, 1150-1160-იან წლებში იყო შექმნილი და მოხატული¹⁵³.

მავედრებლის წარწერა მართლაც უდავოდ ადასტურებს, რომ XIII-XIV საუკუნეებში წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში სამწირველო იყო მოწყობილი, მის სამეფო ოჯახისადმი კუთვნილებას კი მოხატულობის გამორჩეული შინაარსიც მოწმობს და იქ სავარაუდოდ, დაბრძანებული წმინდა ნაწილის ამბავიც. მაგრამ არის კი ეს მონაცემები საკმარისი ეკლესიის თავდაპირველი ფუნქციის დასადგენად?!

ხომ შეიძლება დავუშვათ, რომ სამეფო ოჯახის წევრისთვის სამწირველო მოაწყვეს ამავე ოჯახის კუთვნილ, უკვე არსებულ ეკლესიაში, თანაც სწორედ იმიტომ, რომ ის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე წმინდა ნაწილის სამყოფელს წარმოადგენდა?! სადგომის სიძველე საამისოდ დაბრკოლება რომ არ გახდებოდა, იმითაც დასტურდება, რომ ეს პატარა ეკლესია თავდაც ძველ, მისთვის საგანგებოდ გადაკეთებულ ქვაბში იქნა გამართული.

ცხადია, მეტად მომხიბლავია იმის ვარაუდიც, რომ ეკლესია წმინდა დიმიტრის სეხნია მეფის ან სამეფო ოჯახის რომელიმე წევრის სულის საოხად შეიქმნა, მით უფრო, რომ ამ სახელით არც ისე ბევრი სამეფო წოდების მქონე ისტორიული პირია ცნობილი¹⁵⁴.

ლიტერატურის ძეგლები, I, გამოსაცემად მოამზადა ილ. აბულაძემ, თბილისი 1963, 229-240; Z. Skhirtladze, The Stone of Grace in the Gareja Desert, Georgia, in: *Natural Materials of the Holy Land and the Visual Translation of Place, 500-1500*, ed., R. Bartal, N. Bodner, B. Kühnel, London-New-York 2017, 94-108.

¹⁵² E. Russell, დასახ. ნაშრ., 29-64, 83-110.

¹⁵³ წარწერასა და მის ინტერპრეტაციაზე იხ. აქვე, თემო ჯოჯუა, *წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერები*.

¹⁵⁴ ანთროპონიმი „დიმიტრი“ ქართველ მეფეთა თუ სამეფო ოჯახის წევრთა სახელებს შორის სულ რამდენ-



41. მეომარი წმ. დიმიტრი, ჩრდილოეთი კედელი



42. ნიშა ეკლესიის საკურთხეველის თავზე



თუმცა, სეხნიობა რომ არ არის მფარველი წმინდანის შერჩევის აუცილებელი და ერთადერთი პირობა, ცხადყოფს თუნდაც უდაბნოს ე.წ. ხარების ეკლესია, რომელიც, დიდი ალბათობით, მეფე დემეტრე II თავდადებულის სამწირველოს წარმოადგენდა, თუმცა მას არა წმინდა დიმიტრი, არამედ წმინდა თევდორე სტრატილატი პატრონობდა¹⁵⁵.

შესაძლებელია სხვა მსგავსი და ისეთი მაგალითების მოხმობაც, რომლებიც სამწირველოსა და სამარხოს კავშირს ადასტურებს, ამასთან კი აჩვენებს, რომ მათი მოხატულობით შემკობა ხდებოდა როგორც აგებისთანავე, ისე აგებიდან კარგა ხნის შემდეგაც.

ასეთია გრიგოლ ბაკურიანის-ძის მიერ დაფუძნებული პეტრინონის მონასტერის (დღეს ის ბაჩკოვოს სახელითაა ცნობილი) ორსართულიანი საძვალე¹⁵⁶, რომლის პირველ სარ-

ჯერმე გვხვდება. საყურადღებოა, რომ ერისთავთა და მეფეთა დინასტიურ სახელად ის თავდაპირველად ჩნდება ეგრის-აფხაზეთის სამეფოში (მაგ., დემეტრე I აფხაზთა ერისთავი, მეფე დემეტრე II (825-861 წწ.), ლეონ II-ის ძე, მეფე დემეტრე III (967-975 წწ.), გიორგი II-ის ძე და ლეონ III-ის ძმა), რომელიც მანამდე, ხანგრძლივი დროის განმავლობაში, ბიზანტიის იმპერიის ძლიერი გავლენის ქვეშ იყო მოქცეული. იხ. მ. ლორთქიფანიძე, *ფეოდალური საქართველოს პოლიტიკური გაერთიანება*, თბილისი 1963; მისივე, *ეგრის-აფხაზეთი, საქართველოს ისტორიის ნარკვევები*, ტ. II, §3, თბილისი 1973; *საქართველოს მეფეები*, რედ. მ. ლორთქიფანიძე, რ. მეტრეველი, თბილისი 2007, 66, 74-75. XI საუკუნეში ამ სახელით აღმოსავლეთი საქართველოს სამეფო ოჯახის წევრები იწოდებიან (მაგ., უფლისწული დემეტრე, გიორგი I-ის ძე და ბაგრატ IV-ის ნახევარძმა), მოგვიანებით კი გაერთიანებული საქართველოს მეფეები და უფლისწულები (დემეტრე I (1125-1155/1156 წწ.), დავით V-ს ძე უფლისწული დემეტრე-დემნა (გ. დაახლ. 1178 წ.), დემეტრე II თავდადებული (1259-1289 წწ.). ჩამოთვლილ ისტორიულ პირთაგან მოხატულობის შექმნის ხანას დაახლოებით, მართლაც დემეტრე I-ის და მისი შვილიშვილის, დემნას მოღვაწეობის პერიოდი შეესაბამება.

¹⁵⁵ მ. ბულია, *სამწირველოები მონასტერში: უდაბნოს ხარების ეკლესია და მისი მოხატულობა, სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში. გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი*, რედ. ზ. სხირტლაძე, თბილისი 2001, 240-253.

¹⁵⁶ მონასტრის ტიპიკონში მოხსენიებული, გრიგოლ ბა-

თულზე კრიპტა ანუ საკუთრივ სამარხოა განთავსებული, მის თავზე კი ეკლესია. ნათელია, რომ ეს ორი სათავსი ფუნქციურად იყო დაკავშირებული და ეკლესია სამარხოში დაკრძალულთა სამწირველოს წარმოადგენდა. ამას მოწმობს ასევე კრიპტის გვერდითა კედლებზე წარმოდგენილი სცენა, რომელიც, ე. ბაკალოვას იდენტიფიკაციით, ასახავს სულის მოსახსენიებელ ლიტურგიას, რომელსაც მღვდელი, დიაკვანი და ეკლესიარხი აღასრულებენ¹⁵⁷. ამავე კედლების აღმოსავლეთ მონაკვეთებზე სულის მოსახსენიებელი წარწერები იყო დატანილი¹⁵⁸. საძვალის ეკლესიის პატრონი წმინდანი დანამდვილებით ცნობილი არ არის (ა. შანიძის ვარაუდით, „ის თითქოს ის ეკლესიაა, რომელიც წმინდა გიორგის სახელზე იყო აგებული“¹⁵⁹. ე. ბაკალოვას მოსაზრებით კი, ეკლესია ყველა წმინდანისადმი იყო მიძღვნილი¹⁶⁰), თუმცა ეჭვს არ იწვევს, რომ ორივე სათავსის მოხატულობათა პროგრამა არა მონასტრის

დამფუძნებლის სეხნია წმინდანებთან, არამედ მეორედ მოსვლასა და სულის ხსნასთან არის დაკავშირებული. საყურადღებოა ისიც, რომ მონასტრის ტიპიკონი, რომლის 37 თავში გრიგოლ ბაკურიანის-ძის მიერ მისი, მისი ძმისა და მამის სულის მოსახსენიებელი წირვისთვის დადგენილი დღესასწაულები და სხვა მემორიული რიტუალებია განერილი, 1083 წლით თარიღდება¹⁶¹, დაახლოებით იმავე ხანისა უნდა იყოს საძვალის ნაგებობა, მისი შემამკობელი მხატვრობის ძირითადი ნაწილი კი, დამკვიდრებული აზრით, XII საუკუნის 70-იანი წლების¹⁶². ანუ გამოდის, რომ საძვალე/სამწირველო, შესაძლოა, მისი აგებიდან თითქმის საუკუნის შემდეგ ყოფილიყო მოხატული. ეს კი ნიშნავს, რომ შემომწირველის მოღვაწეობის ხანა ვერ გახდება მისი სამწირველოს მოხატულობის თარიღის განმსაზღვრელი.

თუკი პეტრინონის საძვალეზე აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს, კონსტანტინოპოლში, კომნენოსების სამარხავ ქრისტე პანტოკრატორის მონასტერში მდებარე, მისი დამფუძნებლის იოანე II კომნენოსისა და მისი ოჯახის მემორიული ეკლესიის მფარველიც და ფუნქციაც დოკუმენტურად, მონასტრის 1136 წელს ხელმოწერილ ტიპიკონშია დადასტურებული¹⁶³. ჰეროონად ნოდებულ

კურიანის-ძის „სამარხოა“ („...რომელი-ესე მეზრ მამენებელი ვარ პირველ ჳსენებულისა მის ახალ-შენებულისა მონასტრისა და მას შინა სამარხოასა მის განსასუენებელისა ჩემისა...“ იხ. ა. შანიძე, *ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში და მისი ტიპიკონი: ტიპიკონის ქართული რედაქცია*, თბილისი 1971, 61) მკვლევართა უმრავლესობის მიერ, მონასტრის დაფუძნების ხანის ერთადერთ ნაგებობასთან, საძვალესთან არის გაიგივებული. იხ. А. Грабар, *Роспись церкви-гробницы Бачковского монастыря*, *Известия на Българския Археологически институт II* (1923-1924) 1-68; Н. Мавродинов, *Старобългарското изкуство XI-XIII век*, *София* 1966, 24; А. Grishin, *The Bачkovo Ossuary Frescoes*, 26-40 და სხვ.

¹⁵⁷ Э. Бакалова, *Фрески церкви-гробницы бачковского монастыря*, 216-134.

¹⁵⁸ წარწერები, რომელთა კვალი დღეს გამქრალია, ნაკითხულია ა. გრაბარის მიერ. იხ. А. Грабар, *Роспись церкви-гробницы Бачковского монастыря*, 7.

¹⁵⁹ ა. შანიძე, *დასახ. ნაშრ.*, 21.

¹⁶⁰ А.Грабар, *Роспись церкви-гробницы Бачковского монастыря*, 1-68; Э. Бакалова, *Бачковката костница*, *София* 1977, 118-156; მისივე, *Фрески церкви-гробницы Бачковского монастыря и византийская живопись XII века, Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа*, Москва 1973, 216-234.

¹⁶¹ ა. შანიძე, *დასახ. ნაშრ.*, 21-59.

¹⁶² Бакалова, *Бачковката костница*, 118-156. აღსანიშნავია, რომ მკვლევართა უმრავლესობა საძვალის მოხატულობის XII საუკუნისადმი კუთვნილებას ემხრობა (ა. გრაბარი XII დასაწყისის ასახელებს, გ. გეროვი 1150-1160 წლებს, დ. მურიკი XII საუკუნის II ნახევარს). D. Mouriki, *Stylistic Trends*, 99, n. 59; მისივე, *The Formative Role of Byzantine Art on the Artistic Style*, 725-757; Г. Геров, *Особенности фресок XII и XIV веков Бачковской церкви-костницы*, 31-33. აქვე შეგნიშნავ, რომ კრიპტის ნართექსში წარმოდგენილი გრიგოლ ბაკურიანის-ძისა და მისი ძმის აბაზის პორტრეტები, ეკლესიის მოდელით ხელში, XIV საუკუნით თარიღდება. საძვალის მოხატულობათა დათარიღებაზე იხ. სქოლიო 75.

¹⁶³ *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Trans-*



43. თესალონიკის წმ. დიმიტრის ბაზილიკის ჩრდილოეთი კოლონადის მოზაიკა, V-VI სს.
ვ.ს. ჯორჯის ჩანახატი

ეკლესიას უნიკალური ორგუმბათიანი სტრუქტურა ჰქონდა, რომელიც მის ორმაგ დანიშნულებას უკავშირდებოდა¹⁶⁴. იოანეს

lation of the Surviving Founders' Typika and Testaments, ed. J. Thomas, A. Constantinides Hero, 5, Washington 2000, 756-757.

¹⁶⁴ R. Ousterhout, Architecture, Art and Komnenian Ideology at the Pantokrator Monastery, in: *Byzantine Constantinople. Monuments, Topography and Everyday Life*, ed. N. Necipoğlu, Leiden - Boston - Köln 2001, 133-152; R. Ousterhout, Z. Ahunbay and M. Ahunbay, Study and Restoration of the Zey-

ნებით, მისი დასავლეთი ნაწილი სამარხებისთვის იყო განკუთვნილი, აღმოსავლეთი კი იქ დაკრძალულთა სულის მოსახსენიებელი მსახურებისთვის. ჰეროონს არა იმპერატორის სეხნია წმინდანი, არამედ მიქაელ მთავარანგელოზი პატრონობდა¹⁶⁵. პანტო-

rek Camii in Istanbul: Second Report, 2001-2005, *Dumbarton Oaks Papers* 63 (2009) 235-256

¹⁶⁵ C. Rapp, Death at the Byzantine Court: The Emperor and



44. ნმ. დიმიტრის რელიკვარიუმი, 1059-1067 წწ.
კრემლის იარაღის პალატა, მოსკოვი

კრატორის მონასტრის ეკლესიათა მოხატულობები თითქმის სრულად განადგურდა. თუმცა, ტიპიკონში დასახელებულია კონკრეტული საუფლო დღესასწაულები და წმინდანები, რომელთა გამოსახულებების წინაშე, ჰერონსა და სხვა ეკლესიებში, ჩაუქრობლად კანდელი და სანთლები უნდა ყოფილიყო დანთებული. ხატები იყო ეს თუ მოზაიკური სცენები გაურკვეველია, გაურკვეველია ისიც, უკვე არსებობდა ეს გამოსახულებები თუ მათი სამომავლოდ შექმნა იყო განზრახული, ნათელია მხოლოდ, რომ ეკლესიათა გამშვენების პროგრამა იმპერატორის ნების შესაბამისად იქნებოდა შედგენილი და სავარაუდოდ, ეკლესიების აგებისთანავე ან მალევე შესრულებული. საყურადღებოა ისიც, რომ ტიპიკონში ჩამოთვლილ გამოსახულებათაგან არც ერთი სამარხო/სამწირველოს ზეციურ პატრონს არ უკავშირდება.

მოყვანილ მაგალითებთან ერთად, თუკი იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ შემომწირველს სამწირველოს მონყობა შეეძლო როგორც თავისთვის, ისე უკვე გარდაცვლილი ოჯახის წევრისა თუ ნათესავისთვის¹⁶⁶, სავარაუდოდ შემომწირველთა წრე მნიშვნელოვნად გაფართოვდება.

ასეთნაირად კი გამოდის, რომ წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ვერც იმთავითვე სამწირველოდ გამართვა დგინდება უპირობოდ და ვერც სამეფო ოჯახის იმ წევრის ვინაობა, ვის სახელზეც ის შესაძლებელია ყოფილიყო შექმნილი.

his Family, in: *Death at Court*, ed. Karl-Heinz Spieß and Immo Warntjes, Wiesbaden 2012, 267-286; E. Congdon, Imperial Commemoration and Ritual in the Typikon of the Monastery of Christ Pantokrator, *Revue des études byzantines* 54 (1996) 161-199.

¹⁶⁶ ნ. პაპუაშვილი, ერთი არქიტექტურული ტერმინისთვის (ეგვტერი), *საბჭოთა ხელოვნება* 3 (1985) 89-94.

ერთი, რამაც შეიძლება ეკლესიის მემორიული ფუნქცია გვაფიქრებინოს, მისი საკონქო სცენაა, რომელშიც პლატიტერას თანმხლებად შეარჩიეს არა ლიტურგიის შემქმნელები – წმინდანები ბასილი დიდი და იოანე ოქროპირი¹⁶⁷, არამედ წმინდანები ბასილი დიდი და ნიკოლოზ საკვირველთმოქმედი, წმინდანი, რომელსაც განსაკუთრებული მეოხებითი ძალის გამო, ხშირად სწორედ მემორიული დანიშნულების სათავსებში გამოსახავდნენ ხოლმე¹⁶⁸.

თუკი წმინდა დიმიტრის ეკლესიას სამწირველოდ შექმნას მაინც დასაშვებად მივიჩნევთ, დაბეჯითებით მხოლოდ იმის თქმა იქნება შესაძლებელი, რომ ეს პატარა ეკლესია გაიმართა სამეფო ოჯახის სამხედრო ღვწით გამორჩეული მამაკაცის სულზე საზრუნავად და ამაში მას თავადაც მეომა-

¹⁶⁷ საკურთხეველში წარმოდგენილ ეპისკოპოსთა რაოდენობას, როგორც წესი, ეკლესიის ზომა განსაზღვრავდა. მათი შერჩევა დამკვეთის ნება-სურვილზე იყო დამოკიდებული, ამასთან კი, ამა თუ იმ მღვდელმთავრის თაყვანისცემის ადგილობრივ ტრადიციას ასახავდა. ამიტომაც მათი რაოდენობა, ისევე როგორც პერსონალური შემადგენლობა ეკლესიათა საკურთხევის სცენებში განსხვავებულია. Ch. Walter, *Art and Ritual*, 200-205; Sh. E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries*, 22-25. დოდორქის სცენისთვის, სადაც საკურთხეველის სიმციროს გამო, მხოლოდ ორი ფიგურის გამოსახვის შესაძლებლობა არსებობდა, ლიტურგიის შემქმნელ მღვდელმთავართა შერჩევა, განსაკუთრებული წინაპირობა თუ არა, თითქოს უფრო ბუნებრივი უნდა ყოფილიყო.

¹⁶⁸ იმ სათავსთა უმრავლესობას, რომლებშიც წმინდა ნიკოლოზის ცხორების ციკლები ან ცალკეული ხატი-სებრი გამოსახულებებია წარმოდგენილი, მემორიული ფუნქცია აქვს, მათგან არაერთში საძვალეა მონყობილი. მაგ., ბოიანა, სტუდენიცა, პრიზრენი, გრანანიცა, წმინდა ნიკოლას ორფანოსი, ფსაჩა, მარკოვ მანასტირი, მაზა და ა.შ. N. P. Sevcenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, 159-162.

ვინაიდან წმინდა ნიკოლოზის განსაკუთრებული თაყვანისცემის ადგილობრივ ტრადიციას თვალი არ გაედევნება, არ არის გამორიცხული ეს წმინდანი დოდორქის მოხატულობისთვის მართლაც საგანგებოდ, ეკლესიის მემორიული ფუნქციის გათვალისწინებით შეერჩიათ.

რი, მეომართა მეოხი და მფარველი წმინდა დიმიტრი და მისი წმინდა ნაწილი უნდა დახმარებოდა. იქნებ მოხატულობის პროგრამაში სამხედრო თემაც იმიტომ უღერს ასე ძლიერად, რომ ის, დროის ტენდენციებთან ერთად, სწორედ მის საბრძოლო გამარჯვებებს უნდა შეხმთანებოდა.

რა დანიშნულებაც არ უნდა ჰქონოდა წმინდა დიმიტრის ეკლესიას, იყო ის ეკლესია-რელიკვარიუმი, თუ ამასთან სამწირველოც (ეს ფუნქციები არათუ გამორიცხავს, არამედ არსობრივად ავსებს ერთი მეორეს), ნათელია, რომ ის ყოველდღიური ლიტურგიისთვის არ უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი. სავარაუდოდ, მსახურება იქ განსაკუთრებულ შემთხვევებში აღესრულებოდა – უთუოდ, წმინდა დიმიტრის ხსენების დღეს, შესაძლოა, წმინდა ნაწილის მონასტერში დაბრძანების დღესაც (ბიზანტიაში ასეთი დღეები საგანგებო, სადღესასწაულო მსახურებით აღინიშნებოდა)¹⁶⁹, სამწირველოდ დადგენის შემთხვევაში კი, იმ დღეებში, რომლებიც შემომწირველის ანდერძით იქნებოდა განსაზღვრული¹⁷⁰. ნათელია ისიც, რომ ორივე შესაძლო შემთხვევაში, მის მთავარ იდეურ, სულიერ და მხატვრულ ღერძს წმინდანის რელიკვია წარმოადგენდა. არც ის უნდა იყოს საეჭვო, რომ ამ წმინდა ნაწილის მნიშვნელობა მხოლოდ დაცვა-მფარველობითი ფუნქციით არ შემოიფარგლებოდა.

კარგადაა ცნობილი, რომ შუა საუკუნეებში წმინდა ნაწილების ფლობას რელიგიურ-იდეოლოგიური მნიშვნელობის გარდა, ძალზე

დიდი პოლიტიკური დატვირთვა ჰქონდა მინიჭებული. საკრალური ნივთები, უპირველესად კი ცხადია, პირველი რანგის რელიკვიები (იგულისხმება ქრისტესა და ღმრთისმშობელთან დაკავშირებული წმინდა ნაწილები), მათ მფლობელთა ძალაუფლებას, დიდებასა და პრესტიჟს განასახიერებდა და მათი მმართველობის კანონიერებასა და ღვთისაგან კურთხეულობას უსვამდა ხაზს, სახელმწიფოს კი პრივილეგიებულ სტატუსს სძენდა და გამორჩეულ მდგომარეობაში აყენებდა სხვა ქრისტიანულ სახელმწიფოთა შორის¹⁷¹. ამიტომაც, როგორც მართლმადიდებელი, ისე ლათინი მმართველები განსაკუთრებული მონდომებითა და ყველანაირი ხერხებით ცდილობდნენ წმინდა ნაწილების მოპოვებას.

ასე იყო სერბეთში, სადაც მისი ავტოკეფალური ეკლესიის პირველი არქიეპისკოპოსი საბა სერბელი (1175/6-1236 წწ.), რელიკვიების შთამბეჭდავი კოლექციის შეგროვებით, ცდილობდა სერბეთის ეკლესიის გამორჩეულობის დადასტურებას, ამასთან კი, ნემანიჩების მმართველი დინასტიის რელიკვიების უმსხვილეს მფლობელებად წარმოჩენას. წერილობითი წყაროების თანახმად, ამ გვარის მმართველებს, მათი მეფობის დინასტიურობისა და ტახტის ფლობის კანონიერების სიმბოლოდ, მემკვიდრეობით გადაეცემოდათ ენკოლპიონი, რომელშიც ძელი ჭეშმარიტის ნაწილები ინახებოდა¹⁷².

¹⁷¹ L. James, *Bearing Gifts from the East: Imperial Relic Hunters Abroad, Eastern Approaches to Byzantium*, ed. A. Eastmond, London-New York 2001, 119-131.

¹⁷² D. Popović, *The Political Role of Relics in Medieval Serbia, Реликвије и уметност и култура источнохристианског мира*, ред. А. Лидов, Москва, 2000; მისივე, *Eulogiae Terrae Sanctae of St Sava of Serbia, Balcanica XLV* (2014) 55-69; მისივე, "God Dwelt Even in Their Bodies in Spiritual Wise" – Relics and Reliquaries in Medieval Serbia, in: *Byzantine Heritage and Serbian Art, I-III, Sacral Art of the Serbian Lands in the Middle Ages*, Belgrade 2016, 133-147.

¹⁶⁹ ა. შანიძე, *ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში და მისი ტიპიკონი*, 127-129; E.A. Congdon, *Imperial Commemoration*, 161-199; *Byzantine Monastic Foundation Documents*, 756-57,759

¹⁷⁰ E.A. Congdon, *Imperial Commemoration and Ritual in the Typikon of the Monastery of Christ Pantokrator, Revue des études byzantines* 54 (1996) 161-199.

მრავალრიცხოვან წმინდანთა ნაწილების გადატანით ცდილობდნენ XII საუკუნის ბოლოსა და მთელი XIII საუკუნის განმავლობაში ბულგარეთის მეფეები ივან ასენ I, მეფე კალიოანი, ივან ასენ II ტირნოვოს, ბულგარეთის ახალი დედაქალაქის, როგორც „სინმინდეთა მთავარი მფლობელის“ რეპუტაციის გამყარებას, შესაბამისად კი, თავისი ძღვევამოსილების დემონსტრირებას¹⁷³. საუკუნეების განმავლობაში ნაგროვები რელიკვიების ფლობის საბაბით, ბიზანტიის იმპერატორთა მემკვიდრეობაზე, მესამე რომად ყოფნასა და ქრისტიანულ სამყაროში პირველობაზე გამოთქვამდნენ პრეტენზიებს ასევე რუსი მთავრები და მეფეები¹⁷⁴.

827 წელს ალექსანდრიიდან ვენეციაში წმინდა მარკოზის ნაწილების გადატანას, რაც ტრადიციულად, საკრალური ქურდობის (*furta sacra*) კლასიკურ მაგალითად არის მიჩნეული, მნიშვნელოვანი პოლიტიკური საფუძველიც ჰქონდა – ამ ნაწილების ფლობით ვენეცია, ერთი მხრივ, კაროლინგური იტალიისგან აცხადებდა დამოუკიდებლობას, მეორე მხრივ კი, ბიზანტიისგან, ამასთან კი, თავისი კათედრის სამოციქულო წარმომავლობასაც ამტკიცებდა¹⁷⁵ და სხვ.

რელიკვიების ფლობის სურვილმა და მასთან დაკავშირებულმა პოლიტიკურმა ამბიციებმა სრულიად სხვა მასშტაბები 1204 წლის შემდეგ მიიღო, როდესაც ლათინების მიერ კონსტანტინოპოლის აღებამ კვლავ გააცოცხლა იმპერიის, იმპერიული ძალაუფლების გადა-

¹⁷³ E. Bakalova, *Relics at the Roots*, 30.

¹⁷⁴ А. Майоров, Восточнохристианские реликвии и идея «переноса империи»: Византия, Балканы, Древняя Русь, *Религиоведение* 1 (2011) 17-24.

¹⁷⁵ P. J. Geary, *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton, 1948, 88-93; Т. Дейл, Столп-реликварий св. Марка, Политика чудес и иконографические программы в средневековой Венеции, *Чудотворная икона в Византии и древней Руси*, Москва 1996, 96-106.

ტანის (*translatio Imperii*) იდეა¹⁷⁶. თითქმის ყველა ევროპული ქრისტიანული სახელმწიფო, განსაკუთრებით კი ვენეციელები და ფრანკები, მისი აურაცხელი სინმინდეების დასაკუთრებას და დაცემული და გაძარცვული, „ქალაქების დედოფლად“ წოდებული კონსტანტინოპოლის ჩანაცვლებას ცდილობდა. მიიჩნევა, რომ IV ჯვაროსნული ლაშქრობის არა წმინდა მიწისკენ, არამედ კონსტანტინოპოლისკენ მიმართვა, საიმედოდ, მის ეკლესია-მონასტრებში შენახული 476 სხვადასხვა წმინდანის 3 600 წმინდა ნაწილის დაუფლების სურვილით იყო განპირობებული¹⁷⁷. კონსტანტინოპოლის სინმინდეების მითვისებით, მისი ურბანული მოდელებისა თუ სახელგანთქმული ტაძრების სიმბოლური გადატანით ევროპელები პოლიტიკური და რელიგიური მიზიდულობის ახალ ცენტრებს ქმნიდნენ და ასეთნაირად, მთელ ქრისტიანულ სამყაროს აუწყებდნენ, რომ მისი ცენტრი, ახალი *locus sanctus* ახლა უკვე არა კონსტანტინოპოლი, არამედ პარიზი ან ვენეცია იყო¹⁷⁸.

¹⁷⁶ ეს მოვლენა ძალაუფლების გადატანის იმ იდეის სარკისებურ ანარეკლს წარმოადგენდა, რომელსაც საუკუნეების განმავლობაში თავად ბიზანტია ამკვიდრებდა, აცხადებდა რა თავს ახალ რომად და მეორე იერუსალიმად. J. Harris, *Byzantium and the Crusades*, London-New Delhi – New York – Sydney 2014, 16-19, 171-179.

¹⁷⁷ I. Kalavrezou, დასახ. ნაშრ., 54-79; O. Meinardus, *The Study of the Relics of Saints of the Greek Orthodox Church*, *Oriens Christianus* 54 (1970) 130-133; J. Wortley, *The Byzantine Component of the Relic-Hoard of Constantinople*, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 40 (1999) 353-378.

¹⁷⁸ მაგ., ვენეციის სან მარკო კონსტანტინოპოლის წმინდა მოციქულთა ტაძრის ზუსტ ასლს წარმოადგენს, პიაცა და პიაცეტა კი ბიზანტიის დედაქალაქის ურბანული სტრუქტურის მიხედვითაა გამართული. პიაცა იზოდრომთან, ხოლო ვენეციის საზღვაო ჭიშკრად აღმართული მართლმსაჯულების ტყუპი სვეტები ბიზანტიური ქალაქების სატრიუმფო კოლონებთან ასოცირდება; ფაროსის ტაძრის სიმბოლურ ასლად აიგო პარიზის ცნობილი სენ შაპელი (*Sainte Chapelle*) – საუნჯე უფლის ვნებისა თუ სხვა მრავალი ძვირფასი რელიკვიისა, რომელიც მანამდე ფაროსის ეკლესიაში იყო დაბრძანებული. ვენეციის იმპერიულ

პირველი რანგის რელიკვიების მსგავსად, განსაკუთრებულად ძვირფასი და სასურველი აღმოჩნდა წმინდა დიმიტრის ნაწილებიც. სწორედ წმინდანის მფარველობა და მისი რელიკვიების განუყოფელი ფლობა გახდა საბაბი სეპარატისტული განწყობებისა, რომლებმაც თესალონიკში ადრეული ხანებიდანვე იჩინა თავი, XIII საუკუნიდან კი უკვე კონსტანტინოპოლისგან როგორც სრული საეკლესიო, ისე პოლიტიკური დამოუკიდებლობისკენ სწრაფვაში გადაიზარდა¹⁷⁹. მაღალი სტატუსის მიღწევის, ხელისუფლების კანონიერებისა და სიძლიერის დემონსტრირების საშუალებად იქცა წმინდანის მფარველობა ბულგარელი და რუსი მმართველებისთვის¹⁸⁰; ბიზანტიასთან კონკურენციის იარაღად, ამასთან, შიდა მოკავშირეებისთვის განკუთვნილ პოლიტიკურ

ამბიციებს განასახიერებდა დოჟების ბაზილიკაც, რომელიც მათ მიერ ასევე, ახალ *Sancta Capella*-დ იყო მიჩნეული და ა.შ. იხ. H. Belting, *The Image and Its Public in the Middle Ages: Form and Function in Early Paintings of the Passion*, New York 1990, 203-215; J. Schulz, Urbanism in Medieval Venice, in: *City States in Classical Antiquity and Medieval Italy: Athens and Rome, Florence and Venice*, Stuttgart 1991, 438-441; H. Klein, *Eastern Objects*, 283-314; მისივე, *Refashioning Byzantium in Venice*, ca. 1200-1400, in: *San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice*, ed. H. Maguire, R. S. Nelson, Washington 2010, 193-227; *იმავე კრებულში*, R. Nelson, *The History of Legends and the Legends of History*, the Pilastris Acritani, 63-91; D. M. Perry, *St George and Venice. The Rise of Imperial Culture*, in: *Matter of Faith, An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, ed. J. Robinson, L. de Beer, London 2014, 15-22; W. Tronzo, *Reading the Display of Sculpture on the Façade of the Narthex of San Marco in Venice*, in: *Il potere dell'arte nel Medioevo, Studi in onore di Mario D'Onofrio*, ed. M. Gianandrea, F. Gangemi, C. Costantini, Roma 2014, 725-733.

¹⁷⁹ R. J. Macrides, *დასახ. ნაშრ.*, 189-197; J. W. Barker, *Late Byzantine Thessalonike: A Second City's Challenges and Responses*, *Dumbarton Oaks Papers* 57 (2003) 5-33.

¹⁸⁰ Э.Смирнова, *Храмовая икона*, 222-254; M. White, *Relics and the Princely Clan in Rus*, in: *Byzantium and the Viking world*, ed. F. Androshchuk et. al. Uppsala 2016, 391-408; A. Dobyčina, *A "Divine Sanction"*, 113-126.

და დიპლომატიურ გზავნილად კი რომის საყდრისთვის, მაშინაც, როდესაც 867 წელს ანასტასიუს ბიბლიოთეკარი ფრანკების იმპერატორ შარლ მელოტისთვის ლათინურად თარგმნიდა მისი წამებისა და სასწაულების ამბავს¹⁸¹ და მოგვიანოდაც, როდესაც 1098 წელს ანტიოქიისთვის გამართული ბრძოლისას, მისი მფარველობის „დასაკუთრებას“ უკვე ჯვაროსნები ეცადნენ¹⁸².

ცხადია, საქართველოში, სადაც დინასტიური მონარქიის მრავალსაუკუნოვანი, უწყვეტი ტრადიცია არსებობდა, ბაგრატიონთა მმართველობის არც ლეგიტიმურობის მტკიცების საჭიროება არსებობდა და არც მათი ძალაუფლების განმტკიცების. აი რეგიონული პოლიტიკის განმსაზღვრელ მძლავრ, ანგარიშგასანევ ქრისტიანულ სახელმწიფოდ ყოფნის, კონსტანტინოპოლთან გატოლების ამბიცია XII-XIII საუკუნების საქართველოს უდავოდ ჰქონდა და საიმდროოდ ის ასეთი იყო კიდევ¹⁸³. ბაგრატიონთა სამეფო კარის-

¹⁸¹ B. Neil, *Seventh-Century Popes and Martyrs: The Political Hagiography of Anastasius Bibliothecarius*, Brepols 2006, 58, 90-91; R. Forrai, *Byzantine Saints for Frankish Warriors. Anastasius Bibliothecarius' Latin Version of the Passion of Saint Demetrius of Thessaloniki*, *L' Héritage byzantine en Italie (VIIIe – XIe siècle)*, III, *Décor monumental, objets, tradition textuelle*, École Française de Rome 2015, 185-202.

¹⁸² ლათინთა წყაროების თანახმად (გესტა ფრანკორუმის (*Gesta Francorum*) ანონიმი ავტორი; პეტრუს თუდებოდუსი (*Petrus Tudebodus*), წმინდა დიმიტრი, როგორც ჯვაროსან რაინდთა მფარველი, წმინდანების გიორგისა და თევდორესთან ერთად, სასწაულებრივად მონაწილეობდა პირველი ჯვაროსნული ლაშქრობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს, ანტიოქიისათვის 1098 წელს გამართულ ბრძოლაში. წმინდანის კულტის ადაპტაციის ეს რელიგიური, იმავდროულად კი დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობის მქონე მოვლენები ყურადსაღებად არის მიჩნეული, რადგან ასეთი მცდელობები ადრეულ ხანაში არ აღმოჩნდა დიდად წარმატებული. იხ. E. Lapina, *Demetrius of Thessaloniki: Patron Saint of Crusaders*, *Viator* 40/2 (2009) 93-11; იხ. თავი I, სქოლიო 25.

¹⁸³ რეგიონის პოლიტიკურ სივრცეში მოწინავე პოზიციების დამკვიდრებას საქართველო წარმატებული სამხედრო კამპანიებით, პოლიტიკურ პროცესებში აქტიური მონაწილეობით, ზოგ შემთხვევაში კი მათი წარმართ-

თვის, რომელიც თავისი სამხედრო ძლევამოსილების, დიდებულებისა და ბრწყინვალეობის პიკზე იმყოფებოდა, ერთგვარად პრესტიჟის საგნად უნდა ქცეულიყო იმ წმინდანის მფარველობისა და კეთილგანწყობის მოპოვება, რომელიც იმ დროისთვის იმპერიის სამხედრო უძლევლობის სიმბოლოს წარმოადგენდა, მისი წმინდა ნაწილების ფლობა და მათთვის, თესალონიკის დიდი სინმინდის ხატად, საკრალური სივრცის შექმნა კი ერთგვარ ტრენდად იყო ქცეული.

საქართველოში წმინდა დიმიტრის უმნიშვნელოვანესი რელიკვიის სავარაუდო შემოტანაც და დაახლოებით XII საუკუნის II ნახევარ-XIII საუკუნის დასაწყისში მისთვის საგანგებოდ, წმინდანის ცხორების სცენებით მოხატული ეკლესია-რელიკვარიუმის შექმნაც სწორედ საიმდროოდ სამართლმადიდებლოში მიმდინარე რელიგიურ-იდეოლოგიური, კულტურული და პოლიტიკური პროცესების ნაწილად უნდა იყოს მიჩნეული და განიხილებოდეს წმინდანის კულტის გა-

ვითაც ახორციელებდა. ამის საილუსტრაციოდ 1204 წელს, სწორედ მაშინ როდესაც ჯვაროსნები კონსტანტინოპოლს იღებდნენ, თამარის ინიციატივითა და ქართული არმიის მონაწილეობით, საქართველოს ქვეშევრდომი ტრაპეზუნტის იმპერიის დაფუძნების ისტორიის მოხმობაც იქნება საკმარისი. იხ. ივ. ჯავახიშვილი, *ქართველი ერის ისტორია*, ტ. II თბილისი 2012, 273, 379-381; *საქართველოს ისტორია*, რედ. რ. მეტრეველი, ტ. II, თბილისი 2012, 433-434; М. Лордкипანიძე, *История Грузии XI-начала XIII века*, Тбилиси 1974, 161-162. არსებობს მოსაზრება, რომ თამარის საბოლოო მიზანს არა ე.წ. ბუფერული სახელმწიფოს შექმნა, არამედ საიმპერატორო საყდარზე კომუნეოსთა დინასტიის რესტავრაცია წარმოადგენდა, რაც, კონსტანტინოპოლში განვითარებული მოვლენების გამო, ვერ განხორციელდა. იხ. ს. მარგიშვილი, *მითები და რეალობა დავით აღმაშენებლის მეფობის შესახებ*, თბილისი 2006, 110-112. პოლიტიკურზე არანაკლები მნიშვნელობისა უნდა ყოფილიყო საქართველოსთვის ბიზანტიასთან იდეოლოგიური კონკურენცია, რომელშიც ის უპირატესობის მოპოვებას თუ არა, იმპერიასთან თანასწორობას ქრისტიანობის უძველესი ტრადიციის, მისი კუთვნილი დიდი ეროვნული და ზოგადქრისტიანული სინმინდეების დემონსტრირებით ცდილობდა.

ვრცელებასთან დაკავშირებულ იმ მოვლენათა კონტექსტში, რომლებიც ჩვენში წარმართა იმ ხანებში.

როგორც თავისი დროის ახლებურ მხატვრულ და კულტურულ ტენდენციებთან თანაზიარობის გამორჩეული მაგალითი, წმინდა დიმიტრის ეკლესია და მისი მოხატულობა ნათლად აჩვენებს თუ რაოდენ გახსნილი იყო იმჟამინდელი საქართველო სიახლისადმი. ის ამ სიახლეთა არა მხოლოდ მიმღები იყო, არამედ მეტად საინტერესო, შემოქმედებითი ინტერპრეტატორი.

ამ თვალსაზრისით, ეს მოხატულობა გარეჯის ტრადიციის გამგრძელებელიცაა. ადგილობრივი მხატვრობის არსებობის ყველა ეტაპზე იქ მომუშავე ოსტატები არა მხოლოდ შემოქმედებითად, თავისებურად ამუშავებდნენ ტრადიციულ იკონოგრაფიულ თემებს, არამედ რიგ შემთხვევებში, ისეთ ორიგინალურ რედაქციებს ქმნიდნენ, რომელთაც არათუ ქართულ მხატვრობაში, საქრისტიანოში არ ეძებნება პარალელი¹⁸⁴. თუმცა აღსანიშნია ისიც, რომ გარეჯელთა განსწავლულობისა და შემოქმედებითი სითამამის წარმომჩენმა თემებმა, წმინდა დიმიტრის ცხორების სცენების არასტანდარტული რედაქციების მსგავსად, ვერ ჰპოვა გავრცელება და მეტად მნიშვნელოვან, თუმცა კი ლოკალურ, გარეჯულ მოვლენად დარჩა.

¹⁸⁴ ასეთ მაგალითთაგან პირველ რიგში, უნდა დასახელდეს ბერთუბნის სამარტვილეს IX საუკუნით დათარიღებული მოხატულობა და მისი დაახლოებით თანადროული თეთრი უდაბნოს საკურთხეველის სცენა, რომელთაგან პირველი ცის სეგმენტიდან გამოწვეული მონამეთა ჯვართმპყრობელი ხელების მეშვეობით, მათ სამოთხის წინა მყოფობას გამოხატავს, მეორე კი განკაცებული უფლის მსხვერპლისა და ტრიუმფის ნიშნად, სამოთხეშივე, პალმებს შორის აღმართულ, მოთვალულ, ნაირფერ მანდორლაში მოქცეულ გოლგოთის ჯვარს; ასეთთა ასევე უდაბნოს მონამეთა ეკლესიაში წარმოდგენილი გარეჯის ისტორიასთან დაკავშირებული, ადგილობრივ ბერთა მოწყვედნის სცენა (Xს.) და ა.შ.



45. ფახრადავლე ცხადას-ძის//ცხუედას-ძის სავედრებელი წარწერა, XIII-XIV სს.
აღმოსავლეთი კედელი

დანართი

წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერები

გარეჯის დოდორქის მონასტერში წმინდა დიმიტრი თესალონიკელის ქვაბოვანი ეკლესიის მიკვლევა უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენაა არა მხოლოდ გარეჯის მრავალმთის არქიტექტურისა და მოხატულობების, არამედ ეპიგრაფიკული ძეგლების შესწავლისათვისაც. მართლაც, წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში გამოვლინდა XII-XVIII საუკუნეების ოცზე მეტი ფრესკული და ნაკანრი წარწერა, რომლებიც საინტერესო ცნობებს გვანდის როგორც საკუთრივ ეკლესიის თავგადასავალის, ისე ზოგადად გარეჯის მონასტრების ისტორიის შესახებ.

წინამდებარე ნაკვეთი წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ახლადმიკვლეული ეპიგრაფიკული ძეგლების აკადემიური სახით გამოცემასა და ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი კუთხით შესწავლას ისახავს მიზნად.

წმინდა დიმიტრი თესალონიკელი –
„ყოვლად მემოხი“ ქართველთა
„ნათესავისაჲ“

XII საუკუნეში მოღვაწე ცნობილმა ქართველმა სასულიერო პირმა, ათონის ქართველთა მონასტრის წინამძღვარმა, მამა პავლემ ივირონის სახელოვან სააღაპე წიგნში

(A-558) საკუთარი ხელით ჩაწერა განწესების ტექსტი, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში №167 აღაპის სახელით არის ცნობილი¹.

მამა პავლე №167 აღაპის დასაწყის, პირველ ნაკვეთში მოგვითხრობს, რომ მან, სამონასტრო კრებულთან შეთანხმებით, „ყოვლადწმიდის“ ანუ ათონის ქართველთა მონასტრის მთავარი ტაძრის – ღმრთისმშობლის ეკლესიის სადიაკვნის კართან დაკიდა ხუთი „სამარადისო“ და „დაუვსებელი“ ანუ სამუდამო, ჩაუქრობელი კანდელი, რომელთაგან პირველი კანდელი ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობლისათვის იყო განკუთვნილი, მეორე კანდელი – „წმიდათა მამათა ქართველთათვის“, მესამე კანდელი – წმინდა იოვანე მახარებლისათვის, მეოთხე კანდელი – წმინდა გიორგისათვის, ხოლო, ბოლო, მეხუთე კანდელი – წმინდა დიმიტრისთვის.

მამა პავლე №167 აღაპის მომდევნო, მეორე ნაკვეთში საგანგებოდ განმარტავს, თუ რატომ დაკიდა კანდელები მაინცადამაინც დასახელებული წმინდანებისათვის. მისი თქმით, ეს წმინდანები „ჩუენისა ნათესავის ყოვლად მეოხნი“ ანუ ქართველების მეოხნი, შემწე და მფარველი წმინდანები იყვნენ.

მამა პავლე №167 აღაპის მომდევნო, მესამე ნაკვეთში, დამატებით, შენიშნავს, რომ მან

¹ სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებული მოსაზრების თანახმად, მამა პავლე ათონის ქართველთა მონასტრის წინამძღვრის თანამდებობას 1170-1184 წლებში ფლობდა (ნ. ბერძენიშვილი, ათონის ივერთა მონასტრის აღაპები, თბილისი 2007, 112; ელ. მეტრეველი, ათონის ქართველთა მონასტრის სააღაპე წიგნი, თბილისი 1998, 124 და სხვ.). მამა პავლეს წინამძღვრობის ქრონოლოგიის თაობაზე მე განსხვავებული მოსაზრება მაქვს, თუმცა წინამდებარე ნაკვეთში ამ საკითხს არ შევხები და პავლეს წინამძღვრობის დროდ, ზოგადად, XII საუკუნეს მივუთითებ.

„მთავარანგელოზის“ ანუ ქართველთა მონასტრის ერთ-ერთი მცირე ტაძრის – მთავარანგელოზის ეკლესიის სადიაკვნის წინ დაკიდა კიდევ ერთი ჩაუქრობელი კანდელი, რომელიც, ხსენებული ხუთი კანდელის მსგავსად, ზემოთ დასახელებული წმინდანებისათვის იყო განკუთვნილი.

მამა პავლე აღაპის ბოლო, მეოთხე ნაკვეთში წყევლა-კრულვას უთვლის ყველა იმ პირს, ვინც მის მიერ დაკიდებული ექვსი კანდელის „დაუვსებლობას შეცვლის“ ანუ კანდელებს ჩააქრობს თუ ჩამოხსნის, აგრეთვე, ყველა იმ პირს, ვინც ამ „წერილს ამოკოცავს“ ანუ მის მიერ სააღაპე წიგნში ჩაწერილ განწესებას ამოშლის თუ ამოფხეკს:

„მე, მ(ა)მ(ა)მ(ა)ნ პ(ა)ვლე, ყ(ოველ)თა ძმ(ა)თა კითხვითა, გ(ა)ნვა/წე(სე)ქნით ამ(ა)თ წ(მიდა)თა კ(ა)ნდელნი, დაუვსებ(ე)ლ(ა)დ | სამ(არა)დის(ო)დ, ყ(ოვლა)დწ(მიდ)ის(ა)სა ს(ა)დი(ა)კ(ო)ნ(ო)ისა კართა ზ(ედ)ა: | წ(მიდა)თა მ(ა)მ(ა)თა ქ(ა)რთვე(ელ)თ(ა)მ, წ(მიდ)ისა ი(ოვან)ე მ(ა)ხ(ა)რ(ე)ბლის(ა)მ, | წ(მიდ)ისა გ(იორგ)ისი და წ(მიდ)ისა დიმიტრისი.

ამისათ(უ)ს | დაგ(უ)წესებია, რ(ომე)ლ ყ(ოველ)ად მ(ეო)ხნი არიან ჩ(უე)ნი|სა წ(ა)თეს(ა)ვისანი. ||

ერთი – | სადიაკო|ნოსა მთა|ვარ(ან)გ(ელო)ზ(ი)სა | წ(ინაშ)ე². ||

ვინცა რადაცა მიზე|ზისათ(უ)ს შეცვ(ა)ლოს დაუვსებლობ(ა)მ, | შე-მცა-ცვალებ(უ)ლ არს შჯ(უ)ლისაგ(ა)ნ ქ(რისტ)ე|ანეთ(ა)ისა და ჰრისხ(ა)ვსმცა მ(ა)მ(ა)მ, | ძე და ს(უ)ლი წ(მიდა)მ და ესე ყ(ოველ)ნი წ(მიდა)ნი, რ(ომე)ლ | ზემო დაგ(უ)წერიან.

² წინანადება №167 აღაპის ძირითადი ტექსტის დანერვიდან მცირე ხნის შემდეგ, იმავე ხელით, ფურცლის მარჯვენა არშიაზეა მიწერილი.

და ვინაცა ესე | წერილი ამოჯოცოს, ამ-ცა-
კოცილ | არს საკს(ე)ნ(ე)ბელი მისი წიგნისა
| მის(ა)გ(ა)ნ ცხ(ო)ვ(ე)ლთ(ა)ისა და შეჩუჭ/-
ნებ(უ)ლ იყოს ნისტორს და ორი/გინეს თ(ან)
ა და ყ(ოველ)თა მწვ(ა)ლ/ებელთა თ(ან)ა³.

როგორც ვხედავთ, ივირონის საალაპე წიგ-
ნის №167 ალაპი უნიკალურ ცნობას გვანვ-
დის საქართველოს ეკლესიის ისტორიის შე-
სახებ. კერძოდ, ამ ცნობიდან, რომელზეც,
რამდენადაც ჩემთვის არის ცნობილი, აქამ-
დე არავის გაუმახვილებია ყურადღება, ვი-
გებთ, რომ XII საუკუნეში „ჩუენისა ნათე-
სავის ყოვლად მეოხად“ ანუ ქართველთა
შემწედ და მფარველად მიჩნეული იყო ოთხი
კონკრეტული წმინდანი: 1. ყოვლადწმიდა
ღმრთისმშობელი; 2. წმინდა იოვანე მახარე-
ბელი; 3. წმინდა გიორგი კაპადოკიელი; და
4. წმინდა დიმიტრი თესალონიკელი.

გარდა ამისა, ივირონის საალაპე წიგნის
№167 ალაპიდან ვიგებთ იმასაც, რომ XII
საუკუნეში ქართველთა მეოხად, დასახელე-
ბული ოთხი წმინდანის გარდა, მიჩნეული
იყვნენ „წმინდანი მამანი ქართველნი“, რო-
მელთა შორისაც, პირველ ყოვლისა, ათონის
მთაზე მოღვაწე სახელოვანი მონაზონი მა-
მები – იოვანე, ეფთვიმე და გიორგი მთაწ-
მიდელები, აგრეთვე, ბიზანტიური სამყარო-
სათვის კარგად ცნობილი წმინდანი – ილა-
რიონ ქართველი უნდა იგულისხმებოდნენ.

წინამდებარე ნაკვეთში ივირონის საალაპე
წიგნის №167 ალაპში ქართველთა მეოხად
დასახელებულ წმინდანთაგან მხოლოდ ერთ
წმინდანზე – წმინდა დიმიტრი თესალონი-
კელზე შევაჩერებ ყურადღებას.

³ კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელ-
ნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ქართული ხელნაწერი
წიგნების A ფონდი, ხელნაწერი №558, ფურც. 213r.
შდრ.: ნ. ბერძენიშვილი, დასახ. ნაშრ., 271; ელ. მე-
ტრეველი, დასახ. ნაშრ., 190-191.

ღღეისათვის, შესაბამისი მასალის უქონ-
ლობის გამო, არ შემიძლია ვთქვა, თუ
ზუსტად როდის, სად, რატომ ან როგორ
ჩამოყალიბდა ტრადიცია, რომ წმინდა დი-
მიტრი ქართველთა მეოხი წმინდანი იყო.
შემიძლია მხოლოდ მოსაზრებები გამოვთ-
ქვა იმის თაობაზე, თუ, დაახლოებით, რო-
დის და სავარაუდოდ, სად ჩამოყალიბდა
ეს ტრადიცია.

დავინწყებ ივირონის საალაპე წიგნის №167
ალაპში დადასტურებული ტრადიციის ჩამო-
ყალიბების მიახლოებითი დროის საკითხით.
ამ საკითხის გარკვევაში, პირველ ყოვლისა,
დახმარებას გვინევს წმინდა დიმიტრისადმი
მიძღვნილი იმ ჰაგიოგრაფიული, ჰიმნოგრა-
ფიული და ჰომილეტიკური თხზულებების
ქართული თარგმანები, რომლებიც XII საუ-
კუნით დათარიღებულ №167 ალაპს ქრონო-
ლოგიურად წინ უსწრებს.

ამჟამად სპეციალური ლიტერატურიდან
ცნობილია წმინდა დიმიტრისადმი მიძღ-
ვნილი, XII საუკუნის წინარე ხანების სულ
ცხრა ქართული ჰაგიოგრაფიული, ჰიმნო-
გრაფიული და ჰომილეტიკური ტექსტი.
ესენია: ხუთი ჰაგიოგრაფიული თხზულება
(ოთხი „წამება“ და ერთი „სასწაულები“),
სამი ჰიმნოგრაფიული ძეგლი (ერთი საგა-
ლობელი და ორი ჰიმნოგრაფიული კანონი)
და ერთი ჰომილეტიკური ტექსტი („შესხ-
მა“). ამ თხზულებებს ქვემოთ მოკლედ მი-
მოვიხილავ⁴.

⁴ წმინდა დიმიტრისადმი მიძღვნილი ჰაგიოგრაფიული,
ჰიმნოგრაფიული და ჰომილეტიკური ტექსტების მი-
მოხილვაზე მუშაობისას სამეცნიერო კონსულტაციები
გამიწია კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართვე-
ლოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის კოდიკოლო-
გისა და ტექსტოლოგიის განყოფილების უფროსმა
მაია მაჭავარიანმა, რისთვისაც მას გულითად მადლო-
ბას მოვასხენებ.

წმინდა დიმიტრისადმი მიძღვნილ, ჩვენამდე მოღწეულ ქართულ ტექსტებს შორის ყველაზე უფრო ადრეულია წმინდა დიმიტრის საგალობელი („წმიდისა დემეტრესი“), რომელიც მიქაელ მოდრეკილის მიერ 978-988 წლებში შედგენილ იადგარშია შეტანილი. საგალობლის ტექსტმა ჩვენამდე მხოლოდ ამ ერთადერთი ნუსხის სახით მოაღწია⁵.

ცოტა უფრო მოგვიანო პერიოდს მიეკუთვნება წმინდა დიმიტრის „წამების“ ყველაზე ადრეული, კიმენური რედაქცია („წამებად წმიდისა დიდებულისა მონამისა დიმიტრისი“), რომელიც ბერძნულიდან ქართულად ეფთვიმე მთანმიდელმა X საუკუნის ბოლო მეოთხედსა და XI საუკუნის I მეოთხედში თარგმნა. „წამების“ კიმენური რედაქციის ტექსტი ჩვენამდე XI საუკუნის სამი ნუსხის სახითა და მოგვიანო პერიოდის ოცდახუთი ხელნაწერით არის მოღწეული⁶.

იმავე პერიოდით თარიღდება წმინდა დიმიტრის „სასწაულები“ („სასწაულნი წმიდისა მონამისა დემეტრესნი, აღწერილნი ნეტარისა იოვანეს მიერ, თესალონიკელისა მთავარეპისკოპოსისა“), რომელიც, „წამების“ კიმენური რედაქციის მსგავსად, ბერძნულიდან ქართულად ეფთვიმე მთანმიდელმა თარგ-

მნა. „სასწაულების“ ტექსტმა ჩვენამდე XI საუკუნის ოთხი ნუსხის სახითა და მოგვიანო პერიოდის სამი ხელნაწერით მოაღწია⁷.

დაახლოებით, იმავე ან ოდნავ უფრო მოგვიანო პერიოდს მიეკუთვნება წმინდა დიმიტრის „შესხმაც“ („წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა გრიგოლი კოსტანტინეპოლელ მთავარეპისკოპოსისა და ღმრთისმეტყუელისა, შესხმაჲ წმიდისა და ყოვლად დიდებულისა მონამისა დიმიტრისი“), რომელიც, ისევე როგორც წმინდანის „წამების“ I კიმენური რედაქცია და „სასწაულები“, ბერძნულიდან ქართულად, ეფთვიმე მთანმიდელმა XI საუკუნის I მეოთხედში თარგმნა. „შესხმის“ ტექსტი ჩვენამდე XI საუკუნის შვიდი და XI-XII საუკუნეების ერთი ნუსხის სახით, აგრეთვე, მოგვიანო პერიოდის ოთხი ხელნაწერით არის მოღწეული⁸.

ვიდრე წმინდა დიმიტრისადმი მიძღვნილი თხზულებების მიმოხილვას გავაგრძელებდე, უნდა აღვნიშნო, რომ ბოლოს განხილული სამი ტექსტის – წმინდანის „წამების“ კიმენური რედაქციის, „სასწაულებისა“ და „შესხმის“ ურთიერთმიმართების საკითხს საგანგებოდ მიაქცია ყურადღება მაია მაჭავარიანმა. მკვლევრის მართებული მოსაზრებით, ეფთვიმე მთანმიდელმა გადანყვიტა, მკითხველისათვის სრული ინფორმაცია მიენოღებინა წმინდა დიმიტრის შესახებ და ამ მიზნით, ქართულად თარგმნა წმინდან-

⁵ ვ. გვახარია, *მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნები, X საუკუნე*, I, თბილისი 1978, 0112-0113; *მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნები, X საუკუნე*, II, ტექსტი გადმოწერა დედნიდან და გამოსცა ვ. გვახარიამ, კალიგრაფი რ. ბურჭულაძე, თბილისი 1978, 292-293.

⁶ ე. გაბიძაშვილი, *ქართული ნათარგმნი ჰაგიოგრაფია*, თბილისი 2004, 173-174; მ. მაჭავარიანი, *წმ. დიმიტრის ციკლი* („წამება“, „სასწაულები“, „შესხმა“) *ქართულ მწერლობაში* (სადოქტორო დისერტაცია, კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი), თბილისი 2006, 55-61, 75-78; *ოქტომბრის მეტაფრასები, ძველი ქართული თარგმანები*, კრიტიკული ტექსტები დაადგინეს, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს: ნ. შალამბერიძემ (1-16 ოქტომბერი), ნ. გოგუაძემ (18-24 ოქტომბერი) და ნ. ნატრაძემ (25-31 ოქტომბერი). რედ. ნ. გოგუაძე, თბილისი 2014, 5, 344-352.

⁷ ე. გაბიძაშვილი, *ქართული ნათარგმნი ჰაგიოგრაფია*, 173; მ. მაჭავარიანი, *წმ. დიმიტრის ციკლი*, 80-81, 147-154; *ოქტომბრის მეტაფრასები*, 5, 364-391.

⁸ მ. მაჭავარიანი, *წმ. დიმიტრი თესალონიკელის შესხმა ქართულ მწერლობაში, მაცნე* (ენისა და ლიტერატურის სერია) (2004-2005) 165-176; მ. მაჭავარიანი, *წმ. დიმიტრის ციკლი*, 155-157, 200-221; ე. გაბიძაშვილი, *ძველი ქართული მწერლობის ნათარგმნი ძეგლები*, ბიბლიოგრაფია, 3, ჰომილეტიკა, თბილისი 2009, 135; *ოქტომბრის მეტაფრასები*, 5, 392-403. შდრ.: ე. გაბიძაშვილი, *ქართული ნათარგმნი ჰაგიოგრაფია*, 174.

თან დაკავშირებული თხზულებების მთელი ციკლი, რომელიც ზემოხსენებულ სამ ტექსტს მოიცავდა⁹.

ეფთვიმე მთაწმიდელის მიერ ნათარგმნ სამ ტექსტთან შედარებით, ცოტა უფრო მოგვიანო პერიოდით თარიღდება წმინდა დიმიტრის „წამების“ სვინაქსარული რედაქცია („წმიდისა და დიდებულისა მონამისა დიმიტრისი“), რომელიც ბერძნულიდან ქართულად გიორგი მთაწმიდელმა 1042-1044 წლებში, მის მიერ შედგენილ „დიდ სვინაქსარში“ შეტანის მიზნით თარგმნა. „წამების“ სვინაქსარული რედაქციის ტექსტმა ჩვენამდე XI საუკუნის რვა ნუსხის სახითა და მოგვიანო პერიოდის მრავალრიცხოვანი ხელნაწერებით მოაღწია¹⁰.

დაახლოებით, იმავე პერიოდს მიეკუთვნება წმინდა დიმიტრის I და II ჰიმნოგრაფიული კანონები (I. „წმიდისა და დიდებულისა მონამისა დიმიტრისი“; II. „წმიდა დიმიტრისივე“), რომლებიც ბერძნულიდან ქართულად გიორგი მთაწმიდელმა, 1040-იან წლებში, მისსავე მიერ შედგენილ ოქტომბრის თვეში შესატანად თარგმნა. ჰიმნოგრაფიული კანონების ტექსტები ჩვენამდე XI-XII საუკუნეების თითო ნუსხითა და სხვა ხელნაწერებით არის მოღწეული¹¹.

გიორგი მთაწმიდელის მიერ ნათარგმნ სამ ტექსტთან შედარებით, ცოტა უფრო მოგვიანო პერიოდით თარიღდება წმინდა დი-

მიტრის „წამების“ I მეტაფრასული რედაქცია („წამება წმიდისა და დიდებულისა ქრისტეს მონამისა დიმიტრისი“, რომელიც ბერძნულიდან ქართულად ეფრემ მცირემ XI საუკუნის II ნახევარში თარგმნა. „წამების“ მეტაფრასული რედაქციის ტექსტმა ჩვენამდე XI-XII საუკუნეების სამი ნუსხის სახითა და მოგვიანო პერიოდის თექვსმეტი ხელნაწერით მოაღწია¹².

დაახლოებით, იმავე პერიოდს მიეკუთვნება წმინდა დიმიტრის „წამების“ II მეტაფრასული რედაქცია („წამება წმიდისა დიმიტრისი“), რომელიც ბერძნულიდან ქართულად თეოფილე ხუცესმონაზონმა XI საუკუნის II ნახევარში თარგმნა. „წამების“ II მეტაფრასული რედაქციის ტექსტი ჩვენამდე XI-XII საუკუნეების ერთი ნუსხის სახითა და მოგვიანო პერიოდის ორი ხელნაწერით არის მოღწეული¹³.

წმინდა დიმიტრისადმი მიძღვნილი ჰაგიოგრაფიული, ჰიმნოგრაფიული და ჰომილეტიკური თხზულებების მიმოხილვისას, განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ ყველა ეს ტექსტი ქართულად X საუკუნის II ნახევარსა და XI საუკუნეშია ნათარგმნი.

¹² ე. გაბიძაშვილი, *ქართული ნათარგმნი ჰაგიოგრაფია*, 174; *ოქტომბრის მეტაფრასები*, 5, 331-343.

¹³ *ოქტომბრის მეტაფრასები*, 5, 353-363. სპეციალური ლიტერატურიდან წმინდა დიმიტრისადმი მიძღვნილი, მიმოხილული ცხრა ტექსტის გარდა, ცნობილია კიდევ ორი ქართული ტექსტი: წმინდანის „წამების“ III მეტაფრასული რედაქცია, რომელიც XVIII საუკუნეში რუსულიდან არის ნათარგმნი (ე. გაბიძაშვილი, *ქართული ნათარგმნი ჰაგიოგრაფია*, 174) და წმინდა დიმიტრის მეორე შესხმა, რომელიც გაბრიელ მცირეს მიერ XVIII საუკუნეში შედგენილ კრებულ „მანანაშია“ შეტანილი (ე. გაბიძაშვილი, *ძველი ქართული მწერლობის ნათარგმნი ძეგლები*, ბიბლიოგრაფია, 3, 134-135). ეს გვიანდელი ტექსტები ჩემი წინამდებარე ნაკვეთისათვის საინტერესო არ არის და ამიტომ მათ ამჯერად არ შევეხები.

⁹ მ. მაჭავარიანი, *წმ. დიმიტრი თესლონიკელი*, 171-172; მ. მაჭავარიანი, *წმ. დიმიტრის ციკლი*, 226, 259-260.

¹⁰ ე. გაბიძაშვილი, *ქართული ნათარგმნი ჰაგიოგრაფია*, 174-175; მ. მაჭავარიანი, *წმ. დიმიტრის ციკლი*, 72-75, 78-80; დიდი სვინაქსარი, *გიორგი მთაწმიდელი*, 53.

¹¹ ე. გაბიძაშვილი, *ძველი ქართული მწერლობის ნათარგმნი ძეგლები*, ბიბლიოგრაფია, 5, ლიტურგიკა, ჰიმნოგრაფია, თბილისი 2011, 322.

ჩემი მოსაზრებით, სწორედ ამ ასორ-
მოცდათწლიან მონაკვეთში უნდა ჩამო-
ყალიბებულიყო ტრადიცია, რომლის თანა-
ხმადაც წმინდა დიმიტრი ქართველთა მეო-
ხი წმინდანი იყო.

როგორც ჩანს, განსახილველი ტრადიციის
ჩამოყალიბების პროცესში, ამავე ტრადი-
ციის გავლენით, განსაკუთრებით გაცხო-
ველდა ინტერესი წმინდა დიმიტრის მარ-
ტვილობისა და სასწაულების მიმართ, ამან
კი, თავის მხრივ, ბიძგი მისცა X საუკუნის II
ნახევრისა და XI საუკუნის ქართველ მწიგ-
ნობრებს, რომ წმინდანისადმი მიძღვნი-
ლი ჰაგიოგრაფიული, ჰიმნოგრაფიული და
ჰომილეტიკური თხზულებები ქართულად
ეთარგმნათ და ეს ტექსტები სხვადასხვა
ჟანრის ხელნაწერ კრებულებში შეეტანათ.

ივირონის საალაპე წიგნის №167 ალაპში
დადასტურებული ტრადიციის ჩამოყალი-
ბების მიახლოებითი დროის განსაზღვრაში,
წმინდა დიმიტრისადმი მიძღვნილი ჰაგიოგ-
რაფიული, ჰიმნოგრაფიული და ჰომილეტი-
კური თხზულებების გარდა, საქართველოში
წმინდა დიმიტრის სახელზე აგებული ეკლე-
სიებიც გვეხმარება.

დღეისათვის საქართველოს სხვადასხვა რე-
გიონებში გამოვლენილია შუა საუკუნეების
მხოლოდ რამდენიმე ეკლესია, რომლებზეც
დაზუსტებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ისი-
ნი წმინდა დიმიტრის სახელობისა იყო.

ამ რამდენიმე ეკლესიას შორის ყველაზე
უფრო ადრეულია თრიალეთის ერისთავ
მირიან თარხუნის-ძის მიერ საქართველოს
მეფე ბაგრატ IV-ის (1027-1072 წწ.) სევას-
ტოსობის პერიოდში ანუ 1060-1072 წლებში
აგებული ტაძარი, რომლის ოთხსტრიქონიან
ასომთავრულ ლაპიდარულ საღმშენებლო
წარწერასაც შემდეგი სახით ვკითხულობ:

„სახ(ელი)თა ღ(მრ)თ(ი)ს(ა)თა.

მე, მირიან თ(ა)რხ(უ)ნ(ი)ს-ძემ(ა)ნ, აღ-
ვაშ(ე)ნე და ღ(ი)რს ვ(ი)ქმ(ენ) წ(მიდა)ე ეს(ე)ქ
ეკლ(ე)ს(ია)ე, ს(ა)ყ(ო)ფ(ე)ლი წ(მიდის)ა
ღ(ე)მ(ე)ტრე მ(ო)წ(ა)მ(ი)ს(ა)ე, ს(ა)ლ(ო)ც(ვე)
ლ(ა)დ, აც(ო)ცხ(ლენ) ღ(მერთმან) ს(ი)გ(რ)
ძ/ოს(ა) შ(ი)ნ(ა) ყ(ა)მთ(ა)ს(ა), ბ(ა)გრ(ა)ტ მ(ე)
ფ(ე)თა მ(ე)ფე, ს(ე)ვ(ა)სტ(ო)სი, ამ(ენ)“¹⁴.

მირიან თარხუნის-ძის მიერ აგებული
წმინდა დიმიტრის ეკლესია თრიალეთის
პროვინციაში, სავარაუდოდ, წალკის წყ-
ალსაცავის მიერ დატბორილ ციხე-ქალაქ
წალკის (ძვ. სოფელ გუნია-ყალას) ტე-
რიტორიაზე მდებარეობდა და წალკელი
ეპისკოპოსის საკათედრო ტაძარს წარ-
მოადგენდა. დღეისათვის წმინდა დიმიტ-
რის ეკლესიის ზუსტი ადგილმდებარეო-
ბის დადგენა ან მისი რომელიმე ჩვენამდე
მოღწეულ ტაძართან იდენტიფიცირება
ვერ ხერხდება. ეკლესიის სააღმშენებლო
წარწერა ამჟამად ქალაქ წალკასთან (ძვ.
სოფელ ეძანთან), მდინარე ქციაზე გა-

¹⁴ უცნაურია, მაგრამ წარწერის ტექსტის ორი ადგი-
ლი, ენობრივი თვალსაზრისით, საკმაოდ გაუმართა-
ვია: 1. „მე, მირიან თ(ა)რხ(უ)ნ(ი)ს-ძემ(ა)ნ, აღვაშ(ე)
ნე და ღ(ი)რს ვ(ი)ქმ(ენ) წ(მიდა)ე ეს(ე)ქ ეკლ(ე)ს(ია)ე,
ს(ა)ყ(ო)ფ(ე)ლი წ(მიდის)აღ(ე)მ(ე)ტრე მ(ო)წ(ა)მ(ი)ს(ა)
ე...“; აქ უფრო მართებული იქნებოდა შემდეგი შეს-
აძლო ფორმების გამოყენება: ა) „მე, მირიან თარხუ-
ნის-ძემან, აღვაშენე წმიდაე ესე ეკლესიაე, საყოფე-
ლი წმიდისა დემეტრე მონამისაე...“; ბ) „მე, მირიან
თარხუნის-ძე, ღირს ვიქმენ და აღვაშენე წმიდაე ესე
ეკლესიაე, საყოფელი წმიდისა დემეტრე მონამის-
აე...“; ან გ) „მე, მირიან თარხუნის-ძე, ღირს ვიქმენ
აღშენებად წმიდისა ამის ეკლესიისა, საყოფელისა
წმიდისა დემეტრე მონამისაე...“; და 2. „მე, მირიან
თ(ა)რხ(უ)ნ(ი)ს-ძემ(ა)ნ, აღვაშ(ე)ნე წ(მიდა)ე ეს(ე)ქ
ეკლ(ე)ს(ია)ე... ს(ა)ლ(ო)ც(ვე)ლ(ა)დ, აც(ო)ცხ(ლენ)
ღ(მერთმან) ს(ი)გ(რ)ძოს(ა) შ(ი)ნ(ა) ყ(ა)მთ(ა)ს(ა), ბ(ა)
გრ(ა)ტ მ(ე)ფ(ე)თა მ(ე)ფე, ს(ე)ვ(ა)სტ(ო)სი, ამ(ენ)“. ამ
შემთხვევაში, უპირაინი იქნებოდა შემდეგი ფორმის
გამოყენება: „მე, მირიან თარხუნის-ძემან, აღვაშენე...
წმიდაე ესე ეკლესიაე... სალოცველად, აცოცხლენ
ღმერთმან სიგრძოსა შინა ყამთასა, ბაგრატ მეფეთა
მეფისა, სევასტოსისა, ამენ“.

დებული ქვის ხიდის ერთ-ერთი ბურჯის ნიშნითა ჩაყოლებული¹⁵.

ჩემი ვარაუდით, XI საუკუნის საქართველოში წმინდა დიმიტრის სახელობის ეკლესიების აგების პროცესის დაწყება თუ გააქტიურება იმავე მიზეზით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული, რომელმაც მიზეზმაც X საუკუნის II ნახევარსა და XI საუკუნეში წმინდანისადმი მიძღვნილი ჰაგიოგრაფიული თხზულებებისა და ჰიმნოგრაფიული კანონების ქართულად თარგმნა განაპირობა.

როგორც ჩანს, იმ ტრადიციის ჩამოყალიბებამ, რომ წმინდა დიმიტრი ქართველთა მეოხი წმინდანი იყო, საქართველოში მისი პოპულარობა მნიშვნელოვნად გაზარდა, ამან კი, თავის მხრივ, წმინდა დიმიტრის სახელზე ეკლესიების აგების პროცესის დაწყებასა თუ გააქტიურებას მისცა ბიძგი.

ცალკე მსჯელობის საგანია ის საკითხი, არსებობდა თუ არა წმინდა დიმიტრის შესახებ რაიმე სახის ინფორმაცია X საუკუნის I ნახევრის წინარე ხანებში ანუ იმ პერიოდში, როდესაც წმინდანისადმი მიძღვნილი, ზემოთ განხილული ჰაგიოგრაფიული, ჰიმნოგრაფიული და ჰომილეტიკური თხზულებები ქართულად ჯერ კიდევ არ იყო ნათარგმნი.

ვფიქრობ, წმინდა დიმიტრის შესახებ ინფორმაციას საქართველოში, ყველაზე გვიან, V საუკუნიდან მოყოლებული ფლობდნენ. ამაზე პირდაპირ მიუთითებს ის ფაქტი, რომ სახელი დემეტრე (//დიმიტრიოსი) V-X საუკუნეების საქართველოში საკმაოდ ფართოდ იყო გავრცელებული.

¹⁵ Е. Такайшвили, *Археологическая Экскурсии, разыскания и заметки*, IV, Тифлиси 1913, 23-26, 68-73; გ. ნარიშკინი, ნ. შანშაშვილი, მ. კვაჭაძე, *თრიალეთი, კულტურულ-ისტორიული მემკვიდრეობა, უძველესი ნიშნები და კვლევის პერსპექტივები*, თბილისი 2018, 173-176, 181-183 და სხვ.

მაგალითისათვის, შემიძლია დავასახელო ამ სახელის მატარებელი რამდენიმე ისტორიული პირი: საქართველოს მეფე ვახტანგ გორგასლის (V ს-ის II ნახ.) თანამებრძოლი, კახეთისა და კუხეთის ერისთავი დემეტრე (V ს-ის II ნახ.)¹⁶; ქართლის ერისმთავრის გუარამ კურაპალატის (670-690-იანი წწ.) უმცროსი ვაჟი, მცხეთის ჯვრის ეკლესიის ერთ-ერთი მაშენებელი დემეტრე ვიპატოსი (VI ს-ის II ნახ. – VII ს-ის დასაწ.)¹⁷; აფხაზთა (დასავლეთ საქართველოს) მეფე დემეტრე I (825-861 წწ.)¹⁸; ცნობილი მონაზონი, მერეს მონასტრის წინამძღვრის ფებრონიას მიერ აღზრდილი, კლარჯეთის უდაბნოთა არქიმანდრიტის გრიგოლ ხანცთელის მოწაფე დიმიტრიოსი (IX ს.)¹⁹; ქართველი დიდებუ-

¹⁶ ჯუანშერი, *ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა*, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს ზ. სარჯველაძემ და ს. სარჯველაძემ, *ქართლის ცხოვრება*, თბილისი 2008, 188, 200, 217.

¹⁷ *ქართული წარწერების კორპუსი*, I, ლაპიდარული წარწერები, I, აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველო (V-X საუკუნეები), შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნ. შოშიაშვილმა, თბილისი 1980), 169-164; ჯუანშერი, *ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა*, 229; მოქცევა ქართლისა, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, I (V-X საუკუნეები), დასაბეჭდად მოამზადეს ი. აბულაძემ, ლ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ, ი. აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბილისი 1963, 95; ზ. ალექსიძე, „საქმენი იოვანე ზედაზადნელისანი“ და „მარტყოლბა აბიბოს ნეკრესელისა“, სინური რედაქციები, თბილისი 2019, 224; სუმბატ დავითის-ძე, *ცხოვრება და უწყება ბაგრატონიანთა*, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა მ. ლორთქიფანიძემ, *ქართლის ცხოვრება*, თბილისი 2008, 361.

¹⁸ შრომა და მოლუანება ღირსად ცხოვრებისა წმინდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა გრიგოლისი, არქიმანდრიტისა, ხანცთისა და შატბერდისა აღმაშენებლისა და მის თანა ჰსენება მრავალთა მამათა ნეტართა, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, I (V-X საუკუნეები), დასაბეჭდად მოამზადეს ი. აბულაძემ, ლ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ, ი. აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბილისი 1963, 267-268; *მატიანე ქართლისა*, 258-259.

¹⁹ *შრომა და მოლუანება ღირსად*, 286.

ლის, სინის მთის წმინდა ეკატერინეს მონასტრისათვის „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ერთ-ერთი ნუსხის (N/Sin.geo-50) შემწირველის – არშუშა-ყოფილი იოვანეს უფროსი ვაჟი დემეტრი (X სის I ნახ.)²⁰; აფხაზთა მეფე დემეტრე II (967-975 წწ.)²¹; კუმურდოს ეკლესიის ეზოში აღმართული არეშის სტელის დასავლეთ ნახნაგზე ამოკვეთილ სავედრებელ წარწერაში მოხსენიებული დემეტრე (X ს.)²² და სხვ²³.

ბევრად უფრო რთული გადასაწყვეტია ის საკითხი, თუ რომელი წყაროებიდან ჰქონ-

²⁰ მოქცევაჲ ქართლისაჲ, 59.

²¹ სუმბატ დავითის-ძე, ცხორებაჲ და უწყებაჲ ბაგრატიონიანთაჲ, 369; მატიაანე ქართლისაჲ, 265-266.

²² ვ. სილოგავა, ლ. ახალაძე, ჯავახეთის ქართული ლაპიდარული წარწერები (აღწერილობა, ტექსტები), ჯავახეთის ეპიგრაფიკული კორპუსი, ლაპიდარული წარწერები, ტოპონიმია, საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული ცენტრები, გამოსაცემად მოამზადეს და გამოკვლევები დაურთეს ვ. სილოგავამ, ლ. ახალაძემ, მ. ბერიძემ, ნ. სულავამ და რ. ყავრელიშვილმა, თბილისი 2012, 30.

²³ ჰიპოთეტურად, აქ შეგვიძლია დავუშვათ, რომ ჩამოთვლილი ისტორიული პირები სახელ დემეტრეს არა წმინდა დიმიტრი თესალონიკელის, არამედ რომელიმე სხვა წმინდა დიმიტრის საპატივსაცემოდ ატარებდნენ. ჩემი დაკვირვებით, ასეთ დაშვებას ნაკლებად სარწმუნოდ ხდის ის ფაქტი, რომ ამ წმინდანების შესახებ, წმინდა დიმიტრი თესალონიკელისაგან განსხვავებით, შუა საუკუნეების საქართველოში თითქმის არაფერი იყო ცნობილი. ასე, მაგალითად, რომის იმპერატორების – გალერიუს მაქსიმიანუსისა (305-311 წწ.) და მაქსენციუსის (307-312 წწ.) მმართველობის დროს, წმინდა პოპლისთან ერთად ნაწამებ წმინდა დიმიტრი ამასიელისადმი მიძღვნილი იყო ერთადერთი ქართული ტექსტი – გიორგი მთაწმიდელის მიერ 1042-1044 წლებში ნათარგმნი „წამების“ სვინაქსარული რედაქცია („ამასვე დღესა წმიდისა მოწამისა დიმიტრისი და პოპლიოსის“), რომელიც იმდენად მცირე მოცულობისაა, რომ, რეალურად, არა ჰაგიოგრაფიულ თხზულებას, არამედ წმინდანის ხსენების დღეზე მითითებას წარმოადგენს. რაც შეეხება სახელი დიმიტრის მატარებელ სხვა წმინდანებს, მათ შესახებ ინფორმაცია შუა საუკუნეების ქართულ ტექსტებში კიდევ უფრო ნაკლებად გვხვდება. აღნიშნულის გათვალისწინებით, ვფიქრობ, რომ ზემოთ დასახელებულ, V-X საუკუნეებში მოღვაწე ისტორიულ პირთა ზეციური სენხია სხვა არავინ შეიძლება ყოფილიყო, თუ არა წმინდა დიმიტრი თესალონიკელი.

დათ წმინდა დიმიტრის შესახებ ინფორმაცია X საუკუნის II ნახევრის წინარე ხანების საქართველოში.

ამ წყაროების დადგენა, ჯერჯერობით, ვერ ხერხდება. თუმცა კი, სავარაუდოა, რომ წმინდა დიმიტრის შესახებ ცნობები დღეისათვის დაკარგულ, V-IX საუკუნეებისა და X საუკუნის I ნახევრის ქართულ საეკლესიო ტექსტებში უნდა ყოფილიყო დაცული.

ივირონის სააღაპე წიგნის №167 აღაპში დადასტურებული ტრადიციის ჩამოყალიბების მიახლოებითი დროის საკითხის განხილვის შემდეგ მოკლედ შევხვები ამ ტრადიციის ჩამოყალიბების სავარაუდო ადგილის საკითხს.

ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ წმინდა დიმიტრისადმი მიძღვნილი ჰაგიოგრაფიული, ჰიმნოგრაფიული და ჰომილეტიკური თხზულებების უმეტესობა, კერძოდ კი, ექვსი ტექსტი: წმინდანის „წამების“ კიმენური რედაქცია, „სასწაულები“, „შესხმა“, „წამების“ სვინაქსარული რედაქცია და ორივე ჰიმნოგრაფიული კანონი ქართულად X საუკუნის II ნახევარსა და XI საუკუნეში, ათონის ქართველთა მონასტერშია ნათარგმნი.

მეორე მხრივ, ჩვენამდე მოღწეული წერილობითი წყაროების ანალიზი აჩვენებს, რომ ტრადიცია, რომლის თანახმადაც წმინდა დიმიტრი ქართველთა მეოხი წმინდანი იყო, წერილობითი სახით, პირველად და შესაძლოა, უკანასკნელადაც კი, XII საუკუნეში, იმავე ათონის ქართველთა მონასტერშია დადასტურებული.

ამ ორი გარემოების გათვალისწინებით, გამოვთქვამ მოსაზრებას, რომ ივირონის სააღაპე წიგნის №167 აღაპში დადასტურებული ტრადიცია ათონის ქართველთა მონასტერში იყო ჩამოყალიბებული.

წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერები

დღეისათვის წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში ოცზე მეტი წარწერა გამოვლენილი. ყველა ეს წარწერა ქართულ ენაზეა შედგენილი. წარწერები, საწერი მასალისა და შესრულების ტექნიკის თვალსაზრისით, ორ ნაწილად იყოფა. ესენია: 1. საღებავით შესრულებული, ე.წ. ფრესკული წარწერები; და 2. ნაკანრი წარწერები, ე.წ. გრაფიტოები.

ფრესკული წარწერები

წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში გამოვლენილი ფრესკული წარწერების რაოდენობა თვალშისაცემად მცირეა და სულ ოთხ ერთეულს შეადგენს. ამასთან, აღსანიშნავია, რომ ოთხი წარწერიდან სამი წარწერა ფრაგმენტულად იკითხება, მეოთხე წარწერიდან კი მხოლოდ რამდენიმე გრაფემაღაა შემორჩენილი.

სრულებით ცხადია, რომ თავის დროზე წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში წარწერათა რაოდენობა ბევრად უფრო მეტი იყო, თუმცა მათი დიდი ნაწილი, საღებავის გადასვლისა თუ ბათქაშის ჩამოცვენის გამო, უკვალოდ არის დაკარგული.

ქვემოთ მოვიტან წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ჩვენამდე მოღწეული ოთხივე ფრესკული წარწერის ტექნიკურ აღწერილობას, დათარიღებას, მათი ტექსტების გადმონაწერს დედნის შრიფტის დაცვით და ამ ტექსტების ჩემეულ წაკითხვას.

1. „სატრიუმფო თაღის“ წარწერა

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა შესრულებულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის საკურთხეველის „სატრიუმფო თაღის“ მთელს შემოყოლებაზე; ასომთავრული; ერთი სტრიქონი; გრაფემები მოხაზულია შინდისფერი საღებავით, რომელზეც მოლურჯო-მოშავო საღებავია გადასმული; ქარაგმად გამოყენებულია განივი კლაკნილი ხაზი; განკვეთილობის

ნიშნები: ორწერტილი თითქმის ყოველი სიტყვის შემდეგ; ტექსტის შუა ნაწილი, საღებავის გადასვლის გამო, მთლიანად ან ნაწილობრივ არის დაკარგული; ნაკლული გრაფემები აღვადგინე ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტებისა და კონტექსტის გათვალისწინებით; წარწერა წარმოადგენს ციტატას 92-ე ფსალმუნიდან (სურ. 42).

დათარიღება: წარწერა, პალეოგრაფიული თავისებურებების გათვალისწინებით, XII-XIII საუკუნეებით თარიღდება.

სტჲსტ: ყნსტ: ყრ[-----]: ო: სრსჲჲსტ:
ყწ: ბრწსტ

„სახლსა შექნსა შექუქენის [ს(ი)წმ(ი)დე],
ოქვალოქ, სიგრძესა შ(ინ)ა დღ(ეთ)ა(ს)ა“.

2. წმინდა გიორგის ფიგურის განმარტებითი წარწერა

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა შესრულებულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ კიდეში გამოსახულ წმინდა გიორგის ფიგურასთან, წმინდანის შარავანდის თავის ორსავე მხარეს; ტექსტის მეორე ნაწილი, რომელიც წმინდა გიორგის მარჯვნივ იყო შესრულებული, საღებავის გადასვლის გამო, დაკარგულია; ასომთავრული; სავარაუდოდ, ორი სტრიქონი; ქარაგმად გამოყენებულია განივი კლაკნილი ხაზი; განკვეთილობის ნიშნები არ განიჩევა; წარწერის ნაკლული ტექსტი აღვადგინე წმინდანის ვინაობის გათვალისწინებით.

დათარიღება: წარწერა, პალეოგრაფიული თავისებურებების გათვალისწინებით, XII-XIII საუკუნეებით თარიღდება.

წა ||
[...]

„წ(მიდა)ე || [გ(იორგ)ი]“.

3. ღრიანკალის სასანაულის სცენის განმარტებითი წარწერა

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა შესრულებულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის დასავლეთი კედლის შუა არეზე წარმოდგენილ ღრიანკალის სასანაულის სცენის ფარგლებში, წმინდა დიმიტრის გამოსახულებასთან, წმინდანის ფიგურის მარჯვნივ; არ არის

გამორიცხული, ტექსტის ნაწილი წმინდა დიმიტრის გამოსახულების მარცხნივაც ყოფილიყო შესრულებული. სამწუხაროდ, სცენის ამ ნაწილში მოხატულობის ფენა თითქმის მთლიანად გადასულია და აქ წარწერის კვალიც კი აღარ განირჩევა; ტექსტის უდიდესი ნაწილი, უფრო ზუსტად კი, მისი შუა და მარჯვენა ფრაგმენტები, საღებავის გადასვლის გამო, დაკარგულია და მისგან ჩვენამდე მხოლოდ რამდენიმე გრაფემამ მოაღწია; ასომთავრული; სამი სტრიქონი; გრაფემები მოხაზულია თეთრი ფერის საღებავით; ქარაგმისა და განკვეთილობის ნიშნები არ განირჩევა; წარწერის ნაკლები ტექსტის აღდგენა ვერ ხერხდება; ტექსტის თავდაპირველი მოცულობის გათვალისწინებით, საფიქრებელია, რომ აქ წარმოდგენილი იყო არა კონკრეტული წმინდანის ვინაობაზე მიმართებული მოკლე წარწერა, არამედ შედარებით უფრო ვრცელი ტექსტი, რომელიც მთლიანად სცენის განმარტებას ისახავდა მიზნად.

დათარილება: წარწერა, პალეოგრაფიული თავისებურებების გათვალისწინებით, XII-XIII საუკუნეებით თარიღდება.

1. ႁ(?)[-----]ႁႁ(?)
2. ႁႁ[...]
3. ႁ(?)[...]

„ႁ(?)[-----]ႁႁ(?)|ႁႁ[...]|ႁ(?)[...].“

4. წმინდა დიმიტრის ფიგურის განმარტებითი წარწერა

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა შესრულებულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის დასავლეთი კედლის ჩრდილოეთ კიდეში გამოსახულ წმინდა დიმიტრის გამოსახულებასთან, წმინდანის მხრების ორსავე მხარეს; ტექსტის მეორე ნაწილი, რომელიც წმინდა დიმიტრის მარჯვნივ იყო შესრულებული, მოხატულობის ფენის გადასვლის გამო, დაკარგულია; ასომთავრული; სავარაუდოდ, ორი სტრიქონი; გრაფემები მოხაზულია თეთრი ფერის საღებავით; ქარაგმად გამოყენებულია განივი კლაკნილი ხაზი; განკვეთილობის ნიშნები არ განირჩევა; წარწერის ნაკლები ტექსტი აღვადგინე წმინდანის ვინაობის გათვალისწინებით.

დათარილება: წარწერა, პალეოგრაფიული თავისებურებების გათვალისწინებით, XII-XIII საუკუნეებით თარიღდება.

ႁႁ ႁ
[...]

„ႁ(მიდა)ႁ ႁ|ႁ(ემე)ႁ(რ)ႁ“.

ნაკანრი წარწერები

დღეისათვის წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში გამოვლენილია თვრამეტი ნაკანრი წარწერა, რომელთა ტექსტებმაც ჩვენამდე მეტ-ნაკლებად სრული სახით მოაღწია²⁴. ამ წარწერების ერთი ნაწილის – ცხრა წარწერის ნაკითხვა, აგრეთვე, მათი გამოსაცემად მომზადება და ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი შესწავლა, უკვე დავასრულე. რაც შეეხება დანარჩენ ცხრა წარწერას, მათი სრულად ნაკითხვა, ნაკითხვის კვალდაკვალ კი, გამოსაცემად მომზადება და ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი შესწავლა, წარწერათა ფიზიკური დაზიანების გამო, ჯერჯერობით, ვერ მოვახერხე.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, წინამდებარე ნაკვეთში წარმოვადგენ წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ახლადგამოვლენილი ნაკანრი წარწერების მხოლოდ ერთ ნაწილს, უფრო ზუსტად კი, იმ ცხრა წარწერას, რომლებზე მუშაობაც უკვე დავამთავრე.

ქვემოთ მოვიტან დასახელებული ცხრა ნაკანრი წარწერის ტექნიკურ აღწერილობას, დათარილებას, მათი ტექსტების გადმონაწერს დედნის შრიფტის დაცვით და ამ ტექსტების ჩემეულ ნაკითხვას, აგრეთვე, ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი ხასიათის კომენტარებს თითოეული წარწერის შესახებ.

²⁴ გარდა ამისა, წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში გამოვლენილია კიდევ რამდენიმე ნაკანრი წარწერის უმნიშვნელო ფრაგმენტები. ამ ფრაგმენტებიდან რაიმე აზრის გამოტანა ვერ ხერხდება, რის გამოც მათ წინამდებარე ნაკვეთში არ შევხები.

1. ფახრადავლე ცხადას-ძის (//ცხუედას-ძის) სავედრებელი წარწერა. [XIII-XIV სს.]

წმინდა დიმიტრის ეკლესიის საკურთხეველის შუბლის ცენტრალურ მონაკვეთზე, ჩრდილოეთი კედლიდან 85,5 სმ-ის დაშორებით, იტაკიდან 224 სმ-ის სიმაღლეზე; ტექსტის ზომა: 84,5X17,5 სმ.; მხედრული; ორი სტრიქონი; ქარაგმად გამოყენებული განივი კლაკნილი ხაზი; განკვეთილობის ნიშნები: ორწერტილი თითქმის ყოველი სიტყვის შემდეგ; წარწერის დასაწყისში დასმულია ქანწილი; წარწერაში ბგერა უ გადმოცემულია გრაფემა (')-ს დახმარებით; რამდენიმე გრაფემა, ბათქაშის ზედაპირის დაზიანების გამო, მხოლოდ ფრაგმენტულად განირჩევა (სურ. 45).

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა ამოკანწულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის საკურთხეველის შუბლის ცენტრალურ მონაკვეთზე, ჩრდილოეთი კედლიდან 85,5 სმ-ის დაშორებით, იტაკიდან 224 სმ-ის სიმაღლეზე; ტექსტის ზომა: 84,5X17,5 სმ.; მხედრული; ორი სტრიქონი; ქარაგმად გამოყენებული განივი კლაკნილი ხაზი; განკვეთილობის ნიშნები: ორწერტილი თითქმის ყოველი სიტყვის შემდეგ; წარწერის დასაწყისში დასმულია ქანწილი; წარწერაში ბგერა უ გადმოცემულია გრაფემა (')-ს დახმარებით; რამდენიმე გრაფემა, ბათქაშის ზედაპირის დაზიანების გამო, მხოლოდ ფრაგმენტულად განირჩევა (სურ. 45).

დათარიღება: წარწერა, პალეოგრაფიული თავისებურებების გათვალისწინებით, XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება.

1. ქ. მაცხვარ: შ'ე; დაციჰენ: აძა; მწირჰლნი:
და მე: მეჟთა: მინაი: ფხრდაჰლი: ცხდასძი:
და ვნც: შე'ნ'დჰოზ:

2. თქუს: მაც: შიონდჰენ: ღთმნ: ამენ: ამენ:

„ქ. მაცხვარ(ო), შ(ეინყალ)ე, დაციჰენ აქა მწირჰელნი და მე, მეჟქეთა მინაი, ფ(ა)ხრ(ა)დ(ა)ვლე ცხ(ა)დას-ძე (ან ცხ(უ)ე დას-ძე) და ვ(ი)ნც შე'ნ'დ(ო)ბ(ა)ქ | თქუ(ა)ს, მა(ს)მ(ც)აქ შიონდჰენ ღ(მ)ერ(ო)თმ(ა)ნ, ამენ, ამენ“.

წარწერა, მისი ზომისა და შესრულების ადგილის გათვალისწინებით, წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში გამოვლენილ წარწერებს შორის, სრულებით გამორჩეულია.

დავინწყებ იმით, რომ წარწერის სიგრძე ლამის ერთ მეტრს აღწევს. ამ ნიშნით, ის მნიშვნელოვნად განსხვავდება არა მხოლოდ წმინდა დიმიტრის ეკლესიასა თუ გარეჯის სხვა მონასტრებში მიკვლეული ნაკანრი წარწერების, არამედ, ზოგადად, შუა საუკუნეების ქართული ნაკანრი ეპიგრაფიკული ძეგლებისაგან, რომლებიც, ტრადიციულად, უფრო მცირე ზომისაა.

გარდა ამისა, წარწერა წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ყველაზე გამოსაჩენ და უკეთ დასანახ ადგილას – საკურთხეველის შუბლის ცენტრალურ არეზეა ამოკანწული. ამ ნიშნით, ის, აგრეთვე, განსხვავდება შუა საუკუნეების ქართული ნაკანრი წარწერების უმეტესობისაგან, რომლებიც, ლაპიდარულ და ფრესკულ წარწერებთან შედარებით, უფრო მოკრძალებულ და თვალში ნაკლებად მოსახვედრ არეებზეა შესრულებული.

წარწერის ზომისა და შესრულების ადგილზე დაკვირვება, პირველ ყოვლისა, აჩვენებს, რომ მის ამომკანწრავს თავიდანვე გადაწყვეტილი ჰქონდა, წარწერისათვის სადემონსტრაციო ტექსტის სახე მიეცა. სრულებით აშკარაა, რომ მან საგანგებოდ ამოკანწრა წარწერის ვრცელი ტექსტი წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ყველაზე გამოსა-

ჩენ ადგილას, რათა ტაძარში შესულ ნებისმიერ პირს მისთვის იმთავითვე მიექცია ყურადღება.

წარწერაში, შინაარსის თვალსაზრისით, ორი ნაწილი გამოიყოფა.

წარწერის პირველი ნაწილი სავედრებელი შინაარსის ტექსტს შეიცავს. წარწერის ამომკანწრავი ვედრებით მიმართავს „მაცხოვარს“, ე.ი. იესო ქრისტეს და შესთხოვს, რომ „შეინყალოს“ და „დაიცვას“, ერთი მხრივ, „აქა მწირველნი“, ე.ი. ის პირები, რომლებიც ეკლესიაში ლიტურგიულ მსახურებას აღასრულებდნენ, ხოლო, მეორე მხრივ, ფახრადავლე ცხადას-ძე თუ ცხუედას-ძე, რომელიც ტექსტში „მეფეთა მინად“, ე.ი. სამეფო სახლის ვასალად თუ მსახურად არის მოხსენიებული.

წარწერის მეორე ნაწილი, პირველი ნაწილის მსგავსად, სავედრებელი შინაარსის ტექსტს შეიცავს. წარწერის ამომკანწრავი ტექსტის ამ ნაწილში ვედრებით მიმართავს უფალს და შესთხოვს, რომ „შეუნდოს“, ე.ი. ცოდვები მიუტევოს ყველა იმ პირს, ვინც წარწერას წაიკითხავს და ტექსტში მოხსენიებული „მწირველებისა“ და ფახრადავლე ცხადას-ძისათვის (//ცხუედას-ძისათვის) „შენდობას“ იტყვის, ე.ი. უფალს მათთვის ცოდვების მიტევებას შეევედრება.

წარწერაში თხრობა პირველ პირშია მოცემული. აქედან, დგინდება, რომ წარწერა მასში მოხსენიებული ფახრადავლე ცხადას-ძის (//ცხუედას-ძის) მიერ არის ამოკანწრული და მისი ხელიდან გამოსულ ავტოგრაფულ ტექსტს წარმოადგენს.

წარწერის ამომკანწრავის – ფახრადავლე ცხადას-ძის (//ცხუედას-ძის) შესახებ

ცნობებს ჩვენამდე მოღწეულ წერილობით წყაროებში ვერ მივაკვლიე. შესაბამისად, ირკვევა, რომ იგი სხვა წყაროებით უცნობი ისტორიული პირია, რომელიც წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერის ამოკანწრის პერიოდში – XIII-XIV საუკუნეებში მოღვაწეობდა.

სახელი ფახრადავლე (//ფახრადავლა), აგრეთვე, მისი ვარიანტები: „ფაჰრადავლე“ (//„ფაჰრადავლა“) და „ფარადავლე“ (//„ფარადავლა“), შუა საუკუნეების ქართულ წერილობით წყაროებში საკმაოდ იშვიათად გვხვდება. ამ წყაროთაგან, პირველ ყოვლისა, უნდა დავასახელო ანონიმი ქართველი ჟამთააღმწერლის მიერ 1336 წლის შემდგომ ახლოხანებში შედგენილი „ასწლოვანი მატიანე“, რომელიც გვაუწყებს, რომ ფახრადავლა ერქვა XII-XIII საუკუნეების სახელოვანი ქართველი სამხედრო-პოლიტიკური მოღვაწის, მანდატურთუხუცეს შალვა თორელ-ახალციხელის ვაჟს, რომელიც 1240-იანი წლების დასაწყისისათვის საქართველოს სამეფოდან უცხოეთში იყო გაქცეული, რუმის სულთნის ქეი-ხოსროვ II-ის (1237-1246 წწ.) სამსახურში იდგა და 1243 წელს მონღოლების წინააღმდეგ გამართულ ქოსე-დაღის ცნობილ ბრძოლაში, აფხაზ დარდინ შარვაშიძესთან ერთად, რუმის არმიას მეთაურობდა: *„მაშინ სულტანმან ყიასდინ მოუწოდა ყოველთა სპათა და შემოიკრიბა მკედრები თვისი, კაცი ორმოცი ბევრი, რომელ არს ოთხასი ათასი. და განაჩინა მკედართა თავად შარვაშის ძე აფხაზი, სახელით დარდინ, რომელი სიმკნისა მისისათვის პირველვე დიდსა დიდებასა აღეყვანა, და მტკიცედ ეპყრა სჯული. ამას თანა ფახრადავლა, თორელისა ახალციხელისა შალვას ძე, რომელი ლტოლვილი წარსრული იყო*

სულტანსა წინაშე, კაცი მკნე და წყობათა შინა სახელოვანი. ესენი მკედართა მთავარ ყენა და წინამბრძოლად განაჩინნა²⁵.

წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერაში ფახრადავლე ცხადას-ძედ თუ ცხუედას-ძედ არის მოხსენიებული. სამწუხაროდ, წარწერიდან არ ჩანს, თუ რას გულისხმობს ფახრადავლეს ამ სახით მოხსენიება: იმას, რომ ფახრადავლე ვინმე ცხადასა თუ ცხუედას ვაჟი იყო, თუ იმას, რომ ფახრადავლე ცხადასძისა თუ ცხუედასძის გვარს ატარებდა. შესაბამისად, ეს საინტერესო საკითხი, ჯერჯერობით, ღიად რჩება.

სახელებთან – ცხადასა და ცხუედასთან, აგრეთვე, მათგან ნაწარმოებ გვარებთან, დაკავშირებული საკითხები ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში საფუძვლიანად არის შესწავლილი. კერძოდ, ბაქარ გიგინეიშვილის მიერ დადგენილია, რომ სახელში „ცხვედა“ გამოიყოფა ძირი „ცხვედ“ და საკუთარი სახელებისათვის დამახასიათებელი კნინობითი სუფიქსი „ა“. ამათგან, ძირი „ცხვედ“ წარმომდგარია სიტყვისაგან „მცხუედ“, რომელიც ძველ ქართულ წერილობით ძეგლებში „გვიანს“, აგრეთვე, „მცირეს“, „უმცირესს“ აღნიშნავდა. გარდა ამისა, მკვლევრის მიერ გარკვეულია,

²⁵ ჟამთააღმწერელი, ასწლოვანი მატიანე, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა გ. ალასანიამ, *ქართლის ცხოვრება*, თბილისი 2008, 550-551. აქვე, შევნიშნავ, რომ ჟამთააღმწერლის „ასწლოვანი მატიანის“ სხვადასხვა ნუსხებში სახელი „ფახრადავლა“ განსხვავებული ფორმებით არის წარმოდგენილი: „ფხარდვალა“ (მარიამისეული (1633-1646 წწ.) და მაჩაბლისეული (1731 წ.) ნუსხები), „ფხარდელა“ (თეიმურაზისეული ნუსხა (XVIII ს.)), „ფხრდვლა“ (კლიმიაშვილის ნუსხა (1697 წ.)) და „ფარადავლა“ (რუმინაცევისეული ნუსხა (1703 წ-მდე) და ვახტანგისეული რედაქციის ნუსხები) (ჟამთააღმწერელი, *ქართლის ცხოვრება*, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, II, თბილისი 1959, 192; ჟამთააღმწერელი, *ასწლოვანი მატიანე*, 551.

რომ სახელი „ცხვედა“ თავდაპირველად ნამდვილი საკუთარი სახელი არ იყო და ის ნაგვიანევი ანუ ნაბოლარა შვილისათვის შერქმეულ მეტსახელს წარმოადგენდა. სწორედ ამ მეტსახელიდან იყო ნაწარმოები გვარები – „ცხვედაძე“ და „ცხვედიანი“. დასასრულ, ბაქარ გიგინეიშვილის მიერ არგუმენტირებულად არის ნაჩვენები, რომ სიტყვა „მცხუედ“ ძირეული ქართველური სიტყვა იყო. მკვლევრის თქმით, ამ სიტყვას მეგრულში შეესაბამებოდა სიტყვა „ცხად“, ამ უკანასკნელისაგან კი წარმომდგარი იყო გვარი „ცხადაია“, რომელიც ზემოთ დასახელებული გვარების – „ცხვედაძე“ და ცხვედიანი“ კანონზომიერ ეკვივალენტურ ფორმას წარმოადგენდა²⁶.

ბაქარ გიგინეიშვილის მიერ შესწავლილ საკითხებთან დაკავშირებით, საინტერესოა გიორგი მერჩულეს მიერ 951 წელს შედგენილი გრიგოლ ხანცთელის „ცხოვრება“, რომელშიც დადასტურებულია სიტყვა „მცხუედი“: „მას ჟამსა გარდაიცვალა ღმრთის-მსახური იგი კელმნიფე (ერისთავთერისთავი აშოტ II კუხი († 918 წ.) – თ. ჯ.), წმიდათა ეკლესიათა მამულებელი და მონაგებთა შემწირველი და გლახაკთა მოღუანე, და დაემარხა ხანცთას არსენის (ხანცთის მონასტრის წინამძღვრის არსენის – თ. ჯ) გზითა და ძისა მისისა მცხუედისადათა“²⁷.

სამწუხაროდ, გრიგოლ ხანცთელის „ცხოვრების“ ციტირებული ფრაგმენტიდან არ ჩანს, თუ ზუსტად რა მნიშვნელობით აქვს გამოყენებული გიორგი მერჩულეს სიტყვა „მცხუედი“. ამ ფრაგმენტზე დაყრდნობით,

²⁶ ბ. გიგინეიშვილი, ეტიმოლოგიური დაკვირვებანი ქართველურ ენებში, *მაცნე* (ენისა და ლიტერატურის სერია) 1 (1979) 77-78.

²⁷ *შრომა და მოღუანება ღირსად*, 277.

თანაბარი წარმატებით შეგვიძლია გამოვთქვათ როგორც ის მოსაზრება, რომ თხზულებაში მოხსენებული არიან ხანციტის მონასტრის წინამძღვარი არსენი და მისი ვაჟი, რომელსაც სახელად მცხუედი ერქვა, ისე – ის მოსაზრება, რომ თხზულებაში იხსენიებიან წინამძღვარი არსენი და მისი ნაგვიანები შვილი, რომლის სახელიც ტექსტში მითითებული არ არის.

სახელი ცხადა, ზუსტად იმ ფორმით, რა ფორმითაც ის წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერაში, უფრო ზუსტად კი, შესაბამისი სიტყვის ნაკითხვის პირველ შესაძლო ვარიანტში (ცხადას-ძე) გვხვდება, დადასტურებულია XIV-XV საუკუნეების ხელით დანერილ ერთ მხედრულ სავედრებელ მინანქრში, რომელიც კრაკოვის ეროვნული მუზეუმის თავად ჩარტორისკების ბიბლიოთეკაში დაცული ქართული ხელნაწერი ნიგნის – 1219 წლის ახლოხანებში იერუსალიმის ჯვრის მონასტერსა თუ აღდგომის ტაძარში გადანერილი იანვარ-თებერვლის თვენის (Kr.1919) 61v-ზეა შესრულებული: „ქ. სულსა ბეგაქს<ა>-ძქე<ა>სა ცხადასა შეუნ<ა>-დვენ<ა>ეს<ა> ღმერთ<ა>მქან<ა>“²⁸.

საკითხის შესწავლის ამ ეტაპზე, შეუძლებელია იმის თქმა, არსებობდა თუ არა რაიმე კავშირი დოდორქის წმინდა დიმიტრის ეკლესიის XIII-XIV საუკუნეების წარწერაში მოხსენიებულ ფახრადავლე ცხადას-ძესა (// ცხუედას-ძესა) და კრაკოვის იანვარ-თებერვლის თვენის XIV-XV საუკუნეების მინანქრ-

²⁸ კრაკოვის ეროვნული მუზეუმის თავად ჩარტორისკების ბიბლიოთეკის ქართული ხელნაწერები, ხელნაწერთა აღწერილობა შეადგინა, ანდერძ-მინანქრები გამოსაცემად მოამზადა, სამეცნიერო შესწავლის ისტორია და გამოკვლევები დაურთო თ. ჯოჯუამ, I, შესწავლის ისტორია, ხელნაწერთა აღწერილობა, ანდერძ-მინანქრების პუბლიკაცია, თბილისი 2023, 138.

ში დასახელებულ ცხადა ბეგას-ძეს შორის. შესაბამისად, ეს საკითხი, ჯერჯერობით, ღიად რჩება.

წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერაში, შინაარსის თვალსაზრისით, განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ ფახრადავლე ცხადას-ძე (//ცხუედას-ძე) „აქა მწირველთა“, ე.ი. საკუთრივ ამ ტაძარში გამართული ლიტურგიული მსახურების მონაწილე სამღვდლო პირთა შეწყალებისა და დაცვისათვის ევედრება უფალს.

წარწერაში დადასტურებული ტერმინი „მწირველნი“ მაფიქრებინებს, რომ წმინდა დიმიტრის ეკლესია, რომლის შელესილობაზეც ფახრადავლე ცხადას-ძის (// ცხუედას-ძის) სავედრებელია ამოკანრული, დოდორქის სამონასტრო კრებულის საერთო ლიტურგიული მსახურებისათვის არ გამოიყენებოდა და ის მხოლოდ „მწირველის“ სტატუსის მქონე სამღვდლო პირების მიერ ჩატარებული კერძო ღმრთისმსახურებისათვის იყო განკუთვნილი.

თუ ჩემი მოსაზრება სწორია და წმინდა დიმიტრის ეკლესია ნამდვილად „მწირველთათვის“ იყო განკუთვნილი, მაშინ გამოდის, რომ ეს ეკლესია სამეცნიერო ლიტერატურაში სამწირველოს სახელით ცნობილი საეკლესიო-ფეოდალური ორგანიზაციის შემადგენელ ერთ-ერთ უმთავრეს ელემენტს – სამწირველო ტაძარს წარმოადგენდა და მასში, შუა საუკუნეების სხვა ქართულ მონასტრებში დადასტურებული სამწირველო ტაძრების მსგავსად, ვინმე კონკრეტული პირისა თუ პირთა ჯგუფის სულის საოხად გამართული კერძო ლიტურგიული მსახურება სრულდებოდა²⁹.

²⁹ სამწირველოს, როგორც საეკლესიო-ფეოდალური

წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერაში, „მწირველების“ მოხსენიების გარდა, ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ ფახრადავლე ცხადას-ძე (//ცხუედას-ძე) საკუთარი ვინაობისა თუ სოციალური სტატუსის წარმოჩენას მისი სამეფო სახლისადმი ვასალური თუ მსახურეული დამოკიდებულების ხაზგასმით ცდილობს და აღნიშნავს, რომ იგი „მეფეთა მიწა“ იყო.

ჩემი დაკვირვებით, ფახრადავლე ცხადას-ძის (//ცხუედას-ძის) მიერ საკუთარი თავის „მეფეთა მიწად“ მოხსენიება შემთხვევითი მოვლენა არ იყო. როგორც ჩანს, წმინდა დიმიტრის ეკლესია სამეფო სახლის რომელიმე წევრის კერძო სამწირველო ტაძარს წარმოადგენდა და ფახრადავლემ სწორედ ამ გარემოების გათვალისწინებით ცდილობდა, მეფეთა სამწირველო ეკლესიის კედელზე ამოკანწულ წარწერაში მკითხველისათვის იმავე სამეფო ოჯახის ვასალად თუ მსახურად გაეცნო თავი.

ყოველივე ზემოთქმულთან დაკავშირებით, აუცილებლად უნდა შევხებო ერთ საინტერესო საკითხს. დღეისათვის ბაბილინა ლომინაძის მიერ გარკვეულია, რომ ფახრადავლე ცხადას-ძის (//ცხუედას-ძის) წარწერის ამოკანწურის დროს, ე.ი. XIII-XIV საუკუნეებში, გარეჯის მონასტრები, მათ შორის, დოდორქაც, ე.წ. სამეფო მონასტრებს წარმოადგენდა³⁰.

აღნიშნულის გათვალისწინებით, შეიძლება დაისვას კითხვა: რამდენად მართებულია, ვიფიქროთ, რომ დოდორქაში, რომელიც

ორგანიზაციის, შესახებ დანვრილებით იხ. ბ. ლომინაძე, სამწირველო XIII საუკუნეში, *მიმოხილველი* I (1949) 309-332.

³⁰ ბ. ლომინაძე, გარეჯის სენიორია, *ქართული ფეოდალური ურთიერთობის ისტორიიდან. სენიორიები*, I, თბილისი 1966, 123-124.

მთლიანად სამეფო სახლის ხელდებულ მონასტერს წარმოადგენდა, იმავე სამეფო სახლის ერთ-ერთი წევრის კერძო სამწირველო მოქმედება?

ამ შესაძლო კითხვაზე პირდაპირ პასუხს გვაძლევს ჩვენამდე მოღწეული ქართული ისტორიული დოკუმენტები, საიდანაც ირკვევა, რომ სამეფო მონასტრებში სამეფო ოჯახის ცალკეული წევრების კერძო სამწირველოების მოწყობისა და მათთვის „მწირველების გაჩენის“ ტრადიცია შუა საუკუნეების საქართველოში ფართოდ იყო გავრცელებული.

მაგალითისათვის, შემიძლია, მოვიხმო საქართველოს მეფე გიორგი IV ლაშას (1210-1223 წწ.) მიერ გელათისა და შიომღვიმის სამეფო მონასტრებისათვის მიცემული ორი დოკუმენტი.

1. 1207-1208 (?) წლების სიგელი გიორგი ლაშასი გელათის მონასტრისადმი: „...[და] [ბანჯას] [ნასყიდი] [არს]... [მწირველისა] [ჩუენისაგან], [იგიც] [ამის] [სამწირველოისა] [ჩვენისადა] [და] [გუიმ] [ტკიცებია]. [ჰქონდეს] [სოფელი] [დერჩი] [სამწირველოსა] [ჩუენსა]...“³¹.
2. 1211-1212 წლების ბრძანება გიორგი ლაშასი შიომღვიმის მონასტრისადმი: „[მო] [გუა] [ჯსენა]... [ი] [ოვან] [ე] [ქართლისა] [მ] [თავარ] [ე] [ბისკოპო] [სმან], [უ] [დაბნოისა] [მლუიმისა] [სოფლისა] [აგარისა] [საქმე] [და] [გუე] [ჰაჯა], [რ] [ო-

³¹ ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, I, ქართული ისტორიული საბუთები, IX-XIII საუკუნეები, შეადგინეს და გამოსაცემად მოამზადეს თ. ენუქიძემ, ვ. სილოგავამ, ნ. შოშიაშვილმა, თბილისი 1984, 106. ჩემი აზრით, მეფე გიორგი ლაშას მიერ გელათის მონასტრისათვის მიცემული ეს სიგელი არა 1207-1208 წლებით, არამედ ცოტა უფრო მოგვიანო პერიოდით – 1215-1216 წლებით თარიღდება. თუმცა ამ საკითხს წინამდებარე ნაკვეთში არ შევხები და სიგელს სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებული დათარიღებით, ოლონდ, კითხვის ნიშნის ქვეშ, მოვიტან.

მელ ჩუენისა ზროხისა შებმაი ზედ ედვა ფუძესა ზ(ედ)ა, რა(ითა)მცა იგი გაუშუით... ჩ(უენ) ვისმინეთ მოკსენებაი და ჰაჯაი... ი(ოვა)ნე ქ(ართლისა) მ(თავარ)ე(ბისკოპო) სისაი და გაგუიშუია ზროხისა შებმაი... ამისათუის გუიჩინა მწირველი...⁴³².

ციტირებული დოკუმენტებიდან ირკვევა, რომ 1207-1208 (?) წლებისათვის მეფე გიორგი ლაშას კერძო სამწირველო გელათის სამეფო მონასტერში უკვე დაარსებული იყო, ხოლო 1211-1212 წლებში მისი კიდევ ერთი კერძო სამწირველო შიომღვიმის სამეფო მონასტერში დააარსეს.

ამგვარად, ჩემს მიერ გამოთქმული მოსაზრება, რომ წმინდა დიმიტრის ეკლესია სამეფო ოჯახის რომელიმე წევრის კერძო სამწირველო ტაძარს წარმოადგენდა, სულაც არ მოდის წინააღმდეგობაში იმ გარემოებასთან, რომ დოდორქა სამეფო მონასტერს წარმოადგენდა. პირიქით, ჩვენამდე მოღწეული წერილობითი წყაროების ანალიზი აჩვენებს, რომ სამეფო ოჯახის წევრთა კერძო სამწირველოების უმეტესობა სწორედ სამეფო მონასტრებში იყო დაარსებული.

ჩემს მიერ გამოთქმული მოსაზრებების ფონზე, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ის ფაქტი, რომ დოდორქის მონასტრის ახლადგამოვლენილი ეკლესია წმინდა დიმიტრის სახელობისა იყო, ხოლო მის კედლებზე, ძირითადად, ამ წმინდანის გამოსახულებები და მისი წამების ამსახველი სცენები იყო წარმოდგენილი.

მართლაც, ერთი მხრივ, დოდორქის მონასტრის ახლადგამოვლენილი ეკლესიის სამეფო ოჯახის რომელიმე წევრის კერძო სამწირველო ტაძრად მიჩნევა, ხოლო მეორე მხრივ,

ამავე ეკლესიის სახელობა და მოხატულობა, საშუალებას მაძლევს, გამოვთქვა ფრთხილი ვარაუდი, რომ წმინდა დიმიტრის ეკლესია სამეფო ოჯახის იმ კონკრეტული წევრის სამწირველო ტაძარი იყო, რომელიც დემეტრეს სახელს ატარებდა და რომელსაც, წმინდა დიმიტრი ზეციურ სენიად ერგებოდა.

მარინე ბულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის მოხატულობას XII საუკუნის II ნახევარიდან XIII საუკუნის დასაწყისამდე პერიოდით ათარილებს (ამის შესახებ დანვრილებით იხ. წინამდებარე წიგნის თავი II). სავარაუდოდ, ამავე პერიოდით თარიღდება თავად ეკლესიაც, რომელიც უფრო ადრეული, ჯერჯერობით, დაუდგენელი დანიშნულების მქონე ქვაბის გადაკეთებისა და მისთვის დარბაზული ტაძრის ფორმის მიცემის შედეგად არის შექმნილი.

წმინდა დიმიტრის ეკლესიის მოხატულობის დათარიღება, აგრეთვე, ეკლესიის შექმნის სავარაუდო დრო, საშუალებას მაძლევს, გამოვთქვა კიდევ ერთი ფრთხილი ვარაუდი, რომ სამეფო სახლის ჩვენთვის საინტერესო წევრი, რომელიც დემეტრეს სახელს ატარებდა, XII საუკუნის II ნახევარსა და XIII საუკუნის დასაწყისში მოღვაწეობდა.

განსახილველი პერიოდის საქართველოს სამეფო ოჯახში დემეტრეს სახელის მატარებელი მხოლოდ ორი პირი ჩანს. ესენი არიან: 1. მეფე დემეტრე I (1125-1155/1156 წწ.), ძე საქართველოს მეფე დავით IV აღმაშენებლისა; და 2. უფლისწული დემეტრე (დემნა) († 1178 წ-ის შემდგომ ახლობან.), ძე საქართველოს მეფე დავით V-ისა (1155/1156-1157 წწ.).

მაშასადამე, ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, დგინდება, რომ წმინდა დი-

³² ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, 110.

მიტრის ეკლესია, სავარაუდოდ, მეფე დემეტრე I-ის ან უფლისწულ დემნას კერძო სამწირველო ტაძარი უნდა ყოფილიყო.

სამწუხაროდ, შესაბამისი მასალის უქონლობის გამო, არ შემიძლია, ვთქვა, თუ, სახელდობრ, ვისი სამწირველო ტაძარი იყო წმინდა დიმიტრის ეკლესია: მეფე დემეტრე I-ისა თუ უფლისწულ დემნასი. მიუხედავად ამისა, საკითხის შესწავლის მოცემულ ეტაპზე, უფრო იმ ვარაუდისაკენ ვიხრები, რომ წმინდა დიმიტრის ეკლესია დემეტრე I-ის კერძო სამწირველო ტაძარი უნდა ყოფილიყო.

აქამდე სამეცნიერო საზოგადოებისათვის ცნობილი იყო ორი წერილობითი წყარო, რომლებიც მეფე დემეტრე I-ის სამწირველოების შესახებ რაიმე ინფორმაციაა დაცული.

ამ ორ წერილობით წყაროს შორის, უფრო ადრეულია 1130-1140-იანი წლებიდან 1156-1157 წლებამდე პერიოდით დათარიღებული ქართული ასომთავრული წარწერა – იშხნელ ეპისკოპოს ეგნატეს იურიდიული ეპიგრაფიკული აქტი, რომელიც იშხნის საეპისკოპოსო ტაძრის ჩრდილოეთ მკლავში, ჩრდილოეთ კედლის მთელ გაყოლებაზე, ფრესკული მოხატულობის I და II რეგისტრების გამმიჯნავ ზოლზე, შავი ფერის საღებავით იყო შესრულებული³³. წარწერა, რომელიც XIX საუკუნეში უკვე საკმაოდ დაზიანებული იყო, ხოლო დღეისათვის, შელესილობის ფენის ჩამოცვენის გამო, მთლი-

ანად განადგურებულია, მოგვითხრობს, რომ ეგნატე იშხნელმა იშხნის ტაძართან დააარსა მეფე დემეტრე I-ის, აგრეთვე, მისი დის – შარვანის დედოფალ-ყოფილ თამარისა და დემეტრე I-ის ვაჟების უფლისწულ დავითისა (შემდგომში მეფე დავით V-ის) და უფლისწულ გიორგის (შემდგომში მეფე გიორგი III-ის) სამწირველო, რომელშიც მწირველებად ორი პირი – ელია და გრიგოლი (?) დაადგინა: „ადიდენ ღმერთმან უძლეველი მეფეთმეფე დემეტრე ორთავე შინა ცხორებათა. სალოცველად მეფობისა მათისად და საკსენებლად საუკუნოდ თავისუფალ ყვეს სოფელი ლოზნი, მკვდრი ამის საყდრისაჲ... ან, მე... ეგნატი, იშხნისა მთავარეპისკოპოსმან... მწირველნი ვაჩინენით ორნი: ერთი – ელია, დისწულის შვილი ელია დეკანოზისაჲ და გრ[იგოლ]... უძლეველი მეფეთმეფე დემეტრე, დაჲ მათი, დედოფალთა დედოფალი... თამარ და შვილნი მათნი, ძლიერნი მეფენი – დავით და [გიორგი]...“ (პუნქტუაცია ჩემია – თ. ჯ.)³⁴.

იშხნის ეკლესიის ფრესკულ წარწერასთან შედარებით, ცოტა უფრო მოგვიანო პერიოდს მიეკუთვნება იოვანე ფუკარალის-ძის მიერ მტბევარი ეპისკოპოსის, მეფე დემეტრე I-ის გაზრდილისა და ყოფილი „ჯვარის მყვანის“, იგივე, ჯვარისმტვირთველის, პავლეს დაკვეთით გადაწერილი 1161 წლის ხელნაწერის – ტბეთის მეორე ოთხთავის (Q-929) ანდერძი, რომელიც გადმოგვცემს, რომ ხელნაწერის მომგებლის – პავლე მტბევარის ერთ-ერთი დისწული – არსენი დემეტრე I-ის მწირველი იყო. სამწუხაროდ, ანდერძში მითითებული არ არის, თუ, სახელდობრ, რომელ ეკლესიასა თუ მონასტერში მოქმედებდა ტექსტში

³³ განსახილველი წარწერის მითითებული თარიღი დავადგინე მოხსენებაში „მთავარეპისკოპოს ეგნატეს იურიდიული ეპიგრაფიკული აქტი იშხნის ეკლესიიდან (1130/1140-იანი წწ. – 1156/1157 წწ.)“, რომელიც 2021 წლის 23-24 სექტემბერს საქართველოს ეროვნულ არქივში გამართულ საერთაშორისო კონფერენციაზე „არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა – ტენდენციები და გამოწვევები“ წავიკითხე.

³⁴ ექ. თაყაიშვილი, 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, თბილისი 1960, 26.

დასახელებული დემეტრე I-ის სამწირველო. საკითხის შესწავლის ამ ეტაპზე, შემიძლია, მხოლოდ ვივარაუდო, რომ არსენი, ბიძის – პავლე მტბევარის მსგავსად, ტბეთში მოღვაწეობდა და შესაბამისად, დემეტრე I-ის სამწირველოც იმავე ტბეთის საეპისკოპოსო ტაძართან იყო დაარსებული: „დავანერე ესე ოთხთავი... სალოცველად ღ(მრ)თივგვრგვინოსანთა მეფეთა: დ[იმიტ]რი, გამზრდელისა ჩემისა [და] გ[იორგი], ძისა მათისა და საკსრად საწყალობელისა სულისა ჩემისა... და დისწულთა ჩემთა: [ნიკოლოზ] ქუთათელ მ(თავარ)ე(პისკოპოსისა)... და არსენი ქუთათელ მ(თავარ)ე(პისკოპოსისა), ი(ოვან)ე ანჩელ მ(თავარ)ე(პისკოპოსისა), ანტონი ოპიზისა წინამძღურისა, არსენი დ[იმიტ]რის მეფისა მწირველ[ისა] და ყ(ოველ)თა თ[ქ]სთა და ნათესავთა ჩემთათჳს“ (ქარაგმის გახსნა და პუნქტუაცია ჩემია – თ. ჯ.)³⁵.

მაშასადამე, აქამდე ცნობილ წერილობით წყაროებში დასახელებული იყო მეფე დემეტრე I-ის ორი სამწირველო, რომლებიც იშხნისა და ტბეთის (?) საეპისკოპოსო ტაძრებთან მოქმედებდა.

თუ სამომავლო კვლევა-ძიება დაადასტურებს ჩემი დასკვნის მართებულობას, რომ წმინდა დიმიტრის ეკლესია, სავარაუდოდ, მეფე დემეტრე I-ის სამწირველო ტაძარი იყო, მაშინ ცნობილი გახდება დემეტრე I-ის კიდევ ერთი, მესამე სამწირველო, რომელიც გარეჯის მრავალმთაში, დოდორქის სამეფო მონასტერში იყო მოწყობილი.

წმინდა დიმიტრის ეკლესიის სავარაუდო ფუნქციის განსაზღვრა საშუალებას მად-

ლევს, შევებო ისეთ საინტერესო საკითხებს, როგორცაა: 1. დოდორქის მონასტერში მეფე დემეტრე I-ის სავარაუდო სამწირველოს დაარსების დრო; და 2. წმინდა დიმიტრის ეკლესიის შექმნისა და შესაძლოა, მოხატვის ქრონოლოგია.

თავდაპირველად შევეხები დოდორქის მონასტერში მეფე დემეტრე I-ის სავარაუდო სამწირველოს დაარსების დროის საკითხს.

მეფე დემეტრე I-ის ჩვენთვის ცნობილ სამწირველოებზე დაკვირვება აჩვენებს, რომ ეს სამწირველოები, ან უშუალოდ დემეტრე I-ის სიცოცხლეში ან კიდევ მისი გარდაცვალების შემდგომ ახლოხანებში იყო დაარსებული.

მართლაც, იშხნელ ეპისკოპოს ეგნატეს იურიდიული ეპიგრაფიკული აქტიდან ირკვევა, რომ მეფე დემეტრე I-ის სამწირველო იშხნის საეპისკოპოსო ტაძართან არაუგვიანეს 1156-1157 წლებისა, ე.ი. მეფის სიცოცხლეშივე, დაარსდა, ხოლო ტბეთის მეორე ოთხთავის ანდერძიდან დგინდება, რომ დემეტრე I-ის სამწირველო ტბეთის (?) საეპისკოპოსო ტაძართან 1161 წელს, ე.ი. მეფის გარდაცვალების შემდგომ ახლოხანებში უკვე დაარსებული იყო.

აღნიშნულის გათვალისწინებით, გამოვთქვამ ფრთხილ ვარაუდს, რომ მეფე დემეტრე I-ის სამწირველო დოდორქის მონასტერში, ისევე როგორც იშხნისა და ტბეთის (?) საეპისკოპოსო ტაძრებთან, მეფის სიცოცხლეში ან მისი გარდაცვალების შემდგომ ახლოხანებში, ე.ი. 1120-1160-იან წლებში, უნდა ყოფილიყო დაარსებული.

გადავიდეთ წმინდა დიმიტრის ეკლესიის შექმნისა და შესაძლოა, მოხატვის ქრონოლოგიის საკითხზე.

³⁵ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ახალი (Q) კოლექციისა, II, შედგენილია და დასაბუქდად დამზადებული თ. ბრეგაძის, თ. ენუქიძის, ნ. კასრაძის, ელ. მეტრეველის, ლ. ქუთათელაძისა და ქრ. შარაშიძის მიერ, ი. აბულაძის რედაქციით, თბილისი 1958, 356.

ჩემი დაკვირვებით, დოდორქის მონასტერში მეფე დემეტრე I-ის სავარაუდო სამწირველოს დაარსება, სხვადასხვა სამართლებრივი და ეკონომიკური საკითხების გადანყვეტის გარდა, მეფის კერძო სამწირველო ტაძრის შექმნასა და შესაძლოა, მოხატვასაც გულისხმობდა. შესაბამისად, ნათელია ისიც, რომ, ერთი მხრივ, დემეტრე I-ის სავარაუდო სამწირველოს დაარსება, ხოლო, მეორე მხრივ, წმინდა დიმიტრის ეკლესიის შექმნა და შესაძლოა, მოხატვა, ერთმანეთთან ორგანულად დაკავშირებული და თანადროული მოვლენები უნდა ყოფილიყო.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, ვითვალისწინებ წმინდა დიმიტრის ეკლესიის მოხატულობის დათარიღების, აგრეთვე, მისი შექმნის სავარაუდო დროის (XII ს-ის II ნახ. – XIII ს-ის დასაწ.) მიმართებას დოდორქის მონასტერში მეფე დემეტრე I-ის შესაძლო სამწირველოს დაარსების ქრონოლოგიასთან (1120-1150-იანი წწ.) და გამოვთქვამ ფრთხილ ვარაუდს, რომ, ერთი მხრივ, სამწირველოს დაარსებას, ხოლო, მეორე მხრივ, ეკლესიის შექმნას და შესაძლოა, მოხატვას, XII საუკუნის II ნახევრის დასაწყისში, უფრო ზუსტად კი, 1150-1160-იან წლებში უნდა ჰქონოდა ადგილი.

ჩემი ვარაუდით, სწორედ 1150-1160-იან წლებში, ე.ი. მეფე დემეტრე I-ის მმართველობის ბოლო წლებში ან მისი გარდაცვალების შემდგომ ახლოხანებში, უნდა დაეარსებინათ დემეტრე I-ის სამწირველო დოდორქის სამეფო მონასტერში. გარდა ამისა, ჩემი ვარაუდით, იმავე 1150-1160-იან წლებში უნდა შეექმნათ და შესაძლოა, მოეხატათ მეფის ზეციური სეხნიის – წმინდა დიმიტრის ქვაბოვანი ეკლესიაც, რომელიც დემეტრე

I-ის ახლადდაარსებული სამწირველოს, როგორც საეკლესიო-ფეოდალური ორგანიზაციის, შემადგენელი ერთ-ერთი უმთავრესი ელემენტი – მეფის კერძო სამწირველო ტაძარი უნდა ყოფილიყო.

დავუბრუნდეთ ფაბრადავლე ცხადას-ძის (// ცხუედას-ძის) განსახილველ წარწერას. ფაბრადავლე ტექსტში უფალს ევედრება, რომ შეინყალოს და დაიცვას „აქა მწირველები“ ანუ ის სამღვდლო პირები, რომლებიც წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში ლიტურგიულ მსახურებას ასრულებდნენ.

ფაბრადავლე ცხადას-ძის (//ცხუედას-ძის) წარწერის განსახილველი ფრაზიდან ნათლად ჩანს, რომ წარწერის ამოკანვრის პერიოდში. ე.ი. XIII-XIV საუკუნეებში, წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში ღმრთისმსახურება შეწყვეტილი არ იყო და მეფე დემეტრე I-ის სავარაუდო სამწირველო ტაძარი ჯერ კიდევ მოქმედებდა.

ამ ბოლო მოსაზრების მართებულობას მთლიანად ადასტურებს ფაბრადავლე ცხადას-ძის (//ცხუედას-ძის) წარწერის ამოკანვრის თანადროულ ისტორიულ რეალებზე დაკვირვება. მართლაც, გარეჯის მონასტრების ისტორიის შესწავლა აჩვენებს, რომ XIII-XIV საუკუნეებში სასულიერო ცხოვრება, უწყვეტად, გარეჯის მხოლოდ ორ მონასტერში – წმინდა დავითის ლავრასა და დოდორქაში მიმდინარეობდა.

შესაბამისად, ის ფაქტი, რომ XIII-XIV საუკუნეებში დოდორქის მონასტრის ცენტრალურ ნაწილში, სავანის მთავარი ტაძრის აღმოსავლეთით, რამდენიმე მეტრის დაშორებით მდებარე წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში სასულიერო ცხოვრება შეწყვეტილი

არ იყო და აქ, სავარაუდოდ, მეფე დემეტრე I-ის სულის საოხად დაწესებული კერძო ლიტურგიული მსახურება ჯერ კიდევ სრულდებოდა, ისტორიული რეალიების გათვალისწინებით, სავსებით დამაჯერებელია.

ფახრადავლე ცხადას-ძის (//ცხუედას-ძის) წარწერასთან დაკავშირებული სხვადასხვა საკითხების შესწავლის შემდეგ აუცილებლად უნდა შევეხო კიდევ ერთ საკითხს.

მე უკვე აღვნიშნე ზემოთ, რომ ფახრადავლე ცხადას-ძის (//ცხუედას-ძის) წარწერა წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ყველაზე გამოსაჩენ და უკეთ დასანახ ადგილას – საკურთხევლის შუბლის ცენტრალურ არეზეა ამოკანრული. გარდა ამისა, ზემოთ ვივარაუდე ისიც, რომ წმინდა დიმიტრის ეკლესია მეფე დემეტრე I-ის კერძო სამწირველო ტაძარს წარმოადგენდა და ფახრადავლეს წარწერის ამოკანვრის დროს, ე.ი. XIII-XIV საუკუნეებში, ჯერ კიდევ მოქმედებდა.

დასახელებული ორი გარემოება მაფიქრებინებს, რომ ფახრადავლე ცხადას-ძე (//ცხუედას-ძე) წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში შემთხვევით არ იმყოფებოდა და მას ამ სამწირველო ტაძართან რაიმე ორგანული კავშირი ჰქონდა. სხვა შემთხვევაში, ძნელი წარმოსადგენია, რომ ფახრადავლესათვის უფლება მიეცათ, საკუთარი ვრცელი სავედრებელი წარწერა მოქმედი ეკლესიის, თანაც, მეფე დემეტრე I-ის სავარაუდო სამწირველო ტაძრის, ყველაზე გამოსაჩენ და უკეთ დასანახ ადგილას ამოეკანრა.

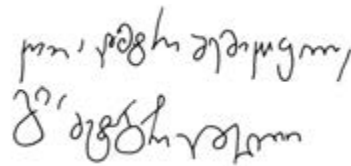
სამწუხაროდ, ჩემს ხელთ არსებული მასალა არ მაძლევს საშუალებას, რაიმე მოსაზრება გამოვთქვა იმის თაობაზე, თუ, სახელდობრ, რა სახის კავშირი ჰქონდა ფა-

ხრადავლე ცხადას-ძეს (//ცხუედას-ძეს) წმინდა დიმიტრის ეკლესიასთან. თუმცა კი, ვვარაუდობ, რომ ფახრადავლე იმ სავგარეულოს ეკუთვნოდა, რომლის წევრებიც, სამწირველოს დაარსებისთანავე ან უფრო მოგვიანებით, წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში მწირველებად იყვნენ დადგენილი და რომლის სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლთა უმთავრესი ვალდებულებაც სამწირველოს სამსახური იყო.

2. გიორგი შატბერდელის სავედრებელი წარწერა [XIII-XIV სს.]

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა ამოკანრულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის საკურთხევლის ჩრდილოეთ მხარზე, ჩრდილოეთი კედლიდან 58,5 სმ-ის დაშორებით, იტაკიდან 190 სმ-ის სიმაღლეზე; ტექსტის ზომა: 17X8 სმ.; მხედრული; ორი სტრიქონი; ქარაგმის ნიშნები გამოყენებული არ არის; განკვეთილობის ნიშნები: პატარა შვეული სწორი ხაზი ალაგ-ალაგ; რამდენიმე გრაფემა, ბათქაშის ზედაპირის დაზიანების გამო, მხოლოდ ფრაგმენტულად განირჩევა. №2

დათარილება: წარწერას თარიღი არ უზის. ის, ტექსტის პალეოგრაფიული თავისებურებების გათვალისწინებით, XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება.



1. წ(ო) ღმტრ შამიწჳლე
2. ბი შ'ტბრდელი

„წმინდაო დქემქეტრქე, შემინყალე / გიორგი შ'ქატბქერდელი“.

წარწერა სავედრებელი შინაარსის ტექსტს შეიცავს. წარწერის ამომკანრავი ვედრებით მიმართავს ეკლესიის ზეციურ პატრონს – წმინდა დიმიტრის და შესთხოვს, რომ გიორგი შატბერდელი შეინყალოს.

ნარწერაში თხრობა პირველ პირშია მოცემული. შესაბამისად, ირკვევა, რომ ნარწერა მასში მოხსენიებული გიორგი შატბერდელის მიერ არის ამოკანწრული და მისი ხელიდან გამოსულ ავტოგრაფულ ტექსტს ნარწერადგენს.

ნარწერის ამოკანწრავი – გიორგი საკუთარ თავს „შატბერდელად“ მოიხსენიებს. აქედან, დგინდება, რომ გიორგი ისტორიულ სამხრეთ საქართველოში, კლარჯეთის პროვინციაში მდებარე სახელგანთქმულ შატბერდის მონასტერში მოღვაწეობდა, ამ მონასტრის წინამძღვრის თანამდებობას ფლობდა და შატბერდელის ნოდებას ატარებდა.

გიორგი შატბერდელის შესახებ ცნობებს ჩვენამდე მოღწეულ წერილობით წყაროებში ვერ მივაკვლიე. შესაბამისად, ირკვევა, რომ იგი სხვა წყაროებით უცნობი ისტორიული პირია, რომელიც წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ნარწერის ამოკანწრის პერიოდში – XIII-XIV საუკუნეებში მოღვაწეობდა.

გიორგი შატბერდელის ნარწერის გამოვლენა, პირველ ყოვლისა, შატბერდის მონასტრის წინამძღვართა ქრონოლოგიური რიგის დადგენა-დაზუსტებისათვის არის მნიშვნელოვანი.

აქამდე შატბერდის მონასტრის მხოლოდ ორი წინამძღვარი იყო ცნობილი. ამათგან, პირველი წინამძღვარია 897 წელს შატბერდის მონასტერში გადწერილი ადიშის ოთხთავის ანდერძსა და გრიგოლ ხანცთელის „ცხოვრებაში“ მოხსენიებული სოფრონი, რომელიც IX-X საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწეობდა. ცოტა უფრო მოგვიანო პერიოდის, X საუკუნის შუახანების მოღვაწე იყო მეორე წინამძღვარი – გრიგოლ ლიპარი-

ტის-ძე, რომელიც გრიგოლ ხანცთელის „ცხოვრებაში“ მოხსენიებული³⁶.

წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში მიკვლეულ ნარწერაში მოხსენიებული გიორგი შატბერდის მონასტრის დღეისათვის ცნობილი მესამე წინამძღვარია. მისი მოღვაწეობის დროის გათვალისწინებით, შატბერდის მონასტრის წინამძღვართა ქრონოლოგიური რიგი შემდეგი სახით უნდა იქნეს დადგენილ-დაზუსტებული:

1. სოფრონ შატბერდელი (IX-X სს-ის მიჯნა).
2. გრიგოლ შატბერდელი (X სს-ის შუახან.).
3. გიორგი შატბერდელი (XIII-XIV სს.).

გიორგი შატბერდელის ახლადგამოვლენილი ნარწერა საინტერესო ცნობას გვწვდის შუა საუკუნეების საქართველოს ორი ყველაზე დიდი სამონასტრო გაერთიანების – კლარჯეთის „ათორმეტ უდაბნოთა“ და გარეჯის „ათორმეტ უდაბნოთა“ ურთიერთობების შესწავლისათვის.

რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, აქამდე კლარჯეთისა და გარეჯის მონასტრებს შორის არსებული კავშირების შესახებ, პრაქტიკულად, არაფერი იყო ცნობილი. ახლა კი ირკვევა, რომ XIII-XIV საუკუნეებში შატბერდის მონასტრის წინამძღვარმა გიორგიმ გარეჯის მრავალმთაში იმოგზაურა, დოდორქის მონასტერი მოიხილა და თავისი სავედრებელი ნარწერა წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში საკუთარი ხელით ამოკანწრა.

³⁶ ნ. ხიზანიშვილი, *კლარჯეთის „ათორმეტი უდაბნო“ (სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს მონასტრების ისტორია VIII-XVI საუკუნეებში)*, (სადოქტორო დისერტაცია, საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი), თბილისი 2022, 70-71.

3. ქერობინის წარწერა. [1314 წ.]

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა ამოკანრულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის დასავლეთი კედლის ჩრდილოეთ მონაკვეთზე, ჩრდილოეთი კედლიდან 42 სმ-ის დაშორებით, დასავლეთი კედლის მერხიდან 138,5 სმ-ის სიმაღლეზე; ტექსტის ქვედა მონაკვეთის უმეტესი ნაწილი, ბათქაშის ზედაპირის დაზიანების გამო, დაკარგულია; წარწერის შემორჩენილი ნაწილის ზომა: 20,5X22,5 სმ.; მხედრული; სამი სტრიქონი; II და III სტრიქონებს შორის, II სტრიქონის მარცხენა ფრაგმენტის ქვემოთ, ამოკანრულია ოთხკუთხა ჩარჩო და ამ ჩარჩოში მოქცეული მცენარეული ორნამენტული ზოლი; ოთხკუთხა ჩარჩოს ზომა: 10X3 სმ.; ქარაგმისა და განკვეთილობის ნიშნები გამოყენებული არ არის; II სტრიქონის ბოლო სამი გრაფემა (ტრი), ბათქაშის დაზიანების გამო (შელესილობაში შევეული ღარია ჩაჭდეული), პირველი ოთხი გრაფემიდან (ღმმმ) საკმაოდ დიდი დაშორებით არის ამოკანრული; ტექსტის III სტრიქონის დასაწყისი და დასასრული ფრაგმენტები, აგრეთვე, თითქმის მთელი IV სტრიქონი, ბათქაშის ზედაპირის დაზიანების გამო, დაკარგულია; ნაკლული გრაფემების სრულად აღდგენა ვერ ხერხდება.

დათარიღება: წარწერაში მითითებული იყო ქრონიკონული ნელთალრიცხვით გადმოცემული თარიღი, თუმცა თავად თარიღის (რიცხვის) აღმნიშვნელი გრაფემა, ბათქაშის ზედაპირის დაზიანების გამო, დაკარგულია. ნაკლული თარიღი აღვადგინე ქერობინის მიერ უდაბნოს მონასტერში შესრულებული 1314 წლის ორი თარიღიანი წარწერის ქრონოლოგიის გათვალისწინებით.



1. ღმმტრმ
2. ღმმტრმ
3. [...] ძმ(ო)ბ(ო)წ'სა: [ძპ(ო)[-]სა 'ბ' წ[-]სბ(?) [...]
4. [...]0[...]

„დემეტრე.

დემეტრე.

[...] [შ(ეუნდვე)ნ] ქერობი წ'სა.

[ქ(რონი)კო[წ]სა 'ბ' (2+1312=1314 წ.).

სსბ(?) [...] | [...] თ [...]“.

წარწერაში, შინაარსის თვალსაზრისით, სულ მცირე, ოთხი ნაწილი გამოიყოფა.

წარწერის პირველი ნაწილი ხვეული, აბლაბუდისებრი მხედრულით შესრულებულ ორ სიტყვას შეიცავს: „დემეტრე. / დემეტრე“.

წარწერის პირველი ნაწილის შინაარსი ბოლომდე ნათელი არ არის. ერთი მხრივ, სავსებით ცხადია, რომ წარწერის ამოკანრავი ტექსტის ამ ნაწილში წმინდა დიმიტრის ანუ წარწერის შემცველი ეკლესიის ზეციური პატრონის სახელს ორჯერ იხსენებს, თუმცა, მეორე მხრივ, სრულებით გაუგებარია, რა აზრობრივი დატვირთვით აკეთებს ამას. ჰიპოთეტურად, არ არის გამორიცხული, რომ წარწერის ამოკანრავს საერთოდ არ ჰქონდა რაიმე ჩანაფიქრი და განსახილველი სიტყვები საკუთარი კალიგრაფიული ოსტატობის საჩვენებლად შეასრულა.

წარწერის მეორე ნაწილის შინაარსის ზუსტად დადგენა, მისი დასაწყისი ფრაგმენტის ნაკლულობის გამო, ვერ ხერხდება. მიუხედავად ამისა, საფიქრებელია, რომ წარწერის ეს ნაწილი სავედრებელი შინაარსის ტექსტს შეიცავდა და მაცხოვარს, წმ. დიმიტრისა თუ რომელიმე სხვა წმინდანს ქერობინისათვის ცოდვების შენდობას შესთხოვდა: „[...] [შ(ეუნდვე)ნ] ქერობინსა“.

წარწერის მესამე ნაწილი თარიღს შეიცავს და გვაუწყებს, რომ წარწერა „[ქ{რონი}კონ]სა ბ (2)“, ე.ი. ქრონიკონული წელთაღრიცხვის XIV მოქცევის მე-2 წელს ანუ ქრისტეშობიდან 1314 (1312+2) წელს იყო ამოკანწერილი.

წარწერის მეოთხე ნაწილი და შესაძლოა, სხვა მომდევნო ნაწილებიც, ტექსტის ბოლო ფრაგმენტის ნაკლებობის გამო, თითქმის მთლიანად დაკარგულია. შესაბამისად, წარწერის ამ ნაწილისა თუ ნაწილების შინაარსზე მსჯელობა შეუძლებელია.

წარწერაში, ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი თვალსაზრისით, განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ტექსტში მოხსენიებული ქერობინი, რომელიც გარეჯის ისტორიიდან კარგად ცნობილი პირია.

ჩვენამდე მოაღწია ქერობინის მიერ გარეჯის უდაბნოსა და ბერთუბნის მონასტრებში გამოვლენილმა წარწერებმა, რომელთა შესწავლის შემდეგაც დარეჯან კლდიაშვილმა და ზაზა სხირტლაძემ გამოთქვეს მოსაზრება, რომ ქერობინი დახელოვნებული კალიგრაფი და შესაძლოა, ხელნაწერი წიგნის მხატვრულ გაფორმებასთან დაკავშირებული ოსტატიც კი ყოფილიყო: „ბერთუბნის, განსაკუთრებით კი უდაბნოს მონასტრის ქვაბ-სამლოცველოებს მრავალგან შემოუნახავს ვინმე ქერობინის მიერ კალმისებური იარაღით უმეტესწილად ზედმინვენითი საფაქიზით ამოკანწერილი, იშვიათად კი ოქროსფერი საღებავით, ჩინებული კალიგრაფიული მხედრულით შესრულებული წარწერები; მათი ნაწილი 1314 წლითაა დათარიღებული. ნიშნეული ჩანს წარწერათა ამ ჯგუფის შემსრულებლის მაღალი პროფესიული დონე, ისევე როგორც მისეულ ერთ-ერთ (საღებავით შესრულებულ) წარწერაში დადასტურებული

ტექსტი ხელნაწერთა გადამწერების მიერ ანდერძ-მინაწერებში გამოყენებული ფორმულისა – „ხელი მწერლისაჲ ლპების, ხოლო ნაწერი ჰგეის“. ყოველივე ეს საფიქრებელს ხდის, რომ ქერობინი დახელოვნებული კალიგრაფი უნდა ყოფილიყო; გამორიცხული არ არის, რომ იგი თავისი საქმიანობით ხელნაწერი წიგნის მხატვრულ გაფორმებასთანაც კი იყო დაკავშირებული³⁷.

დღეისათვის გამოქვეყნებულია ქერობინის მიერ შესრულებული თერთმეტი წარწერა, რომლებიც უდაბნოს მონასტერშია გამოვლენილი. ამ თერთმეტი წარწერიდან ათი წარწერა ნაკანრი სახისაა (№1, №3, №4, №5, №6, №7, №8, №9, №10 და №11), ხოლო მეთერთმეტე, დღეისათვის განადგურებული წარწერა ოქროსფერი მეღვინით იყო დაწერილი (№2).

მოვიტან ქერობინის მიერ უდაბნოს მონასტერში შესრულებული თერთმეტივე წარწერის ტექსტს:

1. მთავარი ეკლესიის ჩრდილოეთ კედელი: „ქერობ[ინი]“.
2. სატრაპეზოს ჩრდილოეთ კედელი: „ქერობინს [ცოდვანი] შეუნდვენენ [ლ(მერ)თ]მ(ა) ნ. | ჳ(ე)ლი მწერლისაი ლპები[ს], | [...]მინო ხოლ[----]ერი[...] | [...] | ქერობინს შ(ეუნდვენენ) [ლ(მერ)თ(მა)]ნ“ (წარწერა, ბათქაშის მიზანმიმართულად ჩამოთლის გამო, დაკარგულია).
3. სატრაპეზოს დასავლეთ კედელი: „[ქ. და] ვით გარწველო, შეინყალე ქერობინი. | [ქორონი]კონ]სა ბ (2+1312=1314 წ.) დავწერე“.

³⁷ გარეჯის ეპიგრაფიკული ძეგლები, I, ნაკვეთი პირველი, წმ. დავითის ლავრა, უდაბნოს მონასტერი (XI-XVIII საუკუნეები), გამოსაცემად მოამზადეს დ. კლდიაშვილმა და ზ. სხირტლაძემ, თბილისი 1999, 13.

4. სატრაპეზოს დასავლეთ კედელი: „ქერობინი ღ(მერ)თ(მან) | [...]ს[-] შ[...] | დ[ა]ვიით გ[არეჯელო]“.
5. ხარების ეკლესიის სამხრეთ კედელი: „წ(მიდა)ო თ(ევდორ)ე, შ(ეინყალ)ე ც(ოდ)ვილი | ქერობინი. წ(მიდა)ო თ(ევდორ)ე, შ(ემინდვე)ე ჩემნ(ი) ცოდვ(ა)ნი, ამ(ე)ნ“.
6. ხარების ეკლესიის ჩრდილოეთ კედელი: „წ(მიდა)ო გ(იორგ)ი | [გა]რეჯისაო, შ(ეინყალ)ე | [-]ი“.
7. წმინდა გიორგის ეკლესიის ჩრდილოეთ უბე: „წ(მიდანო) მ(ამან)ო, ამენ <მექ> | მექმნენ(ი)თ წინ(ა)შე ქ(რისტ)ესა | დღესა მას დიდ(ი)სა გან/კითხვ(ი)სას ბოლ(ო)სა | ქერობინსა. | ქ(ორონი)კ(ო)ნსა ბ (2+1312=1314 წ.)“.
8. ძველი სატრაპეზოს დასავლეთი სათავის აღმოსავლეთ კედელი: „ქ(რისტ)ე, შ(ეინყალ)ე ქერობინი, ამინ“.
9. ძველი სატრაპეზოს დასავლეთი სათავის აღმოსავლეთ კედელი: „ქ(რისტ)ე, შ(ეინყალ)ე ქერობინი განირ/ <ი>ული“.
10. მაცხოვრის ეკლესიის დასავლეთ კედელი: „ქ(რისტ)ე, შ(ეინყალ)ე ქერობინი. | ქ(რისტ)ე, შ(ეინყალ)ე ც(ოდვილ)ი ქერობინი. | წ(მიდა)გ(იორგ)ი“.
11. „ქ(რისტ)ე, შ(ეინყალ)ე ქერობინი“³⁸.

წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში გამოვლენილი ქერობინის წარწერის დაწერილობის უდაბნოს მონასტრის ციტირებული წარწერების დაწერილობასთან შედარება აჩვენებს, ეს წარწერები ერთი და იმავე ხელით არის შესრულებული. შესაბამისად, ირკვევა, რომ სამეცნიერო მიმოქცევაში შემო-

დის ქერობინის მიერ შესრულებული კიდევ ერთი წარწერა, რომლის შესახებაც აქამდე არაფერი იყო ცნობილი.

წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში გამოვლენილი წარწერა ახალი, დამატებითი მონაცემებით ამდიდრებს ჩვენს ცოდნას ქერობინის შესახებ.

დავინყოთ იმით, რომ ახლადგამოვლენილი წარწერა მნიშვნელოვნად აფართოებს ქერობინის გარეჯის მონასტრებში მიმოსვლის გეოგრაფიას. მართლაც, აქამდე ვიცოდით, რომ ქერობინი უდაბნოსა და ბერთუბნის მონასტრებში იმყოფებოდა. ამიერიდან ცნობილი ხდება, რომ ქერობინმა უდაბნოსა და ბერთუბნის მონასტრების გარდა, დოდორქის მონასტერიც მოიხილა და აქ, წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში, თავისი თარიღიანი წარწერა ამოკანრა.

ქერობინის ახლადგამოვლენილი წარწერა არანაკლებ საინტერესოა სხვა თვალსაზრისითაც. კვლევა აჩვენებს, რომ ქერობინის წარწერის პირველი ნაწილის ხვეული მხედრულით შესრულებული ტექსტის დაწერილობა ორგანულ მსგავსებას ავლენს XIII საუკუნის II ნახევრისა და XIV საუკუნის ხვეული, აბლაბუდისებრი მხედრულით შესრულებულ ტექსტებთან, რომლებიც, ძირითადად, ძველ ქართულ დოკუმენტებში გვხვდება. ეს გარემოება მაფიქრებინებს, რომ ქერობინი მხოლოდ დახელოვნებული კალიგრაფი და ხელნაწერი წიგნის გაფორმებასთან დაკავშირებული ოსტატი არ უნდა ყოფილიყო. როგორც ჩანს, იგი განაფული მდივანმწიგნობარიც იყო და ძველი ქართული დოკუმენტების შედგენაზე მუშაობდა.

³⁸ გარეჯის ეპიგრაფიკული ძეგლები, 98, 166-167, 260-261, 286, 325, 356.

4. ანას სავედრებელი წარწერა. [XIV-XV სს.]

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა ამოკანრულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის საკურთხეველის ჩრდილოეთ მხარზე, ჩრდილოეთი კედლიდან 54,5 სმ-ის დაშორებით, იტაკიდან 186 სმ-ის სიმაღლეზე; ტექსტის ზომა: 21X2,5 სმ.; მხედრული; ერთი სტრიქონი; ქარაგმის ნიშნები გამოყენებული არ არის; განკვეთილობის ნიშნები: ორწერტილი ერთგან; ტექსტის დასაწყისში დასმულია ქანწილი; რამდენიმე გრაფემა, ბათქაშის ზედაპირის დაზიანების გამო, მხოლოდ ფრაგმენტულად განიჩევა.

დათარიღება: წარწერას თარიღი არ უზის. ის, ტექსტის პალეოგრაფიული თავისებურებების გათვალისწინებით, XIV-XV საუკუნეებით თარიღდება.

ქ წ.მღ(ო) ღ(ო)ღ(ო): შიგვყლე ცოდვლი ანა

„ქ. წ.მ(ი)დ(ა)ო დოდო, შემ(ი)წყ(ა)ლე ცოდვ(ი)ლი ანა“.

წარწერა სავედრებელი ხასიათის ტექსტს შეიცავს. წარწერის ამომკანრავი ვედრებით მიმართავს დოდორქის მონასტრის დამაარსებელს – წმინდა დოდო გარეჯელს და შესთხოვს, რომ შეინყალოს ანა, რომელიც ტექსტში „ცოდვილის“ დამაკნინებელი ეპითეტით არის მოხსენიებული.

წარწერაში თხრობა, გიორგი შატბერდელის წარწერის მსგავსად, პირველ პირშია მოცემული. აქედან, ირკვევა, რომ წარწერა მასში მოხსენიებული ანას მიერ არის ამოკანრული და ამ უკანასკნელის ხელიდან გამოსულ ავტოგრაფულ ტექსტს წარმოადგენს.

სამწუხაროდ, წარწერა მისი ამომკანრავის – ანას შესახებ რაიმე დამატებით ცნობებს არ გვანვდის, რის გამოც ამ უკანასკნელის იდენტიფიცირება, ჯერჯერობით, ვერ ხერხდება.

საკითხის შესწავლის მოცემულ ეტაპზე, ანას შესახებ შემიძლია მხოლოდ შემდეგი მოსაზრებები გამოვთქვა: 1. ანა, მისი წარწერის ქრონოლოგიის გათვალისწინებით, XIV-XV საუკუნეებში ცხოვრობდა და სავარაუდოდ, მაღალ სოციალურ წოდებას ეკუთვნოდა; 2. ანა განათლებული ქალი იყო და მხედრული წერა-კითხვა ემარჯვებოდა; და 3. ანამ მისი ბიოგრაფიის ერთ-ერთ ეტაპზე გარეჯის მრავალმთაში იმოგზაურა, დოდორქის მონასტერი მოიხილა და წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში საკუთარი სავედრებელი წარწერა ამოკანრა.

5. მარკოზის სავედრებელი წარწერა. [XV-XVI სს.]

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა ამოკანრულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე, საკურთხეველის ჩრდილოეთი მხრიდან 65 სმ-ის დაშორებით, ჩრდილოეთი კედლის მერხიდან 154 სმ-ის სიმაღლეზე; ტექსტის მარჯვენა კიდე, ბათქაშის ჩამოცვენის გამო, დაკარგულია; წარწერის შემორჩენილი ნაწილის ზომა: 23X4 სმ.; ასომთავრული (ახასიათებს განუსხურების ნიშნები: ორხაზოვანი ბადის დარღვევა და გაკუთხოვნება); რამდენიმე გრაფემა – ნუსხურით; ერთი სტრიქონი; ქარაგმად გამოყენებულია განივი კლაკნილი ან პატარა სწორი ხაზი; განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს; ტექსტის მეოთხე სიტყვის ბოლო გრაფემა ზ (ზ) და ამ სიტყვის შემდეგ შესრულებული კიდე ერთი გრაფემა ზ (ზ) სარკისებური შებრუნებით არის გადმოცემული; წარწერის ნაკლები ფრაგმენტი აღდგენილი მაქვს კონტექსტის მიხედვით. №5

დათარიღება: წარწერას თარიღი არ უზის. ის, ტექსტის პალეოგრაფიული თავისებურებების გათვალისწინებით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება.

წ Q თ თუქქუჟუჟაქჟჟ ჟ ზ ლ ლ ბ

„წ(მიდა)ო <დ> დემ(ი)ტრე, შ(ე)ინყ(ა)ლე მ(ა)რკ(ო)ზ, <ზ> ფ(რია)დ ცოდ(ვი)ლი, [...].“

წარწერა უშუალოდ წმინდა დიმიტრის ფერწერულ გამოსახულებაზეა ამოკანრული და მასვე მიემართება. წარწერის ამომკანრავი წმინდა დიმიტრის შესთხოვს, რომ შეინყალოს მარკოზი, რომელიც ტექსტში „ფრიად ცოდვილის“ დამაკნინებელი ეპითეტიტ არის მოხსენიებული.

წარწერაში თხრობა მესამე პირშია მოცემული. შესაბამისად, წარწერიდან პირდაპირ არ ჩანს, თუ ვინ არის მისი ამომკანრავი. მიუხედავად ამისა, საფიქრებელია, რომ წარწერა მის ტექსტში დასახელებული მარკოზის მიერ არის ამოკანრული.

წარწერის ამომკანრავის – მარკოზის შესახებ რაიმე ცნობებს, ჯერჯერობით, ვერ მივაკვლიე. შესაბამისად, მისი იდენტიფიკაციის საკითხი ღიად რჩება.

საკითხის შესწავლის მოცემულ ეტაპზე, მარკოზის შესახებ შემიძლია გამოვთქვა მხოლოდ შემდეგი მოსაზრებები: 1. მარკოზი, მისი წარწერის ქრონოლოგიის გათვალისწინებით, XV-XVI საუკუნეებში მოღვაწეობდა; 2. მარკოზი განათლებული ადამიანი იყო და როგორც ასომთავრულად, ისე ნუსხურად წერა და კითხვა შეეძლო; და 3. მარკოზმა მისი ბიოგრაფიის ერთ-ერთ ეტაპზე დოდორქის მონასტერში იმოგზაურა და წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში, უშუალოდ წმინდა დიმიტრის ფერწერულ გამოსახულებაზე, საკუთარი სავედრებელი წარწერა ამოკანრა.

6. მახარებლის პირველი სავედრებელი წარწერა. [XV-XVI სს.]

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა ამოკანრულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე, საკურთხევლის ჩრდილოეთი მხარეიდან 64,5 სმ-ის დაშორებით, ჩრდილოეთი კედლის მერხიდან 147 სმ-ის სიმაღლეზე; ტექსტის ზომა: 20X4 სმ.; ასომთავრული (ახასიათებს განუსხურების ნიშნები: ორხაზოვანი ბადის დარღვევა და გაკუთხოვნება); რამდენიმე გრაფემა – ნუსხურით; ერთი სტრიქონი; ქარაგმად გამოყენებულია განივი კლაკნილი ხაზი; განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს; წარწერის ბოლოს დასმულია პატარა განივი სწორი ხაზი.

დათარიღება: წარწერას თარიღი არ უზის. ის, ტექსტის პალეოგრაფიული თავისებურებების გათვალისწინებით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება.

წ~Q ზ~ჟ~ქ~ი~ჟ~ჟ~ჟ~ქ~ი~ჟ~ი~

„წ(მიდა)ო დემეტრე, შეინყალოე მქაჩხაჩ რებქელი“.

წარწერა, მარკოზის წარწერის მსგავსად, უშუალოდ წმინდა დიმიტრის ფერწერულ გამოსახულებაზეა ამოკანრული და მასვე მიემართება. წარწერის ამომკანრავი წმინდა დიმიტრის შესთხოვს, რომ შეინყალოს მახარებელი.

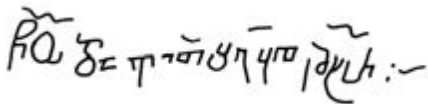
წარწერაში თხრობა მესამე პირშია მოცემული, რის გამოც ტექსტიდან პირდაპირ არ ჩანს, თუ ვინ არის მისი ამომკანრავი. მიუხედავად ამისა, საფიქრებელია, რომ წარწერა მის ტექსტში დასახელებული მახარებლის მიერ არის შესრულებული.

მახარებელს წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში, განხილული წარწერის გარდა, კიდევ ერთი წარწერა აქვს ამოკანრული (იხ. ქვემოთ).

7. მახარებელის მეორე სავედრებელი წარწერა. [XV-XVI სს.]

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა ამოკანრულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის საკურთხეველის ჩრდილოეთ მხარზე, ჩრდილოეთი კედლიდან 51 სმ-ის დაშორებით, იტაკიდან 173 სმ-ის სიმაღლეზე; ტექსტის ზომა: 12,5X2,5 სმ.; ასომთავრული (ახასიათებს განუსხურების ნიშნები: ორხაზოვანი ბადის დარღვევა და გაკუთხოვნება); მთელი რიგი გრაფემები – ნუსხურით; ერთი სტრიქონი; ქარაგმად გამოყენებულია განივი კლაკნილი ან პატარა სწორი ხაზი; განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს; წარწერის ბოლოს დასმულია ორწერტილი და ხაზი. №7

დათარიღება: წარწერას თარიღი არ უზის. ის, ტექსტის პალეოგრაფიული თავისებურებების გათვალისწინებით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება.



წ Q ოავ ი T ყ T ყ I 7 გ ე ხ :-

„წ(მიდა)ო დავით, შე(ინ)ყ(ა)ლე მ(ა)ხ(ა)რ(ებელი)“.

წარწერა სავედრებელი ხასიათის ტექსტს შეიცავს. წარწერის ამომკანრავი ვედრებით მიმართავს გარეჯის სამონასტრო გაერთიანების დამაარსებელს – წმინდა დავით გარეჯელს და შესთხოვს, რომ მახარებელი შეინყალოს.

განსახილველი წარწერის დაწერილობის მახარებელის ზემოთ განხილული წარწერის დაწერილობასთან შედარება აჩვენებს, რომ ორივე წარწერა ერთი და იმავე ხელით არის ამოკანრული. შესაბამისად, ირკვევა, რომ განსახილველი წარწერა ზემოთ უკვე ნახსენებმა მახარებელმა შეასრულა.

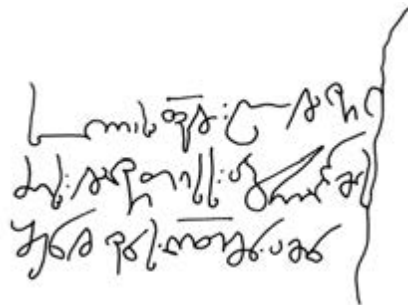
სამწუხაროდ, მახარებელის წარწერები მათი ამომკანრავის შესახებ რაიმე დამატებით ცნობებს არ გვანვდის, რის გამოც მისი იდენტიფიცირება, ჯერჯერობით, ვერ ხერხდება.

საკითხის შესწავლის მოცემულ ეტაპზე, მახარებელის შესახებ შემიძლია მხოლოდ შემდეგი მოსაზრებები გამოვთქვა: 1. მახარებელი, მისი წარწერების ქრონოლოგიის გათვალისწინებით, XV-XVI საუკუნეებში მოღვაწეობდა; 2. მახარებელი განათლებული პირი იყო და როგორც ასომთავრული, ისე ნუსხური წერა-კითხვა იცოდა; და 3. მახარებელმა მისი ბიოგრაფიის ერთ-ერთ ეტაპზე გარეჯის მრავალმთაში იმოგზაურა, დოდორქის მონასტერი მოიხილა და წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში საკუთარი ორი სავედრებელი წარწერა ამოკანრა.

8. აბრაჰამ დავითის ძის სავედრებელი წარწერა. [1534-1535 წწ.]

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა ამოკანრულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის დასავლეთი კედლის სამხრეთ მონაკვეთზე, სამხრეთი კედლიდან 31,5 სმ-ის დაშორებით, დასავლეთი კედლის მერხიდან 145 სმ-ის სიმაღლეზე; წარწერის მარჯვენა კიდე, ბათქაშის ჩამოცვენის გამო, დაკარგულია; წარწერის შემორჩენილი ნაწილის ზომა: 13,5X7 სმ.; მხედრული; სამი სტრიქონი; ქარაგმად გამოყენებულია განივი სწორი ხაზი; განკვეთილობის ნიშნები: ორწერტილი ან წერტილი თითქმის ყოველი სიტყვის შემდეგ; წარწერას ახასიათებს ანმეტობა; ტექსტის ნაკლები გრაფემები აღდგენილი მაქვს გრაფემების შემორჩენილი ფრაგმენტებისა და კონტექსტის მიხედვით.

დათარიღება: წარწერა ტექსტში მოხსენიებული აბრაჰამ დავითის ძის კახეთის სამეფოში ყოფნის პერიოდით – 1534-1535 წლებით თარიღდება (ამის შესახებ იხ. ქვემოთ).



1. ს(ო)ლასა შ“დ: ც(ო)დ(ა)ვილ[...]
2. ძისა: ღ(ა)ვითისს(ა) აბრაჰამის[...]
3. შუნდვინს. ლ(მ)რ(თ)მ(ა)ნ. ამინ

„სოლ(ა)სა ფ(რია)დ ცოდ(ა)ვილ[ისა], / ძისა დავითისს(ა) აბრაჰამ(ა)მ(ა)ნ[ისა] / შ(ე)უნდვინს ლ(მერ)თმ(ა)ნ, ამინ“.

წარწერა სავედრებელი შინაარსის ტექსტს შეიცავს. მისი ამომკანონავი ვედრებით მიმართავს უფალს და შესთხოვს, რომ დავითის ვაჟის – აბრაჰამის „სულს“ „შეუნდოს“, ე.ი. ცოდვები მიუტევოს.

წარწერაში თხრობა მესამე პირშია მოცემული. შესაბამისად, წარწერიდან პირდაპირ არ ჩანს, თუ ვინ არის მისი ამომკანონავი. მიუხედავად ამისა, საფიქრებელია, რომ წარწერა მასში დასახელებული აბრაჰამის მიერ არის ამოკანონული, რომელიც, შუა საუკუნეების ქართული სავედრებელი ტექსტების შემსრულებელთა უმეტესობის მსგავსად, უფალს საკუთარი ცოდვების მიტევებას მესამე პირში შესთხოვს³⁹.

წარწერაში მოხსენიებული აბრაჰამ დავითის ძის შესახებ საინტერესო ცნობებს გვანვდის კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართ-

³⁹ იმ ფაქტის გათვალისწინებით, რომ წარწერაში უფალს აბრაჰამის სულის შენდობისათვის ევედრებიან, შეიძლება გაჩნდეს აზრი, რომ წარწერის ამოკანონის დროს იგი უკვე გარდაცვლილი იყო. შუა საუკუნეების ქართული სავედრებელი ტექსტების შესწავლის საფუძველზე, ირკვევა, რომ ამ ტექსტების შემსრულებლები შენდობას, შეწყალებასა და მეოხებას როგორც გარდაცვლილთა, ისე ცოცხალთა სულებისათვის ითხოვდნენ (თ. ჯოჯუა, XVI საუკუნის I ნახევარში ალასტინის ჭალთა წმ. გიორგის მონასტერში გადაწერილი მეტაფრასი (A-613//S-5226) და მისი ანდერძ-მიწანაწერები (მასალები ჯავახეთის სამნიგნობრე კერების ისტორიისათვის), ქართული წყაროთმცოდნეობა XI-II-XIV (2011/2012) 131-132). შესაბამისად, ის ფაქტი, რომ წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერაში უფალს აბრაჰამის სულის შენდობისათვის ევედრებიან, არ გვაძლევს იმის საფუძველს, რათა დავასკვნათ, რომ წარწერის ამოკანონის დროს იგი გარდაცვლილი იყო.

ველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ქართული ხელნაწერი ნიგნების A ფონდში 139-ე ნომრით დაცული სვინაქსრის, უფრო ზუსტად კი, დიდი სვინაქსრის (A-139), სამი ანდერძი, რომლებიც ხელნაწერის ძირითადი ტექსტის ხელით არის შესრულებული.

ვიდრე დასახელებული ანდერძების ტექსტებს მოვიტანდე, აუცილებლად უნდა აღვნიშნო, რომ არც ერთი ეს ანდერძი ორიგინალურ ტექსტს არ წარმოადგენს და ისინი დიდი სვინაქსრის ბერძნული ენიდან ქართულ ენაზე მთარგმნელის, ცნობილი ქართველი მნიგნობრისა გიორგი მთაწმიდელის მიერ სვინაქსრისათვის დართული ანდერძების მცირედ სახეცვლილ ვარიანტებს წარმოადგენს. ამ ანდერძებთან დაკავშირებულ საკითხებს დანვრილებით სხვა ნაშრომში განვიხილავ, აქ კი მხოლოდ მათ იმ მონაკვეთებს მოვიხმობ, რომლებიც წინამდებარე ნაკვეთში წამოჭრილი საკითხების შესწავლისთვის არის აუცილებელი:

1. „დასრ(უ)ლდა გ(ა)ნგ(ე)ბ(ა)თ თუშ/თა ნე-ლინდის(ა)თა კ(ე)ლითა გლ(ა)ხ(ა)კისა და ფ(რია)დ ც(ო)დვილისა კერძო დ(ია)კ(ო)ნისა, ყ(ოველ)თა კ(ა)ცთა უნარჩე/ვე-სითა დ(ავი)თის ძისა აბრ(ა)ჰ(ა)მისითა“⁴⁰.
2. „წ(მიდა)ნო ლ(მრთ)ის(ა)ნო, ლ(ო)ცვ(ა)თ ყ(ა)ვთ უღირსისა და ფ(რია)დ ც(ო)დვი-ლისა და შავისა ს(უ)ლითა აბრ(ა)ჰ(ა)მის-თ(კ)სცა, რ(ამეთუ) ფ(რია)დ/ითა ჭირითა და გ(უ)ლსმოდგინებითა გარდამოვნ/ერე... ლ(მერ)თმ(ა)ნ იცის“⁴¹.

⁴⁰ კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ქართული ხელნაწერი ნიგნების A კოლექცია, ხელნაწერი №139, 272r.

⁴¹ კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ქართული ხელნაწერი ნიგნების A კოლექცია, ხელნაწერი №139, 272r.

3. „დაინერა ჳ(ე)ლითა გლ(ა)ხ(ა)კისა და უღირსისა [და] ფ(რია)დ | ც(ო)დვილი-სა და ღირსისა ყ(ოვლ)ისა, [შ]ავისა ს(უ)ლითა, სა|[წ]ყ(ა)ლობ(ე)ლისა აბრ(ა)ჰ(ა)მ დ(ავი)თის ძისათა, რ(ომელ)ი წ(ა)რმო-ვ[ელ] | სამცხით, მთის ძირით კარჩხალ-თ(ა)თ, დაბით დიო|ბნით და ს(ა)ყდრით და ტ(ა)ძრით ჯ(უარისა)ჲ პ(ა)ტ(იო)სნი-სათა და [და] | ვნერე ნიგნი ესე სკნაქსარი ბრძ(ა)ნ(ე)ბითა პ(ა)ტრ(ო)ნ[ი] | სა, დედ(ო) ფლისა თინათინის(ა)თა.

დავინყე გრემს, ს[ა] | ნახებსა, ლ(მრთ)ის-მშ(ო)ბ(ლ)ისა ს(ა)ყდ(ა)რსა შ(ინ)ა, თუჴსა დეკ(ე)ნბ(ე)რ[ს]ა | ექუსსა, ქრონიკონსა სკბ (222+1312=1534 წ.), სამსა მთუარის(ა)სა დ[ა] | გათ(ა)ვდა ალონს, ტ(ა)ძ(ა)რსა შ(ინ)ა ნ(ა)თლისმც(ე)მ(ე)ლის(ა)სა, | თუჴსა ივნისსა იბ-სა (12), დღესა შ(ა)ბ(ა)თსა, ქრონიკონს[ა] | სკბ-სა (223+1312=1535 წ.), ზედნადებსა კბ (23)⁴².

დიდი სვინაქსრის პირველი ანდერძი, ერთი მხრივ, გვაუწყებს, რომ ხელნაწერის 272r-ზე „წელიწადის თუჴთა განგების“ ანუ სვინაქსრის ძირითადი ნაწილის ტექსტი დასრულდა, ხოლო, მეორე მხრივ, გვამცნობს, რომ ხელნაწერის მთელი ეს ნაწილი კერძო დიაკვანმა, იგივე ჰიპოდიაკვანმა, კანანახმა, აბრაჰამ დავითის ძემ გადაწერა. აღსანიშნავია, რომ ანდერძის ამ ფრაგმენტში გადამწერი, ე.ი. აბრაჰამი, საკუთარ თავს, დაკნიების მიზნით, „გლახაკად“ და „ფრიად ცოდვილად“ მოიხსენიებს.

დიდი სვინაქსრის მეორე ანდერძში აბრაჰამი თხოვნით მიმართავს „ღმერთის წმინდანებს“, ე.ი. იმ სასულიერო პირებს, რომლე-

⁴² კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ქართული ხელნაწერი ნიგნების A კოლექცია, ხელნაწერი №139, 354v.

ბიც სვინაქსრით ისარგებლებენ, აუწყებს მათ, რომ ხელნაწერი, ერთი მხრივ, „ფრია-დი ჭირით“ ანუ დიდი გაჭირვებით, ხოლო, მეორე მხრივ, „გულსმოდგინებით“ ანუ ბეჯითი შრომით გადაწერა და ევედრება, რომ მისთვის ლოცვები წართქვან.

დიდი სვინაქსრის მესამე ანდერძის პირველი ფრაგმენტი, პირველი ანდერძის მსგავსად, გვაუწყებს, რომ ხელნაწერი აბრაჰამ დავითის ძემ გადაწერა. ამასთან, მეორე ანდერძში აბრაჰამი საკუთარ თავს, დაკნიების მიზნით, არამხოლოდ „გლახაკად“ და „ფრიად ცოდვილად“, არამედ, დამატებით, „უღირსად“, „ყოვლისა ღირსად“, „სულითა შავად“ და „საწყალობელადაც“ მოიხსენიებს.

დიდი სვინაქსრის მესამე ანდერძის პირველ ფრაგმენტში აბრაჰამი გვამცნობს იმასაც, რომ იგი, წარმომავლობით, „სამცხიდან“, ე.ი. სამცხის საათაბაგოდან, „კარჩხალთა მთის ძირას“ ანუ შავშეთის, კლარჯეთისა და აჭარის პროვინციების ერთმანეთისაგან გამმიჯნავი კარჩხალის ქედის სამხრეთ-აღმოსავლეთ კალთაზე მდებარე „დაბა დიობნიდან“, იგივე შავშეთის პროვინციის იმერხევის მხარის სოფელ დიობნიდან იყო და „ჯვარი პატიოსნის საყდარში“, ე.ი. წმიდა ჯვრის გამოცხადების სასწაულის სახელობის ეკლესიაში მსახურობდა⁴³.

დასასრულ, დიდი სვინაქსრის მესამე ანდერძის პირველ ფრაგმენტში აბრაჰამი გადმოგვცემს, რომ იგი შავშეთიდან კახეთის სამეფოში გაემგზავრა და იქ „დედოფალ

⁴³ დიდი სვინაქსრის მესამე ანდერძის პირველ ფრაგმენტში დასახელებული სოფელი დიობანი ამჟამად თურქეთის რესპუბლიკის ართვინის ილის შავშათის ილჩეში შედის და მეიდანჩიკის (Meydancik) სახელს ატარებს. რაც შეეხება დიობნის ჯვარპატიოსნის ეკლესიას, ის, ჯერჯერობით, ლოკალიზებული არ არის.

თინათინის“ ანუ ცნობილი ისტორიული პირის, კახეთის მეფე ლევანის (1518-1574 წწ.) თანამეცხედრის, დედოფალ თინათინ გურიელის „ბრძანებით“ ე.ი. დაკვეთით, სვინაქსარი გადანერა⁴⁴.

⁴⁴ დიდი სვინაქსრის მესამე ანდერძის პირველი ფრაგმენტიდან მთლად ნათლად არ ჩანს, დედოფალმა თინათინმა აბრაჰამ დავითის ძე სპეციალურად სვინაქსრის გადასაწერად მიიწვია სამცხის საათაბაგოდან კახეთის სამეფოში თუ აბრაჰამი თავისი სურვილით გაემგზავრა შავშეთიდან კახეთში და თინათინმა უკვე კახეთში ჩასულს დაუკვეთა ხელნაწერის გადანუსხვა. საკითხის შესწავლის ამ ეტაპზე, უფრო იმ აზრისაკენ ვიხრები, რომ თინათინს აბრაჰამის სამცხის საათაბაგოდან კახეთის სამეფოში ჩასვლასთან რაიმე კავშირი არ ჰქონდა, რადგან ასეთ შემთხვევაში, აბრაჰამი მხოლოდ იმის თქმით არ შემოიფარგლებოდა, რომ თინათინის ბრძანებით სვინაქსარი გადანერა და იმასაც აუცილებლად აღნიშნავდა, რომ კახეთის დედოფალმა იგი შავშეთიდან კახეთში საგანგებოდ ხელნაწერის გადასაწერად მიიწვია. აბრაჰამის, როგორც სოფელ დიობნიდან გამოსული მწიგნობრის, შესახებ საუბრისას განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ქართული ხელნაწერი წიგნების A ფონდში 187-ე ნომრით დაცული XVI საუკუნის მიწურულით დათარიღებული საღმრთისმსახურო წიგნთა კრებული (A-187), რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში ბედიის გულანის სახელით არის ცნობილი. ხელნაწერის 529r-ზე შესრულებულია ძირითადი ტექსტის ერთ-ერთი ნაწილის ხელით დანერილი ანდერძი, რომელიც გვაუწყებს, რომ ბედიის გულანის ეს ნაწილი გადანუსხული იყო „ოდიში“ ანუ ოდიშის სამთავროში, „ბედიას, ტაძარსა და საყდარსა ვლაქერნის ღმრთისმშობლისასა“, ე.ი. ბედიის ვლაქერნის ღმრთისმშობლის ხატის სახელობის საეპისკოპოსო ეკლესიაში, ბედიელი მიტროპოლიტის, მთავარეპისკოპოს გერმანე ჩხეტიძის (XVI-XVII სს-ის მიჯნა) დაკვეთით, ამ უკანასკნელის მიერ სპეციალურად მინვეული კალიგრაფის – კერძო დიაკონ გაბრიელ ლომსიანის-ძის მიერ, რომელიც, წარმომავლობით, „კარჩხალთა მთის ძირას“ ანუ კარჩხალის ქედის სამხრეთ-აღმოსავლეთ კალთაზე, „შავშეთის თემში“ ე.ი. შავშეთის პროვინციაში მდებარე „დაბა დიობნიდან“ ანუ ზემოთ უკვე არაერთგზის ნახსენები სოფელ დიობნიდან იყო: „ბედიელ მიტროპოლიტი, მთ(ა)ც(ა)რებეს(ა)კ(ა)ს(ა)ი ჩხეტიძე გერმანე | ადიდენ ლ(მერთმა)ნ... რ(ომლი)სა ბრძ(ა)ნ(ე)ბითა წ(ა) მოველ თემით შავშეთით, დაბით დიობნით, ძირით მითი კარჩხალთათა და ნებითა | და შეწვენითა ლ(მრთისა)თა, მოვიწიე ოდიშს, ბედიას, ტ(ა)ძ(ა)რსა და ს(ა)ყდ(ა)რსა | ვლაქერნისა ლ(მრთ)ისმშ(ო)ბლის(ა)სა და... ვინყე წერად წ(მიდა)თა ამ(ა)თ... თუშთა, | იანვარით ერთითგ(ა)ნ, ვ(იდრ)ე აქამომდე... ამისსა მწ(ე)რ(ა)ლსა, ფ(რია)დ ც(ო)დვილსა, კერძო დი(ა)კ(ო)ნსა გ(ა)ბრ(ი)ელს ლომსიანის-ძე/სა და მისთა დედა-მ(ა)მ(ა)თა და წ(ა)თ(ე)ს(ა)ვთა შ(ე)უნდენეს ლ(მერთმა)ნ...“ (კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა

დიდი სვინაქსრის მესამე ანდერძის მეორე ფრაგმენტში აბრაჰამი გვაუწყებს, რომ ხელნაწერის გადანერა 1534 წლის 6 დეკემბერს, მთვარის კალენდრის მე-3 დღეს, „გრემის სანახებში“, ე.ი. კახეთის სამე-

ეოვნული ცენტრი, ქართული ხელნაწერი წიგნების A კოლექცია, ხელნაწერი №187, 529r). ჩემი დაკვირვებით, ის ფაქტი, რომ XVI საუკუნის შავშეთის ერთი პატარა სოფლიდან გამოსული ორი კალიგრაფი ქართული ხელნაწერების გადანერაზე კახეთსა და ოდიშში მუშაობდა, მრავალმხრივ საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს. კერძოდ, ამ ფაქტის ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი ანალიზის საფუძველზე, დგინდება შემდეგი: 1. XVI საუკუნის სოფელ დიობანში, სავარაუდოდ, ჯვარპატიოსნის ეკლესიაში, მოქმედებდა კალიგრაფიული სკოლა, რომლიდან გამოსული მწიგნობრებიც (აბრაჰამ დავითის ძე, გაბრიელ ლომსიანის-ძე), იმდენად კარგ ოსტატებად ითვლებოდნენ, რომ მათ ხელნაწერების გადანერას საქართველოს უმაღლესი საერო და სასულიერო წრეების წარმომადგენლები (კახეთის დედოფალი თინათინ გურიელი, ბედიელი მიტროპოლიტი გერმანე ჩხეტიძე) უკვეთავდნენ; 2. დიობნიდან გამოსული კალიგრაფები ხელნაწერების გადასაწერად, როგორც თავიანთი სურვილით, ისე დამკვეთთა მიწვევით, შავშეთიდან შორს, აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა პროვინციებში (კახეთში, ოდიშში) მიემგზავრებოდნენ და იქ, ქართლისა და აფხაზეთის საკათოლიკოსოების შემადგენლობაში შემავალ ეკლესია-მონასტრებში (გრემის ღმრთისმშობლის, ალვანის ნათლისმცემლის, ბედიის ღმრთისმშობლის ტაძრებში), წიგნების შექმნაზე თვეების განმავლობაში მუშაობდნენ; 3. დიობნიდან გამოსული კალიგრაფების მიერ შესრულებული ანდერძების ზოგიერთი ფრაგმენტი, ენობრივი და ტერმინოლოგიური თვალსაზრისით, იმდენად დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს ერთმანეთთან, რომ არ არის გამორიცხული, მათ ანდერძების წერისას ერთი და იგივე ნიმუშები ჰქონოდათ ხელთ: აბრაჰამ დავითის ძე – „წარმოვ[ელ] სამცხით, მთის ძირით კარჩხალთათა, დაბით დიობნით და საყდრით და ტაძრით ჯუარისაა პატიოსნისათა“; და გაბრიელ ლომსიანის-ძე – „წამოველ თემით შავშეთით, დაბით დიობნით, ძირით მითი კარჩხალთათა და... მოვიწიე... ბედიას, ტაძარსა და საყდარსა ვლაქერნისა ღმრთისმშობლისასა“; და 4. დიობნიდან გამოსული კალიგრაფების სამწიგნობრე საქმიანობის გეოგრაფიულ არეალზე დაკვირვება თვალნათლივ აჩვენებს, რომ მართალია, XVI საუკუნეში საქართველო პოლიტიკურად რამდენიმე სახელმწიფოდ (სამცხის საათაბაგოდ, კახეთის სამეფოდ, ოდიშის სამთავროდ) იყო დაშლილი, მაგრამ კულტურულად კვლავინდებურად ერთიან სხეულს წარმოადგენდა. ამასთან, ეს კულტურული ერთობა იმდენად მტკიცე იყო, რომ მასზე ქვეყნის ორ დამოუკიდებელ ეკლესიად – ქართლისა და აფხაზეთის საკათოლიკოსოებად გაყოფა რაიმე გავლენას ვერ ახდენდა.

ფოს სატახტო ქალაქ გრემის მიდამოებში, „ღმრთისმშობლის საყდარში“, იგივე, გრემის ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიაში დაიწყო და 1535 წლის 12 ივნისს, შაბათ დღეს, 23-ე ზედნადებს, „ალონში“, „ნათლისმცემლის ტაძარში“ ანუ ალვანის წმინდა იოვანე ნათლისმცემლის ეკლესიაში დაამთავრა⁴⁵.

⁴⁵ დიდი სვინაქსრის მესამე ანდერძის მეორე ფრაგმენტში დასახელებული „გრემის სანახებში“ მდებარე „ღმრთისმშობლის საყდრის“ იდენტიფიკაცია გიორგი ჩუბინაშვილს ეკუთვნის (Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахети*, Исследование развития архитектуры в восточной провинции Грузии в IV-XVIII веках, текст, Тбилиси 1959, 495-496). გარდა ამისა, გიორგი ჩუბინაშვილს, დამატებით, გამოთქმული აქვს მოსაზრება, რომ აბრაჰამი სვინაქსრის გადაწერაზე არა უშუალოდ გრემის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიაში, არამედ მასთან ახლოს მდებარე, ახლადგაგებულ სამრეკლოში მუშაობდა (Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахети*, 496). სვინაქსრის მესამე ანდერძის მეორე ფრაგმენტში დატყუილია არაერთი საყურადღებო ცნობა, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს, ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი კუთხით განვიხილოთ და გავარკვიოთ რამდენიმე მნიშვნელოვანი საკითხი: 1. გრემის ღმრთისმშობლის მიძინებისა და ალვანის ნათლისმცემლის ეკლესიების ისტორიის შესახებ მეტად მწირი ცნობები მოგვეპოვება. სვინაქსრის მესამე ანდერძის მეორე ფრაგმენტი მნიშვნელოვნად ამდიდრებს ჩვენს ცოდნას ამ მიმართულებით და გვაუწყებს, რომ 1534-1535 წლებში, როდესაც დედოფალმა თინათინმა აბრაჰამს ხელნაწერის გადაწერაზე სამუშაოდ გრემისა და ალვანის ტაძრები გამოუყო, ეს ეკლესიები არამხოლოდ მოქმედი იყო, არამედ იქ ყოველგვარი პირობები არსებობდა იმისათვის, რათა კალიგრაფებს ხელნაწერის გადაწერაზე წარმატებით ემუშავათ; 2. სვინაქსრის მესამე ანდერძის მეორე ფრაგმენტში დასახელებული ეკლესიების ისტორიის შესწავლის შედეგად, ირკვევა, რომ ამ ორი ტაძრიდან ერთ-ერთი – ქალაქ გრემის სამეფო უბანში მდებარე ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძარი კახეთის მეფეთა კარის ეკლესიის ფუნქციას ასრულებდა, ხოლო მეორე ტაძარი – მეფე ლევანისა და მისი ოჯახის წევრთა საფასით მოხატული ალვანის ნათლისმცემლის ეკლესია კახეთის სამეფო კარის პატრონაჟის ქვეშ იმყოფებოდა. აღნიშნულის გათვალისწინებით, გასაგები ხდება, თუ რატომ გამოუყო დედოფალმა თინათინმა აბრაჰამს ხელნაწერზე სამუშაოდ მაინცადამაინც გრემისა და ალვანის ეკლესიები: ორივე ეს ტაძარი სამეფო კარის საკუთრებას წარმოადგენდა და თინათინს უფლება ჰქონდა, აბრაჰამი იმდენი ხნით გაეჩერებინა ამ ეკლესიებში, რამდენი ხანიც ამის საჭიროება იქნებოდა; 3. დღეისათვის სამეცნიერო ლიტერატურაში მყარად

აბრაჰამ დავითის ძის მიერ გადაწერილი დიდი სვინაქსრის ანდერძები და დოდორქის მონასტრის წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ახლადმიკვლეული წარწერა მნიშვნელოვანი ცნობებით ამდიდრებს ერთმანეთს. კერძოდ, ისინი საშუალებას გვაძლევს, ერთი მხრივ, მეტნაკლებად ზუსტად დავათარილოთ წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერა, ხოლო, მეორე მხრივ, უფრო ნათელი წარმოდგენა შევიქმნათ აბრაჰამის კახეთის სამეფოში ყოფნის პერიპეტეების შესახებ.

დავინყოთ წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერის ქრონოლოგიის საკითხით. დიდი სვინაქსრის მესამე ანდერძიდან ირკვევა, რომ სამცხის საათაბაგოდან წამოსული აბრაჰამ დავითის ძე კახეთის სამეფოში სვი-

არის დამკვიდრებული მოსაზრება, რომ დედოფალმა თინათინმა მეფე ლევანთან გარკვეული დროის თანაცხოვრების შემდეგ სამეფო კარი დატოვა და თავისავე მიერ დაარსებულ ახალ შუამთის მონასტერში დამკვიდრდა. ამასთან, ჯერჯერობით, დადგენილი არ არის, ამ მნიშვნელოვან მოვლენას ზუსტად როდის ჰქონდა ადგილი. სვინაქსრის მესამე ანდერძის მეორე ფრაგმენტი დახმარებას გვინებს, არგუმენტირებულად განვსაზღვროთ თინათინის მიერ სამეფო კარის დატოვების ფაქტის ქვედა ქრონოლოგიური ზღვარი. როგორც ფრაგმენტიდან ირკვევა, 1534-1535 წლებში თინათინი ახალ შუამთის მონასტერში ჯერ კიდევ არ იყო გადასული და კვლავინდებურად სამეფო კარზე იმყოფებოდა. საპირისპირო შემთხვევაში, იგი აბრაჰამისათვის ხელნაწერის გადასწერად გრემის სამეფო რეზიდენციასთან მოქმედი კარის ეკლესიის გამოყოფას ვერ შეძლებდა; და 4. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენამდე შუა საუკუნეების ქართული ხელნაწერი წიგნების ფურცლებზე შესრულებულმა ათასობით ანდერძ-მინანერის ტექსტმა მოაღწია, მაინც ბუნდოვანი ცოდნა გვაქვს იმის თაობაზე, თუ ზუსტად რა დრო სჭირდებოდა ხელნაწერის გადაწერას. სვინაქსრის მესამე ანდერძის მეორე ფრაგმენტი ამ საინტერესო საკითხის შესახებ უნიკალურ ცნობას გვაწვდის და გვაუწყებს, რომ ხელნაწერის გადაწერა 1534 წლის 6 დეკემბერს დაიწყო და 1535 წლის 12 ივნისს დაასრულა. ამ ცნობიდან ირკვევა, რომ XVI საუკუნეში მოღვაწე ისეთ დახელოვნებულ კალიგრაფს, როგორც აბრაჰამი იყო, სვინაქსრის ანუ დაახლოებით, 30X22 სმ-ის ზომის, 356 ფურცლის შემცველი, დაუსურათებელი ქალაქის ხელნაწერის გადაწერისათვის, დაახლოებით, 6 თვე სჭირდებოდა.

ნაქსრის გადაწერაზე მუშაობის პერიოდში – 1534-1535 წლებში იმყოფებოდა. აღნიშნულის გათვალისწინებით, დგინდება, რომ აბრაჰამის მიერ დოდორქის მონასტრის წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში ამოკანრული წარწერა მისი კახეთში ყოფნის ორწლიანი ქრონოლოგიური მონაკვეთით – 1534-1535 წლებით თარიღდება.

გადავიდეთ აბრაჰამის კახეთში ყოფნის პერიპეტივებზე. დიდი სვინაქსრის მესამე ანდერძიდან ვიცით, რომ იგი ხელნაწერზე მუშაობისას კახეთის მეფეთა კუთვნილ ორ ტაძარში – გრემის ღმრთისმშობლისა და ალვანის ნათლისმცემლის ეკლესიებში იმყოფებოდა. წმინდა დიმიტრის ეკლესიის წარწერიდან, დამატებით, ვიგებთ იმასაც, რომ აბრაჰამმა კახეთში ყოფნის დროს გარეჯის მრავალმთაში იმოგზაურა, კახეთის კიდევ ერთი სავანე – დოდორქის მონასტერი მოიხილა და აქ, წმინდა დიმიტრის ეკლესიაში, თავისი სავედრებელი წარწერა საკუთარი ხელით ამოკანრა.

9. დაუდგენელი პირის წარწერა. [XVII-XVIII სს.]

ტექნიკური აღწერილობა: წარწერა ამოკანრულია წმინდა დიმიტრის ეკლესიის დასავლეთი კედლის ჩრდილოეთ მონაკვეთზე, ჩრდილოეთი კედლიდან 30 სმ-ის დაშორებით, დასავლეთი კედლის მერხიდან 122 სმ-ის სიმაღლეზე; წარწერის ზომა: 23X6 სმ.; მხედრული; ერთი სტრიქონი; ქარაგმისა და განკვეთილობის ნიშნები გამოყენებული არ არის.

დათარიღება: წარწერას თარიღი არ უზის. ის, ტექსტის პალეოგრაფიული თავისებურებების გათვალისწინებით, XVII-XVIII საუკუნეებით თარიღდება.



წმინდაი ბიორბი
„წმინდაი გიორგი“.

წარწერის შინაარსი მთლად ნათელი არ არის. მართალია, ტექსტში დასახელებულია წმინდა გიორგი, თუმცა წარწერიდან არ ჩანს, თუ რა აზრობრივი დატვირთვით მოიხსენია ტექსტის ამომკანრავმა მაინცადამაინც წმინდა გიორგი და არა, ვთქვათ, წმინდა დიმიტრი, რომელიც ეკლესიის ზეციურ პატრონს წარმოადგენს ან კიდეც, წმინდა დავით და წმინდა დოდო გარეჯელები, რომლებიც, შესაბამისად, გარეჯში სამონასტრო ცხოვრებისა და დოდორქის მონასტრის დამაარსებლები იყვნენ. არ არის გამორიცხული, რომ წარწერის ამომკანრავმა წმინდა დიმიტრის ეკლესიის დასავლეთ კედელზე გამოსახული წმინდა დიმიტრი, შეცდომით, წმინდა გიორგიდ მიიჩნია და ეს უკანასკნელიც ამიტომ დაასახელა თავის წარწერაში.

წარწერაში მისი ამოკანრავის ვინაობის შესახებ რაიმე ინფორმაცია მოტანილი არის. შესაბამისად, ჯერჯერობით, უცნობია, ვინ შეასრულა წარწერა. ვიცით მხოლოდ ის, რომ წარწერა, მისი პალეოგრაფიული მონაცემების გათვალისწინებით, XVII-XVIII საუკუნეებით თარიღდება.

მიუხედავად იმისა, რომ წარწერასთან დაკავშირებული მთელი რიგი საკითხების გარკვევა, შესაბამისი მასალის უქონლობის გამო ვერ ხერხდება, მას მაინც დიდი მნიშვნელობა აქვს წმინდა დიმიტრის ეკლესიის ისტორიის შესწავლისათვის. მართლაც, წარწერა წარმოადგენს ტაძარში გამოვლენილ ყველაზე უფრო გვიანდელ ეპიგრაფიკულ ძეგლს, რომელზე დაკვირვებაც აჩვენებს, რომ მისი ამოკანრვის დროს, ე.ი. XVII-XVIII საუკუნეებში, წმინდა დიმიტრის ეკლესია მინით არ იყო დაფარული და მის ინტერიერში მოხვედრა ჯერ კიდეც შეიძლებოდა.



46. წმ. დიმიტრის ხატი, XII-XIII სს. სემ სიემ, უზგული

III

წმინდა დიმიტრი თესალონიკელი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში: მხატვრულ-იკონოგრაფიული ტრადიცია და თავისებურებები

ქართულ სახვით ხელოვნებაში წმინდა დიმიტრი თესალონიკელის გამოსახულება X საუკუნეში ჩნდება და ამ დროიდან მოყოლებული, ვიდრე XIX საუკუნის ჩათვლით, უწყვეტად გვხვდება სხვადასხვა დარგში. წმინდანის თავყანისცემის ტრადიციის სიმყარეზე ნიშნულთა მრავალრიცხოვნება და იკონოგრაფიულ ტიპთა მრავალფეროვნება თვალსაჩინოდ მეტყველებს. ადრექრისტიანული ხანიდანვე ბიზანტიაში გამორჩეულად პოპულარული მონამის და X საუკუნეში უკვე მეომარ წმინდანებს შორის თანააღრიცხული¹ წმინდა დიმიტრის კულტის მიღება-დამ-

კვიდრებისთვის თვალის გადევნება იმხანად, საქართველო-ბიზანტიას შორის არსებულ მჭიდრო ისტორიულ-პოლიტიკურ, რელიგიურ თუ კულტურულ ურთიერთობებზეც იძლევა საგულისხმო მინიშნებებს². სწორედ

და ეკონომიკური დამოუკიდებლობისკენ მსწრაფი თესალონიკისთვის წმინდა დიმიტრი ძლიერ პროტექტორს წარმოადგენდა და, მიუხედავად იმისა, რომ ადრექრისტიანული ხანიდან მოყოლებული, მას თავყანის სცემდნენ მთელ ბიზანტიაში, დიდმონაშე მაინც სწორედ „თავის ქალაქთან“ იყო მჭიდროდ დაკავშირებული და მფარველობასთან ერთად, გარკვეულ პრივილეგიებულობასაც ანიჭებდა მას, რაც წმინდა დიმიტრის სასწაულებში ირიბად ჰპოვებდა ასახვას. ასე მაგალითად, X საუკუნის სასწაულების ტექსტში აღწერილი, წმინდანის მიერ „თავისი“ ქალაქიდან უკეთური ეპარქოსის განდევნის ეპიზოდი ბიზანტიის ამ ორ ძლევამოსილ ქალაქს შორის არსებული კონკურენციის ალეგორიად მიიჩნევა. იხ. მ. მაჭავარიანი, *წმინდა დიმიტრის ციკლი (წამება, სასწაულები, შესხმა) ქართულ მწერლობაში* (სადოქტორო დისერტაცია, კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი), თბილისი 2006, 111.

¹ წმინდა მონაშე დიმიტრი მეომართა დასს სწორედ იმ პერიოდში „შეურთდა“, როდესაც იმპერატორ ბასილი II (976-1025 წწ.) ბულგართმმუსურელად წოდებულის მიერ წარმოებულმა საომარმა კამპანიებმა მეომარი წმინდანების პოპულარობის ზრდას შეუწყო ხელი და მათ არმიის ზეციური მფარველების, ერთგვარად, გამარჯვების გარანტორების სტატუსიც კი მიანიჭა. იხ. Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, London-New York 2003, 79; P. L. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints, Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden Boston 2010, 104. არახალია ის ფაქტიც, რომ წმინდა დიმიტრის სტატუსის ცვლილება-გარდაქმნა რელიგიური პროცესების გარდა, კონსტანტინოპოლსა და იმპერიის საზღვართან მდებარე, გეოპოლიტიკურად გამორჩეულ თესალონიკს შორის არსებული ურთიერთობის კონტექსტის შემცველიც იყო: პოლიტიკური

² წმინდა დიმიტრის გარშემო ბიზანტიასა და მისი არეალის რელიგიურ, სახელოვნებო და კულტურულ სივრცეში განვითარებული მოვლენები თანხვედბა თანადროულ საქართველოში ერთიანობისკენ სწრაფვის, ეროვნული თვითშემეცნების და სახელმწიფოებრივად შედგომის მენტალურ მზაობას, რაც, თავის მხრივ, აღმოსავლეთსაქრისტიანოს ეპიცენტრში ქართული რელიგიური, საგანმანათლებლო-კულტურული კერების მძლავრობა-აღმოცენებას განაპირობებს. იხ. ი. ჯავახიშვილი, *ქართველი ერის ისტორია*, ტ. II, თბილისი 1983. 123-133, 168; ლ. მენაბდე, *ძველი ქართუ-*

ამ მრავალმხრივი ურთიერთობებით განპირობებული კულტურათაშორისი დიალოგია ის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველი, რომლის გარშემოც იკვრება კიდევ ერთგვარი წრე და წმინდა დიმიტრის წამებისა და სასწაულების პირველი ქართული, წმინდა ეფთვიმე მთაწმინდელის (955-1028 წწ.) მიერ X საუკუნეში შესრულებული თარგმანების პარალელურად³, ქართულ სახვით ხელოვნებაში – მარტვილის მინანქრის გულსაკიდ ჯვარზე (X ს.) წმინდანის გამოსახულებაც ჩნდება⁴ (სურ. 47). მეტიც, მასალის მოხილ-

ლი მწერლობის კერები, ტ. II, თბილისი 1980, 177-190; მ. სურგულაძე, ქართული ბერმონაზვნობა ათონზე, საქართველო და ბიზანტიური თანამეგობრობა: პოლიტიკა, კულტურა და იდენტობა იმპერიის საზღვრებზე (XI საუკუნე), თბილისი, 2023, 54-59, აგრეთვე იხ. ბოლოთქმა, სქოლიო 10.

³ საიმდროოდ, საქართველოსა და ბიზანტიის ქართულ სავანეებში საგანმანათლებლო პროცესების განვითარების მასშტაბის გათვალისწინებით, გასაკვირი არცაა, რომ ესოდენ ძლევამოსილი წმინდანისადმი ინტერესი ქართული სალიტერატურო-მთარგმნელობითი საქმიანობის სათავეებთან მდგომი წმინდა ეფთვიმე მთაწმინდელის ინტერესის არეალში მოექცა. წმინდა დიმიტრის წამების და სასწაულების ეფთვიმესეული თარგმანი ერთ-ერთია იმ კიმენური რედაქციის თერთმეტ თხზულებათაგან, რომელიც მისი მამის – წმინდა იოანე მთაწმინდელის (დაახ. 920-1005 წწ.) გარდაცვალებამდე შესრულდა, რაც თესალონიკელი დიდმონაშის გამოსახულების ქართულ სახვით ხელოვნებაში გაჩენასაც თანხვედბა დროში. იხ. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბილისი 1980, 186, 287. ბუნებრივია ისიც, რომ ბიზანტიის იმპერიის ქართულ სავანეებში მოღვაწე ბერ-მონაზვნობა ერთ-ერთი უმთავრესი „გამტარი“ უნდა ყოფილიყო წმინდა დიმიტრის კულტის მიმღებლობისათვის, ამის ვარაუდის საშუალებას ბიზანტიის წამყვან სამონასტრო ცენტრებსა და უშუალოდ ქ. თესალონიკში არსებულ მონასტრებთან ქართველების მჭიდრო კავშირის არსებობა იძლევა. იხ. ლ. მენაბდე, დასახ. ნაშრომი, 189; გეორგიკა, ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოზე, ტ. VIII, ტექსტები ქართული თარგმანითურთ გამოსცა და განმარტებები დაურთო ს. ყაუხჩიშვილმა, თბილისი 1970, 162, 165, 231, 247.

⁴ დიმიტრი ბაქრაძე და ნიკოდიმ კონდაკოვი ჯვრის მამკობ მინანქრის ფიგურებს, თანმხლები ბერძნული წარწერების მიხედვით, ბიზანტიურ ნიმუშად მოიხ-

ვისას⁵ იკვეთება, რომ თესალონიკელი დიმიტრისადმი ინტერესი სცდება ბიზანტიამიწინახ-მოწონებულის ერთჯერადად განმეორების სურვილს და, ამავე პერიოდიდან მოყოლებული, იგი ფართოდ მოიცავს სხვადასხვა დარგს. მინანქარში მას ვხვდებით XI-XII საუკუნის ნიმუშებშიც⁶. ხანგრძლივი

სენიებენ და თარიღად XI საუკუნეს უთითებენ. იხ. Н. П. Кондаков, Д. Бакрадзе, *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии*, Санкт-Петербург 1890, 68-69. ლეილა ხუსკივაძე ნიმუშს შემოქმედის კვადრიფოლოუმს ადარებს და შესრულების ტექნიკაზე დაყრდნობით, ბერძნულ, ე.წ. დედაქალაქურ ხელოვნებაზე ორიენტირებული ქართული ოსტატის X საუკუნის ნახელავად მიიჩნევს: იხ. Л. Хускивадзе, *Грузинские эмали*, Тбилиси 1981, 66.

⁵ ქართული სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგში წმინდა დიმიტრის გამოსახულების გამოსავლენად და მათი კლასიფიკაციის მიზნით, დამუშავდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის დიმიტრი ერმაკოვის კოლექცია, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმის, სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმის უშგულის ფილიალი №2-ს, თელავის ისტორიული მუზეუმის, ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმისა და ზუგდიდის დადიანების სასახლეთა ისტორიულ-არქიტექტურული მუზეუმების ფონდებში დაცული სხვადასხვა დროის მასალა. ასევე, გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის ფოტო ფიქსაციის ლაბორატორიის საარქივო მასალა, კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ფონდებსა და ფოტოარქივებში წარმოდგენილი მასალა. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სამუშაოს დაწყების დროიდან ანუ 2019 წლიდან შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში სარეაბილიტაციო სამუშაოებისადმი მზადების პროცესი უკვე დაწყებული იყო, რამაც ფონდებში დაცულ მასალაზე წვდომა გაართულა და რიგ შემთხვევაში, შეუძლებელიც კი გახადა. ამიტომ, იქ დაცული ორიგინალური ნიმუშების მოხილვა სრულად ვერ მოხერხდა და მუშაობის პროცესში, მთავარ საყრდენად სამეცნიერო პუბლიკაციებში წარმოდგენილი ინფორმაციული და ვიზუალური მასალა იქცა.

⁶ ხახულის კარედი ხატის სამკუთხედი ფირფიტა ვედრების გამოსახულებასთან და სწორკუთხედი ფირფიტა ცენტრალურ გამოსახულებასთან, ორივე XI ს., წალენჯიხის მაცხოვრის, ჯუმათის მთავარანგელოზთა მიქაელისა და გაბრიელის ხატების მედალიონები, ორივე XII ს-ის I ნახ.



47. ნმ. დიმიტრი მარტვილის სანაწილე გულსაკიდი ჯვრის
მარცხენა ფრთაზე, X ს. სემ ნმ



48. წმ. დიმიტრი ნიკორწმინდის მიძინების სპილოს ძვლის ტრიპტიქონის მარჯვენა ფრთაზე, X-XI სს. სემ ხმ

ტრადიცია აქვს წმინდა დიმიტრის ჭედურობაში გამოსახვას, სადაც იგი განსაკუთრებით ინტენსიურად XI-XII საუკუნეების ნიმუშებშია წარმოდგენილი⁷ და შემდგომშიც, გარკვე-

⁷ მღვიმევის მაცხოვრის ფერწერული ხატის ჭედური ჩარჩო, XI ს-ის დას., ღმრთისმშობლის ფერწერული ხატის ჭედური ჩარჩო, XI ს., ლაგურკის წმინდა

კვირიკეს, ცაგერის ღმრთისმშობლისა და ყრმის, ნაკიფარის წმინდა გიორგის, სეტის წმინდა გიორგის, ლაბეჭინის ღმრთისმშობლის, ჯუმათის წმინდა გიორგის, მურყმელის მთავარანგელოზების ხატების ჩარჩოებზე მოცემული გამოსახულებები, ყველა XI ს-ის დას., ჯახუნდერის წმინდა გიორგის XI ს-ის I ნახ-ის, მურყმელის მთავარანგელოზთა ხატისა და ლაგურკის წმ. კვირიკეს (III) ხატის ჩარჩოებზე წარმოდგენილი გამოსახულებები, ორივე XI ს., ლაგურკის წმ. კვირიკეს (IV) ხატის ჩარჩოზე



მოცემული 2 იდენტური ფიგურა, XI-XII სს., იელის ალსაყდრებული მაცხოვრის ხატის ჩარჩოს კიდეში შემორჩენილი ფრაგმენტირებული გამოსახულება მაიდენტიფიცირებული წარწერით, XI ს., ლაგურკის მაცხოვრის ხატის ჩარჩო, ლაგურკისავე ალსაყდრებული მაცხოვრის ხატი XI ს., კაცხის XI ს-ის 20-იანი წწ-ის, ხარაგაულის XI ს-ის I ნახ-ის, წვირმის XI ს-ის საკურთხეველისწინა ჯვრები, ჩუკულის მაცხოვრის ჭედური ხატის ჩარჩო, XI ს., წმ. კვირიკეს ხატი, XI-XII სს., უშგულის ღმრთისმშობლის ფერწერული ხატის

ული პაუზის შემდეგ, არაერთგზის ჩნდება⁸. XI საუკუნიდანვე მოყოლებული ვიდრე გვიანი შუა საუკუნეების ჩათვლით წმინდანის გამოსახულებებს ვხვდებით კედლის მხატვრობაშიც, განსაკუთრებული სიხშირით კი იგი ამ დარგის XII-XIII საუკუნეებისა და ე.წ. პალეოლოგოსური ხანის ნიმუშებში წარმოგვიდგება⁹. XIII საუკუნიდან წმინდა დიმიტრი

ჭედური ჩარჩო, XI ს., ქაშვეთის წმ. გიორგის ხატის დაზიანებული ჩარჩო, XII ს., ლაგურკის წმ. მონამე კვირიკეს ხატის ჩარჩო, XII ს., უშგულის, ფარის და ბეჩოს საკურთხეველისწინა ჯვრები, ყველა XII ს., მურუმელის მთავარანგელოზთა ხატის ჩარჩო, XII ს., წმ. დიმიტრის ხატი უშგულიდან, XII-XIII სს., წმ. დიმიტრის ხატი ლაჰილიდან, სავარაუდოდ XII-XIII სს., ონის მთავარანგელოზთა ხატის ჩარჩო, ძმები გარაყანისძეების დაკვეთა, XII-XIII სს. მთავარანგელოზ მიქაელის ფერწერული ხატი ლეზიდან, ჭედური ჩარჩო, XIII ს.

⁸ ვერცხლის მოოქრული ფირფიტა წმ. დიმიტრის გამოსახულებით, XVI ს., ზუგდიდის (ილორის) წმ. გიორგის ჭედური კარედი ხატი, XVI ს., ზემო ჭალის ჭედური კარედი ხატი, XVI ს., ჯვარცმის სანაწილე ჭედური კარედი ხატი ოქონიდან, XVI ს-ის ნაწილი, ჟამუშის მაცხოვრის ჭედური ხატის ჩარჩოს გამოსახულება, 1565-1578 წწ-ს შორის, ჟამუშის მაცხოვრის (II) ჭედური ხატის ჩარჩოს გამოსახულება, XVI ს-ის ბოლო, გელათის ღმრთისმშობლის კარედი ხატი, XVI ს-ის ნაწილი, კორცხელის ვედრების ხატის ჭედური ჩარჩო, 1640 წ., მარტვილის ათთორმეტი დღესასწაულის ჭედური ხატი, 1644 წ-ის ნაწილი, ხობის ჭედური კარედი ხატი, XVII ს., ღმრთისმშობლისა და ყრმის ფერწერული ხატი ამბროლაურიდან, ჭედური ჩარჩო, XVII ს., სოლომონ I-ის დაკვეთით შესრულებული ჩხარის კარედი ხატი, 1779-1780 წწ.

⁹ იშხნის გუმბათი, XI ს-ის დას., მეფის მხატვარ თევდორეს მიერ მოხატული იფრალის 1096 წ-სა და ნაკიფარის 1130 წ-ს ეკლესიები, მიქაელ მაღლაკელის მიერ მოხატული მაცხვარიში, 1140 წ., სვიფის ფარის წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიის ფასადის მხატვრობა, XII ს., იკვის XII ს-ის, ფავნისის XII ს-ის 70-80-იანი წწ-ის, კალოუნის XII ს-ს შუა ხანების მოხატულობა, ვარძიის XII ს-ის 80-იანი წწ-ის, ყინწვისის XIII ს-ის დას-ის, ოზაანის ამაღლების XII-XIII სს-ის, წედისის ციხის ეკლესიის XII-XIII ს-ის მოხატულობა, მაღალანთ ეკლესიის მხატვრობის პირველი ფენა, XII-XIII სს., ტიმოთესუბანი, XIII ს-ის I მესამედი, ბეთანია, XIII ს-ის დას., დავით გარეჯის უდაბნოს ე.წ. წინამძღვრისა და წმ. გიორგის სამლოცველოების მოხატულობა, ორივე XII-XIII სს., ხარების ეკლესია,



49. ნმმ. თევდორე, დიმიტრი და გიორგი, ნმ. კვირიკეს ხატის ჩარჩო, XI ს-ის I მეს. ნმმ. კვირიკესა და ივლიტას ეკლესია, სოფ. ხე, კალას თემი

გვხვდება ხატწერის ნიმუშებშიც¹⁰. უკვე XV საუკუნიდან კი XIX საუკუნის ჩათვლით, საკ-

XIII ს-ის ბოლო, ვაჩქორის სამხრეთ-აღმოსავლეთი კაპელა, XIII ს., გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის სამხრეთ-აღმოსავლეთი ე.წ. ნარინის ეგვტერი, XIII ს-ის ბოლო, საფარის ნმ. საბას ეკლესია, XIII-XIV სს., ნალეწჯიხის ტაძრის ცენტრალური სივრცე, XIV ს-ის ბოლო, უბისის ნმ. გიორგის ეკლესიის, სორის ტაძრის მხატვრობა, ორივე XIV ს., ლალამის ზედა ეკლესია, XIV ს-ის შუა ხანა, ლაშთხვერის ეკლესია, XIV ს., გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის ნართექსიდან ცენტრალურ სივრცეში შესასვლელის მოხატულობა, XIV ს., გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის ცენტრალური სივრცის მოხატულობის XVI ს-ის ნაწილი, გელათის ნმ. გიორგის ეკლესია, XVI ს., გრემის, ალავერდის, ალვანის იოანე ნათლისმცემლის და ნეკრესის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრების მოხატულობა, ყველა XVI ს., ტაბაკინის XVI ს-ის, მაცხვარიშის თარინგზელის XVI ს-ს, ჩაჟაშის მაცხოვრის, ნაკურალეშის, ნიკორწმინდის მხატვრობა, ყველა XVII ს., ბობნევის მოხატულობა, XVII ს-ის ბოლო, გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთი ეგვტერის, გუდარეხის მონასტრის მთავარი ტაძრის, ანანურის ეკლესიის მხატვრობა, ყველა XVII ს.

¹⁰ ნმ. მეომრების ფერწერული ხატი მესტიიდან, XIII ს., უბისის ნმ. გიორგის ხატი, ლახუშტის ღმრთისმშობლის ხის კარედი ხატი, ორივე XIV ს., იკონოსტასის ხატები მღვიმევისა და მოწამეთას მონასტრებიდან, ოქტომბრის კალენდრის ფერწერული ხატი, ყველა XVIII ს., ნმ. მხედარ დიმიტრის ხატი რუისიდან, 1785 წ., იკონოსტასის ხატი ნმ. დიმიტრისა და ნმ. გიორგის გამოსახულებებით, XVIII-XIX სს.

მაოდ მრავლად, ხელნაწერი წიგნის მხატვრობაში.¹¹ თესალონიკელი დიდმოწამის გამოსახულება შემოინახა ნაქარგობის XIV და XVIII საუკუნეების ორმა ნიმუშმა¹².

პირველივე ეტაპზე, ჩვენში თითქმის ერთდროულად შემოდის და მკვიდრდება წმინდა დიმიტრის რამდენიმე იკონოგრაფიული ტიპი. მათგან წამყვანი აქაც, ისევე როგორც თავად ბიზანტიაში, ქაბუკი მოწამისა და X საუკუნიდან, წმინდანის სტატუსის ცვლილების კვალდაკვალ, ახლადგავრცელებული ქვეითი მეომრის¹³ სახება ხდება (სურ. 48).

¹¹ ქართულ-ბერძნული ხელნაწერი რებ F.956 O.I.58, XV ს., ფსალმუნი ხეც H-1665, XV ს. (?), გულანი სეა სცა №1446.302, XVI ს., სვეტიცხოვლის (ანჩისხატის) გულანი ხეც A-30, 1681 წ., ყანჩათის ჟამნ-გულანი ხეც H-1452, 1674 წ., შემოქმედის გულანი ხეც Q-103a, 1749 წ., სადღესასწაული ქსიმ K-42 XVII-XVIII სს., სადღესასწაულო ქსიმ K-104, XVII-XVIII სს., იბაკონი ქსიმ K-357, XVII-XVIII სს., იბაკონი ქსიმ K-258, XVII ს., ავგაროზი ხეც H-2076, XVIII ს., მინიატურებით ილუსტრირებული ალბომი წმინდანთა გამოსახულებებით ხეც S-4978, 1856 წ.

¹² ნაქარგი ოლარი ანჩისხატის ეკლესიიდან, 1312 წ., ე.წ. მწვანე საკოსი, XVIII ს.

¹³ H. A. Badamo, *Image and Community Representations of Military Saints in the Medieval Eastern Mediterranean* (doctoral dissertation, University of Michigan), Michigan 2011, 4; ასევე, იხ. თავი I. სკოლიო 35.



პირველ შემთხვევაში, სარწმუნოების-თვის თავდადებისა და ქრისტეს მსგავსად მონამებრივი აღსასრულის იდეაა აქცენტირებული, ხოლო ზეციური სტრატეგოსის სახეებაში ქრისტიანობის ტრიუმფია გაცხადებული, რაც არა მხოლოდ რელიგიურ დოგმატს, არამედ იდეოლოგიურად და კონტექსტურად, ძლიერ და კონკურენტუნარიან სახელმწიფოდ შედგომის გზაზე, თანადროულ ისტორიულ-პოლიტიკურ ვითარებასაც ეპასუხება. ალბათ, ამიტომაც, თითოეულ მათგანში გამჟღავნებული საზრისის თანადროულ მსოფლმხედველობასთან თანხვედრის გათვალისწინებით, თავდაპირველად, X-XI საუკუნის ქართულ ნიმუშებში, მარტვილიც და მეომარიც თითქმის თანაბრად ჩნდება. ორივე შემთხვევაში წმინდანი უწვერული ყმანვილის სახით წარმოგვიდგება, ღრმად ჩამოჭრილი თვალებით, მალლა აზიდული წარბებით, მოკლე „ქუდისებრი“ ვარცხნილობით ან გრძელი, კეფამდე ჩამოშლილი, ყურებს უკან გადაწეული ხვეული თმით. მონამე დიმიტრის იკონოგრაფიას – რომაელი პატრი-

ციუსის სამოსით მოსილ, ხშირ შემთხვევაში, ხელში ჯვრით, ან ორანტის პოზაში წარმოდგენილ უწვერულ ახალგაზრდას – ბიზანტიაში ჯერ კიდევ ადრექრისტიანულ ხანაში ეყრება საფუძველი¹⁴ და ქართულ ხელოვნებაშიც, წმინდანის თაყვანისცემის გავრცელების დროისთვის, უკვე მყარ ტრადიციად ქცეული შემოდის. ბერძნული ნიმუშების მსგავსად, ჩვენშიც ჭაბუკი წმინდანი ფრონტალურად გამოისახება, გრძელმკლავიანი ქიტონით, არისტოკრატიულ წარმოშობაზე მიმანიშნებელი ტაბლიონითა და გრძელი, კისერთან ფიბულით შეკრული ჰიმატიონით (მარტვილის მინანქრის ჯვარი, X ს., იშხნის გუმბათის სარკმლის თალი, XI ს-ის დას.¹⁵,

¹⁴ სან ვიტალეს იმპერატორ იუსტინიანეს ამალის მოზაიკური გამოსახულება, VI ს. რავენა, იტალია, თესალონიკის წმ. დიმიტრის ტაძრის მოზაიკური გამოსახულებები, საბერძნეთი, VII ს., ამეთვისტოს კამეო წმ. მონამეების გიორგისა და დიმიტრის გამოსახულებით VI-VII სს., დაცულობა: ლონდონის მუზეუმი, ჩიფსაიდის საგანძურის ნაწილი, A14113, ლონდონი, დიდი ბრიტანეთი; არბავილის სპილოს ძვლის კარედი ხატი კონსტანტინოპოლიდან, X ს-ის შუა ხანა, დაცულობა: ლუვრი, შუა საუკუნეების, ალორძინებისა და თანამედროვე ხელოვნების დეპარტამენტი OA 3247, პარიზი, საფრანგეთი, სტეატიტის ხატი ჰეტიმასიის და წმინდანების გამოსახულებით, ბიზანტია, 985-1015 წწ. დაცულობა: ლუვრი, შუა საუკუნეების, ალორძინებისა და თანამედროვე ხელოვნების დეპარტამენტი OA 11152, პარიზი, საფრანგეთი.

¹⁵ ეკატერინე პრივალოვა იშხნის გუმბათის მხატვრობას 1032 წლის აღდგენის შემდგომად მიიჩნევს. იხ. ე. პრივალოვა, ზოგი რამ ტაო-კლარჯეთის მოხატულობების შესახებ. საქართველოს ეკლესიის, ქართული სასულიერო მწერლობისა და ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიის საკითხები, თბილისი 1995, 326-327. თინათინ ვირსალაძეც გუმბათის მოხატულობას მისი განახლების შემდგომ პერიოდს უკავშირებს. იხ. თ. ვირსალაძე, ქართული მხატვრობის ისტორიიდან, თბილისი 2007, 74. მარიამ დიდებულიც გუმბათის სარკმელთა თაღების უშარავანდო ფიგურების (აქ თითოეულ თაღში, წმინდა დიმიტრის მსგავსად, წმინდა მეომრების ნახევარფიგურებია წარმოდგენილი) შესრულების მანერას განასხვავებს გუმბათის სფეროს ჯვრის ამალღების კომპოზიციის ანგელოზებისგან და ვარაუდობს, რომ შესაძლოა, ისინი 1032 წლის გუმბათის განახლებამდე პერიოდს მიეკუთვნებოდეს. იხ.

ხახულის კარედის მინანქრის სამკუთხედი ფირფიტა, XI ს.¹⁶, ნაკიფარის წმ. გიორგის, XI ს-ის დას.¹⁷, ლაგურკის წმ. კვირიკეს, XI ს-ის I მესამედის¹⁸ (სურ. 49), ჩუკულის მაცხოვ-

მ. დიდებულები, შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის ძეგლები ტაო-კლარჯეთში, საქართველოს სიძველენი 19 (2016) 32-79.

¹⁶ ამ კონკრეტული გამოსახულების შესახებ აუცილებლად გასათვალისწინებელია, რომ ჯერჯერობით არ გამოთქმულა დამაჯერებლად არგუმენტირებული მოსაზრება მისი წარმოშობის შესახებ: შალვა ამირანაშვილი სტილზე ძალზედ ზოგადი მინიშნებითა და ბერძნული წარწერების მიხედვით, წმინდა დიმიტრისა და მის მენყვილედ მოაზრებულ, საპირისპიროდ, ანალოგიური ფორმის ფირფიტაზე წარმოდგენილ წმინდა პროკოპის, XI საუკუნის ბიზანტიურ ნიმუშად მიიჩნევს. იხ. შ. ამირანაშვილი, *ხახულის კარედი*, თბილისი 1972, 57. ამირანაშვილის მოსაზრებას იმეორებს ლეილა ხუსკივაძეც. იხ. ლ. ხუსკივაძე, *შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი*, თბილისი, 1984, 45, სურ., 44; დიმიტრი ბაქრაძე და ნიკოდიმ კონდაკოვი ნიმუშის თარიღად უთითებენ X საუკუნეს და დაზუსტების გარეშე აღნიშნავენ, რომ იგი თავიდან ხელნაწერის ყდას ამშვენებდა. იხ. Н. П. Кондаков, Д. Бахрадзе, *დასახ. ნაშრ.*, 8, 10; მკვლევრების მიერ გამოთქმული მოსაზრებების მიუხედავად, ვფიქრობ, საერთო კონტექსტიდან გამომდინარე, ამ კონკრეტული გამოსახულების მოხსენიება წმინდა დიმიტრის სხვა გამოსახულებებთან ერთად, ავსებს ცოდნას ჩვენში წმინდანის იკონოგრაფიული ტიპების გავრცელების შესახებ. ხოლო თუ შემდგომ კვლევებში საბოლოოდ დადასტურდება მისი კუთვნილება ბიზანტიური ხელოვნებისადმი, ეს კიდევ ერთ მკაფიო მინიშნებად იქცევა საქართველოში წმინდანის გამოსახულებების მიმოქცევისთვის თვალის მიდევნების თვალსაზრისით. დაცულობა: საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, საინვ. №8377.

¹⁷ დამკვეთი: მარუში, ოსტატი: ასანი, Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство, исследование по истории грузинского средневекового искусства*, т. 1, т., Тбилиси 1959, 358. სადღეისოდ, წმ. დიმიტრის გამოსახულება დაზიანებულია, შემორჩენილია მხოლოდ სახე და განმარტებითი ასომთავრული წარწერა. თუმცა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის დიმიტრი ერმაკოვის კოლექციაში დაცულ ფოტოზე, რომელიც ხატს სრული სახით წარმოგვიდგენს, თესალონიკელი წმინდანის იკონოგრაფიული ტიპი ნათლად იკითხება. სემ სმ ერმ: №8377.

¹⁸ პრასკოვია უვაროვა ხატის ჩარჩოს და ცენტრალურ ნაწილს სხვადასხვა ნიმუშებად მიიჩნევდა: ცენტრა-

რის XI ს-ის¹⁹, ლაგურკის წმ. კვირიკეს XII ს-ის ქედური ხატების ჩარჩოებზე წარმოდგენილი გამოსახულებები). წმინდა დიმიტრის ცალი ხელით ჯვარი უპყრია – მაცხოვრის მსგავსად მონამებრივი აღსასრულის სიმბოლო, მეორე ხელი კი ძირითადად, ხელისგულით მაყურებლისკენ აქვს მობრუნებული და მკერდზე მიყრდნობილი (ცაგერის ღმრთისმშობლის XI ს-ის დას-ის²⁰ და აღსაყდრებული მაცხოვრის XI ს-ის ხატები, ნაკიფარის წმ. გიორგის XI ს-ის დასაწყისის და ლაგურკის წმ. კვირიკეს XI ს-ის I მესამედის ქედური ხატების ჩარჩოს გამოსახულებები, უშგულის ღმრთისმშობლის ფერწერული ხატის ქედური ჩარჩო, XI ს., მეფის მხატვარ თევდორეს მიერ შესრულებული იფრალის მოხატულობა, 1096 წ.) ან მოსასხამის კალთით დაფარული (ხახულის კარედის მინანქრის ნახევარფიგურა სამკუთხედ ფირფიტაზე, XI ს.). ამგვარადვე, მნიშვნელოვანი ცვლილებების გარეშე, წარმოგვიდგება მონამე დიმიტრი მოგვიანო ხანის ნიმუშებიც. დიდწილად, იგივეა პოზაც (ფრონტალურად წარმოდგენილი ნახევარფიგურა) და მარტილობის აღმნიშვნელი ატრიბუტიც – ჯვარი. მცირედ სხვაობს მხოლოდ სამოსი – რიგ შემთხვევაში, ესაა სრულიად სადა – ქიტონისა და კისერთან შეკრული, ორივე

ლურ არეზე წარმოდგენილ ფიგურას იგი XIII-XIV საუკუნეებით ათარიღებდა, ხოლო ჩარჩო უფრო ადრეულ, XI-XII საუკუნეებისად მიაჩნდა. იხ. П. Уварова, *Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Московского археологического общества*, X, Москва 1904, 106, 109. გიორგი ჩუბინაშვილი თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში ქართული ქედური ხელოვნების შესახებ, მხატვრულ-სტილური ანალიზის მიხედვით, ხატს XI საუკუნის I მესამედში აქცევს. იხ. Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, 283.

¹⁹ Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, т. 2, Иллюстрации, Тбилиси 1959, სურ. 360.

²⁰ Г. Чубинашвили, *დასახ. ნაშრ.*, т. 1, 230-231, т. 2, ტაბ. 129.

მხარზე გადაფენილი ჰიმატიონის კომბინაცია ტაბლიონის გარეშე (კორცხელის ვედრების ხატის ჭედური ჩარჩო, 1640 წ.²¹, მარტვილის ათთორმეტი დღესასწაულის ჭედური ხატი, 1644 წ-ის ნაწილი, იბაკონი ქსიმ K-357, 53v, XVII- XVIII სს.²², იბაკონი ქსიმ K-258, 22r, XVII ს.²³), ზოგჯერ კი ძვირფასი ქვების იმიტაციით მორთული მოსასხამით ან ლორონით მოსილი ფიგურა (ნიკორწმინდის²⁴ და ნაკურალემის²⁵ ეკლესიათა მოხატულობანი, XVII ს.).

მარტვილი ჭაბუკის გამოსახულებებისგან განსხვავებით, მეომრის სახით წარმოდგენილი წმინდა დიმიტრი იკონოგრაფიულ ვარიაციათა მრავალფეროვნებით იქცევს ყურადღებას და ასევე, სრულად ეხმიანება ჯერ ბიზანტიურ სივრცეში, შემდგომ კი ე.წ. პოსტ-



50. წმ. დიმიტრი, კაცხის საკურთხევისწინა ჯვარი (დეტალი), XI ს-ის 20-იანი წწ. სემ ხმ

²¹ ლ. ხუსკივაძე, *ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო, ნარკვევები XVII საუკუნის ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორიიდან*, თბილისი 1974, 35-37; ლ. ბერაია, *დადიანების სასახლეების საგანძური*, თბილისი 2020, 89; Н. П. Кондаков, Д. Бакрадзе, *დასახ. ნაშრ.*, 96-98; Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, т. 1, 639.

²² *ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა*, ტ. II, შედგენილია და დასაბუჟდად მომზადებული ე. ნიკოლაძის მიერ, რედაქტორი მ. ნიკოლეიშვილი, თბილისი 1964, 72.

²³ *ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა*, ტ. II, 4-5. გამოთქმული ვარაუდის მიხედვით, კოდექსის გადამწერი მიქელი ვახტანგ VI სტამბის შრიფტის ხელნაწერი ნიმუშის ავტორი და პირველი ბეჭდური „ვეფხისტყაოსნის“ რედაქტორი, შესტამბეთ უფროსია. იხ. მ. ქებულაძე, XVII საუკუნის იბაკონისა და ლოცვანის (K-258) გადამწერის ვინაობისათვის. *ქუთაისის ისტორიული მუზეუმის შრომები*, XVIII (2008) 119-120; მისივე, უნიკალური მინიატურა ქუთაისის მუზეუმის ხელნაწერში, *ქუთაისის ისტორიული მუზეუმის შრომები*, XXII (2012) 220-231.

²⁴ ი. ხუსკივაძე, ნიკორწმინდის მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი* 3 (2003) 109-126.

²⁵ ი. ხუსკივაძე, ნაკურალემის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი* 22 (2019) 346-362.

ბიზანტიურ ხანაში თესალონიკელ წმინდანთან დაკავშირებულ ტენდენციებს. წმინდანის კულტის გავრცელების პირველ ეტაპზე ჩვენშიც, კვლავ ბიზანტიიდან მომავალი მხატვრულ-იკონოგრაფიული იმპულსის თანახმად, უმაღლესი ოფიცრის რანგის ეკიპირებით წარმოდგენილი ქვეითი მეომრის სახება ჭარბობს, ხან სრული ტანით (ნიკორწმინდის სპილოსძვლის კარედი ხატის ფრთა, X-XI სს.²⁶,

²⁶ ნიკორწმინდის მიძინების კარედი ხატი გიორგი ჩუბინაშვილის მიერ ე.წ. კონსტანტინოპოლურ ხელოვნებაზე ორიენტირებულ ქართულ ნიმუშადაა მიჩნეული: Г. Чубинашвили, Рачийские триптихи из слоновий кости, *Вопросы истории искусства, исследования и заметки*, т. 1, Тбилиси 1970, 206-229. დაცულობა: საქართველოს



51. ნმ. დიმიტრი ნმ. გიორგის ხატის ჩარჩოზე, XI ს-ის I მეს.
სეტის ნმ. გიორგის ეკლესია, მესტია

კაცხის XI ს-ის 20-იანი წწ-ის²⁷ (სურ. 50) და ხარაგაულის საკურთხეველისწინა ჯვრები, XI ს-ის I ნახ., წმინდა გიორგის²⁸ და მაცხოვრის ხატები სვიფის ფარის წმ. გიორგის ეკლესიიდან, XI ს. (?), ასევე, სავარაუდოდ, სხვაგვარი საკურთხეველისწინა ჯვარზეც წარმოდგენილი წმ. მეომრის ფრაგმენტული გამოსახულება, XI ს.²⁹). უფრო ხშირად კი ნახევარფიგურის სახით (მღვიმევის მაცხოვრის ფერწერული ხატის ქედური ჩარჩო, XI ს-ის დას.³⁰, უშგულის ღმრთისმშობლის ფერწერული ხატის ქედური ჩარჩო, XI ს.³¹,

ლაბეჭინის ღმრთისმშობლის XI ს-ის I მეს.³², მესტიის მაცხოვრის XI ს-ის³³, ლაგურკის აღსაყდრებული მაცხოვრის XI ს-ის, ჯუმათის წმ. გიორგის XI ს-ის დას.³⁴, ლაგურკის წმ. კვირიკეს³⁵ (III) და მურყმელის მთავარანგელოზების XI ს-ის³⁶ ხატების გამოსახულებები, წვირმის მთავარანგელოზების ხატის ჩარჩოს ვერტიკალური არე, XI ს.³⁷, ლაგურკის წმ. კვირიკეს (IV) ხატის ჩარჩოს ორი ნახევარფიგურა, XI-XII სს.³⁸).

XI საუკუნეში ქვეით მეომართა ესოდენ უხვად პრეზენტირებულ გამოსახულებათა შორის (ბუნებრივია, წმინდა დიმიტრის მკერდამდე ან წელამდე გამოსახული

ეროვნული მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმი, საინვ. №1. საგ. 5711.

²⁷ რაჭის ერისთავთ-ერისთავის რაჭის დაკვეთა: Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, т. 1, 263.

²⁸ П. Уварова, დასახ. ნაშრ., 103, სურ. 54.

²⁹ სხვაგვარი საკურთხეველისწინა ჯვრის ფრაგმენტების მიხედვით, აქ წმინდა მეომრების ცნობილი ტრიოს არსებობას ვარაუდობს გიორგი ჩუბინაშვილი და მას კაცხის ჯვარს ადარებს. გარდა იმისა, რომ ორივე ნიმუშის დამკვეთი რაჭის ერისთავია, მკვლევარი მათ შორის სცნათა და გამოსახულებათა შერჩევის და განაწილების მხრივ აშკარა მსგავსებას უსვამს ხაზს და სხვაგვარი ჯვრის კომპოზიციურ გადაწყვეტას მისი წინმსწრები კაცხის ჯვრის შთაგონებით ვარაუდობს. Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, 492. ამავე მოსაზრებას ემხრობა რუსუდან ყენიაც და შემორჩენილი ფიგურის ქვედა კიდურების მოხილვისას, აქ მეომარი წმინდანების, მათ შორის, წმინდა დიმიტრის არსებობას ვარაუდობს სავსებით დამაჯერებლად. იხ. რ. ყენია, სხვაგვარი ჯვრის რესტავრაცია, *Ars Georgica A 7* (1971) 193-204.

³⁰ Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, т. 1, 592-598, რაჭის ერისთავთ-ერისთავის მეუღლის, დედოფალ რუსუდანის მიერ დაკვეთილი მღვიმევის ხატის ჩარჩოზე შემორჩენილი გამოსახულება დაზიანებული და ფრაგმენტულია, თუმცა ფარის ნაწილი აჩვენებს, რომ აქ მეომარია წარმოდგენილი. Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, т. 2, ტაბ. 71. რუსუდანის მეუღლის, კახაბერ რაჭის ერისთავთ-ერისთავის დაკვეთით შესრულებული კაცხის მაცხოვრის ფერწერული ხატის ქედურ ჩარჩოზეც წმინდა დიმიტრი ყოფილა გამოსახული. ხატი ნიკორწმინდის ეკლესიაში დაზიანებული სახით ინახებოდა, თუმცა, სამწუხაროდ, 1920-1930-იან წლებში ბოლშევიკების მიერ ტაძრის ძარცვას შეეწირა. Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, т. 1, 595, სქოლიო 1.

³¹ П. Уварова, დასახ. ნაშრ., 121, 167; Г. Чубинашвили

Грузинское чеканное искусство. т. 1, 543, 557, 572, 610; რ. ყენია, ვ. სილოგავა, *უშგული*, თბილისი 1986, 48-49; ნინო ჭიჭინაძე ნიმუშის აღწერისას მისი შესრულების თარიღად XII საუკუნეს უთითებს. იხ. ნ. ჭიჭინაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ხატწერა*, თბილისი 2011, სურ. 10. ამავე თარიღს იზიარებს ნანა ბურჭულაძეც. იხ. ნ. ბურჭულაძე, *ქართული ხატები*, თბილისი 2016, 87.

³² Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, т. 1, 234-237.

³³ Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, т. 2, სურ. 359a.

³⁴ ხატის სავალალო მდგომარეობას ჯერ კიდევ დიმიტრი ბაქრაძე და ნიკოდემ კონდაკოვი აღწერენ და აღნიშნავენ, რომ იგი ძალზედ დაზიანებულია, გადამსკდარი ფიგურა და ქედური ნაწილებიც სცივია. მის თარიღად მკვლევრები XI-XII საუკუნეებს ვარაუდობენ. იხ. Н. П. Кондаков, Д. Бакрадзе, დასახ. ნაშრ., 106-109. გიორგი ჩუბინაშვილი მიიჩნევს, რომ ხატის ჩარჩო მოგვიანებითაა დაკრული და ის მის თავდაპირველ ნაწილს არ წარმოადგენს. Г. Чубинашвили *Грузинское чеканное искусство*, 245-256, დელსდლეობით, შემორჩენილია ხატის ფრაგმენტები – ჩარჩოს გვერდითი ნაწილები, რომლებიც 1921 წლის სექტემბერში ჯუმათის მონასტრიდან უკანონოდ იქნა გატანილი და თბილისის ბაზარში გაყიდული, საიდანაც შემდგომ მოხვდა სანკტ-პეტერბურგის კერძო კოლექციაში, საბოლოოდ კი ერმიტაჟში (სანკტ-პეტერბურგი, რუსეთი). *იქვე*, სქოლიო 1.

³⁵ *იქვე*, т. 2, სურ. 211.

³⁶ *იქვე*, სურ. 178.

³⁷ *იქვე*, 277-278.

³⁸ *იქვე*, т. 1, 290-292, т. 2, სურ. 218.

ფიგურებიც ამავე იკონოგრაფიულ ტიპს გულისხმობს³⁹) ძნელია თვალს არ მოხედეს სეტის წმინდა გიორგის ჭედური ხატის ჩარჩოზე წარმოდგენილი მხედარი დიმიტრი (XI ს-ის დას.⁴⁰), რომელიც მის საპირისპიროდ, ანალოგიურად გამოსახული ცხენოსანი წმინდა თევდორეს მენყვილედ და მასთან ერთად, ცენტრალურ არეზე წარმოდგენილი, დიოკლეტიანეს მლახვრავი წმინდა გიორგის თანმხლებადაა გააზრებული (სურ. 51). ამ პერიოდში, როგორც აღინიშნა, თავად ბიზანტიაშიც უპირატესობა წმინდანის ფეხზე მდგომ გამოსახულებას ენიჭება. თუმცა, საგულისხმოა, რომ XI საუკუნის დასაწყისში ჩორთით მიმავალ ცხენზე მჯდომი წმინდა დიმიტრის იშვიათი გამოსახულებაც ჩნდება (წმ. დიმიტრის სტეატიტის ხატი კონსტანტინოპოლიდან, XI ს-ის დას.⁴¹). ბერძნულ და ქართულ ნიმუშებში მხედარი დიმიტრის გაჩენის დროისმიერი თანხვედრა არაორაზროვან მინიშნებას იძლევა იმის შესახებ თუ როგორ მყისიერად რეაგირებს ქართული ხელოვნება ბიზანტიაში წმინდა დიმიტრისთან დაკავშირებულ ყველა სიახლესა და იმპულსზე. მეტიც, ბერძნული პროტოტიპის გავლენასა და თესალონიკელი დიდმოწამის იშვიათ იკონოგრაფიულ თავისებურებათა ცოდნაზე აქ კიდევ ერთი ნიუანსი მიუთითებს – ფართოდ ცნობილი

³⁹ აქვე აღსანიშნია, რომ ჯუმათის წმ. გიორგის ხატის XI ს-ის დასაწყისის ხატის ჩარჩოზე წარმოდგენილი წმ. დიმიტრის ნახევარფიგურა მედალიონში თავისი პოზით – სხეულის მსუბუქი $\frac{3}{4}$ ბრუნით, დიაგონალურად დახრილი შუბის ჭერის მანერით, გიორგი ჩუბინაშვილს ცხენზე მჯდომ გამოსახულებას მოაგონებს. იხ. Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, 255.

⁴⁰ იქვე, 330-333.

⁴¹ დაცულობა: კრემლის საგანძური, მოსკოვი, რუსეთი. A. Banck, *Byzantine Art in the Collections of the Soviet Museums*, Leningrad 1985, figs. 160, 161.

უნვერული ჭაბუკის იკონოგრაფიული ტიპის ნაცვლად, სეტის ხატზე დიმიტრის შედარებით მონიფულ ასაკს ახლად ამოსული წვერ-ულვაში ამხელს. ქვედა ყბის შემომსახვლველი, პარალელური ხაზების მწკრივით გადმოცემული მეჩხერი და მოკლე წვერი, შუა ხნის თევდორეს ხშირი წვერისგან განსხვავებით, მხოლოდ ახლოდან დაკვირვებისას შეინიშნება. თვალისთვის ეს ძნელად აღსაქმელი შტრიხი ადგილობრივი ოსტატის მიერ წმინდანის დამკვიდრებული სახის ტიპის არა „თვითნებურ“ ცვლილებას, არამედ დანამდვილებით, წმინდა დიმიტრის ბერძნულ იკონოგრაფიულ ვარიაციას⁴² რომ წარმოადგენს, ამას XI საუკუნის დასაწყისის ბასილი II-ის ფსალმუნის გამოსახულება⁴³ და მოგვიანოდ, XII საუკუნის კიევის წმინდა მიხეილის ოქროსგუმბათიანი მონასტრის წმინდა დიმიტრის მოზაიკის ხატიც ადასტურებს⁴⁴. ამ თითქოსდა „უხილავი“ დეტალითაც კი იკვეთება, რომ ჩვენში ბიზანტიურ ნიმუშებზე ფართო წვდომა და მათ შესახებ სკრუპულოზური ცოდნა არსებობს, რაც შემოქმედის გაცნობიერებულ არჩევანზე მეტყველებს. ამასთანავე, სეტის წმინდა გიორგის ხატის მაგალითზე ისიც ჩანს, რომ მხატვრული პროტოტიპით ხელმძღვანელობა ბრმად მიბაძვას კი არა, არამედ არსებული მოცემულობის გარდაქმნას და ადგილობრივ მხატვრულ ტრადიციებსა და აზროვნებასთან შეთანადებასაც გულისხმობს. ამიტომ, შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, ხატის კომპოზიციურ აგებაში,

⁴² Ν.Δ Σιδάκος, Σχετικά με την προέλευση ενός ιδιόμορφου εικονιστικού τύπου του αγίου Δημητρίου, *Byzantina* 26 (2006) 293-318.

⁴³ დაცულობა: სან-მარკოს ბიბლიოთეკა, ვენეცია, იტალია.

⁴⁴ დაცულობა: ტრეტიაკოვის გალერეა, მოსკოვი, რუსეთი.



52. წმმ. დიმიტრი და სტეფანე პირველდიაკონი, კანკელის მოხატულობა, ოსტატი: მეფის მხატვარი თევდორე, 1096 წ. იფრალის მთავარანგელოზთა ეკლესია, კალას თემი

წმინდა დიმიტრისა და წმინდა თევდორეს გამოსახულებების მხატვრულ და იდეურ გადაწყვეტაში, ჩვენში ადრექრისტიანული ხანიდან ესოდენ გავრცელებული წმინდა მხედრების ჰერალდიკური გამოსახულებებისადმი ერთგულებაც რომ იკითხება და ჩანს, თუ რამდენად ძალდაუტანებლად ერწყმის ბიზანტიიდან შემოსული სიახლე დროში გამოცდილ ადგილობრივ მხატვრულ ტრადიციას.

ტრადიციისადმი ინტერესი წმინდა დიმიტრის კულტთან ზიარების კიდევ ერთი თანმდევი ასპექტია, რაც თესალონიკელ დიდმონაქმსთან დაკავშირებული თანადროული ტენდენციების მიმღებლობის გარდა, როგორც ჩანს, „ძველი ცოდნის“ გაზიარებასაც გულისხმობს. ამგვარ შთაბეჭდილებას ტოვებს

იფრალისა (1096 წ.⁴⁵) და ნაკიფარის (1130 წ.⁴⁶) მეფის მხატვარ თევდორესეულ მოხატულობაში ეკლესიების კანკელის მარცხენა კუთხეში, მოწამის ტრადიციული სამოსით და ატრიბუტიკით (გრძელმკლავიანი ქიტონი, ტაბლიონით დამშვენებული ჰიმაციონი და მოწამებრივი აღსასრულის სიმბოლო – ჯვარი) წარმოდგენილი წმინდა დიმიტრის ნახევარფიგურები. ორივეგან ჭაბუკი დიმიტრის ნაცვლად, შუახნის წვეროსანი მამაკაცია მოცემული მუქი, კუთხეებში დახრილი ფორმის სქელი ულვაშითა და ბოლოში ორად გაყოფილი წვერით (ნაკიფარში ფიგურას სახე დაზიანებული აქვს, თუმცა მსგავსება იფრალის გამოსახულებასთან მაინც იკითხება). იმის

⁴⁵ Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, *Росписи художника Теодоре в Верхней Сванетии*, Тбилиси 1966, 8-31,

⁴⁶ იქვე, 51-75.

მიუხედავად, რომ სხვა მხრივ – დიდრონი და ახლო-ახლო ჩამჯდარი თვალებით, კუმტი გამომეტყველების მიმნიჭებელი შეტეხილი ნარბებით, დაბალი შუბლით, ყურებს უკან გადაწეული, კეფამდე ხვეული თმით – ორივე ფიგურა წმინდა დიმიტრის სხვა თანადროულ გამოსახულებებს მოგვაგონებს, ასაკზე მიმანიშნებელი თმა-წვერი ტრადიციული ვერსიებისგან განსხვავებულ იერს სძენს წმინდანს. არანაკლებ ნიშნულია გამოსახულების განთავსების ადგილი და მათ გასწვრივ წარმოდგენილი წმინდანები: იფრალში წმინდა დიმიტრის გვერდით წმინდა სტეფანე პირველდიაკონია, პირველმონამე და სარწმუნოებისთვის გაღებული მსხვერპლის მაგალითის მიმცემი ქრისტიანობისთვის წამებულთათვის. სწორედ მისკენ აქვს მიმართული წმინდა დიმიტრის მკერდთან მიტანილი მარცხენა ხელი, რაც ერთგვარ კავშირდაც კი აღიქმება ფიგურებს შორის (სურ. 52). ნაკიფარში წმინდა დიმიტრის მეწყვილე კი წმინდა მესვეტეა, ასევე თავგანწირვისა და სარწმუნოებისთვის თავდადების ერთ-ერთი უმთავრესი სიმბოლო. პერსონაჟთა შერჩევა და მათი კანკელზე განთავსება, ბუნებრივია იდეურ-შინაარსობრივი თვალსაზრისით სხვაობს, როგორც მეომარი წმინდანების ტაძრის ინტერიერში წარმოდგენილი გამოსახულებებისგან, ისე გვიანი შუა საუკუნეების იკონოსტასებზე მეომრების რიგში წმინდა დიმიტრის სამხედრო ჩინით პრეზენტაციების ტრადიციისგანაც (მაგ., მღვიმევის იკონოსტასის ფერწერული ხატები, XVIII ს-ის 70-80-იანი წწ.⁴⁷) და წმინდანის უჩვეულო ვიზუალთან ერთად, შესაძლოა, ფრთხილი ვარაუდის



⁴⁷ მ. ჭეხაშვილი, *მღვიმევის იკონოსტასი* (სამაგისტრო ნაშრომი, აპ. ქუთათელაძის სახ. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია), თბილისი 2021, 71-75.



53. მხედარი წმ. დიმიტრი, მაცხვარიშის მოხატულობა, მხატვარი: მიქაელ მალლაკელი, 1140 წ. ლატალის თემი

დაშვების ფარგლებში, მინიშნებას იძლეო-
დეს იმის შესახებ, რომ თევდორესეულ მო-
ხატულობებში წარმოდგენილი ფიგურები
არა თესალონიკელ დიდმონაშეს, არამედ
სირმიელ დიაკონ დიმიტრის⁴⁸ უკავშირდება,
ან თუნდაც ორივე მათგანის ნიშან-მახასია-
თებელთა ერთობლიობით შექმნილ გამოსა-
ხულებებს წარმოადგენს. წმინდა დიმიტრის
ამგვარი უჩვეულო, არატიპური ვარიაცია
მიუთითებს თუ რამდენად სიღრმისეულია
ცოდნა ადრეული ეტაპის ნიმუშებში წმინდა
დიმიტრის გარშემო მიმდინარე პროცესები-
სა და მასთან დაკავშირებული ტრადიციე-
ბის შესახებ.

ძალზე საინტერესოა, რომ მონაშისა და
მეომრის „კლასიკური“ გამოსახულებების
გარდა, კულტის დამკვიდრების საწყისს
ეტაპზეც და მომდევნო პერიოდშიც, ვხვდე-
ბით წმინდანის გამოსახულებებს, რომლებიც
თავის თავში ორივე იკონოგრაფიული ტიპის
ნიშნებს აერთიანებს. მათში წმინდანის მო-
წამებრივ ღვანლში სიმბოლურად გაცხა-
დებული მაცხოვრის მსხვერპლის საკრა-
ლურობა და ზეციური მეომრის პრიზმაში
გააზრებული ქრისტიანობის ტრიუმფის იდეა
ერწყმის ერთმანეთს. ამ ერთგვარ „სინ-
თეზურ ტიპში“, ზოგ შემთხვევაში, სამხედრო
აღჭურვილობით წმინდა დიმიტრის მეომრის
სტატუსია წარმოჩენილი, რომელსაც, მნიშვ-
ნელოვან სიმბოლოდ, ჯვარი ერთვის, შუბის
და/ან მახვილის თუ ფარის ნაცვლად (ჩუ-
კულის მაცხოვრის ქედური ხატის ჩარჩო,

XI ს., წალენჯიხის მაცხოვრის ხატის მინან-
ქრის მედალიონი, XII ს-ის I ნახ.⁴⁹, ქსიმ K-104
სადღესასწაულო, XVII-XVIII სს.⁵⁰, წმ. დიმიტ-
რისა და წმ. ანასტასიას ხატი, XVIII ს.⁵¹) ან
პირიქით, სწორედ შესაბამისად მოსილი (ქი-
ტონი და ჰიმატიონი ან ტუნუკა და ლორონი)
მონაშე ჭაბუკის ხატებაში, ჯვართან ერთად,
მახვილის ან შუბის დამატებით ქრისტეს ზე-
ციური კოპორტის ნევრის ამოცნობა ხდება
შესაძლებელი (უბისის წმინდა გიორგის ტა-
ძრის მოხატულობა, XIV ს. (სურ. 58), ლა-
ხუშტის ღმრთისმშობლის ხის კარედი ხატი⁵²,
XIV ს., ლიტურგიკული კრებული ხეც A-910,
322v, 1705-1712 წლებს შორის⁵³, კრებული
ხეც A-515, 246v, 1733 წ.⁵⁴, ოქტომბრის კა-
ლენდრის ფერწერული ხატი, XVIII ს.⁵⁵, მღვი-

⁴⁹ Л. Хускивадзе, *Грузинские эмали*, 121-122; მისივე, *შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი*, სურ. 90. დაცულობა: საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, საინვ. №№სსსს 4016, ო.210, სხმ „ხ“ 745, საგ.794.

⁵⁰ *ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა*, ტ. I, შედგენილია და დასაბეჭდად მომზადებული ე. ნიკოლაძის მიერ, რედაქტორი კ. კეკელიძე, თბილისი 1953, 267. დაცულობა: ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი.

⁵¹ ხატის რუსულენოვანი წარწერები ართულებს მისი წარმომავლობის და ქართული ხელოვნებისადმი კუთვნილების დაზუსტების საკითხს. დაცულობა: თელავის ისტორიული მუზეუმი, თიმ №9302-23.

⁵² ნ. ჭიჭინაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ხატწერა*, 108, სურ. 38.

⁵³ დამკვეთი: ვახტანგ VI (ქართლის ჯანიშინი 1703-1712 წწ-ში, ქართლის მეფე 1716-1724 წწ-ში), გადამწერი: გაბრიელ დიაკონი, სიონის დეკანოზის შვილი. М. Джанашиვილი, *Описание рукописей церковного музея Духовенства Грузинской Епархии*, книга III, Тифлиси 1908, 170-189.

⁵⁴ *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა*, ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექციისა, ტომი II, შეადგინეს და დასაბეჭდად მოამზადეს ჯ. ბრეგვაძემ, ც. კახაბრიშვილმა, ჟ. მეტრეველმა, მ. ქავთარიამ, ჯ. ჭანკიევამ, თბილისი 2004, 47-85.

⁵⁵ დაცულობა: საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, №91.

⁴⁸ რიგ შემთხვევებში, წმინდა დიმიტრი თესალონიკელის გაიგივება ხდება სირმიუმში მოღვაწე სეხნია წმინდანთან. ზოგიერთი მკვლევარი სწორედ ქ. სირმიუმს მიიჩნევს დიმიტრის სამშობლოდ, ხოლო ზოგი კი თვლის, რომ იქ მოღვაწე დიმიტრი სულ სხვა წმინდანია და მისი კულტი მოგვიანებით, უფრო სახელგანთქმული და ძლევამოსილი თესალონიკელი მონაშის კულტმა შთანთქა. იხ. თავი I, სქოლიო 10 და 11.

მევის იკონოსტასის ხატი, XVIII ს-ის 70-80-იანი წწ.). მიუხედავად იმისა, რომ ბერძნულ მასალაში წმინდა დიმიტრის ამგვარად პრეზენტირების უშუალო პარალელი მოძიებული ვერ იქნა, დიდია ალბათობა იმისა, რომ ამ შემთხვევაშიც ქართული ნიმუშები პროტოტიპებით ხელმძღვანელობენ. აქვე, აუცილებლად გასათვალისწინებელია ხახულის ცენტრალურ გამოსახულებასთან სწორკუთხედ ფირფიტაზე წარმოდგენილი წმინდა დიმიტრის ამავე ტიპის (მეომარი შუბით და ჯვრით ხელში) მინანქრის ნახევარფიგურის ბერძნულ წარმომობასთან დაკავშირებული ვარაუდი⁵⁶, რაც ნიმუშთა მიმოქცევისა და ბიზანტიურ ტენდენციებთან ზიარების გზების გარდა, კონკრეტულად ამ საკითხის გარშემო მნიშვნელოვან მინიშნებას იძლევა (სურ. 54). ისიც საგულისხმოა, რომ მოგვიანო ხანაში ამგვარადვე წარმოდგენილ წმინდა დიმიტრის გამოსახულებას ვხვდებით ბიზანტიურ ხელოვნებაზე ორიენტირებულ სლავურ მხატვრულ ტრადიციაში (წმინდა დიმიტრის რუსული ფერწერული ხატი ფსკოვიდან, XV ს.⁵⁷), რაც, კვლავ ბერძნული პირველწყაროთი შთაგონების

⁵⁶ შალვა ამირანაშვილი წმინდა დიმიტრის და მის მეწყვილედ მოაზრებულ წმინდა გიორგის სარკისებრ გამოსახულებას XI საუკუნის II ნახევრით ათარიღებს და უთითებს, რომ ნიმუში ქართულია. იხ. შ. ამირანაშვილი, *ხახულის კარედი*, 61. ლეილა ხუსკივაძესთან კი მინანქრის ნახევარფიგურა XI საუკუნის ბიზანტიური ხელოვნების ნიმუშადაა მოხსენიებული. იხ. ლ. ხუსკივაძე, *შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი*, 54. შესაძლოა, სამომავლოდ, უფრო არგუმენტირებულმა კვლევამ დააზუსტოს ამა თუ იმ მეცნიერის მოსაზრების მართებულობა ამ საკითხთან დაკავშირებით, დღესდღეობით კი ნიმუში თანადროულ ქართულ ხელოვნებაში წმინდა დიმიტრისადმი მზარდი ინტერესის გამომხატველად წარმოგვიდგება. დაცულობა: საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, საინვ. №სმმ-9719.

⁵⁷ დაცულობა: სახელმწიფო რუსული მუზეუმი, სანკტ-პეტერბურგი, რუსეთი.

სასარგებლოდ უნდა მეტყველებდეს. ნებისმიერ შემთხვევაში, ქართული ნიმუშები მოწმობს, რომ წმინდა დიმიტრის ე.წ. სინთეზური ტიპი, როგორც მოწამისა და მეომრის იდეურ-სიმბოლურ მნიშვნელობათა გაერთიანებით მიღებული, ორმაგი საზრისის დამტევი გამოსახულება, ჩვენში მოწონებით სარგებლობს. სხვადასხვა დარგის ნიმუშებს შორის არსებული დროითი შუალედი კი მისდამი ერთგულებაზე, ტრადიციის ხანგრძლივობასა და მდგრადობაზეც მიუთითებს.

კონკრეტული იკონოგრაფიული ტიპისადმი „მიჯაჭვულობის“ საკითხს თუ ჩავუღრმავდებით, ამ მხრივ, კვლავ ქვეითი მეომრის რანგში წარმოდგენილ დიმიტრის უნდა მივუბრუნდეთ. იგი, როგორც აღინიშნა, დასაწყისშივე, X-XI საუკუნეებში ჩნდება ქართულ ხელოვნებაში და, რაც ნიშნეულია, ამ დროიდან მოყოლებული XIX საუკუნის ჩათვლით უწყვეტად გვხვდება სხვადასხვა დარგში. თუმცა, ამ იკონოგრაფიული ტიპის განსაკუთრებული პოპულარობა XII-XIII საუკუნეების და პალეოლოგოსური ხანის ნიმუშებში ხვდება თვალს. ჩანს, რომ დროის ამ მონაკვეთში ქვეითი მეომარი დიმიტრის გამოსახულება, ერთგვარ უპირატესობასაც კი მოიპოვებს სხვა იკონოგრაფიულ ტიპებზე, თუმცა სრულად არ ანაცვლებს მათ. შესაბამისად, პარალელურად, იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება მხედარი დიმიტრის (მაცხვარიშის მოხატულობა, 1140 წ., ლაშთხვერის ეკლესიის ინტერიერის მოხატულობა, XIV ს.), მოწამის (ნაკიფარის თევდორე მეფის მხატვრისეული მოხატულობა, 1130 წ., ლაშხუტის ფერწერული კარედის ხატის ფრთა, XIV ს.) და ე.წ. სინთეზური ტიპის (უბისის მოხატულობა, XIV ს.) გამოსახულებებიც. ამავედროულად, ფეხზე მდგომი, საზეიმო ეკიპირებით ესოდენ დიდი სიხშირით პრეზენტირებული თესალონიკე-



54. წმ. დიმიტრი, ხახულის კარედი (დეტალი), XI ს. სემ ხმ

ლი დიმიტრი სრულად ეხმიანება XII-XIII საუკუნეებში რაინდობისა და კეთილშობილების განმასახიერებელი მეომარი წმინდანების თაყვანისცემის მძლავრობას საქართველოსა⁵⁸ და ბიზანტიაში⁵⁹. ამგვარად წარმოდგენილ წმინდანს ყველაზე უხვად ამ პერიოდის კედლის მხატვრობაში ვხვდებით (სვიფის ფარის ეკლესიის ფასადი, XII ს., იკვი XII ს., ფავ-

⁵⁸ კ. კეკელიძე, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, II, თბილისი 1945, 6; მ. ბულია, *გარეჯის სამარტომყოფელოთა მოხატულობების შინაარსის შესახებ*, *Academia* 1 (2010) 89-98.

⁵⁹ ბიზანტიაში XII-XIII საუკუნეებში მეომარი წმინდანების კულტის მძლავრობას ყველაზე ნათლად სწორედ წმ. დიმიტრის მაგალითზე მიეძღვნება თვალ: H. A. Badamio, *დასახ. ნაშრ.*, 90.

ნისი, XII ს-ის 70-80-იანი წწ.⁶⁰, კალოუბანი, XII ს-ს შუა ხანები,⁶¹ ვარძია, XII ს-ის 80-იანი წწ., ყინწვისი, XIII ს-ის დას.⁶², ოზანის ამალღება, XII-XIII სს., წედისის ციხის ეკლესია, XII-XIII სს.⁶³, მაღალანთ ეკლესიის მოხატულობის პირველი ფენა, XII-XIII სს., ტიმოთესუბანი, XIII ს-ის I მესამედი, ბეთანია, XIII ს-ის დას., დავით გარეჯის უდაბნოს ე.წ. წინამძღვრისა და წმ. გიორგის სამლოცველოები, ორივე XII-XIII სს.⁶⁴, ხარების ეკლესია, XIII ს-ის ბოლო, ვაჩეძორის სამხრეთ-აღმოსავლეთი კაპელა, XIII ს.⁶⁵). თუმცა ცხადია, ერთ-ერთ გამორჩეულად სათაყვანებელ წმინდანს სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებიც წარმოგვიდგენენ, ტრადიციისამებრ, მეტწილად წმინდა გიორგის და წმინდა თევდორესთან ერთად (ფარის და ბეჩოს საკურთხეველიწინა ჯვრები, ორივე XII ს., წმინდა მეომრების ფერწერული ხატი მესტიიდან, წმ. გიორგისა და

⁶⁰ Е. Привалова, *Павниси*, Тбилиси 1977.

⁶¹ Е. Привалова, *Роспись церкви Георгия Калоубанского близ Мцхета*, *Ars Georgica* 8 A (1979) 137-158

⁶² ნატალია ტოლმაჩვესკაია ყინწვისის მხატვრობის აღწერისას წმინდა გიორგის გვერდით წმინდა დიმიტრის გამოსახულებას სირთულის გარეშე ამოიცნობს და დაბეჯითებით ასახელებს ფიგურის ვინაობას. იხ. Н. Толмачевская, *Фрески древней Грузии*, Тбилиси 1931, 13. მხატვრობის დაზიანების გამო, წმინდა გიორგის გასწვრივ, თითქმის გამჭრალი წმინდა მეომრების გამოსახულებებში წმინდა დიმიტრისა და წმინდა თევდორეს არსებობას ვარაუდობს მარიამ დიდებულიძეც. იხ. მ. დიდებულიძე, ახალი მონაცემები ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის XIII საუკუნის მოხატულობის შესახებ, *საქართველოს სიძველენი* 1 (2008) 85-100.

⁶³ ნ. ჩაკვეტაძე, წედისის ციხის ეკლესიის მოხატულობა და მისი ქტიტორი, *საქართველოს სიძველენი* 24 (2021) 111-146.

⁶⁴ მ. ბულია, *გარეჯის სამარტომყოფელოთა მოხატულობების შინაარსის შესახებ*, 89.

⁶⁵ ზ. სხირტლაძე, ახალი მასალები საქართველოს სამხრეთ პროვინციების მოხატულობათა შესახებ (წ. ტიერის პუბლიკაციის მიხედვით), *საბჭოთა ხელოვნება* 3, თბილისი 1986, 125-134, მ. დიდებულიძე, *შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის ძეგლები ტაოკლარჯეთში* 57-58.

ნმ. თევდორეს ჭედური ხატის ჩარჩო, ორივე XIII ს., მთავარანგელოზ მიქაელის ფერწერული ხატი ღებიდან, ჭედური ჩარჩოს ნახევარფიგურა, XIII ს.).

XII-XIII საუკუნეების გამოსახულებებში საზეიმოდ პრეზენტირებული დიმიტრის აღჭურვილობა, წინარე ხანის მსგავსად, ოფიცრის მაღალი რანგის შესაბამისია. ამ დროის ნიმუშებში მეომრად წარმოჩენილ წმინდანს ძირითადად, ქერცლოვანი (*lorica squamata*⁶⁶) ან ლამელარული აბჯარი მოსავს, 3/4 მკლავით. XIII საუკუნის ბოლოდან კი, ეპოქალური მხატვრული ტენდენციების შესაბამისად, ჩნდება დამატებითი დეტალებით შემკობის სურვილი, რაც მეტწილად, ფარებსა და აბჯრებზე ანტროპომორფული და ზომომორფული სიმბოლოების გაჩენით ხასიათდება (მაგ.: ადამიანისსახიანი მზე ან ლომი), წმინდანის ეკიპირებას რამდენადმე დეკორატიულ, უფრო საცერემონიო იერს რომ ანიჭებს (გელათი, დავით ნარინის ეგვიპტურის მხატვრობის მეორე ფენა, XIII ს-ის ბოლო⁶⁷, ნარეთქსიდან ცენტრალურ სივრცეში შესასვლელი კარის გვერდით წარმოდგენილი გამოსახულება, XIV ს., საფარის ნმ. საბას ეკლესიის ჩრდილო-დასავლეთ გუმბათქვეშა ბურჯის ჩრდილოეთ ნახნაგის II ფენა, XIII-XIV სს.⁶⁸). ორივე შემთხვევაში, საცერემონიო თუ შედარებით სადა საბრძოლო აბჯრის ქვეშ, წმინდანს გრძელმკლავიანი, მუხლამდე სიგრძის ტუნუკა ანუ კაბადიონი აცვია, რომელიც ხშირად, ოფიცრის სტატუსის შესაბამისად, ნითელი ფერისაა⁶⁹, ასევე,

⁶⁶ P. L. Grotowski, დასახ. ნაშრ., 133.

⁶⁷ Т. Вирсаладзе, Фрагменты древней фресковой росписи Гелатского храма, *Избранные труды*, Тбилиси 2007, 95-144.

⁶⁸ გ. ხუციშვილი, *საფარის კედლის მოხატულობა*, თბილისი 1988, 51-52, 79.

⁶⁹ L. Grotowski, დასახ. ნაშრ., 169-170.

შესაძლოა იყოს ლურჯი ან თეთრიც კი, რაც არქეოლოგიურ მასალაზე დაყრდნობით, სელის ქსოვილის კაბადიონის რეალურ შეფერილობებს ემთხვევა⁷⁰. ოფიცრის რანგზე მიმანიშნებელი და პრაქტიკულად, უცვლელი შტრიხია მკერდზე შემორტყმული სარტყელიც და მხართან შეკრული, ზურგსუკან თითქმის კოჭებად დაშვებული მხედართმთავრის მოსასხამიც, რომელიც XII საუკუნიდან მწვანე ფერით იქცევეს ყურადღებას და წმინდა დიმიტრის იკონოგრაფიის ტრადიციულ ელემენტად იქცევა კიდევ⁷¹. რეალური სამოსითაა შთაგონებული ამავე პერიოდისგან გავრცელებული სხეულზე მომდგარი შარვალიც (*toubia*), რომელიც ბიზანტიის ჯარისკაცთა ჩაცმულობაში X საუკუნიდან ჩნდება, რაც ამავე პერიოდის წმინდა მეომრების გამოსახულებებზეც ახდენს გავლენას, საბოლოოდ კი XII საუკუნიდან მოყოლებული, მათი სამოსის აუცილებელ ატრიბუტად იქცევა კიდევ⁷². ამ დროის ქართულ ნიმუშებში გვხვდება, როგორც ორნამენტული სახე-

⁷⁰ იქვე, 175-176.

⁷¹ იხ. თავი II, სქოლიო 23; მწვანე მოსასხამი ბერძნული პროტოტიპებიდან შეთვისებული ის ადვილად საცნობი ატრიბუტია, რომელიც ზოგჯერ წმინდა დიმიტრის დაზიანებული გამოსახულებების იდენტიფიცირებასაც კი უადვილებს მკვლევრებს. მაგ., ეკატერინე პრივალოვა ფავნისის მოხატულობაში (XII ს-ის III მეოთ.) მეომარი წმინდანების რიგში დაზიანებულ ფიგურებს შორის სწორედ მოსასხამის ფერსა და მოკლე, სწორ თმაზე დაყრდნობით ამოიცნობს თესალონიკელ დიმიტრის. E. Привалова, *Павниси*, 37.

ცალკე აღსანიშნავია იკვის წმინდა დიმიტრი (XII ს.), რომელიც თითქოს თეთრი ქლამინდითაა მოსილი, რაც წმინდანის წამების და სასწაულების ტექსტების გავლენით შეიძლებოდა ახსნილიყო. თუმცა, ვინაიდან ჯერ კიდევ დასაზუსტებელია ქლამინდის ფერი თავდაპირველადვე თეთრად იყო ჩაფიქრებული თუ ეს დაზიანების და საღებავის ზედა ფენის ჩამოშლისგან გამოწვეული ეფექტია, ამ კონკრეტული მაგალითის ცალკე გამოყოფისგან თავს შევიკავებ.

⁷² P. L. Grotowski, დასახ. ნაშრ., 203-208.



55. ნმმ. დიმიტრი და ნესტორი, იკვის ნმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, XII ს.

ბით მოჩითული ქსოვილის შარვლით მოსილი (ბეჩოს საკურთხევლისწინა ჯვარი, XII ს., ნმ. მეომრების ფერწერული ხატი მესტიიდან, XIII ს., ვარძია, XII ს-ის 80-იანი წწ., ნმ. დიმიტრის უშგულის, XII-XIII ს-ის და ლაჰილის, სავარაუდოდ XII-XIII ს-ის ქედური ხატები, ტიმოთესუბნის მოხატულობა, XIII ს-ის I მეოთ.), ასევე ძველი ყაიდის მიხედვით, შიშველი წვივებით წარმოდგენილი წმინდა დიმიტრი (ფარის სვიფის საკურთხევლისწინა ჯვარი, XII ს.). მოგვიანებით კი, ე.წ. პოსტიზანტიური პერიოდის გამოსახულებებში აღჭურვილობის დამატებითი დეტალებიც ჩნდება, თუნდაც მხარზე ჩამოშვებული მუზარადის სახით (ალვანის იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის მოხატულობა, XVI ს.⁷³).

საგანგებო აღნიშვნას იმსახურებს იარაღი, რომლითაც სხვადასხვა დროის გამოსახულებებში წმინდა დიმიტრი წარმოგვიდგება. სშირად მას ბიზანტიელ ქვეით და ცხენოსან ჯარისკაცთა ეკიპირებაში შემავალი შუბით (*Kontarion*⁷⁴) წარმოაჩენენ, რაც ქრისტიანულ მხატვრულ ტრადიციაში რომაელი ლეგიონერის მიერ ჯვარცმული მაცხოვრის ფერდის განმგმირავ შუბსაა მიდარებული და სიმბოლურად, ქრისტეს ვნების იარაღს (*Arma Christi*) განასახიერებს⁷⁵. შუბოსანი წმინდა დიმიტრი, მეომარი წმინდანების გავრცელებული იკონოგრაფიული ტიპის შესაბამისად, მარცხენა ხელით უმეტესად დაბლა დაშვებულ ნუშისებრ ფარს ეყდნობა, როგორც ამას რეალური სამხედრო წესდება და

⁷³ მ. ვაჩნაძე, კედლის მხატვრობის ძეგლები, *ძეგლის მეგობარი* 31-32 (1973) 41-50

⁷⁴ P. L. Grotowski, დასახ. ნაშრ., 323-329.

⁷⁵ იქვე, 31.

აღჭურვილობის ტარების ნესი მოითხოვს⁷⁶. გვხვდება ასევე მრგვალი, მაღლა აწეული ფარით წარმოდგენილი გამოსახულებებიც (წვირმის საკურთხევლისწინა ჯვარი, XI ს., უმგულის საკურთხევლისწინა ჯვარი, XII ს., სვიფის ფარის აღმოსავლეთი ფასადის მოხატულობა, XII ს., ვარძიის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესია, XII ს-ის 80-იანი წწ.⁷⁷, ფაენისი, XII ს-ის 70-80-იანი წწ., უდაბნო, ხარების ეკლესია, XIII ს-ის ბოლო) (სურ. 57). ერთი მხრივ, ეს შესაძლოა საქართველოში დიდი ხნის განმავლობაში გავრცელებული საბრძოლო ეკიპირებაში შემავალი ფარით⁷⁸ იყოს შთაგონებული, ხოლო მეორე მხრივ, ცხადია, არც ბიზანტიური პროტოტიპების გავლენას გამორიცხავს⁷⁹. ჩნდება შუბისა და

მკერდს მიბჯენილი ქარქაშიანი მახვილის კომბინაცია (იკვი, XII ს.) ან, ასევე, ფართან და შუბთან ერთად, წელზე შემოკრული ხმლიანი გამოსახულებებიც. თუმცა, რაც საგულისხმო და აღსანიშნია, წმინდა დიმიტრი სხვადასხვა დროს წარმოგვიდგება ქარქაშიდან ამოღებული და საბრძოლველად შემართული მახვილით ხელში (ნიკორწმინდის სპილოს ძვლის კარედი ხატის ფრთა, X-XI სს., ჯახუნდერის წმ. გიორგის ქედური ხატის ჩარჩო, XI ს., წვირმის საკურთხევლისწინა ჯვარი, XI ს., წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ქედური ხატის ჩარჩოს გამოსახულება, XII-XIII სს., სვიფის ფარის ეკლესიის ფასადი, XII ს.⁸⁰, უდაბნო, სამარტომყოფელოს სამლოცველო, XII-XIII სს-ის მიჯნა (სურ. 56), ანჩისხატის ნაქარგი ოლარი, 1312 წ.⁸¹ (სურ. 59), საფარის წმ. საბას ეკლესია, XIII-XIV სს.). ამგვარი გამოსახულება, რომელიც ბიზანტიურ სივრცეში მონამე დიმიტრის სტატუსის ცვლილებისთანავე ჩნდება (წმ. დიმიტრის სტეატიტის ხატი კონსტანტინოპოლიდან, XI ს-ის შუა ხანა⁸²), წმინდანის მეტრძოლ ბუნებასა და უფრო ზოგადად, მეომარი წმინდანების აპოკალიფსურ მნიშვნელობას უსვამს ხაზს. ამ იკონოგრაფიული ტიპის ქართულ ნიმუშებს შორის კი ძნელია არ გამოარჩიო სვიფის ფარის წმინდა გიორგის ეკლესიის აღმოსავლეთ ფასადზე წარმოდგენილი თესალონიკელი დიდმონამის ფიგურა, რომელიც წმინდა

⁷⁶ იქვე, 86.

⁷⁷ თუმცა, ვარძიაში არა მრგვალი, არამედ ოდნავ წაგრძელებული, ოვალს მიახლოებული ფორმის ფარია მოცემული, იმგვარადვე, როგორც ეს ოსიოს ლუკას მონასტრის მთავარი ტაძრის ნაოსის (XI ს.) ფრონტალურად მდგომ წმინდა დიმიტრის მოზაიკურ გამოსახულებაში გვხვდება.

⁷⁸ კ. ჩოლოყაშვილი, ქართული საბრძოლო იარაღები, ფარი. *საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე* XVIII B (1954) 227-255; მ. წურწუშია, *შუა საუკუნეების ქართული ლაშქარი (900-1700) ორგანიზაცია, ტაქტიკა, შეიარაღება* (სადოქტორო დისერტაცია, ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტი), თბილისი 2014, 126.

⁷⁹ ბიზანტიური სამყაროდან შემორჩენილ მინის კამეოებზე წმინდა დიმიტრის წელამდე გამოსახულებები სწორედ მრგვალი, ცენტრში ჯვრიანი ფარებითაა წარმოდგენილი. ნიმუშები დაცულია ბრიტანეთის მუზეუმში (ლონდონი, დიდი ბრიტანეთის გაერთიანებული სამეფო), თუმცა თარიღი და წარმოშობა სხვადასხვა ვერსიებს შორის მერყეობს. მუზეუმის ოფიციალური ვებ-გვერდზე წარმოდგენილ ანოტაციაში წარმოშობის ადგილად ვენეცია, ხოლო თარიღად კი XIII საუკუნეა მითითებული: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG79055>; ლენა კოსოროსის ნაშრომში ბრიტანეთის მუზეუმში წარმოდგენილი კამეო წმინდა დიმიტრის გამოსახულებით XI-XII საუკუნეებით დათარიღებულ, თესალონიკურ ნიმუშადაა მიჩნეული. L. Kousouros, *Saint Demetrios of Thessaloniki*, (MPhil(R) thesis, University of Glasgow), Glasgow 2000, 71, cat. no12.

⁸⁰ Н. Аладашвили, А. Вольская, *Фасадные росписи Верхней Сванети, Ars Georgica* 9 A (1987) 94-120.

⁸¹ გ. ბარათაშვილი, ე. ბერელაშვილი, მ. კეცხოველი, ი. მელიქიშვილი, ნ. ნადარაია, ე. სულხანიშვილი, *ქართული ნაქარგობა*, რედ. ლ. ბერიაშვილი, თბილისი 2011. 343-348; დაცულობა: საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმი, სხმ/ნ 1359.

⁸² დაცულობა: ლუვრი, შუა საუკუნეების, ალორძინებისა და თანამედროვე ხელოვნების დეპარტამენტი OA 3969 პარიზი, საფრანგეთი.

მხედრებს – გიორგისა და თევდორეს – შორის, მაღლა შემართული ხმლით და მრგვალი ფართი ხელში სრული ტანით, en face არის გამოსახული.

სვიფის ფარის ეკლესიის ფასადის მხატვრობაში წმინდა დიმიტრი მნიშვნელოვან მხატვრულ აქცენტად რომ მოიაზრება, მეომარ წმინდანებს და მათ ზემოთ, სახურავის კეხის ქვეშ გაშლილ „აბრაამის სტუმართმოყვარეობის“ სცენას შორის, თვალის ერთი შევლებითაც მარტივად შესამჩნევია. თუმცა, რატომ დაესმის ასეთი მხატვრულ-იდეური მახვილი სწორედ წმინდა დიმიტრის ფიგურას, მაშინ, როდესაც ეკლესიის პატრონი წმინდა გიორგია⁸³, არაერთ კითხვასა და საფიქრალს აჩენს. მართლაც, კომპოზიციის გადანწყვტაში ჩანს, რომ თესალონიკელი დიმიტრი ესოდენ ტიპურ და ტრადიციულ ჰერალდიკურ კომპოზიციაში⁸⁴ წმინდა მხედრებს შორის ერთგვარ მაკავშირებელ „რგოლადაც“ აღიქმება და ქვემოდან ზევით – მაცხოვრის განმასახიერებელი ჯვრულშარავანდიანი სამების ცენტრალური ანგელოზისკენ მაყურებლის მზერის წარმმართველი⁸⁵, ამ ორი

სცენის ვერტიკალურ ღერძადაც მოიაზრება. ამგვარად, მეომარ წმინდანებსა და ძველალტქმისეულ სიუჟეტს შორის გარკვეული კავშირი წარმოიქმნება, როგორც მხატვრული, ისე იდეურ-შინაარსობრივი თვალსაზრისით, რაც ქრისტეს ზეციური მხედრობის ცნობილი სამეულის აქ წარდგინებას, მეომარი წმინდანების კულტის მძლავრობის⁸⁶ გარდა, სხვა, სიმბოლური თვალსაზრისით უფრო დატვირთულ მნიშვნელობას უნდა ანიჭებდეს. საკურთხეველში აღსრულებულ რიტუალსა და ზიარების საიდუმლოსთან იდეურ-სიმბოლურად დაკავშირებული ძველალტქმისეული სცენა⁸⁷, აბრაამისთვის მიცემულ პირობაში გაცხადებულ მაცხოვრის განკაცებაზეც მიუთითებს და რა, ნიშნულია, რომ მეომარი წმინდანები, მათი მონამეობრივი ღვანლით, ქრისტეშობის პირველმაუნყებელ ანგელოზთა დასის თანაშერაცხულ ნევრებადაც მიიჩნევიან⁸⁸. იმავდროულად, სამების წინ გაშლილ სუფრაზე დაკლული ზვარაკი მაცხოვრის მსხვერპლზეც მიანიშნებს, ხოლო ქრისტეს ზეციური მეომრები აპოკალიფსის მებრძოლებადაც წარმოგვიდგებიან. ამგვარად, თითქოსდა ორი დამოუკიდებელი სცენის ნაცვლად, ჩანს, რომ აქ

⁸³ ნათელა ალადაშვილი და ანელი ვოლსკაია მიიჩნევენ, რომ ტაძრის ფასადზე ზეციურ ზონასთან ესოდენ ახლოს წარმოდგენილი მეომარი წმინდანების გამოსახულებები ადგილობრივად მათი კულტის მძლავრობას ეხმიანება და ეკლესიის პატრონის, წმინდა გიორგის განდიდებას ემსახურება. იხ. Н. Аладашвили, А. Вольская, *Фасадные росписи Верхней Сванети*, 100, თუმცა, უდავოა, რომ მოხატულობაში სწორედ წმინდა დიმიტრის ცენტრში წარმოდგენილი ფიგურა იქცევა ყურადღებას პირველ ყოვლისა, რაც წმინდა გიორგისადმი ეკლესიის კუთვნილების გათვალისწინებით, უჩვეულო მხატვრულ-იდეურ გადანწყვტად მოჩანს.

⁸⁴ მ. ყენია, ჩაჟამის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი* 13 (2009) 132-158.

⁸⁵ სვიფის ფარის ეკლესიის ფასადის მოხატულობის ხილვისას, მიმართულებას ქვემოდან ზევით ძველ ალტქმისეულ სცენასა და წმინდა მეომრების ფიგურების ზომაში სხვაობაც განსაზღვრავს მნიშვნელოვანწილად.

ტაძართან მიახლოებისას, თავდაპირველად, სწორედ წმინდა მეომრების საგრძნობლად დიდი ფიგურების აღქმა ხდება და ამის შემდეგ უკვე მზერა „აბრაამის სტუმართმოყვარეობის“ სცენაზე ინაცვლებს, რითაც, შეიძლება ითქვას, ერთგვარი „პერსპექტივის“ შეგრძნებაც კი იქმნება. წმინდა მეომრები აქ არა მხოლოდ იდეურად, არამედ ფიზიკურადაც ერთგვარი „გარდამავლის“ როლს თამაშობენ ჩვენსა და უმაღლეს ზეციურ იერარქიას შორის, რომლის „შორეულობა“ მასშტაბის ცვლილებით მიიღწევა, ხოლო მათ მოხილვამდე ყურადღების ფოკუსირება სწორედ წმინდა დიმიტრიზე ხდება.

⁸⁶ Н. Аладашвили, А. Вольская, *Фасадные росписи Верхней Сванети*, 101.

⁸⁷ იქვე, 100.

⁸⁸ Ch.Walter, *The Warrior Saints*, 13.



56. წმმ. დიმიტრი, თევდორე და გიორგი, სამარტომყოფელის სამლოცველოს მოხატულობა, XII-XIII სს-თა მიჯნა. უდაბნო, დავითგარეჯი

ერთმანეთთან მჭიდრო სიმბოლურ-შინაარსობრივად დაკავშირებული სცენებია წარმოდგენილი (მხატვრულ-იდეური გადაწყვეტის თვალსაზრისით, იქნებ არც ის იყოს შემთხვევითი, ქვედა და ზედა კომპოზიციებს შორის არანაირი გამყოფი ზოლი რომ არ გამოიყენება), თავის მხრივ, ინტერიერის მოხატულობის ნარატივსა და პროგრამასაც რომ ეხმიანება ლაკონიურად. არ უნდა იყოს ყურადღების მიღმა დასატოვებელი ის ფაქტიც, რომ სცენათა და პერსონაჟთა შერჩევის თვალსაზრისით, სვიფის მოხატულობისგან დროში მცირე ხნით დაშორებულ კაცხის საკურთხევისწინა ჯვარზე (XI ს-ის 20-იანი წწ.) სწორედ ამგვარ თანმიმდევრობას ვხვდებით: აქაც, ზემოდან ქვემოთ, ერთმანეთის მიყოლებით განლაგებული წმინდა გიორგის, წმინდა თევდორესა და წმინდა

დიმიტრის ფიგურებისგან შემდგარ მწკრივს ქვემოთ ჯერ „შობა“ მოჰყვება, ბოლოს კი „აბრაამის სტუმართმოყვარეობის“ სცენა ასრულებს. შესაძლოა, სვიფის ფარის წმინდა გიორგის საფასადო მოხატულობა უკვე არსებულ მხატვრულ-იკონოგრაფიულ ტრადიციასაც ეხმიანება. თუმც, თუ კაცხის საკურთხევისწინა ჯვრის მაგალითზე, წმინდა დიმიტრის „განსაკუთრებულობა“ თვალს არ ხვდება, სვიფის ფარის ეკლესიის მოხატულობაში მასზე ფოკუსირებული ყურადღება შეუმჩნეველი ვერაფრით დარჩება. ამ კითხვებზე პასუხის მოძიებისას ერთგვარ მინიშნებად იქნებ ბიზანტიური იკონოგრაფიული ტრადიციისამებრ წარმოდგენილი სამების იზოკეფალური გამოსახულება⁸⁹

⁸⁹ ნათელა ალადაშვილი და ანელი ვოსლკაია სვიფის ფარის ფასადის მოხატულობის განხილვისას, აღნიშ-



57. წმმ. გიორგი და დიმიტრი, ხარების ეკლესიის მოხატულობა, XIII ს-ის ბოლო.
უდაბნო, დავითგარეჯი

იქცეს და იგი არა მხოლოდ ძველი აღთქმის სიუჟეტის, არამედ ორივე სცენის მხატვრობისთვის ბერძნული პროტოტიპით შთაგონებაზე მიუთითებდეს. ამგვარი ვარაუდის დაშვება წმინდა დიმიტრის იდეურ-მხატვრულ აქცენტირებასაც მოუძებნიდა ლოგიკურ ახსნას – თესალონიკელი დიმიტრი ხომ ბიზანტიურ სამყაროში ანგელოზებთან თანააღირიცხება და თავისი მონამეობრივი ღვაწლით ძველადღაღადებულ პატრიარქებსაც კი მიედრება⁹⁰. პირდაპირი პარალელის არარსებობის გამო, ცხადია, ეს მხოლოდ ძალზედ ფრთხილად გამოთქმულ ვარაუდად რჩება და არც ადგილობრივი ოსტატის ინდივიდუალური მხატვრულ-სიმბოლური აზროვნების და საიმდროოდ, საკუთრივ წმინდა დიმიტრის კულტის ჩვენში მძლავრობის ფაქტორის უგულებელყოფას ისახავს მიზნად. ნებისმიერ შემთხვევაში, სვიფის ფარის ეკლესიის ფასადის მხატვრობა აჩვენებს, ერთმანეთთან მჭიდრო მხატვრულ-იდეურ კავშირში მყოფ, ერთიან მხატვრულ ორგანიზმად გააზრებულ კომპოზიციებში წმინდა დიმიტრი განსაკუთრებულ როლს რომ თამაშობს⁹¹ და კიდევ უფრო ამძაფრებს წმინდა

მეომრების აპოკალიფსურ მნიშვნელობას. შესაძლოა ამიტომაც, მისი ცენტრში წარმოდგენილი ხმალამონვდილი, საომრად შემართული და ტაძრისკენ მიმავალი მლოცველისკენ „პირისპირ მდგომი“ ფიგურა მიქაელ მთავარანგელოზის – მეორედ მოსვლის უამს უფლის ზეციურ ძალთა მთავარსარდლისა და წინამძღოლის ერთგვარ ალუზიადაც იკითხება⁹².

წმინდა მეომრების, საკუთრივ კი წმინდა დიმიტრის აპოკალიფსურ დანიშნულებაზე სიმბოლურ მიმანიშნებლად მოჩანს თესალონიკელი წმინდანის კიდევ ორი გამოსახულება კალოუბნისა (XII ს-ს შუა ხანები) და იკვის (XII ს.) წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიების მოხატულობებში. მეომარი წმინდანი ორი-

ნავენ, რომ აქ წარმოდგენილი სამების იზოკეფალური გამოსახულება ბიზანტიურ ტრადიციას შეესაბამება, მაშინ, როდესაც საქართველოში ანალოგიურ კომპოზიციასში ცენტრალური ფიგურის – მაცხოვრის განმასახიერებელი ანგელოზის გამოყოფა მისი ოდნავ შემალღებულად წარმოჩინებით ხდება, იხ. Н. Аладашвили, А. Вольская, დასახ. ნაშრ., 101.

⁹⁰ T. Antonopoulou, *Leonis VI Sapientis Imperatoris Byzantini Homiliae*, Corpus Christianorum, Series Graeca 63, Turnhout 2008, 254. ამონარიდი წმინდა დიმიტრის შესახებ ძველბერძნულიდან თარგმნა ვიქტორია ჯულელმა.

⁹¹ ეკატერინე გედევანიშვილის მიერ სვიფის ფასადის მხატვრობისადმი მიძღვნილ მოხსენებაში გამოთქმული მოსაზრების თანახმად, აქ წარმოდგენილი წმინდა დიმიტრი თესალონიკელი, სვანეთში წმინდა მეომრების კულტის მძლავრობის პარალელურად, უშუალოდ უკავშირდება სამეფო პატრონაჟის თემას და მეფე დემეტრე I-ს, ისევე, როგორც ეს მაცხვარების

მიქაელ მაღლაკელის მხატვრობაშია გამჟღავნებული. ამავე მიზეზით, სამეფო ლეგიტიმაციის საკითხის გასამყარებლად გამოისახება აბრაამიც, ვითარცა მამამთავარი და „ყოველთა დასაბამი“. მკვლევარი ვარაუდობს, რომ ასეთი უჩვეულო კომპოზიციის წარმოშობა დამკვეთს – საერო პირს, დიდებულს ან მაღალი იერარქიის სასულიერო პირს, ან სულაც სამეფო სახლის წარმომადგენელსა და მის ინტერესებს, სამეფო პროპაგანდას უკავშირდება, ისევე, როგორც ეს ბიზანტიაში, მაკედონელთა დინასტიის მმართველობისას ხდება. იმავდროულად, ძველი აღთქმისეული პერსონაჟებისა და დიმიტრი თესალონიკელის ერთად წარმოჩენით, ზეციური იერუსალიმის იდეაც ჟღერს. E. Gedevanishvili, The 'Reading' of the Façade Decoration of the Svipi Church: Historical and Cultural Contexts, *International Scientific Conference: The Interaction of Objects, Images, and Bodies with Built and Natural Spaces in Medieval Svaneti*, G. Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation, University of Fribourg & Masaryk University, Tbilisi, 16 September, 2022.

⁹² ამავე საკითხთან მიმართებით, საინტერესოა, რომ ალბანეთში, მალიგრადის ღმრთისმშობლის სახელობის კლდეში ნაკვეთი ეკლესიის მოხატულობაში (1369 წ.) დიმიტრი თესალონიკელი ქარქაშიდან ნახევრადამოღებული მახვილით, მის გვერდით მდგომ, ხმალმოღერებულ მიქაელ მთავარანგელოზის მენყვილედ მოიაზრება, ორივე ერთად კი საბრძოლველად შემართული ზეციური მხედრობის წევრებად წარმოგვიდგებიან.

ვეგან ნითელი შარავანდითაა წარმოდგენილი სამხრეთი მკლავის დასავლეთ კედელზე. კალოუბანში წმინდა დიმიტრი სრული ტანითაა გამოსახული, მარჯვენა ხელში შუბით, მარცხენა ხელით კი ნუშისებერ ფარზე დაყრდნობილი, ხოლო იკვში წმინდა ნესტორთან დაწყვილებული წმინდა დიმიტრის ატრიბუტებს დიაგონალურად დახრილი შუბი და მკერდზე ყუით მიბჯენილი, ქარქაშში ჩაგებული ხმალი წარმოადგენს (უნებურად, თავისი ფორმით ჯვარს რომ მოგვაგონებს) (სურ. 55). იკვშიც და კალოუბანშიც⁹³ თვალს სწორედ შარავანდების ნითელი ფერი ხვდება. არახალია, რომ შუა საუკუნეების ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში ნითელი ფერის მრავლისდამტევი საზრისი ზეციური ნათლის, ძველალექსისეული ღვთაებრივი ცეცხლიდან სახარებისეულ სინათლედ გარდაქმნილი ქრისტეს მეორედ მოსვლის წინასწარმუწყებლადაც მოიაზრება⁹⁴. ამდენად, შესაძლოა, შუა საუკუნეობრივი მხატვრულ-სიმბოლური აზროვნების გათვალისწინებით, გამოითქვას ვარაუდი, რომ იკვსა და კალოუბნის ეკლესიებში შარავანდების ნითელი ფერი სწორედ აპოკალიფსა და მეორედ მოსვლის ჟამს მეომარი წმინდანების როლზე მიუთითებს⁹⁵.

⁹³ უნდა აღინიშნოს, რომ კალოუბნის მხატვრობაში წმინდა დიმიტრი ერთადერთი არაა, ვინც ნითელი შარავანდით იქცევს ყურადღებას. თუმც, ისიც საყურადღებოა, რომ აქ ნითელი შარავანდი მეორედ მოსვლასთან იდეუ-სიმბოლურ კავშირში მყოფ ისეთ პერსონაჟებთან გვხვდება, როგორცაა თუნდაც წინასწარმეტყველები ელია და მოსე ფერისცვალების სცენაში.

⁹⁴ ა. ოქროპირიძე, ნითელი ფერის სიმბოლური გააზრების ერთი ასპექტი შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში, *მაცნე* (ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია) 3 (1989) 156-167.

⁹⁵ ვფიქრობ, წმინდა დიმიტრის იკვისა და კალოუბნისეული გამოსახულებების შარავანდების სიმბოლური დატვირთვის ინტერპრეტაციისთვის, გარკვეულ მინიშნე-

ქვეითი მეომარი დიმიტრის დომინაციის პერიოდში – XII-XIII საუკუნეებსა და ე.წ. პალეოლოგოსურ ხანაში თითქოსდა „მივიწყებული“ მონამის იკონოგრაფიული ტიპი გვიან შუა საუკუნეებში სხვადასხვა დარგში კვლავ უხვად ჩნდება (გრემის, XVI ს-ის, ნიკორწმინდის, XVII ს-ის, ბობნევის XVII ს-ის ბოლოს⁹⁶ მოხატულობები, გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთი ეგვტერი, XVII ს., კორცხელის ვედრების ხატის ჭედური ჩარჩო, 1640 წ., მარტვილის თორმეტი დღესასწაულის ჭედური ხატი, 1644 წ-ის ნაწილი, ქართულ-ბერძნული ხელნაწერის ორი გამოსახულება, რეგ F.956 O.I.58, XV ს.⁹⁷,

ბას წყაროსთავის (I) სახარების მინიატურაში (X-XI სს.) ოთხი მახარებლის ერთად წარმოდგენილ გამოსახულებაში წმინდა იოანეს ნითელი შარავანდი იძლევა, რაც აქ, უდავოდ, იოანეს გამოცხადების ტექსტზე მიუთითებს სიმბოლურად.

ამავე საკითხზე განსხვავებული მოსაზრება აქვს ეკატერინე გედევანიშვილს, რომელიც იკვში წმინდა დიმიტრისეულ ნითელ შარავანდს თესალონიკელი დიდმონამის მონამებრივი აღსასრულის ადგილს – რომაულ თერმას უკავშირებს და მიიჩნევს, რომ ნითელი ფერი აქ აბანოს სიმხურვალეს აღნიშნავს. ე. გედევანიშვილი, სატაძრო მოხატულობებში წმ. მხედრების ასახვის ერთი „ადგილობრივი“ იკონოგრაფიული ტრადიციის შესახებ, *გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის დაარსების 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონფერენცია – „ქართული ხელოვნება: აღქმა, ინტერპრეტაცია, კონტექსტი“*; თბილისი, 24-27 ნოემბერი, 2021. მკვლევრის ამ მოსაზრებასთან მიმართებით საყურადღებოა წმინდა ნესტორის გამოსახულება, რომელსაც ასევე ნითელი შარავანდი აქვს. წმინდა დიმიტრისგან განსხვავებით, წმინდა ნესტორი ხომ არა თერმებში, არამედ იმპერატორის ფავორიტი გლადიატორის არენაზე დამარცხების შემდეგ, მაქსიმიანეს ბრძანებით ქალაქის კარიბჭესთან აღესრულა თავისკვთით. იხ. *ოქტომბრის მეთაფრასები. ძველი ქართული თარგმანები*, ტექსტი დაადგინეს, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ნ. შალამბერიძემ, ნ. გოგუაძემ და ნ. ნატრაძემ, თბილისი 2014, 336-349.

⁹⁶ ო. ფირალიშვილი, *ბობნევის მოხატულობა და რეალისტური ტენდენცია XVII საუკუნის ქართულ მხატვრობაში*, თბილისი 1952.

⁹⁷ ხელნაწერის დათარიღებისა და წარმოშობის შესახებ



58. წმმ. გიორგი და დიმიტრი, უბისის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, XIV ს.



59. ნმ. დიმიტრი, ოლარი (დეტალი), 1312 წ. ანჩისხატის ეკლესია, ტაო, სემ ხმ

ქსიმ K-357 იბაკონი, XVII-XVIII სს., ქსიმ K-258 იბაკონი, XVII ს.) (სურ. 60). ამ დროისთვის დიმიტრის მარტივობის რეაქტუალიზაცია თანადროული მძიმე ისტორიული-პოლიტიკური კონტექსტის გათვალისწინებით, სპარსეთ-ოსმალეთის ანექსიის პერიოდში

გამოთქმული ვარაუდების შესახებ იხ. ე. დულაშვილი, სანკტ-პეტერბურგის კოლეჯის ქართულ-ბერძნული ხელნაწერი: ბერძნული ტექსტები, *მრავალთავი* 25 (2017) 85-94; N. Kavtaria, *A Georgian-Greek manuscript (F.956, O.I.58): Artistic tradition in the fifteenth century, Annual of medieval studies* Vol. 20, Budapest 2014, 147-164; Л. Евсева, *Греко-грузинская рукопись конца XV века. (РНБ разнояз. O.I.58) и проблема узоров в поствизантийской живописи* (Автореферат диссертации, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова) Москва 1994, 3.

სარწმუნოებისთვის წამებული წმინდანებისთვის განსაკუთრებული იდეურ-სიმბოლური დატვირთვის მინიჭებასაც ეხმიანება ერთგვარად. ამავე პროცესების – ოსმალეთის მზარდი ექსპანსიის გამოძახილია ე.წ. პოსტ-ბიზანტიურ ხელოვნებაში, საბერძნეთსა და სლავურ სამყაროში, წმინდანის წამების სცენის განსაკუთრებული პოპულარობაც⁹⁸. ქართული სახელოვნებო სივრცე, როგორც წარსულში, არც ახლა ჩამორჩება წმინდა დიმიტრისთან დაკავშირებულ ტენდენციებს, რასაც 1661 წლის ჟამნ-გულანის (ხეც H-342,⁹⁹ 337r) გაფორმება მოწმობს. ხელნაწერის მინიატურაზე წმინდანის წამების ჯერ კიდევ პალეოლოგოსური ხანიდან ცნობილი და თანადროულ ბერძნულ ხელოვნებაში ფართოდ გავრცელებული ტიპური გამოსახულების ლაკონიური ვერსიაა მოცემული. წმინდანის მარტივობის სცენაში მჯდომარე, მარჯვენა მკლავანდენილი მონამე დიმიტრის ფიგურაა წარმოდგენილი, ფერდში ჯალათების მიერ გაყრილი შუბებითა და წმინდანისკენ მიმავალი მორიელის გამოსახულებით (სურ. 61). ე.წ. პალეოლოგოსურ ხანასა და მომდევნო პერიოდს უკავშირდება წმინდანის კიდევ ორი გამოსახულება: წმინდა მხედრებთან – გიორგისა (უბისის ნმ. გიორგის ფერწერული ხატის ჩარჩო, XIV ს.) და თევდორესთან დაწყვილებული (ქართულ-ბერძნული ხელნაწერი, რეგ F.956 O.I.58, XV ს.) და მხარდამხარ მიმავალი ცხენოსანი დიმიტრი.

⁹⁸ E. N. Kyriakoudis, *The Scene of the Martyrdom of Saint Demetrios in Post-Byzantine Art, Zograf* 31 (2006-2007) 203-213.

⁹⁹ *საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაერთა აღწერილობა, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ყოფ. მუზეუმის ხელნაწერები (კოლექცია H), ტ. I, დასაბეჭდად მომზადებულია ლ. ქუთათელაძის და ნ. კასრაძის მიერ ი. აბულაძის რედაქციით, თბილისი 1946, 252-256.*

წმინდა მხედრების ამავე ტიპის გამოსახულებას ვხვდებით XIII საუკუნის ხატზე სინადან, ასევე პანაგია ოდიგიტრიის ტაძრის მოხატულობაში (წმინდა მხედრების – გიორგის, დიმიტრის, თევდორე სტრატელატისა და თევდორე ტირონის კავალკადა, 1311 წ. სპილიესი, ევია, საბერძნეთი), სადაც ცხენზე ამხედრებული ზეციური გენერლები არა საომრად, არც ბოროტების დამთრგუნველებად, არამედ მშვიდობიანად მიმავალნი არიან წარმოჩენილები და შესაძლოა, ამავე პერიოდში ბიზანტიურ სამყაროში წმინდა მხედრებთან დაკავშირებით გაჩენილი ხალხური რწმენა-წარმოდგენების გავლენასაც აირეკლავენ, რომლის მიხედვით, ისინი არა მხოლოდ თანამებრძოლებად, არამედ ძმებადაც კი მოიაზრებიან¹⁰⁰. უკვე მოპოვებულ მშვიდობასა და ქრისტიანობის ტრიუმფზე უნდა მიუთითებდეს წმინდა დიმიტრისა და წმინდა გიორგის მაცხოვრის წინაშე მდგომი, ფეხით ეშმაკის დამთრგუნველი ფიგურები ე.წ. ჯრუჭის ფსალმუნის მინიატურაზეც (ხეც H-1665, 221r¹⁰¹). აქ აბჯროსანი

წმინდა მეომრები ზეციდან მზირალი ქრისტეს წინაშე ვედრებად არიან მიმართულები, ხოლო მათ წინ „დალაგებული“ ფარები, მათზე დამაგრებული ქარქაშიანი სატევრებითა და ვერტიკალურად აღმართული შუბებით, წმინდა მეომრების მიერ საბოლოოდ მოპოვებულ გამარჯვებაზე, ქრისტიანობის ტრიუმფზე მიმანიშნებლად აღიქმება და შესაძლოა, ფსალმუნებში გაჟღერებულ რწმენის საჭურველით ძლეულ ბოროტებაზეც მიანიშნებდეს: „საჭურველად გარე მოგადგეს შენ ჭეშმარიტებაი მისი“ (ფსლ. 90), „...და ან ესერა აღამალლა თავი ჩემი ზედა მტერთა ჩემთა; გარემოვადეგ და შევწირე კარავსა შინა მისსა მსხურვლი ქებისა და ღალადებისაი, ვაქებდე და უგალობდე უფალსა“ (ფსლ. 26) (სურ. 63). ფსალმუნისეული გამოსახულება სადღეისოდ მოღწეულ ქართულ ნიმუშებში ერთადერთ ამგვარ კომპოზიციად წარმოგვიდგება, მისი უშუალო პარალელი ვერც ბერძნულ ან „ნაბერძნულე“ ნიმუშებში იქნა მოძიებული. თუმც, ბიზანტიურ სახელოვნებო სივრცეში გვხვდება მაცხოვრის მიერ ზეციდან დალოცვილი, ფრონტალურად მდგომი მეომრების – გიორგისა და დიმიტრის შეწყვილებული გამოსახულება (სარდონიქსის კამეო, კონსტანტინოპოლი, XI-XII სს., ოქროსა და მინანქრის XVI ს-ის ფრანგულ ჩარჩოში¹⁰²) და ასევე, ქრისტესადმი ვედრებად ხელაპყრობილი, არა მეომრის, მაგრამ მოწამე წმინდა დიმიტრის ფიგურაც

¹⁰⁰ ნანა ბურჭულაძის მოსაზრების თანახმად, ამგვარად წარმოდგენილი მხედარი წმინდანების გამოსახულებები XII-XIII საუკუნეებში ჩნდება და იდეურ-მინაარსობრივად ჯვაროსნულ ლაშქრობებს უკავშირდება. იხ. ნ. ბურჭულაძე, ქართული ხატების სინური პარალელები (ნაწილი II), *საქართველოს სიძველენი* 2 (2002) 92-107.

¹⁰¹ ფსალმუნის მინიატურის დათარიღების საკითხი სამეცნიერო წრეებში დღემდე აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს: შალვა ამირანაშვილის მიერ იგი XIII საუკუნის ნიმუშად იქნა მიჩნეული. იხ. შ. ამირანაშვილი, *ქართული ხელოვნების ისტორია*, თბილისი 1961, 405; გიორგი ჩუბინაშვილი და თინათინ ვირსალაძე თავის წერილში შალვა ამირანაშვილის მოსაზრებას მინიატურების შესრულების თარიღთან დაკავშირებით არადაამაჯრებლად მიიჩნევენ და ამავე საკითხთან იროდიონ სონლაშვილის მოხსენებაზე დაყრდნობით, თარიღად XV საუკუნეს ასახელებენ: Г.Чубинашвили, Т. Вирсаладзе, *Книга о старом грузинском искусстве, Искусство* 2 (1951) 84-92. Н-1665 ფსალმუნის მინიატურებისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიულ ნაშრომში ლეონიდე შერვაშიძე შესრულების თარიღად იროდიონ სონლაშ-

ლაშვილის, გიორგი ჩუბინაშვილისა და თინათინ ვირსალაძის მიერ გამოთქმულ ვერსიას ემხრობა. იხ. Л. Шервашидзе, *К вопросу о средневековой грузинской светской миниатюре*, Тбилиси 1964, 25. სამომავლოდ, მკვლევრების მიერ ფსალმუნის მინიატურების თარიღის დადგენა ამ დარგის სადღეისოდ არსებულ ქართულ ნიმუშებში წმინდა დიმიტრის გაჩენის საკითხის დაზუსტებასაც შეუწყობს ხელს.

¹⁰² დაცულობა: საფრანგეთის ნაციონალური ბიბლიოთეკა, Babelon-342, პარიზი, საფრანგეთი.

(კიევის წმინდა მიხეილის ოქროსგუმბათიანი მონასტრის წმინდა დიმიტრის მოზაიკის ხატი, XII ს.)¹⁰³.

უპირობო პოპულარობას გვიან შუა საუკუნეებში კვლავ ინარჩუნებს ქვეითად წარმოდგენილი მეომრის იკონოგრაფიული ტიპი (ზარზმა¹⁰⁴, გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის ცენტრალური სივრცის მოხატულობა, XVI ს-ის ნაწილი, გელათის წმ. გიორგის ეკლესიის მხატვრობა, XVI ს., ალავერდი, XVI ს., ალვანის იოანე ნათლისმცემლის ტაძარი, XVI ს., მაცხვარიშის თარიღზელი, XVI ს.¹⁰⁵, ჩაყაშის მაცხოვრის ეკლესია XVII ს.¹⁰⁶, ვერცხლის მოოქრული ფირფიტა წმ.

დიმიტრის გამოსახულებით, XVI ს., ზუგდიდის (ილორის) წმ. გიორგის ჭედური კარედი ხატი, XVI ს.¹⁰⁷, ქვემო ჭალის ვედრების ჭედური კარედი ხატი, გიორგი III დადიანის დაკვეთა, 1577-1582 წწ.¹⁰⁸, ჯვარცმის სანაწილე ჭედური კარედი ხატი ოქონიდან, XVI ს-ის ნაწილი, ჟამუშის მაცხოვრის ჭედური ხატის ჩარჩოს გამოსახულება, 1565-1578 წწ-ს შორის, ჟამუშის მაცხოვრის (II) ჭედური ხატის ჩარჩოს გამოსახულება, XVI ს-ის ბოლო, გელათის ღმრთისმშობლის კარედი ხატი, XVI ს-ის ნაწილი, ხობის ჭედური კარედი ხატი, XVII ს., ჩხარის კარედი ხატი, სოლომონ I დაკვეთა, 1779-1780 წწ.¹⁰⁹, სეა სცა №1446.302 გულანი, XVI ს.¹¹⁰, მინიატურებით ილუსტრირებული ალბომი წმინდანთა გამოსახულებებით, ხეც S-4978, 1856 წ.¹¹¹).

¹⁰³ აღსანიშნავია, რომ 1662-1678 წწ-ს შორის გადაწერილ ხეც A-619 სახარებაში გვხვდება ზეციდან მზირალი და ორივე ხელით მაკურთხეველი მაცხოვრისკენ ვედრებად მიმართული ჭაბუკი მონამეების წყვილი ჯვრებით ხელში (221r). წმინდანების ფიგურებს ვინაობის აღნიშვნელი წარწერა არ ახლავს. მხოლოდ მოგვიანოდ, XIX ს-ის მხედრულით შესრულებულ მინიატურებისა და წმინდანთა გამოსახულებების ჩამონათვალში (4r-5r) აღნიშნულია, რომ ერთ-ერთი მათგანი წმ. გიორგია, მეორის ვინაობა კი არც ამ სიაშია გამჟღავნებული. როგორც ჩანს, საიმედოოდ მისი ამოცნობა რატომღაც გაუჭირდათ. თუმცა, ზოგადი იკონოგრაფიული მახასიათებლებისა (სახის ტიპი, სამოსი, ატრიბუტიკა) და წმ. დიმიტრის წმ. გიორგისთან ერთად გამოსახვის ხანგრძლივი ტრადიციის გათვალისწინებით, დიდა აღბათობა იმისა, რომ აქაც წმ. დიმიტრია წარმოდგენილი კაბადოკიელ დიდმონაშესთან ერთად. ხელნაწერის დამკვეთი: ბატონიშვილი ლეონ (+1709 წ.) და მისი მეუღლე თუთა გურიელი (+1678 წ.), Ф. Жордания, *Описание рукописей тифлисского церковного музея карталино-кахетинского духовенства*, книга II, Тифлиси 1902, 114.

¹⁰⁴ ზარზმაში წმინდა დიმიტრის გამოსახულებას 1901-1905 წწ-ში რუსი რესტავრატორის ალ. სლავცევის მიერ ჩატარებული სამუშაოების დროინდელი გადაწერის კვალი ატყვია, რაც ფიგურის შესრულების თარიღის დაკონკრეტებას მნიშვნელოვნად ართულებს. ტაძრის მოხატულობის თარიღსა და XX საუკუნის დასაწყისში ჩატარებული რესტავრაციის შედეგების შესახებ იხ. მ. ჯანჯალია, ზარზმის მოხატულობის თარიღისათვის, *საქართველოს სიძველეები* 10 (2007) 63-98.

¹⁰⁵ მ. ყენია, *ზემო სვანეთი, შუა საუკუნოვანი კედლის მხატვრობა*, თბილისი 2010, 8.

¹⁰⁶ *იქვე*.

¹⁰⁷ ხატის დამკვეთი: ცაიშელ-ბედიელი მიტროპოლიტი კირილე ჟვანიძე. თ. საყვარელიძე, *XIV-XIX სს-ის ქართული ოქრომჭედობა*, ნაკვეთი პირველი (XIV-XVI სს.), თბილისი 1987, 96-99, სურ. 48-49.

¹⁰⁸ თ. საყვარელიძე, *XIV-XIX სს-ის ქართული ოქრომჭედობა*, 100-101. ხატი ბოლოს ინახებოდა ჯორჯ რ. ჰანის კერძო კოლექციაში ქ. პიტსბურგში (პენსილვანია, აშშ). 1980 წელს ნიშუმი კოლექციის სხვა ნივთებთან ერთად გატანილ იქნა კრისტის აუქციონზე. Ю.А. Пятницкий, *Грузинский триптих из бывшего собрания Джорджа Р. Ханна, Иверия. Афон. Россия. Духовные и культурные связи*, Сборник статей по материалам IV научных чтений, посвященных памяти Д.И. Арсенишвили, Труды центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, т. XIII, Москва 2017, 64-77. დღესდღეობით ხატის ადგილმდებარეობა უცნობია.

¹⁰⁹ Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, т. 1, 643, т. 2, სურ. 587.

¹¹⁰ *ქართული ხელნაწერები და ისტორიული საბუთები*, რედაქტორ-შემდგენელი ქ. ასათიანი, რედაქტორები: ნ. დუნდუა, დ. ჩიტუნაშვილი, მ. ჭუმბურიძე, თბილისი 2023, 103.

¹¹¹ *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების (S) კოლექცია*, ტ. VI. შეადგინეს და დასაბეჭდად მოამზადეს: თ. ბრეგაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ლ. ქუთათელაძემ, მ. შანიძემ, ც. ჭანკიევმა, ე. მეტრეველს რედაქციით, თბილისი 1969, 289-291. დაცულობა: კ. კეკელიძის სახ. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.

თუმცა, მის გვერდით გვხვდება წმინდანის კიდევ ერთი – კალოიანის მლახვრავი მხედარი დიმიტრის გამოსახულება, რომელიც, იმხანად, დიდი მონონებით სარგებლობს. თესალონიკის ალყისას რეალური ისტორიული პირის – ბულგარეთის ვოევოდას – კალოიანის მისტიფიცირებული მკვლევლობისა (1207 წ.) და ამ ფაქტის ქალაქის ზეციური პატრონის მიერ აღსრულებულ სასწაულებრივ შურისძიებად შერაცხვის¹¹² შედეგად ჩამოყალიბებული კომპოზიცია, სადაც მხედარი დიმიტრი ასევე ცხენზე ამხედრებულ ან ცხენის ფლოქვებქვეშ განოლილ კალოიანს ლახვრავს, XIII საუკუნიდან ჩნდება¹¹³. განსაკუთრებულ პოპულარობას კი იგი საბერძნეთსა და მის მახლობელ სამყაროში, დიდწილად სლავურ ქვეყნებში, კონსტანტინოპოლის დაცემის (1453 წ.) და ოსმალეთის იმპერიის დამპყრობლური პოლიტიკის პერიოდში მოიპოვებს¹¹⁴. იმხანად, სიუჟეტის პოპულარობა ძლევამოსილი თესალონიკელი დიდმოწამის მიერ, დემონიზებული კალოიანის სახით, მტრის დამარცხების და ქრისტიანობის ტრიუმფის პრიზმაში გააზრებული, თავისუფლების მოპოვების სურვილით განისაზღვრა მნიშვნელოვანწილად და „მესამე ბიზანტიის“ იდეის ლეგიტიმაციის სიმბოლოდაც კი იქნა მიჩნეული. აღმოსავლეთსაქრისტიანოში არსებული ვითარების ზოგადი კონტექსტისა და, საკუთრივ ანექსირებული საქართველოს თანადროული რთუ-



60. წმ. დიმიტრი, იბაკონი, გადამწერი მიქელი, XVII ს. ქსიმ K-258, 22v.

ლი პოლიტიკურ-ისტორიული რეალობის გათვალისწინებით, გასაკვირი არცაა, რომ სწორედ კალოიანის დამთრგუნველი წმინდა დიმიტრის გამოსახულებამ ქართულ ხელოვნებაში ფართო გამოძახილი ჰპოვა და გვიანი შუა საუკუნეების ნიმუშებში მის ერთ-ერთ წამყვან სახედაც კი იქცა (სურ. 64). ჩვენში ამ იკონოგრაფიული ტიპის ყველა ვარიაცია გვხვდება, იქნება ეს წმინდანისა და მეფის „დეეტისგან“ შემდგარი ლაკონიური ვერსია (გუდარეხის მოხატულობა, XVII ს., სადღესასწაულო ქსიმ K-42, 56r, XVII-XVIII სს.¹¹⁵,

¹¹² იხ. თავი I, სქოლიო 15, 35, ასევე, თავი II, სქოლიო 141.

¹¹³ მორაჩას ეკლესიის ფასადი, მონტენეგრო, 1251-1252 წწ., ლევიშკას ღმრთისმშობლის სახელობის ტაძრის სამლოცველოს მხატვრობა, პრიზრენი, კოსოვო, 1310-1313 წწ., წმ. დიმიტრის ფერწერული ხატი პრიზრენიდან, XIII ს-ის ბოლო, დეჩანის მაცხოვრის ამაღლების სახელობის ტაძრის ჩრდილოეთი ეგვტერის მოხატულობა, 1335-1350 წწ-ს შორის.

¹¹⁴ Ch. Walter, *The Warrior Saints*, 88.

¹¹⁵ ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის ხელნა-

ე.წ. მწვანე საკოსი, XVIII ს.¹¹⁶) თუ უფრო პომპეზური – წმინდა მხედრის გლორიზაციის ელემენტების შემცველი კომპოზიცია, სადაც წმინდა დიმიტრის განდიდება ანგელოზის მიერ მისი კორონაციით ან ზეციდან მზირალი მაცხოვრის მიერ დალოცვით ხდება (ქართულ-ბერძნული ხელნაწერი რეპ. F.956 O.I.58, 60r, XV ს., ხეც A-30 სვეტიცხოვლის (ანჩისხატის) გულანი, 112r, 1681 წ.¹¹⁷, ხეც Q-103a შემოქმედის გულანი, 155r, 1749 წ. (სურ. 65), წმ. მხედარი დიმიტრის ფერწერული ხატი რუისიდან, 1785 წ.¹¹⁸). ქართულ ნიმუშებში კალოიანის მლახვრავი წმინდა დიმიტრის მიერ აფრიკელი ეპისკოპოსის კვიპრიანეს ურჯულოთაგან ხსნის¹¹⁹ სცენაც კი გვხვდება (ხეც H-1452 ყანჩაეთის ფამნ-გულანი, 369r, 1674 წ.¹²⁰), თავის მხრივ წმინდა გიორგის მიერ ყრმის დახსნის კომპოზიციას რომ ეხმიანება მხატვრულ-შინაარსობრივი გადანწყვეტით (სურ. 66).

არა მხოლოდ კალოიანის მძლეველი დიმიტრის გამოსახულებათა სიმრავლე, არამედ, ზოგადად, წმინდანისადმი გაუნელებელი ინტერესი ცხადყოფს, რომ მისი პოპულარობა ქართულ სივრცეში კვლავ სრულ უნისონშია ე.წ. პოსტბიზანტიური პერიოდის საბერძნეთსა და მასზე ორიენტირებულ ქვეყნებში თესალონიკის ძლევამოსილი ზეციური

წერთა აღწერილობა, ტ. I, შედგენილია და დასაბუჯდად მომზადებული ე. ნიკოლაძის მიერ, თბილისი 1953, 157.

¹¹⁶ გ. ბარათაშვილი, ე. ბერელაშვილი, მ. კეცხოველი, ი. მელიქიშვილი, ნ. ნადარაია, ე. სულხანიშვილი, *ქართული ნაქარგობა 197-207*. დაცულობა: საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმი, სხმ/ნ 1364.

¹¹⁷ Ф. Девдариани, *Миниатюры Анчисхатского гулани*, Тбилиси 1990, 33, 53.

¹¹⁸ დაცულობა: საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმი, №482.

¹¹⁹ მ. მაჭავარიანი, *დასახ. ნაშრ.*, 41.

¹²⁰ გ. უღენტი, „ყანჩაეთის ფამნ-გულანის“ პირველი ოსტატი, *მაცნე* (ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია) 2 (1975) 139-148.

მფარველის თავყვანისცემის „ახალ ტალღასთან“. თუმცა, როგორც საერთო სურათი აჩვენებს, ჩვენში წმინდანთან დაკავშირებული თანადროული მხატვრულ-იკონოგრაფიული ტენდენციების გაზიარება რიგ შემთხვევაში, ერთგვარი ინერციულობის, ნაკლებად გაცნობიერებულობის და თითქოს მხოლოდ ვიზუალური მოწონებით შემტკიცებული მექანიკურობის სახესაც კი იღებს. რაოდენ პარადოქსულია, რომ ამგვარ დამოკიდებულებას კვლავ კალოიანის დამთრგუნველი დიმიტრის იკონოგრაფიის გავლენით შექმნილი გამოსახულება ათვალსაჩინოებს ყველაზე მკაფიოდ, თანაც ისეთი ცნობილი ოსტატის ნახელავში, როგორც მამნე ოქრომჭედელი და მის მიერ შესრულებული ჩხარის (სადგერის) საკურთხევლისწინა ჯვარია (XVI ს-ის 20-იანი წწ.¹²¹). ჯვრის ვერტიკალურ ღერძზე წარმოდგენილ ფირფიტაზე, სადაც წმინდა გიორგის მიერ აღსრულებული სასწაულების სცენებია თავმოყრილი, ერთ-ერთ მათგანზე მომცრო, ცხენოსანი ფიგურის შუბით მლახვრავი წმინდა მხედარი იქცევეს ყურადღებას (სურ. 62). განსხვავება წმინდა გიორგის მიერ დიოკლეტიანეს დამთრგუნველი იკონოგრაფიული ტიპისგან არა მხოლოდ გაქცევას მონადინებული ცხენოსანი მამაკაცის გამოსახულებაში, არამედ ისეთ ნიუანსშიც კი ჩანს, როგორცაა წმინდა მხედრის მოკლე, სწორი თმა. არადა, ამავე ფირფიტაზე წმინდა გიორგის მარტვილობის და სასწაულის დანარჩენ სცენებში კაპადოკიელი დიდმონაშე ტრადიციულად ხვეული თმით გვხვდება¹²². ამ მეტად

¹²¹ თ. საყვარელიძე, *XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა*, ნაკვეთი პირველი (XIV-XVI სს) თბილისი 1987, 40-58.

¹²² ეს დეტალი არ გამოჩნა თეიმურაზ საყვარელიძეს, თუმცა მან ეს ნიუანსი სხვა წმინდანის იკონოგრაფიას არ დაუკავშირა და გამოსახულებასა და ამავე ნიმუშზე წმინდა გიორგის სხვა, ხუჭუჭთმიან ფიგურებს შორის არსებულ სხვაობას გაუსვა ხაზი, თ. საყვარელიძე, *დასახ. ნაშრ.*, 50.



61. წმმ. დიმიტრის, მინას, ეგნატის და ელეფთერის წამების სცენები, ჟამნ-გულანი, გადამწერები: შიო მღვდელი, ათანასე, იესე, 1661 წ. ხეც H-342, 337r



62. წმ. გიორგი, ჩხარის (სადგერის) საკურთხევლისწინა ჯვარი (დეტალი), ოსტატი: მამნე ოქრომჭედელი, XVI ს-ის 20-იანი წწ. სემ ხმ

თუ ნაკლებად თვალშისაცემი სხვაობების მიუხედავად, თანმხლები წარწერით გამოსახულება წმინდა გიორგის მიერ დიოკლეტიანეს მოკვდინებადაა სახელდებული: აქა დიოკლეტიანე მეფე მოკლ(ა) ნ(მიდამა)ნ გ(იორგი)¹²³. განმარტებითი წარწერაა, დიდი ალბათობით, ის უმთავრესი მიზეზი თუ რატომაც მიიჩნიეს აღნიშნული კომპოზიცია წმინდა გიორგის უჩვეულო იკონოგრაფიულ გამოსახულებად¹²⁴. თუმცა, წმინდა დიმიტ-

¹²³ იქვე.

¹²⁴ იქვე. წმ. გიორგის უნიკალურ გამოსახულებად მიიჩ-

რის მიერ კალოიანის მოკვლის სცენის მახასიათებლების გათვალისწინებით, საფიქრალია, რომ მამნესთვის ამ გამოსახულების შთამაგონებლად სწორედ წმინდა დიმიტრის პოსტიზანტიურ ხანაში ფართოდ გავრცელებული ეს კონკრეტული იკონოგრაფიული ტიპი იქცა. ვარაუდს ის ფაქტიც ამყარებს, რომ სადგერის ჯვარზევე გვხვდება წმინდა გიორგის კიდევ ერთი, ქართული სივრცისთვის უჩვეულო გამოსახულება – წმინდანი საკუთარი მოკვეთილი თავით ხელში. თეიმურაზ საყვარელიძის დაკვირვებით, ამ გამოსახულებისთვის პროტოტიპი ასევე ბერძნულ, კერძოდ, ათონურ ნიმუშებში იძებნება¹²⁵. ეს კი, წმინდა გიორგის სასწაულების სცენებში წმინდა დიმიტრის იკონოგრაფიის გავლენის გაჩენას და დიოკლეტიანეს დამარცხების ახლებურად წარმორჩენის სურვილსაც უძებნის ახსნას. თუმცა, ჩანს, რომ საბოლოოდ ერთგვარი ეკლექტური ვერსია იქმნება, ვიზუალურად თესალონიკელ დიდმონაშესთან უდავო კავშირის მქონე, ხოლო შინაარსით, შემოქმედის მიერვე, წმინდა გიორგის მისადაგებულ-მორგებულ. და თუ მამნესთან ნანახ-მოწონებულის ორიგინალურად გადააზრების მცდელობა მაინც იგრძნობა, კიდევ უფრო მოგვიანო ნიმუშებში წმინდა დიმიტრის გამოსახულებებში ისეთი ნიუანსების გაჩენა, როგორც თუნდაც თევდორეს მიმსგავსებული შუა ხნის წმინდა დიმიტრია (ე.წ. მწვანე საკოსი, XVIII ს.) არა რაიმე ინტერპრეტაციის, არამედ დანამდვილებით უფრო პროზაულ მიზეზთა ერთობლიობის – რთული ისტორიულ-კულტურული კონ-

ნევს ამავე ფიგურას ეკატერინე გედევანიშვილიც. ე. გედევანიშვილი, წმ. გიორგის კულტი და გამოსახულება შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, *საქართველოს სიძველენი* 21 (2018) 20-61.

¹²⁵ თ. საყვარელიძე, დასახ. ნაშრ., 44-45.

ტექსტიდან გამომდინარე, ზოგადეპოქალური, თანადროული მხატვრული პროცესების დროისმიერი ნიშნით აღბეჭდილი შედეგის კვალს ატარებს.

საჭიროებისამებრ ინტერპრეტაციის უნარია ის ერთ-ერთი უმთავრესი განმასხვავებელი, რაც გვიანი ნიმუშებისგან ადრეულ გამოსახულებებს გამოარჩევს. ამ კონტექსტში საინტერესო მინიშნებებს იძლევა მიქაელ მალაკელის მიერ მოხატულ მაცხვარიშის ეკლესიაში (1140 წ.¹²⁶), სამხრეთი კედლის თაღში საგანგებოდ პრეზენტირებული მხედარი დიმიტრი, რომელიც აქ მოპირდაპირედ მოცემულ მეფე დემეტრე I-ის (1125-1156 წწ.) მეფედკურთხევის სცენასთან მხატვრულ-იდუურ კავშირს ავლენს და მონარქის ზეციური სეხნიის პატრონაჟის თემას უსვამს ხაზს¹²⁷. ძალზედ მნიშვნელოვანია, რომ წმინდანი ცხენის ფლოქვებზე გართხმულ მამაკაცს განგმირავს შუბით (გამოსახულების ეს ნაწილი სადღეისოდ იმდენადაა დაზიანებული, რომ მხოლოდ სამოსის ძვირფასი თვლებით განწყობილი დეტალები და სხეულის აბრისი გაირჩევა მკრთალად) (სურ. 53). კალოიანის მოკვდინების კომპოზიციის დროში წინსმნები მაცხვარიშის ეს ფიგურა აჩვენებს თუ როგორ წარმოაჩენს კონკრეტულ იდეას – მეფე დემეტრე I-ის განდიდებასა და ტრიუმფატორად წარმოჩინებას – წმინდა მხედრების ზოგადი იკონოგრაფიული მახასიათებლების მქონე წმინდა დიმიტრის ეს გამოსახულება. იმის გათვალისწინებით, რომ ამ პერიოდისთვის ბიზანტიაში მხედარი

დიმიტრი კვლავ ნაკლებად გავრცელებულ იკონოგრაფიულ ტიპად რჩება¹²⁸, მაცხვარიშის მოხატულობაში ამგვარად წარდგინებული წმინდა დიმიტრი ორიგინალური ხედვის და დასახული ამოცანისთვის არსებული მხატვრულ-იკონოგრაფიული ტრადიციების გადააზრება-მისადაგების ნიმუშად მოჩანს. მალაკელისეული მხატვრობისთვის იკონოგრაფიულ პარალელად არც მარტივლის ტაძრის დასავლეთ ფრიზზე წარმოდგენილ წმინდა მხედრების ჰერალდიკურ წყვილში უწვერული ცხენოსანი ფიგურის წმინდა დიმიტრიდ ნავარაუდები გამოსახულებების¹²⁹ მოხმობა იქნება მართებული. თავად ის ფაქტი, რომ ამ გამოსახულების წმინდა დიმიტრისთან გაიგივების მოსაზრების ავტორთა მიერვე ფრიზის შესრულების თარიღად ნათელა ალადაშვილისეული დათარიღება¹³⁰ ანუ VII საუკუნეა გაზიარებული¹³¹, საიმდროოდ

¹²⁶ Т. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника Микаеля Маглакели в Мацхвариши, *Избранные труды. Грузинская средневековая монументальная живопись*, Тбилиси 2007, 145-224.

¹²⁷ იქვე.

¹²⁸ მაცხვარიშის გამოსახულებისთვის არცთუ ზუსტ და შედარებით მოგვიანო დროის პარალელად შეიძლება დავასახელოთ სან ბიაჯოს კლდეში ნაკვეთი კრიპტის მოხატულობა (1196 წ. აპულიის რეგიონი, იტალია), რომელიც რიგი მახასიათებლებით ბიზანტიური ხელოვნების გავლენებს ათვალსაჩინოვებს. აქ წარმოდგენილი წმმ. გიორგისა და დიმიტრის გველეშაპის მლახვრავი ჰერალდიკური გამოსახულებაც ბიზანტიურ სამყაროში გავრცელებული იკონოგრაფიით შთაგონებულ ნიმუშადაა მიჩნეული. იხ. С. Diehl, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, Paris, 1894, 51-64; *Il restauro delle chiese rupestri pugliesi. Dagli stacchi a massello dell'I.C.R. alla conservazione in situ*. Relatore: L. Ciancabilla, Candidato: A. Miggiano, Correlatore: F. Cervini, Firenze, 2018, 71-81.

¹²⁹ თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება*, თბილისი 2017, 26.

¹³⁰ ნათელა ალადაშვილი მარტივლის ტაძრის დასავლეთ და აღმოსავლეთ ფრიზებს VII საუკუნით ათარიღებს, ხოლო აქ გამოსახულ წმინდა მხედრებს, ვინაობის დაკონკრეტების გარეშე, ქრისტიანობის მიერ კერპთაყვანისმცემლობაზე მოპოვებული უპირატესობის სიმბოლოებად მიიჩნევს. Н. Аладашвили, *Средневековая Монументальная скульптура Грузии (фасадные рельефы V-XI веков)*, Москва 1977, 49.

¹³¹ თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *დასახ. ნაშრ.*, 27-29.



63. ქრისტე აკურთხებს წმმ. გიორგის და დიმიტრის, ფსალმუნის, XV ს. (?). ხეც H-1665, 224r

მხოლოდ მონამის სტატუსით ცნობილი თესალონიკელი დიმიტრის ცხენოსანი მეომრის სახით წარდგინების შესაძლებლობას გამოირიცხავს.

ქვაზეკვეთილობა, ზოგადად, ერთადერთი დარგია, სადაც წმინდა დიმიტრის გამოსახულებების იდენტიფიცირების გარშემო არსებული კითხვები შედარებით ბუნდოვან სურათს ქმნის. მარტვილის ფრიზის გარდა, მისი ამოცნობა თითქოსდა მოხდა სათხის კანკელისა (1171 წ.¹³²) და ჯრუჭის ტაძრის რელიეფების (XI ს.) წმინდა მხედრების ჰერალდიკურ გამოსახულებებში. თუმცა, პირველ შემთხვევაში, რენე შმერლინგი ჯერ გაკვრით ვარაუდობს აქ წმინდა გიორგისა და წმინდა დიმიტრის წყვილის არსებობას¹³³, ხოლო მოგვიანებით, კანკელებისადმი მიძღვნილ, მკვლევრის ფუნდამენტურ ნაშრომში სათხის კანკელზე წარმოდგენილი გამოსახულების ვინაობის შესახებ მინიშნება აღარ

გვხვდება¹³⁴. წმინდა დიმიტრის წარწერის მიხედვით ამოიცნობს ექვთიმე თაყაიშვილი ჯრუჭის ტაძრის ორ რელიეფურ ფილაზე წარმოდგენილ ჰერალდიკურ კომპოზიციებს¹³⁵. ასევე მოიხსენიებს წმინდა მხედრებს გიორგი ბოჭორიძე და ორიდან ერთ-ერთს, დასავლეთით ჩართულ რელიეფურ ფილას ეკლესიის გადაკეთების პერიოდს – XVIII საუკუნეს მიაკუთვნებს¹³⁶. 1991 მინისძვრის დროს დანგრეული ჯრუჭის ტაძრის რელიეფებს თამარ ხუნდაძე XI საუკუნისად მოიხსენიებს, ხოლო გველეშაპისა და ადამიანის დამთრგუნავ ცხენოსან ფიგურებს ორივე ფილაზე, იდენტიფიცირების გარეშე, წმინდა მხედრების იკონოგრაფიის ტიპურ ნიმუშებად მიიჩნევს¹³⁷. ამდენად, ამ სამთაგან ვერცერთ ნიმუშში წმინდა დიმიტრის დაზუსტებით ამოცნობა ჯერჯერობით ვერ ხერხდება. თუმცა, ის კი ნათლად ჩანს, რომ ქართული სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებისგან განსხვავებით, ქვაზეკვეთილობა თესალონიკელი დიმიტრისადმი ინტერესს ნაკლებად ან სრულებითაც კი არ ავლენს¹³⁸, რაც თა-

¹³² რენე შმერლინგის მიერ სათხის კანკელის თარიღად მიჩნეული იყო XIII საუკუნის პირველი მეოთხედი. იხ. P. Шмерлинг, *Малые формы в архитектуре средневековой Грузии*, Тбилиси 1962, 141-190; 2018 წელს არქეოლოგების – ლალი ახალაიასა და გურამ ყიფიანის ხელმძღვანელობით სათხის მონასტრის ტერიტორიაზე ჩატარებული არქეოლოგიური სამუშაოების ფარგლებში აღმოჩენილ იქნა სათხის ეკლესიის კანკელის ქორონიკონის შემცველი ფრაგმენტი: [ქ] (რონი)კ(ო)ნი იყო ტუა (სამუშაოები საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს ორგანიზებითა და კომპანია RMG GOLD-ის დაფინანსებით კომპანია „ბაგინეთი +“ -ის მიერ განხორციელდა). ფრაგმენტების სწორედ კანკელისადმი კუთვნილების შესახებ აზრი ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად გამოთქვეს გიორგი გაგოშიძემ და თამაზ გოგოლაძემ. თამაზ გოგოლაძის მიერ ამოკითხული წარწერა საბოლოოდ დააზუსტა თემო ჯოჯუამ და დაადგინა კიდევ მისი შექმნის თარიღი – 1171 წელი. ფრაგმენტი იმავე წელს გადატანილ იქნა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში.

¹³³ P. Шмерлинг, *Алтарные преграды Грузии*, *Ars Georgica* 3 (1950) 141-190.

¹³⁴ P. Шмерлинг, *Малые формы в архитектуре средневековой Грузии*, 188-189.

¹³⁵ ე. თაყაიშვილი, *ჯრუჭის მონასტერი და მისი სიძველეები*, გამოსაცემად მოამზადა ზ. სხირტლაძემ, ნ. გელდიაშვილის მონაწილეობით, თბილისი 2010, 10. აღსანიშნია, რომ წმინდანის სახელის დაზუსტებით ამოკითხვას ნაკანრი წარწერის მდგომარეობა ართულებს. აუცილებლად აღსანიშნია ის ფაქტიც, რომ ექვთიმე თაყაიშვილის საარქივო ჩანაწერებში ჯრუჭის ტაძრის რელიეფების აღწერისას მხედრები იდენტიფიკაციის გარეშეა მოხსენიებული. ხეც №486 *ექვთიმე თაყაიშვილის არქივი*, ჯრუჭის მონასტერი, 1919 წლის 20 აგვისტო.

¹³⁶ გ. ბოჭორიძე, *იმერეთის ისტორიული ძეგლები*, თბილისი 1995, 223.

¹³⁷ თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, დასახ. ნაშრ., 223, სურ. 464, 465.

¹³⁸ ამავე საკითხთან მიმართებით, აუცილებლად უნდა ვახსენოთ დროებით ოკუპირებულ აფხაზეთში, გუდაუთის რაიონის სოფელ ანუხვაში ეკლესიის ნანგრევებთან

ვის მხრივ, საკითხის მიზეზ-შედეგობრივი კუთხით გააზრების და სამომავლოდ უფრო სიღრმისეული კვლევის ჩატარების აუცილებლობასაც გულისხმობს.

მეორე მხრივ კი, ქართულ ხელოვნებაში თესალონიკელი დიდმონამის ესოდენ ინტენსიურად წარმოდგენილი გამოსახულებების მოხილვამ ჩვენში მისდამი გაჩენილი და დიდი ხნის მანძილზე შენარჩუნებული ინტერესი თვალნათლივ წარმოაჩინა. გამოჩნდა თუ რამდენად თანხვედრა საქართველოში წმინდა დიმიტრის პოპულარობა ბიზანტიური და ე.წ. პოსტბიზანტიური ხანის საბერძნეთსა და მის მახლობელ სამყაროში წმინდანის კულტის განვითარების პიკურ პერიოდებსა და მძლავრობას, როგორ ითავისებს ქართული სახელოვნებო სივრცე წმინდანთან დაკავშირებულ მხატვრულ-იკონოგრაფიულ პროცესებს. ამავედროულად, საერთო სურათში იკვეთება ის თავისებურებებიც, რაც წმინდა დიმიტრის კულტის საქართველოში დამკვიდრებას სდევს თან. ამ მხრივ, განსაკუთრებით ნიშნეულია წმინდანის „შემოსვლის“ ეტაპი (X-XI სს.), რომელიც, ერთი მხრივ, მასთან დაკავშირებულ მხატვრულ-იკონოგრაფიული ტრადიციებისა თუ ახლადჩენილი

ტენდენციების სწრაფი მიმღებლობა-გათავისების თვალსაჩინო სურათს ქმნის, მეორე მხრივ კი, საქართველოსა და ბიზანტიაში წმინდანის პერსონის აღქმის, მისდამი დამოკიდებულების თავისებურებებსა და არსებულ განსხვავებაზეც იძლევა მინიშნებებს. ბიზანტიიდანვე წამოსული მხატვრულ-იკონოგრაფიული იმპულსის შესაბამისად, ქართულ ნიმუშებშიც წმინდა დიმიტრი სხვა წმინდანების, დიდნილად, წმინდა მეომრების გარემოცვაში გამოისახება (როგორც მეომრის, ისე მონამის სახით) და მალევე, ძირითადად, წმინდა გიორგისა და წმინდა თევდორეს გვერდით იმკვიდრებს საპატიო ადგილს. იმავედროულად, ამ ეტაპზევე იკვეთება, რომ ქართულ სახელოვნებო სივრცეში წმინდა დიმიტრი მხოლოდ თანმხლები წმინდანის როლს ირგებს. ყველაზე ხშირად წმინდა მეომრების გვერდით წარმოდგენილი, თუმც მნიშვნელოვან მხატვრულ-იდეურ აქცენტად მოაზრებული, იგი დამოუკიდებლობას ვერ მოიპოვებს და მისი კულტიც მხოლოდ მონამე, უფრო კი, მეომარი წმინდანების თაყვანისცემის საერთო კონტექსტში ვითარდება. ცხადია, საქართველოში წმინდა დიმიტრის თაყვანისცემას ის იდეოლოგიური დატვირთვა არ აქვს, რაც ბიზანტიაში ძლევაგამოსილ თესალონიკელ დიდმონამეს მაცხოვრისა და ღმრთისმშობლის შემდეგ ყველაზე პატივგებულ წმინდანად აქცევს¹³⁹. ამდენად, ლოგიკურიც კია, რომ ჩვენში წმინდა დიმიტრი წმინდანთა დასს არ გამოეყოფა და, უდავოდ, ურჩეულებსა შორის მოაზრებული, მხოლოდ წმინდათა ერთობაში წარმოგვიდგება. შესაძლოა, სწორედ ამიტომაც, კულტის შემოსვლა-დამკვიდრების სანყისს ეტაპზე, ბერძნული პროტოტიპებით შთაგო-

ნაპოვნი XI ს-ის კირქვის სვეტი, რომელსაც ვალერი სილოგავა ჯვრის ჩასადგმელ ორნამენტირებულ სტელად მიიჩნევს. სვეტზე არსებულ ასომთავრულ წარწერებში მოხსენიებულია გიორგი ბასილის ძე და ასევე, წარმოდგენილია 5 რელიეფური ჯვარი. თითოეული ჯვრის მკლავთან გიორგის, მისი მამის და ძმების მფარველი წმინდანების სახელებია მოცემული – წმ. ბასილი, წმ. გიორგი, წმ. თევდორე, წმ. დიმიტრი და წმ. მერკილე. სვეტი დაცული ყოფილა დ. გულიას სახ. აფხაზეთის სახელმწიფო მუზეუმში. იხ. ვ. სილოგავა, დასავლეთ საქართველოს წარწერები, ნაკვ. I (IX-XI სს.), ქართული წარწერების კორპუსი II, თბილისი 1980, 64-67. დღესდღეობით, რუსეთის მიერ დროებით ოკუპირებულ აფხაზეთში არსებული მდგომარეობის გათვალისწინებით, სვეტის ბედი უცნობია.

¹³⁹ ამავე საკითხთან დაკავშირებით იხ. თავი I.

ერი შეუკრძებ თვის შესა, ოცნებლით მსოფსე, რსი
 ხაღუღით მიიძე სიხსელი მსოფსე რ შიფხეძით მუ
 შეიძინე. რაწ მუხეძით შესით აქსნი სიკრდილ-სეს სუ
 ლთა ლეხთა :

წმინდა ღიმიტია :



ახით წმინდის მიწათის ღიმიტის :

ყემაწე ღიღი ვაჟეა შეს ჭიჩის რე ქალაქთან თრსლი
 ნიყღამან ღურწლით შეგზინლი მუღაჟი უფლისთ
 ღიმიტია . მიმსწეღი უმღრითთა წაღმართითა რ წა
 ას აღმუკრძელი ქრისტეანეთით , რს ამაღლეთეან ემა

64. წმ. დიმიტრი ლახვრავს მეფე კალოიანს, ავგაროზი, XVIII ს. ხეც H-2076 (22)

ნებულ ქართულ ნიმუშებში მხოლოდ წმინდა დიმიტრიზე კონცენტრირებული გამოსახულებები აქტუალური არაა, მაშინ, როდესაც თავად ბიზანტიაში წმინდანის ცალკე, საზეიმოდ პრეზენტირების არაერთი მაგალითი არსებობს¹⁴⁰. დამოუკიდებელ გამოსახულებად ვერ იქნება აღქმული ხახულის სამკუთხედ და ოთხკუთხედ ფირფიტებზე წარმოდგენილი წმინდა დიმიტრის მინანქრის ნახევარფიგურები (ორივე XI ს.), რადგან აქაც ისინიც მოპირდაპირედ წმინდა პროკოპისა და წმინდა გიორგის სარკისებრი გამოსახულებების მენყვილებად მოიაზრებიან (ამ შემთხვევაში, მათი ბერძნული ან ქართული ხელოვნებისადმი კუთვნილების ჯერ კიდევ დაუზუსტებელი საკითხი არაფერს წყვეტს)¹⁴¹. მაცხვარიშის მიქაელ მალლაკელისეული (1140 წ.) მხედარ დიმიტრის უმნიშვნელოვანესი მხატვრულ-იდეური და სიმბოლური დატვირთვის მქონე გამოსახულებაც კი იმ უხილავ იერარქიაზე მიუთითებს, რაც ჩვენში წმინდა მეომრებს შორის კაპადოკიელ გიორგის ანიჭებს უპირატესობას. ამაზე წმინდა მხედრების თანმხლები წარწერები მკაფიოდ მეტყველებს: მეფის ზეციური მფარველობის წარმომჩენი წმინდა დიმიტრის გასწვრივ მხოლოდ მონამეა მითითებული, მაშინ როდესაც დასავლეთ კედელზე წმინდა თევდორეს მენყვილედ წარმოდგენილი წმინდა გიორ-

გი დიდმონამედ იხსენიება¹⁴². ეს ნიუანსი კი ქართულ რეალობაში წმინდა გიორგის უპირობო დომინანტურობის გარდა, საკუთრივ წმინდა დიმიტრის სტატუსზეც იძლევა ერთგვარ მინიშნებას და აჩვენებს, რომ ჩვენში არ არსებობს თესალონიკელი წმინდანის იმგვარად განდიდების აუცილებლობა თუ სურვილი, რაც მას ბიზანტიაში ქრისტეს გენერლებს შორის ესოდენ თვალნათლივ გამოარჩევს.

მხოლოდ დროის მცირე მონაკვეთში, როგორც ეს დავითგარეჯის დოდორქის მონასტრის ეკლესიის წმინდანის ჰაგიოგრაფიული ციკლის შემცველმა მოხატულობამ (XII ს-ის II ნახ. – XIII ს-ის დას.)¹⁴³ ნათლად აჩვენა კიდევ, წმინდა დიმიტრი ქართულ სივრცეში ერთგვარად გამოეყოფა წმინდანთა დასს და მცირე ხნით საკუთარ ნიშნაც კი იკავებს. შესაძლოა, ამ ეპიზოდური მოვლენის – თესალონიკელი დიდმონამის მიერ დროებით „მოპოვებული დამოუკიდებლობის“ ექოს წარმოდგენდეს ამავე პერიოდსავე – XII-XIII საუკუნეებს მიკუთვნიებული წმინდა დიმიტრის ვერცხლის მოოქრული ხატები უშგულიდან¹⁴⁴ და ლა-

¹⁴⁰ წმ. დიმიტრის სპილოსძვლის ხატი კონსტანტინოპოლიდან, 1000 წ. დაცულობა: ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ მუზეუმი /1970.324.3/, ნიუ იორკი, აშშ; წმ. დიმიტრის სტეატიტის ხატი კონსტანტინოპოლიდან, XI ს. დაცულობა: ლუვრი, შუა საუკუნეების, ალორძინებისა და თანამედროვე ხელოვნების დეპარტამენტი OA 3969, პარიზი, საფრანგეთი; წმ. მხედარი დიმიტრის სტეატიტის ხატი, XI ს. დას., დაცულობა: კრემლის საგანძური, მოსკოვი, რუსეთი, და სხვა.

¹⁴¹ ნიმუშთა შესახებ იხ: სქოლიო 16 და 56.

¹⁴² Т. Вирсаладзе, *Фресковая роспись художника Микаэля Маглакели*, 211.

¹⁴³ მოხატულობის დათარიღების შესახებ იხ. თავი II. ასევე, მ. ბულია, *დოდორქის მონასტრის ახლად აღმოჩენილი სამლოცველოს მოხატულობა, ძველი ხელოვნება დღეს* 6 (2015) 52-71; M. Bulia, *Reliquary-Chapel of St. Demetrios at the Davitgareji Desert*, *Zograf* 44 (2020) 79-100.

¹⁴⁴ დაცულობა: უშგულის ეთნოგრაფიული მუზეუმი, საინ. №60.

პრასკოვია უვაროვა გამოსახულებას რატომღაც წმინდა თევდორესთან აიგივებს, თუმცა არა მხოლოდ იკონოგრაფიული ტიპი – ახალგაზრდა, უწვერული მეომარი, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, თავთან მოცემული ასომთავრული წარწერა ცხადყოფს, რომ აქ ნამდვილად წმინდა დიმიტრია წარმოდგენილი. იხ. П. Уварова, *დასახ. ნაშრ.*, 109. ნახ. 30. ექვთიმე თაყაიშვილი ხატს XIV საუკუნისად მიიჩნევს. ე. თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური მოგზაურობა ლეჩხუმ-სვანეთში*, თბილისი 1910, თხ-

ჭილიდან¹⁴⁵. ორივე მათგანზე წმინდანის საზეიმო პრეზენტირების სურვილს არა მხოლოდ მაღალი რანგის ოფიცრის საცერე-

ზულებანი, ტ. 3, თბილისი 2017, 154; რუსუდან ყენია, მხატვრულ-სტილურ მახასიათებლებზე დაყრდნობით, მას XII-XIII საუკუნეებს მიაკუთვნებს. იხ. რ. ყენია, ვ. სილოგავა, *სვანეთში დაცული ქართული ჭედური ხელოვნების ძეგლები, უშგული*, თბილისი 1986, 70-71.

¹⁴⁵ ექვთიმე თაყაიშვილი ხატს XIV საუკუნით ათარიღებს. იხ. ე. თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს*, 338-339; გიორგი ჩუბინაშვილი ლაპილის ხატს, XII-XIII საუკუნის ნიმუშებზე მსჯელობისას, გაკვრით მოიხმობს პარალელადა და სქოლიოში განმარტავს, რომ ექვთიმესეული დათარიღება არ უნდა შეესაბამებოდეს სიმართლეს და ხატი უფრო ადრეულად მიაჩნია, თუმცა კონკრეტულ თარიღს არ ასახელებს და არც ხატის მხატვრულ-სტილურ მახასიათებლებს განიხილავს. იხ. გ. Чубинашвили *Грузинское чеканное искусство*, т. 1, 261, სქოლიო 2, т. 2, სურ. 432; ეკატერინე გედევანიშვილი ხატის შექმნის თარიღად XIII საუკუნეს მიიჩნევს, ე. გედევანიშვილი, „წმ. დემეტრეს ანტიკურთავიანი ხატი ლაპილის საგანძურ-დან“, მოხსენება წაკითხულ იქნა გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევით ცენტრში 2023 წლის 16 მარტს; ლაპილის წმინდა დიმიტრის ხატს კიდევ ერთი უჩვეული ნიშანი გამოარჩევს. გამოსახულებას რელიეფური თავი აქვს, რომელიც კისრის ზემოთ ამოჭრილ ფოსოში ჯდება. ექვთიმე თაყაიშვილის მიხედვით, თავი ბროლისა და ანტიკური პერიოდის ბერძნულ-რომაულ ღვთაებას უნდა წარმოადგენდეს, რომელიც შემდგომ წმინდა დიმიტრის მოარგეს. რას ეყრდნობა მეცნიერის ვარაუდი გამოსახულების თავის წარმოშობასთან დაკავშირებით, დაზუსტებული არაა, ისევე, როგორც მისი ჭედურ ხატზე ჩამაგრების დრო. იხ. ე. თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში*, 339. ექვთიმეს მოსაზრებას თავის წარმოშობის შესახებ იზიარებს ეკატერინე გედევანიშვილიც ზემოაღნიშნულ მოხსენებაში. გიორგი ჩუბინაშვილი სვანეთში წარმოდგენილი საგანძურის დაცვის აუცილებლობის შესახებ მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ ამ საკითხთან მიმართებით, არასწორად მართული პროცესების გამო, ლაპილის ხატის იასპის თავი დაკარგულია. იხ. გ. ჩუბინაშვილი, სვანეთში შემონახულ სიძველეთა დაცვის საკითხისათვის, *ძეგლის მეგობარი* 5 (1965) 13-17. დღესდღეობით, ლაპილის წმ. დიმიტრის ხატის თავი ცალკეა დაცული მესტიაში, სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმში და 2022 წლიდან წარმოდგენილია მუდმივმოქმედ ექსპოზიციაში, მასალად მითითებულია არა ბროლი ან იასპი, არამედ ქალცედონი. მისი ადგილმდებარეობის შესახებ ინფორმაცია მომანოდა ციცინო გულედანმა.



65. წმ. დიმიტრი ლახვრავს მეფე კალიონს, შემოქმედის გულანი, დამკვეთი: მამია გურიელი, გადამწერები: დიაკონი იოანე, ათანასე ქაჯყარაძე, 1749 წ. ხეც Q-103a, 155r

მონიო ეკიპირება (ორივეგან იგი წარმოდგენილია სრული ტანით, უმაღლესი სამხედრო ჩინის მიხედვით შემოსილი, მარჯვენა ხელით შუბის მპყრობელი, მარცხენათი, უშგულის ხატის შემთხვევაში, ნუშისებრ, ხოლო ლაპილის შემთხვევაში, პროფილში მოცემულ მრგვალ ფარს დაყრდნობილი. უშგულის ხატზე წმინდანის ეკიპირებას წელზე შემოკრული, ზურგს უკან დიაგონალურად მოქცეული ხმალიც ემატება), არამედ ხატების ორნამენტული გაფორმებაც უსვამს ხაზს. უშგულის შემთხვევაში, ამ ეფექტს XII საუკუ-



66. წმ. დიმიტრის მიერ აფრიკელ ეპისკოპოს კვიპრიანეს ხსნა ურჯულოთაგან, ყანჩაეთის ჟამნ-გულანი, დამკვეთი: ურბნელი მთავარეპისკოპოსი ევდემოზ რატიშვილი, გადამწერები: ზაქარია, ონოფრე მთიული, მღვდელი საბაძ, 1674 წ. ხეც H-1452, 369r

ნიდან გავრცელებული ჩარჩოს ლურსმნული¹⁴⁶ და ჩარჩოს შიდა კლაკნილი ორნამენტი, ასევე ვარდულები უზრუნველყოფს (სურ. 46). ლაპილის ხატზე კი მცენარეული ორნამენტი არა მხოლოდ ჩარჩოს აფორმებს, არამედ სრულად ფარავს ფონსაც და „მაჟორულ ფლერადობასაც“ კი სძენს გამოსახულებას. ამგვარი მხატვრული გადანყვეტა – ორივეგან ცალკე წარმოდგენილი წმინდა დიმიტრის ფიგურა და მათ გარშემო თავმოყრილი ორნამენტული დეტალები, წმინდანისადმი განსაკუთრებული განწყობის, წინარე ხანისგან განსხვავებით, უშუალოდ მისი განდიდების, საზეიმოდ წარდგინების და პატივის მიგების სურვილს ამჟღავნებს, რაც არც მომდევნო პერიოდის ნიმუშებში მეორდება.

სამართლიანობისთვის აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მოგვიანო ხანაში წმინდა დიმიტრის არაერთი „სოლო“ გამოსახულება გვხვდება, სადაც იგი ან მხედრის, ან ფეხზე მდგომი მეომრის სახითაა წარმოდგენილი. თუმცა, არცთუ უმნიშვნელოა ის ფაქტიც, რომ ამგვარ გამოსახულებებს უმეტესად ხელნაწერი წიგნის გაფორმებაში, ტექსტისთვის ნამძღვარებულს ან უშუალოდ მასში ჩართულს ვხვდებით, რაც მხატვრული გადანყვეტის გარდა, გამოსახულების ტექსტთან მისადაგების აუცილებლობითაც უნდა იყოს განპირობებული (სვეტიცხოვლის (ანჩისხატის) გულანი ხეც A-30, 1681 წ., შემოქმედის გულანი ხეც Q-103a, 1749 წ., სადღესასწაული ქსიმ K-42 და სადღესასწაულო ქსიმ K-104, ორივე XVII-XVIII სს.). ხელნაწერშივე – ყანჩაეთის ჟამნ-გულანსა (ხეც H-1452, 1674 წ.) და წმინდანთა ილუსტრირებულ ალბომში (ხეც S-4978, 1856 წ.) გვხვდება წმინდა დიმიტრის სრულ გვერდზე წარმოდგენილი გამოსახუ-

ლებაც (პირველ შემთხვევაში, კალოიანის მმუსრველის, მეორე შემთხვევაში კი, ქვეითი მეომრის სახით), თუმცა აქაც ეს უშუალოდ ნიმუშთა გაფორმების მხატვრული სპეციფიკითაა ნაკარნახევი და არა განგებ, მხოლოდ წმინდა დიმიტრის პერსონისადმი ყურადღების მიპყრობის სურვილით. სრულად ეკიპირებული, ფრონტალურად მდგომი წმინდა დიმიტრია წარმოდგენილი XVI საუკუნის ვერცხლის მოოქრულ ფირფიტაზეც. თუმცა, ჩარჩოს გარეშე შემორჩენილი, მოგვიანებით ხეზე ხელახლა დაკრული ფირფიტის რაობის გარშემო გარკვეული კითხვის ნიშნები ჩნდება და ესაც აძნელებს გამოსახულების ცალკე, წმინდა დიმიტრის ხატად აღქმას¹⁴⁷. შესაბამისად, ჩანს, რომ არც მოგვიანო ხანაში წმინდა დიმიტრის ის იდეოლოგიური კონტექსტი არ აქვს, რაც მას საიმდროოდ კონსტანტინოპოლის მემკვიდრედ გაცხადების მსურველ სლავურ ქვეყნებში ენიჭება. თუმცა, არცერთ ეტაპზე, საქართველოში წმინდა დიმიტრისადმი სპეციფიკური, ბიზანტიასა და პოსტბიზანტიური ხანის საბერძნეთსა თუ მახლობელ სამყაროში არსებული რეალობისგან რამდენადმე განსხვავებული დამოკიდებულება არ აფერხებს მისი კულტის განვითარებას. პირიქით, ქართული ხელოვნების ნიმუშების მაგალითზე ჩანს კიდევ, რომ ჩვენში თესალონიკელი დიმიტრის თაყვანისცემის ტრადიცია საკმაოდ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ერთ-ერთი ყველაზე სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა.

¹⁴⁷ დაცულობა: ნიკო ბერძენიშვილის სახ. ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმი. ძვირფასი თვლებით შემკული ეს ნიმუში ჩარჩოს გარეშეა შემორჩენილი და ხატადაა იდენტიფიცირებული, თუმცა დასაშვებია მგონია ვარაუდიც იმის შესახებაც, რომ შესაძლოა, იგი უფრო დიდი ფორმატის ნიმუშის, მაგალითად, საკურთხეველისწინა ჯვრის ფრაგმენტსაც წარმოადგენდეს.

¹⁴⁶ Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, т. 1, 285.



67. 68. დიმიტრის რელიკვარიუმი, XI-XIII სს. პრიტანეთის მუზეუმი

ბოლოთქმა

შუა საუკუნეებში წმინდანთა კულტის, ამასთან კი, მათი გამოსახულებების გაჩენა-გავრცელება, ისევე როგორც კულტის რეაქტუალიზაცია, ტრადიციულად, მათი რელიკვიების პოვნასა თუ გადატანასთან იყო დაკავშირებული¹.

იქცა თუ არა დოდორქაში დაბრძანებული წმინდა დიმიტრის დიდი სინმინდე ან მისი რომელიმე სხვა რელიკვია საქართველოში მრონმდინარე წმინდანის თაყვანისცემის ფართო გავრცელების მნიშვნელოვან წინაპირობად, დანამდვილებით ცნობილი არ არის. ასეთი რელიკვიების არც შემოტანის დროის შესახებ გვაქვს მყარი ცოდნა და არც მათი სიმრავლის. სიძველეთა სხვადასხვა აღწერილობებში წმინდა დიმიტრის ნაწილების საქართველოში მყოფობის სულ რამდენიმე შემთხვევაა დადასტურებული.

ჯერ კიდევ XIX საუკუნის ბოლოს სვეტიცხოვლის კანკელის ორივე მხარეს მრავალწლიანი ხატი-რელიკვარიუმები იყო მოთავსებული. ორივე მათგანში, სხვა წმინდანთა ნაწილებთან ერთად, წმინდა დიმიტრის რელიკვიებიც ყოფილა ჩასვენებული. ეს ნაწილები იდენტიფიცირებული არ არის. ცნობილია ასევე, რომ ოდესღაც ქვათახევის მონასტერის საკუთრებას წარმოადგენდა წმინდა დიმიტრის ხერხემლის ნაწილი, რომელიც XIX საუკუნეში შიომღვიმეში გადაუტანიათ, გელათის მონასტერი კი უნინ ფლობდა წმინდანის თავის ქალის თხემის ძვალს, რომელიც დღესაც არსებობს და ახლა ქუთაისში, ბაგრატის ტაძარშია დასვენებული². წმინდა დიმიტრის სასწაულებრივად მკურნავი და მცველი სისხლისა და მრონისთვის იყო განკუთვნილი ქეთევან დედოფლის († 1624 წ.) ნაქონი, ის პატარა

¹ ამის მაგალითია წმინდა მარკოზის ნაწილების გადატანა ვენეციაში, წმინდა ნიკოლოზისა ბარში, წმინდა იაკობ დაჭრილისა იერუსალიმში და მრავალი სხვა. იხ. *ცხოვრება წმინდა დიდისა მონამისა იაკობ დაჭრილისა*, გადმოღებული მ. შარაძის მიერ, ტფილისი 1898, 1-24; ცხოვრება და მოქალაქობა პეტრე ქართველისა, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, II, რედ. ი. აბულაძე, თბილისი 1967, 213-263; P. Brown, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago 1981; P. J. Geary, *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton, 1948, 87-103; E. Bakalova, *Relics at the Roots of the Cult of Saints, Eastern Christian Relics*, ed. A. Lidov, Moscow 2003, 19-37; *John Rufus: The Lives of Peter the Iberian, Theodosius of Jerusalem, and the Monk Romanus*, ed. and trans. C. B. Horn, R. R. Phenix Jr., Atlanta 2008, 34-35; H. A. Klein, *Sacred Things and Holy Bodies. Collecting Relics from Late Antiquity to the Early Renaissance*, in: *Treasures of Heaven, Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, ed. M. Bagnoli, H. A. Klein et. al., New Haven and London 2011, 55-67 და ა.შ.

² სვეტიცხოვლის ხატთაგან მარჯვენა, 88 წლიანი ხატი 1719 წელს კათალიკოს დომენტი IV-ს დაკვეთას წარმოადგენდა, მარცხენას წარმომავლობა კი უცნობია. იხ. ე. ბუბულაშვილი, *საქართველოს ეკლესიის სინმინდებები*, თბილისი 2007, 10-12, 298; ნ. ბურჭულაძე, *სანაწილე ხატი სვეტიცხოვლიდან საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, სვეტიცხოველი, სამეცნიერო კონფერენციის (8-9. X. 2017) მოხსენებათა კრებული*, თბილისი 2018, 56-63; A. Натроев, *Михета и его собор Свети-Цховели, Историко-археологическое описание*, Тифлис 1900, 254-256.

ოქროს მომინანქრებული ენკოლპიონიც, რომელშიც კახეთის წამებული დედოფალი უძვირფასეს რელიკვიას – ძელი ჭეშმარიტის ნაწილს ინახავდა³ (სურ. 67).

წმინდა დიმიტრის თაყვანისცემასა და მისი, როგორც მფარველი წმინდანის მნიშვნელობას მოწმობს გვიანი შუა საუკუნეებიდან მოღწეული რამდენიმე მეტად ყურადღაღები ცნობაც, რომლებიც სახელმწიფო სიმბოლიკასა და დიპლომატიასთან არის დაკავშირებული.

წმინდანის შემწეობის იმდენად სწამდათ, რომ მისი გამოსახულება, მფარველად და გამარჯვების სანინდრად, იმერეთის მეფეების სახელმწიფო, ე.წ. ქაიანური დროშის მენამული ფერის ალამზე ყოფილა დაქარგული⁴, მისი ნაწილები კი იმდენად დიდ სინმინდედ მიაჩნდათ, რომ ქართველი მეფეები მათ ძვირფას დიპლომატიურ ძღვნად, უცხო ქვეყნის ხელმწიფეებს უგზავნიდნენ⁵.

მართალია, წმინდა დიმიტრის თაყვანისცემასა და კულტის გავრცელებასთან დაკავშირებული ცნობები ძალზე მწირია და ზოგ შემთხვევაში დაუზუსტებელიც, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი ცნობები ზოგადადაც მეტად იშვიათია⁶. წმინდანის თაყვანისცემის მასშტაბებზე მსჯელობა, როგორც წესი, მხოლოდ მისი ცხორების ტექსტების, წმინდა ნაწილების ისტორიისა და საეკლესიო სიძველეებზე წარმოდგენილი გამოსახულებების საფუძველზეა შესაძლებელი. ეს მასალები კი უტყუარად ადასტურებს, რომ საქართველოში „ქრისტიანული სამყაროს დიდი წმინდანი“-ს (ὁ ἄγιος τῆς οἰκουμένης – ასე უწოდებდნენ მას ბერძნები) თაყვანისცემის ისტორია არსებითად ემთხვევა იმპერიასა და მის ფარლებს გარეთ წმინდანის კულტის გავრცელებასთან დაკავშირებულ ისტორიულ და კულტურულ პროცესებს. ჩვენში წმინდანის კულტი დაახლოებით X საუკუნის ბოლო-XI საუკუნის დასაწყისიდან, ათონიდან იწყებს ფართო გავრცელებას, ის

³ ეს სხვადასხვაგვარად – XI, XII-XIII, XIII საუკუნეებით – დათარიღებული ენკოლპიონი ამჟამად ბრიტანეთის მუზეუმის კოლექციაშია დაცული (The British Museum, No. 1926,0409.1). მის კიდეზე დატანილი ბერძნული სავედრებელი წარწერა წმინდანის სისხლისა და მირონის დამცველობით ფუნქციას გვატყობინებს – ΑΙΜΑΤΙ Τ C ΚΑΙ ΜΥΡ ΚΕΧΡΙCΜΕΝΟΝ • ΑΙΤΕΙ CΕ ΘΕΡΜΟΝ ΦΡΟΥΡΟΝ ΕΝ ΜΑΧΑΙC ΕΧΕΙΝ (ცხებული შენი სისხლით და მირონით • გვედრება მფარველობას ბრძოლაში), მხედრულით შესრულებული ქართული წარწერა კი მისი გვიანი მფლობელის ვინაობასა და იქ დაბრძანებული რელიკვიის რაობას გვამცნობს – ქ. წ(მი)და ქეთ(ე)ვ(ა)ნ დ(ედო)ფლის ნაწილი ძელი ჭ(ეშმარი)ტი.

⁴ იმერეთის მეფის გიორგი III-ს დროშის სახელი სპარსული სიტვა „ქაიან“-იდან მომდინარეობს, რაც მეფურს ნიშნავს. ის სახელმწიფო დროშის ფუნქციას სავარაუდოდ, 1490-1492 წლებიდან, ანუ იმერეთის სამეფოს ცალკე სახელმწიფოდ ჩამოყალიბების დროიდან ასრულებდა. იმერეთის მეფეებს მეგვიდრეობით ერგოთ ქაიანური დროშა გაერთიანებული საქართველოს მეფეებისგან თუ საგანგებოდ მათთვის იქნა შექმნილი უცნობია. იხ. თ. ჯოჯუა, იმერეთის სამეფოს დროშა XVIII საუკუნის I ნახევარში, *ჰეროლდი* (2014) 65-74. სახელმწიფო სიმბოლიკის მნიშვნელობის, ამასთან კი დროშაზე დატანილი გამოსახულების განსაკუთრებული იშვიათობის გათვალისწინებით, შესაძლებელია ისიც ვივარაუდოთ, რომ წმინდა დიმიტრი დროშის პირველი მფლობელი მეფის მფარველ წმინდანს წარმოადგენდა.

⁵ ერთი ასეთი ნაწილი, სხვა რელიკვიებთან ერთად, XVIII საუკუნეში არჩილ მეფეს გაუგზავნია რუსთა ხელმწიფისთვის თავისი ელჩის, არქიმანდრიტ გაბრიელის ხელით. ამ ნაწილის არც რაობაა ცნობილი და არც დღევანდელი სამყოფელი. ე. ბუბულაშვილი, *დასახ. ნაშრ.*, 16.

⁶ ამ თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია ბულგარეთის მაგალითი, სადაც წმინდანის კულტის თესალონიკიდან გადატანა ისტორიული ცნობებითაა დადასტურებული. იხ. თავი II, სქოლიო 141.

პოპულარობის პიკს XII-XIII საუკუნეებში აღწევს და გვიან შუა საუკუნეებშიც არ კარგავს აქტუალურობას⁷.

ექვგარეშეა, რომ საქართველოში წმინდანთაგან „ყველაზე მეტად ბიზანტიელის“ თაყვანისცემის აქტუალიზაცია საიმდროოდ იმპერიაში მიმდინარე ისტორიულ-კულტურულ და რელიგიურ ცვლილებებს – წმინდანთა იერარქიაში მეომარი წმინდანების, როგორც იმპერიისა და მმართველი სამხედრო ელიტის ძლევამოსილი მფარველების დანიშნულებას⁸, წმინდა დიმიტრის მოწამეთა დასიდან მეომართა კოჰორტაში გადანაცვლებას და მისი კულტის ბიზანტიის ფარგლებს გარეთ ფართო გავრცელებას უკავშირდებოდა⁹. თუმცა ამასთანავე, ეს პროცესი იმავე ხანაში საქართველოში განხორციელებული ისტორიული და რელიგიურ-კულტურული ცვლილებების – ქართული ეკლესიის ახლებური, პრობიზანტიურ/პროკონსტანტინოპოლური ორიენტირების დამკვიდრების და ამის შედეგად განვითარებული მოვლენების კონტექსტშიც უნდა იყოს განხილული¹⁰.

და მაინც, მიუხედავად მოხმობილი ცნობების მნიშვნელოვანებისა, წმინდანთან დაკავშირებულ ნაწარმოებთა გამორჩეულობისა თუ მათი სიმრავლისა, ისიც ცხადად ჩანს, რომ წმინდა დიმიტრიმ ვერ მოიპოვა ჩვენში ის განსაკუთრებული ადგილი, რომელიც მას ბერძნულენოვან და სლავურ სამყაროში ჰქონდა დამკვიდრებული. ამას მოწმობს დოდორქის წმინდა დიმიტრის ეკლესიის მოხატულობაც, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ სამეფო მონასტერში იყო შექმნილი და თავადაც მაღალი რანგის დაკვეთას წარმოადგენდა, ვერ იქცა წმინდანის ჰაგიოგრაფიული ციკლებისა თუ სცენათა ახლებური იკონოგრაფიული რედაქციების გავრცელების წინაპირობად და მხოლოდ ერთ, კერძო, ელიტურ წამონყებად დარჩა. ამის ნიშანი უნდა იყოს ისიც, რომ წმინდა დიმიტრისადმი მიძღვნილი ეკლესიები არ გამოირჩევა ჩვენში სიმრავლით¹¹ და ისიც, რომ მრავალრიცხოვან ხატებსა

⁷ იხ. თავი II და III.

⁸ A. Kazhdan, A. Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Berkeley-Los Angeles-London 1985, 110-119; P. Ł Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints, Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden, Boston 2012, 104-117.

⁹ D. Obolensky, The Cult of St Demetrius of Thessaloniki in the History of Byzantine-Slav Relations, *Balkan Studies* 15 (1974) 3-20; მისივე, *Bizantium and the Slavs*, Ctestwood, NY 1999, 280-300; Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, London-New York 2003, 67-93.

¹⁰ კ. კეკელიძე, *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტ. I, თბილისი 1980, 60-63, 82-83, 184-269; ივ. ჯავახიშვილი, *ქართველი ერის ისტორია*, ტ. II, თბილისი 1983, 159-176; St. H. Rapp Jr., *Caucasia and the Second Byzantine Commonwealth: Byzantinization in the Context of Regional Coherence*, National Council for Eurasian and East European Research, Working Paper, University of Washington 2012, 1-30; T. Grdzeldze, The Georgians on Mount Athos, in: *Mount Athos. Microcosm of the Christian East*, ed. G. Speake, Metropolitan Kallistos Ware, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien 2009, 29-44 და მრავალი სხვა.

¹¹ მაგ., ველისპირის (ყოფ. ქეივონ-ბულღასანი, დმანისი) VIII-IX საუკუნეების ეკლესია, რომელიც XIX საუკუნეში პონტოელ ბერძნებს გადაუკეთებიათ, აფნიის (ახალქალაქი) VIII-IX საუკუნეების ეკლესიის ნაშთებზე XIV საუკუნეში აგებული დარბაზული ეკლესია; რუისის (ქარელი) X საუკუნის ბოლო-XI საუკუნის დასაწყისის, საქადაგაიანოს (კასპი) 1498 წლის, კოდანის (მცხეთა) XVI-XVII საუკუნეების, თეჯისის (წალკა) (?) და წინანდლის გვიანი შუა საუკუნეებით დათარიღებული დარბაზული ეკლესიები და ა.შ. ისტორიული ცნობების თანახმად, დიდმონაშის სახელზე ეკლესია მდგარა ჰუნიგანქის ქართული

თუ ფერწერულ ანსამბლებში ის იშვიათად ცალკე, უმთავრესად კი, სხვა მეომარ წმინდანთა გუნდებშია ხოლმე გამოსახული. ამის დასტურია ალბათ ისიც, რომ ანთროპონიმი დიმიტრი არც ისე ხშირად გვხვდება ქართველ მეფეთა დინასტიურ სახელებს შორის¹².

ეს არც არის გასაკვირი – კარგადაა ცნობილი, რომ აღმოსავლეთსაქრისტიანოს სხვადასხვა რეგიონებში, XI-XIII საუკუნეებში წმინდანთა იერარქიის მწვერვალზე მოქცეულ მეომართა დასის შემადგენლობა ადგილობრივი ტრადიციითა და რელიგიური პრაქტიკით, ამასთან კი, მმართველი ელიტის პატრონაჟით იყო განპირობებული (მაგ., სირიაში ამ გუნდის მთავარი ფიგურები იყვნენ წმინდანები სერგი და ბაქოსი, ეგვიპტეში წმინდა მინა, კაპადოკიაში წმინდანები ევსტათე პლაკიდა და მერკური, ანატოლიაში წმინდა თევდორე და ა.შ.)¹³. როგორც საეკლესიო ტრადიცია, ისე ხალხური რწმენა-წარმოდგენები, გამოსახულებათა სიმრავლე თუ მათი ტიპობრივი მრავალგვარობა ცხადყოფს, რომ საქართველოში ასეთი გამორჩეული ადგილი წმინდა გიორგის ჰქონდა დამკვიდრებული¹⁴.

ისე ჩანს თითქოს, რომ თესალონიკელმა დიდმონაქმემ ვერ გაუძლო „კონკურენციას“ სწორედ მასთან, ასევე დიდ მეომართან და მარტვილთან, უძველესი დროიდან ქართველებისათვის ესოდენ საყვარელ და პატივგებულ, ეროვნულ წმინდანად განცდილ გიორგისთან, რომელიც ჩვენთვის იდენტობის ნაწილად იქცა და მუდამ მტერზე ძლევის სიმბოლოს წარმოადგენდა.

საეპისკოპოსოს კუთვნილ სოფ. კურთანშიც, რომელიც იქაურ, წმინდანის სეხნია მთავარეპისკოპოსს დაახლოებით XI საუკუნის I ნახევარში აუგია. იხ. ლ. რჩეულიშვილი, ზურტაკეტის ველის ხელოვნების ძეგლთა დახასიათების საკითხისთვის, *ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები*, თბილისი 1994, 5-75; *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, ტ.5, თბილისი 1990, 388; ტ. I-II, თბილისი 2015, 384; გ. ჭანიშვილი, სოფელ რუისის ეკლესია „წმინდა დემეტრე“. ისტორიულ-ბიბლიოგრაფიული და სტილისტური კვლევა, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების მთავარი სამეცნიერო-საწარმოო სამმართველოს სამეცნიერო შრომების წელიწადეული I (1995) 49-58; მ. ბულია, მ. ჯანაჯალია, *მცხეთა, საქართველოს ძველი ქალაქები* (დ. ხომტარის ანოტაცია), თბილისი 2006, 97-98; დ. ბერძენიშვილი, დებედის ხეობის ისტორიული გეოგრაფიისთვის, *ნარკვევები ქვემო ქართლის ისტორიული გეოგრაფიიდან*, თბილისი 20014, 357-444.

¹² იხ. თავი II, სქოლიო 154.

¹³ Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, London-New York 2003, 101-107, 146-151, 181-185; H. A. Badamo, *Image and Community: Representation of Military Saints in the Medieval Eastern Mediterranean* (doctoral dissertation, University of Michigan), Michigan 2011, 90-93; P. Ł. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints, Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden- Boston 2012, 107-117.

¹⁴ წმინდა გიორგის კულტსა და გამოსახულებებზე იხ. ივ. ჯავახიშვილი, *თხზულებანი თორმეტ ტომად*, ტ. I, თბილისი 1979, 81-99; ირ. სურგულაძე, *მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში*, თბილისი 2002; ე. გაბიაშვილი, *წმინდა გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში*, თბილისი 1991; ნ. აბაკელია, ქრისტიანული წმინდანები დასავლურ-ქართულ რწმენა-წარმოდგენებში, *მაცნე III* (1985) 146-147, 152; ალ. თვარაძე, *საქართველო და კავკასია ევროპულ წყაროებში*, თბილისი 2004, 139, 148, 171; პ. ბუნრაშვილი, *წმინდა გიორგი დიდების მხედარი*, თბილისი 2014; ე. გედევანიშვილი, წმინდა გიორგის კულტი და გამოსახულება შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, *საქართველოს სიძველენი* 21 (2018) 20-61; N. Gambashidze, N. Makharadze, St. George in Georgian Mythology and Folk Music, *The Feast of Saint George: Different Cultural Contexts and Traditions*, ed. G. Blagojević, Belgrade 2018, 9-26; Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, Тбилиси 1959, 246-264, 324-373, 429-444, 450-477; Е. Привалова, Павниси, Тбилиси 1977, 62-141 და მრავალი სხვა.

Saint Demetrios in Medieval Georgian Art

Summary

The cult of St Demetrios, the Great Martyr of the Christian Church, the history of his holy relics, and religious, historical and sociopolitical aspects relating to their veneration, along with medieval images and hagiographic cycles of the saint, have long been addressed in Byzantine studies.

However, in Georgia, it was the Georgian redactions of the Vita of St Demetrios that became the subject of scholarly interest, with other aspects of his cult having been largely underexplored. This should not be surprising, given the lack of knowledge regarding the veneration of the saint in Georgia. Written records are scarce, while his surviving images appear traditional at first sight, and therefore less notable.

The veneration of St Demetrios attracted more interest after the discovery of a small chapel in the Dodorka Monastery of the Mother of God at Davitgareji in 2015, where the largest portion of wall paintings presents the hagiographic cycle of St Demetrios – something that was extremely uncommon to Georgia. The discovery has determined the need to revisit the topic of the veneration of the saint in medieval Georgia, and has raised questions that are highly relevant not only for Georgian, but also for Byzantine studies.

This book is a first attempt to engage with the theme of the veneration of St Demetrios in medieval Georgia through the study of written records, the history of holy relics, inscriptions and images surviving in the Chapel of St Demetrios and in various works of art, i.e. wall paintings, miniatures, chased and painted icons and sculptures.

* * *

Standing at the heart of the royal monastery, next to the main church, which is half cut into rock, the Chapel of St Demetrios must have been an important commission (fig. 16). In addition to a distinguished location, this can be attested by the use of precious pigments in the frescoes, which include lapis lazuli for the backgrounds, gold for the haloes, and cinnabar for the background and clothes, and above all, the distinctive content of the murals.

The painting programme at Dodorka is extremely laconic, with its conceptual accents being vividly highlighted. The sanctuary features a bust figure of the Virgin Platitera with a gilt gesso halo, a symbolic icon of the Incarnation of Christ flanked by two bishops (figs. 17 and 18); on both sides of the sanctuary niche is depicted the Annunciation, also featuring the Archangel and the Virgin with gilt halos – a historical illustration of the Incarnation and its narrative confirmation (fig. 19). The vault boasts a large triumphal scene of the Ascension of the Holy Cross, the corners of which are marked by the busts of the Evangelists set in medallions (figs. 21-23). Meanwhile, the adjoining sections of the sanctuary show the Warrior Saints with St George and St Theodore to the south (figs. 25 and 26), and St Demetrios, patron of the church, to the north (fig. 41).

The remaining section of the chapel, i.e. the area extending from the south-west corner to the north, presents scenes from the life of St Demetrios arranged in a single register. The hagiographic cycle illustrates only the Passio text, depicting its six episodes combined in four scenes, namely: St Demetrios before Emperor Maximian (fig. 41); the Scorpion Miracle and an Angel Placing a Crown of Martyrdom on the Head of St Demetrios presented in one scene (figs. 29-31); St Demetrios Blessing St Nestor and Triumph over Lyaivos, also united in one scene (figs. 32, 35-37); and, lastly, the Martyrdom of St Demetrios (figs. 15, 39, 40).

In almost all scenes, St Demetrios is traditionally presented as a young man clad in a rose tunic and emerald-green chlamys, with a yellow halo around his head. The only exceptions are his two images, one of them being included in the Martyrdom scene, and the other showing him as a Warrior Saint standing separately (figs. 15 and 41). Both figures have gilt halos to indicate their centrality to the entire cycle. The former presents him as a martyr, while the latter points to his military prowess. It is obvious that through these images and sanctuary scenes, the commissioner of Dodorka wished to convey the idea of the Incarnation of Christ, the Eucharist, and the protective power of the Great Martyr.

The Dodorka paintings are a highly notable example of the interaction between Byzantine and local artistic traditions, as well as between visual models and texts based on different literary traditions. At first sight, the murals seem to be harmonious with the Gareji painting ensemble. Narrative cycles of patron saints are presented without any revision in the painting programmes of the main monastic churches dating from the tenth through the thirteenth centuries. As early as the ninth century, figures of the Warrior Saints were highlighted in paintings decorating churches, large or small, while the late twelfth- and early thirteenth-century paintings adorning the Udabno hermitages were essentially composed of the Warrior Saints. Typically Georgian is the scene of the Ascension of the Cross, traditionally found in the domes of Georgian churches, represented here in the vault. The scene began to be painted in Gareji rock-hewn church vaults in the late

twelfth-early thirteenth century. However, all the iconographic themes presented in the programme, as well as the painting decoration scheme in the east section of the chapel, essentially follow the Byzantine model of painting.

The abstract Platitera, which most vividly represents the Incarnation of the Logos and eucharistic sacrifice, did not appear in Georgian mural decoration until the fourteenth century. The same applies to the topography of the Annunciation scene – Zemo Krikhi is the only earlier – eleventh-century – church where it appears on the wall above the sanctuary, accompanying Christ in Glory rather than the Virgin. However, the scheme that echoed the theological disputes in the Byzantine Empire from the late eleventh through the twelfth centuries was typical of eleventh-thirteenth century paintings of the Byzantine circle.

An impressive example of local interpretation of the typically Byzantine theme is also the hagiographic cycle of St Demetrios, which, like the majority of cycles of similar content, illustrates only the Passio text. The scenes included in it can be found separately in almost all the known cycles depicting the life of the saint. The Dodorka cycle differs from these in terms of the collection of scenes it offers, as well the way certain scenes are grouped together. With their short redactions, devoid of narrativity and detalization, these scenes find the closest resemblance with the scenes from the hagiographic cycle of St Demetrios depicted on the Vatopedi silver reliquary from the second half of the twelfth century (figs. 7-9), and have been dated to around the same period.

The majority of the scenes of this typically Byzantine cycle were rendered according to traditional Byzantine iconographic models. However strange it may seem, some of the scenes contain iconographic elements that could be found neither in the Greek texts on the passions of the saint nor in the images illustrating such texts. This can be explained not only by the adherence to different visual models, but also by the different redaction of the saint's life. Detailed comparison between the images and the texts leads us to believe that it was the Georgian redaction that was followed.

The earliest known, i.e. the late-tenth-century Georgian redaction of the Martyrdom of St Demetrios, belongs to St Euthymios of Athos and represents a translation of an interim redaction – the so-called Passio Altera. The text contains several important elements absent in the Greek originals, including an unconventional version of the martyrdom of the saint, according to which St Demetrios was killed not only with spears, but also with a dagger. Also, according to the text, the saint was first dismembered and then pierced by spears. All these innovations are accurately illustrated in the Dodorka paintings.

The Dodorka scene features naked St Demetrios with a loincloth, inviting direct association with the Crucified Christ. He is shown severed, facing two executioners armed with a spear

and a dagger. Parts of the saint's dismembered body are depicted in the lower section of the scene, in the forefront. The right hand extending from heaven gives blessing to the Great Martyr (fig.15).

This scene of the passion of St Demetrios, which does not have any counterpart, questions the version of the death of the saint to which all written and visual sources adhered, making it necessary to offer a different interpretation of his death. Other unconventional iconographic elements that are part of the Emperor and Scorpion Miracle scenes are included in the traditional redactions of these scenes (figs. 27 and 29).

Present in the Georgian redaction of the Martyrdom of St Demetrios, these details provide sufficient evidence for us to believe that the redaction of the now lost Passio, or the oral narratives that St Euthymius the Athonite followed, were available in the late tenth century, i.e. at the time when the translation was made. Yet the fact that they are present only in the Georgian painted cycles indicates that by the time of the creation of the cycles of the saint's life in Byzantium, these sources had either been neglected or were regarded as unreliable.

Both the chronology and the geographical distribution of the hagiographic cycles of St Demetrios have been firmly established. The earliest of the preserved cycles, dated to the twelfth century, is featured on the Vatopedi silver reliquary. Judging by the dates of all the other painted works, it was believed that these cycles did not spread until Palaiologan times and became especially popular in Byzantium proper, as well as in its Slavic neighbourhood.

The Dodorka paintings question the creditability of these assumptions. That the Gareja paintings were made prior to the works of Palaiologan era is without doubt. In this light, the early iconographic redactions of the Dodorka scenes and their similarity with the Vatopedi reliquary scenes are highly remarkable.

There are only two or three characters in placid and balanced scenes presented on a single plane. Against the landscape and architectural backdrop, which mainly serve to accentuate the key actors, light figures with average, classic proportions – shown as standing still, or engaged in arbitrary movement – dominate the scene (figs. 29 and 35). The silhouettes of figures, outlined with a fine reddish line, mark two-dimensional forms hidden below the closely fitting clothes or falling drapery. The fabric is covered with mainly straight, but sometimes slightly curved fine lines applied to the main colour. Relatively well-preserved painting sections show that the main colour was modelled by brushstrokes of white applied with varying force (figs. 21, 30-32).

Judging by the general principles of rendering, such as the composition of scenes, types and proportions of figures and the relationship between the figures and the background, the

Dodorka paintings find the closest affinity with the works of the twelfth and early thirteenth centuries, which – despite their diversity – are believed to be continuing the earlier, classic traditions (e.g. separate scenes or figures from the Gelati Gospels [NCM, Q-908], Jruchi II [NCM, H-1667], Vardzia, Betania, Natlismtsmemeli, etc.) However, the paintings, which appear homogenic at first sight, reveal elements of stylization characteristic of works of the late Comnenian period (figs. 19 and 23). Remarkably, these features can be found only on the east wall and in the vault, which suggests that the life cycle of the saint and other parts of the painting followed different models.

Unlike the scenes, the overall structure of the paintings is characterized by a certain latitude and dynamism. Rhythmic transitions from one scene to another unite the entire wall decoration into one whole, creating an element of narration which is lacking in the scenes themselves (figs. 25, 29, 34). The liberty in terms of structuring murals attests to a trend toward dynamism that can be traced in Georgian wall paintings from the first half of the twelfth century (Lagurka, 1112, Nakipari 1130); yet, the unconventional arrangement of scenes on different surfaces of the walls at Dodorka cannot be seen anywhere earlier than the first quarter of the thirteenth century (Timotesubani).

The analysis of the artistic features of the murals, along with the assumption that they followed certain models, and the examination of cultural and political processes relating to the spread of the saint's cult in the Orthodox Christendom and the unfolding developments in Gareji, allowed us to expand the chronological frames of the paintings and tentatively date them to the second half of the twelfth-early thirteenth century.

Thus, the Dodorka cycle of St Demetrios appears to be the earliest mural painting among the cycles of the saint known so far, indicating that such cycles were created even before the Palaiologan period, and that they had spread farther, to include the eastern regions of the Orthodox oikoumene.

It is obvious that the content of the Dodorka paintings reflects an increased interest in the Warrior Saints in eleventh-twelfth-century Byzantium, and a tendency to replace the early Christian ideal of Holy Martyrs with Military Saints. However, bearing in mind that St Demetrios, unlike the Virgin, St George and St Nino, was not an object of particular veneration in Georgia, it can be assumed that the creation of a typically Byzantine cycle in a royal monastery was guided by a more specific reason.

In this light, of note again is the scene of the saint's martyrdom, which includes an iconographic detail found neither in texts nor visual works featuring martyrdom scenes. This is St Demetrios' miracle-working emerald-green chlamys, which, as if deliberately, recurs as a vivid, colorful accent on the saint's attire, including on his military dress, and is

shown in the foreground as an important relic, rather than as a mere illustration, unlike the dismembered parts of his body. Instead of spreading out as a piece of fabric, it is placed obliquely, and is knotted at the “neck” as if it has been worn (figs. 15 and 40).

Such an unparalleled representation of the relic of St Demetrios, as well as the dedication of the entire painting programme to the saint’s life, suggests that this chapel served as a so-called “monumental reliquary” and was created specifically for the relic of the saint translated to the royal monastery.

The chlamys of St Demetrios belongs to a circle of so-called “contact relics,” the translation of which from Thessaloniki, unlike of the bodily relics, was “approved” by St Demetrios himself. The texts about his life first refer to the chlamys in relation to the story of Leontios, the Praetorian Prefect of Illyricum, who was miraculously healed at the tomb of St Demetrios. As willed by Demetrios, Leontios transferred the chlamys and a part of an orarion, instead of the desired bodily relics, from Thessaloniki to the city of Sirmium, and placed them in a church dedicated to the saint which he had built himself. Later, the chlamys was to be found in Constantinople and, according to the *Mercati Anonymus* – the late eleventh-century Latin version of the Greek description of the metropolitan relics – it was stored in Constantinople in the eleventh century. While the bodily relics of St Demetrios could not be traced, the chlamys was considered so precious that it was kept in the Imperial Pharos chapel.

There is no written evidence to prove that the chlamys of St Demetrios was kept in Thessaloniki. However, there is a seal of the late twelfth and early thirteenth century commissioned by Constantine Mesopotamites, Metropolitan of Thessaloniki, which features St Demetrios placing his own chlamys, as a sign of protection, over the head of the commissioner, who is shown in the pose of proskynesis. The inscription imprinted on the seal refers to the chlamys as a guardian and protector of the archbishop (fig. 10). The scene on the seal certainly cannot serve as conclusive evidence for proving the presence of this relic in Thessaloniki, yet it clearly indicates that at the turn of the thirteenth century, the cult of the chlamys did exist, and that it was firmly believed to have protective powers. Thus, a part of the chlamys, supposedly kept in Dodorka, may have originated either from Constantinople or from Thessaloniki. What is without doubt, judging by the earlier (the Pharos chapel) and later (the Davitgareji royal monasteries) locations of the relic, is the high social status of its owner. By all indications, it belonged to the royal family.

Along with the unusual representation of the chlamys, the assumption that the holy relic was kept at Dodorka is supported by the strange architectural layout of the chapel apse and its artistic solution, which finds parallel neither in Gareji, nor in Georgian or Byzantine architecture in general (fig. 17).

The sanctuary of this chapel, which actually represents a small niche terminating in a conch, is cut into the rock, while the surrounding walls were built, as was a recess with a semicircular summit, coloured in red, which extends along the entire width (2.50 m.) of the church, and which is about twelve centimetres deep. This dominates the eastern section of the chapel, forming a vivid architectural accent in the simple rock-hewn space, articulated by a few small niches. The decoration of the niche is designed so that the arch, which actually represents the triumphal arch of the sanctuary, appears to “rest” upon the pillars of the structures which are part of the Annunciation scene. Their spherical roofs of tile project into the inscription area on both sides. Close visual observation, as well as a technical study of the paint layer have revealed that the niche was never covered with paintings, but was coloured in red through application of a layer of ochre beneath and cinnabar on top (fig. 42).

The fact of designing such a structure specifically for the chapel and painting of its surface with precious cinnabar, and above all, representation of the Warrior Saints near the sanctuary as guardians, clearly indicates that it was to serve a special function by being home to a precious object, possibly a part of the saint’s chlamys.

A portico-like architectural element, with its tympanum supported by two pillars, the design of which looks very similar to the Dodorka apse, often recurs on early Christian, i.e. fourth-seventh-century ivory, marble and silver objects. It conventionally marks a background structure, on which is represented either a saint or a certain scene. A similar structure forms a background of the image of St Demetrios in the fifth-sixth-century mosaic decoration adorning the small northern colonnade in the Thessaloniki Basilica dedicated to the saint (fig. 43). The structure has been identified by scholars as the saint’s kivorion.

Set halfway down the nave of the basilica of St Demetrios, on the northern side, the kivorion – a hexagonal silver structure with a cone-shaped roof supported by six columns – sheltered a silver bed or couch, upon which was engraved a bust or effigy of the saint, and which was believed to be the tomb of the saint and the site of his true presence (fig. 3). Due to the lack of bodily relics, it was the main object of veneration. Of note is that the saint’s relics (i.e. blood and myrrh) were disseminated both within and outside the Empire through reliquaries, the majority of which were associated with a kivorion. Some of them (the Kremlin reliquary, 1059-67) were exact replicas of the kivorion (fig. 44), while others were designed to imitate the architectural features of its interior (reliquaries of St Demetrios from the British Museum (fig. 67) and Dumbarton Oaks, both from the eleventh-thirteenth century; reliquaries from the treasury of the Halberstadt Cathedral and the Great Lavra on Mount Athos, dated to the eleventh century, etc).

It might be possible to assume that the unusual design of the apse of the 'monumental reliquary' at Dodorka symbolized a kivorion, conventionally replicating the open tympana supported by columns, elements that can be best adapted to the shape of the apse. This is just an assumption, yet, irrespective of what this specific architectural element might suggest, the content of the paintings and the representation of the relic provide sufficient evidence to conclude that this small chapel at Dodorka was conceived in memoria of the Thessaloniki Basilica of St Demetrios, "the most sacred church of the all-glorious martyr".

It is remarkable that two other reliquary churches of St Demetrios, namely that of Vladimir (1197) and Tarnovo (1185), created to allude to the sacred site of the Basilica of St Demetrios, date from around the same period as Dodorka. Tarnovo was even declared by its founders a new abode of St Demetrios, i.e. a substitute to Thessaloniki.

Similar chronologies of the creation of reliquary churches of St Demetrios in such distant areas of the Orthodox world cannot be coincidental, and must be indicative of a trend associated with the spread of the saint's cult, as well as Georgia's being part of this process.

That Georgians were fully familiar with the cult of St Demetrios and acknowledged the sacral value of his holy relics is without doubt. Although very little is known of the exchange between Georgia and the "second city" of the Byzantine Empire, or of the spread of the cult of St Demetrios in the early period, it is apparent that by the ninth century, Demetrios was regarded as a Great Martyr and his tomb was believed so sacred that it was one of the sites, along with the first-rate relics in Palestine, Rome and Constantinople, to which the great Georgian saint Ilarion Kartveli (Hilarion the Iberian) made pilgrimage. While St Ilarion's journey to Thessaloniki might be viewed as a reflection of the learned monk's personal piety, according to Timarion, an anonymous Byzantine satirical dialogue, in the twelfth century large numbers of Georgian pilgrims visited the saint's tomb in Thessaloniki to participate in a great feast dedicated to him. It is therefore possible to assume that a model of his kivorion or a holy relic of St Demetrios was brought to Georgia from Thessaloniki.

It is obvious that the Chapel of St Demetrios, like many other reliquary churches and chapels, was not only designed to keep the holy relic, but also to serve as a venue for certain services. A large, graffiti supplicatory inscription of the thirteenth-fourteenth century in the Mkehdurli (the secular cursive script) at the wall above the sanctuary is key to understanding its function (fig. 45). According to the text, in the thirteenth or fourteenth century, the Chapel of St Demetrios housed a commemorative chapel, however, it remains unclear whether it was originally designed to serve this function.

Whatever function the chapel may have had, be it a reliquary chapel, or a reliquary chapel and a commemorative chapel at the same time (the two functions being complementary), it is obvious that the saint's relic was its main conceptual, spiritual and artistic focus. It is also without doubt that the importance of the holy relic was not limited to its protective powers.

It is well known that apart from its religious and ideological importance, the possession of holy relics in the Middle Ages had a political bearing. Sacred objects, and especially primary relics, highlighted the legitimacy of the rule of their owners, and granted the state possessing them a privileged status among other Christian countries. Therefore, both Orthodox Christian and Latin rulers spared no effort to acquire holy relics.

Relics of St Demetrios were among the most highly desired sacred objects. The strong determination to retain the holy relics of the saint and enjoy his undivided protection encouraged separatist movements in Thessaloniki, which, by the thirteenth century, generated the city's ambition to seek ecclesiastical and political independence from Constantinople. By claiming the saint's patronage, Bulgarian and Russian rulers strived to demonstrate their status, political legitimacy and power, while the Holy See sought to use the cult of St Demetrios as an instrument in its competition with Byzantium, and also as a political and diplomatic message for internal allies both when in 867 Anastasius Bibliothecarius (Anastasius the Librarian) translated the saint's passions and miracles for the Frankish emperor Charles the Bald into Latin, and later, in 1098, during the battle of Antioch, when the Crusaders attempted to "obtain" his protection.

Having a centuries-old uninterrupted dynastic monarchical tradition, Georgia would have no need to prove the legitimacy of the Bagrationi house or to seek the strengthening of its royal power. But that the Georgian Crown aspired to position itself as a strong Christian state to be taken into account in the region, and cherished an ambition to emulate Constantinople in the twelfth and early thirteenth centuries, is without doubt. For the Bagrationi royal house, then at the zenith of its military power and glory, it was a matter of prestige to gain the protection and benediction of the saint which, by that time, had become a symbol of the military victory of the Empire, and the possession of his holy relics and the creation of the sacred space for them in memoria of the Thessaloniki *loca sancta* had become a trend.

The possible import of the most treasured relic of St Demetrios to Georgia, as well as the creation of a reliquary chapel decorated with scenes from the saint's life in which to keep the relic, approximately between the second half of the twelfth and the beginning of the thirteenth century, should be viewed within the context of political and cultural processes that were unfolding in the Orthodox world in those centuries.

* * *

The image of St Demetrios of Thessaloniki recurs in Georgian fine art from the tenth through the nineteenth century, without interruption, though with varied intensity. The timespan of the tradition, the diversity of works featuring the saint, as well as the variety of his iconographic types indicate the importance attached to the saint in the Georgian artistic and religious milieu. It is remarkable that the 'arrival' of the saint's image from Byzantium in the tenth century coincided with his sanctification and the growth of his popularity in the Christian East. This once again attests to the close historical, religious and cultural ties between Georgia and Byzantium at the time. Multifaceted relations between the two countries were also manifested in the emergence of various images of Saint Demetrios in different fields of art, especially on chased objects and in wall paintings, as well as in enamel art, icon painting, embroidery and, later, from the fifteenth through the nineteenth century, in manuscript illumination. The only exception is stone carving, where the identification of surviving images of St Demetrios has been questioned by some scholars (e.g. relief carvings adorning the seventh-century Martvili Church, a chancel barrier of 1171 at Satkhi, and the Church of St George at Jruchi).

Judging by the tenth- and-eleventh-century works, a variety of iconographic types were adopted in Georgia from the early stages of the spread of the saint's cult in the country. The most common type in the early period of Christian Byzantium was the image of him as a young martyr and also, as required by the status of a new saint, as a warrior armed with weapons common in Byzantium. The frequency of use of each image type varied. At the initial stage of the spread of the saint's cult, both types were represented with equal intensity, i.e. an image of him with a tablion – referring to his aristocratic origin, and with a cross in his hand – pointing to his martyrdom (a tenth-century enamel pendant reliquary cross from Martvili (fig. 47); an eleventh-century figure without a halo on the arch of the clerestory window at Ishkhani; early-eleventh-century images represented on the frames of icons, namely those of the Lagurka St Quiricus (fig. 49), etc); another image features St Demetrios as Christ's heavenly general, with armour and weapons, a girdle, spear and a shield, or as a warrior with a sword, ready for battle (images on the frames of a tenth-eleventh-century ivory tryptich icon from Nikortsminda (fig. 48); the early eleventh century icon of the Virgin from Labechini; a pre-altar cross from the 1020s at Katskhi (fig. 50), etc.). It is also noteworthy that the works from this period show a bust of St Demetrios as a martyr, and as a half-figure or standing at full height as a warrior. The only exception is the triumphant figure of horse-mounted St Demetrios, opposite whom is depicted the figure of St Theodore presented in the same way so as to be perceived as his equal (a chased icon of St George from Seti (fig. 51)). Dated to the early eleventh century, this piece attests to the fact that iconographic image of St Demetrios on Horseback was adopted in Georgia almost

immediately upon its emergence in Byzantium, at a time when it had yet to spread in Byzantium. Interestingly, apart from 'classic' images showing the saint either as a martyr or as a warrior, some of the pieces surviving from different periods combine elements of both iconographic types, highlighting the deeds of the saint and the sacrality of the sacrifice made by the Saviour revealed through it, as well as the symbolic significance of the triumph of Christianity symbolized by the heavenly warrior. This hybrid type, presenting St Demetrios as an armed warrior carrying a cross instead of a spear and/or a sword, or wearing martyrial attire (chiton and hymation or tunic and loron), or holding a spear or a sword together with a cross, identified him as a member of Christ's heavenly cohort. Although such representation of the saint finds no parallels in Greek works, it is without doubt that the Georgian pieces were modelled on certain prototypes. Remarkably, a similar image of St Demetrios can be found in the Slavic works of the fifteenth century, namely a Russian painted icon of St Demetrios from Pskov. Although created in a later period, its affiliation to the circle of works influenced by Byzantine art is another indication of the use of Greek models. In any case, Georgian evidence shows that the hybrid image of St Demetrios, combining symbolism associated with his perception as a martyr and a warrior, was well received in Georgia. The time lapse between the works of different fields of art shows the length of time in which the tradition was alive, loyalty to the particular image type, and the stability of the tradition.

An analysis of the intensity with which different iconographic types were represented at various times reveals that in the works of the twelfth and thirteenth centuries, as well as of the Palaiologan period, the image of St Demetrios as a member of the heavenly warriors' cohort was more in favour (e.g. a twelfth-century chased icon of St Demetrios from Ushguli (fig. 46); a thirteenth-century painted icon of Warrior Saints from Svaneti; paintings adorning the twelfth-century Svipi Church façade; Vardzia Church, 1184-1185; Kintsvisi Church, beginning of the thirteenth century; Timotesuabni Church, 1200-1230s; Sapara Church, thirteenth-fourteenth century, etc). The warrior image of St Demetrios gained traction in Georgia as well as in Byzantium, and its influence must have come as a result of the dominant role of the cult of Warrior Saints. While in the developed Middle Ages and the Palaiologan period the warrior image of St Demetrios is embedded in religious and ideological contexts, the foregrounding of the iconographic type of the saint as a martyr in the late Middle Ages (paintings in the sixteenth-century church at Gremi; a chased icon of the Deesis at Kortskheli, 1640; the seventeenth-eighteenth-century Akathist [KHM K-357], etc.) also bears symbolic implications, highlighting the theme of loyalty to the faith, which was an integral part of the national identity – partially a response to the expansion of Persia and the Ottoman Empire. However, none of the iconographic types fully expelled the other, each gaining a dominant function only

temporarily, depending on artistic, cultural and religious developments and the general world outlook characteristic of the period.

The later period saw an increased variety of iconographic types. The artwork from that time shows that interest in the Thessaloniki martyr did not wane, but rather grew, in parallel with a surge of popularity in the Byzantine and post-Byzantine world, which immediately responded to all artistic and iconographic trends and innovations relating to the saint's image. Many of the works from that period show St Demetrios Piercing King Kaloyan with a spear. The perplexing killing of the real historical character – King Kaloyan of Bulgaria – in 1207, which was later related to the miraculously performed will of the heavenly protector of the city, became the most popular festive image of St Demetrios in Slavic countries oriented to Greece and the post-Byzantine world. It became especially relevant after the fall of Byzantium (1453) and the rise of the Ottoman Empire, as victorious St Demetrios was viewed as a symbol of the triumph of Christianity, while the demonised Kaloyan was associated with evil defeated. This symbolic and conceptual vision, married with the historical hardship the country was going through at the time, defined an increased interest in this specific image in Georgian art. However, examination of this artistic and iconographic type shows that the image of victorious St Demetrios appears only once, namely in the paintings by Michael Maghlakeli (Matskhvarishi, 1140 (fig. 53)). Preceding the defeat of Kaloyan and being viewed as an image influenced by the general iconography of Warrior Saints, the representation serves as an artistic and conceptual accent in the church painting, responding to the coronation scene of his namesake King Demetre I (1125-1156) on the opposite side. A later image of horse-mounted St Demetrios, this time triumphant, can be found in Svaneti (Lashtkheri Church, fourteenth century). Despite a long tradition of representing the Warrior Saints in Georgia, before the late Middle Ages and prior to the adoption of the image of St Demetrios Piercing King Kaloyan with a spear, St Demetrios was often depicted as a standing warrior.

It appears that the late Middle Ages, full of tumultuous events and controversies as it was, provided even more fertile ground for the adoption of the image of St Demetrios as a warrior saint defeating a figure personifying evil, a fact which is attested to by works of different fields of art (wall painting, metalwork, book illumination, embroidery). However, this did not lead to the full replacement of another iconographic type, as the standing figure of the saint represented as a warrior also appears in many works from the same period. The deep interest in St Demetrios Piercing Kaloyan with a spear is evidenced by the presence of all varieties of this image in Georgian art, including both a laconic version featuring a 'duet' of the king fallen under his horse, and a more pompous composition of the warrior saint with the elements of glorification (coronation of the saint by an angel or the blessing of the saint by the Saviour looking down from heaven). Another remarkable

image that survived features St Demetrios Rescuing African Bishop Cyprian from Pagans (the Kanchaeti Zhamn-Gulani (Liturgical collection) dated to 1674 [NCM H-1452] (fig. 66)), which finds artistic and iconographic parallels with the composition of St George Saving a Youth from Captivity. Paradoxically enough, although the scene of regaining Thessaloniki and Piercing Kaloyan shows that the artist was attracted to the image, his knowledge was very superficial, a vivid example of which is a pre-altar cross from the 1520s at Chkhara (Sadgeri (fig. 62)). The scene in which a mounted figure pierces another figure on horseback reminds us of the scene of the Piercing of Kaloyan, but the accompanying inscription identifies the image as St George Slaying Diocletian. It is obvious that the prototype of the widespread image of St Demetrios in the post-Byzantine world served as an inspiration for this scene, however, the interest in the image seems to have been rather superficial, most likely prompted by visual appreciation, lacking as it did artistic conceptualization. The image was a reflection of complex historical and cultural processes and trends rather than the artist's individual vision.

Judging by the multiple representations of St Demetrios, the cult of the saint became well-established in Georgian art. The image likely gained importance immediately upon its appearance in Georgia. However, the attitude to the saint in Georgia differed in terms of its appreciation as a cult, which defined his role in the cohort of saints. In his 'homeland', St Demetrios was presented both within group compositions and alone, in a festive appearance (an ivory icon of St Demetrios from 1000, an early eleventh-century mounted St Demetrios on a steatite icon, and a steatite icon of St Demetrios, each made in Constantinople), but in Georgia, he acquired the status of an accompanying saint. It is the late twelfth-early-thirteenth-century paintings, containing a hagiographic cycle of the saint at Dodorka, that show a shift, with the image of St Demetrios gaining 'independence' and creating his own niche. Although this transformation is regarded as a short-term exception in Georgian art, varied artistic evidence surviving from different times indicates that the saint was deemed an outstanding member of the assembly of saints, and of the cohort of Warrior Saints, primarily those of St George and St Theodore. Piety towards him was fully compatible, from both the conceptual and artistic points of view, with the rise in popularity of the saint in the Byzantine and post-Byzantine world.

* * *

There is a lack of documented evidence regarding the spread of the cult of St Demetrios in Georgia. However, Georgia is not an exception in this regard. In general, the degree of veneration can be best estimated based on the saint's Vita and the history of holy relics and ecclesiastical objects bearing his image, all of which attest to the fact that the period of the

veneration of St Demetrios, the Great Martyr of Christendom (ὁ ἅγιος τῆς οἰκουμένης), as he was referred to by the Greeks, coincided with the historical and cultural processes associated with the spread of the saint's cult in Byzantium and beyond.

It is apparent that the importance assigned in Georgia to the veneration of the “most Byzantine” of all saints was defined by the historical, cultural and religious transformations taking place in the Empire at the time, i.e. the advancement of the Warrior Saints in the hierarchy of saints as powerful guardians of the Empire and governing military elite, and the relocation of St Demetrios from the cohort of Holy Martyrs to that of the Warrior Saints, as well as the spread of his cult beyond Byzantium. However, the process should also be viewed against the religious and cultural developments in Georgia, namely, the efforts to orientate the Church towards Constantinople.

And yet, despite the importance of the presented evidence, and the uniqueness and large number of saint-related artefacts, it is obvious that St Demetrios failed to gain as strong a foothold in Georgia as it did in the Greek-speaking and Slavic worlds. This is indicated by the paintings at the Dodorka Chapel of St Demetrios, which, despite having been a prestigious commission for a royal monastery, failed to stimulate the spread of the saint's hagiographic cycles and new iconographic redactions of certain scenes, and remained as an isolated elitist initiative. The fact that the number of churches dedicated to St Demetrios in Georgia is rather limited, and that his image is very rarely represented separately, being rather shown with other Warrior Saints on numerous icons in painting ensembles, further reinforces this assumption. Another proof is that only a limited number of Georgian kings were named Demetre (the Georgian version of Demetrios).

The aforementioned should not be surprising, as, in various regions of the Christian East, the composition of cohorts of the Warrior Saints enjoying the highest status in the hierarchy between the eleventh through the thirteenth century was defined by local tradition and religious practices (e.g. in Syria, key figures in the hierarchy were St Sergius and Bacchus, in Egypt – St Menas, in Cappadocia – St Eustathius, etc). In Georgia, it was St George who had the greatest veneration, judging by ecclesiastical tradition and folk beliefs, along with the large number and typological variety of surviving images.

It appears that the Great Martyr of Thessaloniki failed to “beat the competition” with St George, a great warrior and martyr who became the most beloved, “national” saint in Georgia, one integral to the country's identity and symbolizing triumph over the enemy.

შემოკლებების სია / List of Abbreviation

გჩც	გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი
დსიამ	დადიანების სასახლეთა ისტორიულ-არქიტექტურული მუზეუმი
თიმ	თელავის ისტორიული მუზეუმი
რეზ	რუსეთის ეროვნული ბიბლიოთეკა
სეა სცა	საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი
სემ სიემ	საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი
სემ სმ	საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
სემ სმ	საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
ქსიმ	ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი
ხეც	კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი
GCC	The George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation
GNM MG	Georgian National Museum. Sinom Janashia Museum of Georgia
GNM MFA	Georgian National Museum. Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts
GNM SMHE	Georgian National Museum. Svaneti Museum of History and Ethnography
DPHAM	Dadiani Palaces History and Architectural Museum
THM	Telavi Historical Museum
KHM	Niko Berdzenishvili Kutaisi State Historical Museum
NCM	Korneli Kekelidze Georgian National Centre of Manuscripts
NAG CHA	National Archives of Georgia, Central Historical Archive
NLR	The National Library of Russia

ილუსტრაციების სია

გარეკანზე: მორიელის სასწაული, წმინდა დიმიტრის ეკლესიის მოხატულობა, XII ს-ის II ნახ. – XIII ს-ის დას. დოდორქის მონასტრი, დავითგარეჯი. შალვა ლეჟავას ფოტო

ტიტულზე: წმ. დიმიტრი, ჯუმათის მონასტრის მთავარანგელოზ გაბრიელის ხატის მედალიონი, ოქრო და მინანქარი (OA 6457), 1085-1115 წწ. ლუვრი, პარიზი. (C) Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais- © Thierry Ollivier

1. წმ. დიმიტრი ქტიტორებს შორის, მოზაიკური პანო, VII ს. წმინდა დიმიტრის ბაზილიკა, თესალონიკი. ფოტო: F. A. Bauer, *Eine Stadt und ihr Patron Thessaloniki und der Heilige Demetrios* მიხედვით
2. წმ. დიმიტრის ბაზილიკა, V-VII სს. თესალონიკი
3. თესალონიკის წმ. დიმიტრის ბაზილიკის ვერცხლის კივორიონი. ნავსიკა თეოთოკას რეკონსტრუქცია. ფოტო: N. Θεοτόκα, *Περί κίβωρίων των ναών του Αγίου Δημητρίου* მიხედვით
4. ალექსი I კომნენოსის ჰისტამენონ ნომისმა, 1082-1087 წწ. თესალონიკი. ფოტო © Classical Numismatic Group, LLC
5. ამპულა წმ. დიმიტრის მირონისთვის, XIII ს. კავალას არქეოლოგიური მუზეუმი. ფოტო © macedonian-heritage.gr
6. წმმ. მხედრები თევდორე ტირონი და დიმიტრი, ფერწერული ხატი, XIII ს. (ნამუშევრის № 294 პრინსტონის მიხედვით, საინვ. № 386 მიჩიგანის მიხედვით), წმინდა ეკატერინეს მონასტერი, სინას მთა. ქვეყნდება სინას მთის წმინდა ეკატერინეს მონასტრის ნებართვით, სინას მთაზე მიჩიგან-პრინსტონ-ალექსანდრიის ექსპედიციების ფოტო
- 7,8,9. წმ. დიმიტრის რელიკვარიუმი, XII ს-ის II ნახ. ვატოპედის მონასტერი, ათონის მთა. ქვეყნდება ვატოპედის მონასტრის ნებართვით. ფოტოები: F. A. Bauer, *Eine Stadt und ihr Patron Thessaloniki und der Heilige Demetrios* მიხედვით
10. თესალონიკის მიტროპოლიტ კონსტანტინე მესოპოტამიტის საბეჭდავი, XII ს-ის ბოლო- XIII ს-ის დას. ფოტო: V. Laurent, *Le corpus des sceaux de l'Empire byzantine* მიხედვით
11. წმ. დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ციკლი, თესალონიკის დესპოტ დიმიტრი პალეოლოგოსის მენოლოგიონი, 1322-1340 წწ. ბოდლეს ბიბლიოთეკა MS.Gr.th. f.1, fol. 54v-55r. ფოტო © ბოდლეს ბიბლიოთეკები, ოქსფორდის უნივერსიტეტი
12. წმ. დიმიტრი, ფერწერული ხატი, დაახ. 1300 წ. (პანსელინოსის სახელოსნო). ვატოპედის მონასტერი, ათონის მთა. ქვეყნდება ვატოპედის მონასტრის ნებართვით. ფოტო © elpenor.org/athos/en/default.asp
13. წმ. დიმიტრის ჰაგიოგრაფიული ციკლი, წმ. დიმიტრის ტაძრის მოხატულობა, 1322-1324 წწ. პეჩის საპატრიარქო. ფოტო ქვეყნდება ფონდის BLAGO, Inc ნებართვით
14. წმმ. გიორგი, დიმიტრი და ნესტორი, წმ. დიმიტრის ტაძრის მოხატულობა, 1619-1620 წწ. პეჩის საპატრიარქო. ფოტო ქვეყნდება ფონდის BLAGO, Inc ნებართვით
15. წმ. დიმიტრის წამება, დოდორქის წმინდა დიმიტრის ეკლესიის მოხატულობა, ჩრდილოეთი კედელი, XII ს-ის II ნახ.-XIII ს-ის დას. შალვა ლეჟავას ფოტო
16. დოდორქის მონასტერი, დავითგარეჯი. შალვა ლეჟავას ფოტო

17. ნმ. დიმიტრის ეკლესია, საკურთხეველი. შალვა ლეჟავას ფოტო
18. ღმრთისმშობელი პლატიტერა წმინდა მღვდემლთავრებს – ნიკოლოზ საკვირველთმოქმედსა და ბასილი დიდს შორის, საკურთხეველი. შალვა ლეჟავას ფოტო
19. ხარება, აღმოსავლეთი კედელი. შალვა ლეჟავას ფოტო
20. საკურთხეველის მოხატულობა. ბექა კოპაძის და საბა ციკოლიას სქემა
21. ჯვრის ამალღება, კამარა. შალვა ლეჟავას ფოტო
22. ჯვრის ამალღება (დეტალი), კამარა. შალვა ლეჟავას ფოტო
23. წმინდა მახარებელი, კამარა. შალვა ლეჟავას ფოტო
24. კამარის მოხატულობა. ბექა კოპაძის და საბა ციკოლიას სქემა
25. სამხრეთი კედლის მოხატულობა. შალვა ლეჟავას ფოტო
26. ნმმ. მეომრები გიორგი და თევდორე, სამხრეთი კედელი. შალვა ლეჟავას ფოტო
27. ნმ. დიმიტრი იმპერატორ მაქსიმიანეს წინაშე, სამხრეთ-დასავლეთი კუთხე. შალვა ლეჟავას ფოტო
28. სამხრეთი კედლის მოხატულობა. ბექა კოპაძის და საბა ციკოლის სქემა
29. დასავლეთი კედლის მოხატულობა. შალვა ლეჟავას ფოტო
- 30, 31. მორიელის სასწაული, დეტალები, დასავლეთი კედელი. შალვა ლეჟავას ფოტო
32. ნმ. დიმიტრი აკურთხებს ნმ. ნესტორს (დეტალი), დასავლეთი კედელი. შალვა ლეჟავას ფოტო
33. დასავლეთი კედლის მოხატულობა. ბექა კოპაძის და საბა ციკოლიას სქემა
34. ჩრდილოეთი კედლის მოხატულობა. შალვა ლეჟავას ფოტო
35. ნმ. დიმიტრი აკურთხებს ნმ. ნესტორს (დეტალი) და ნმ. ნესტორის გამარჯვება ლიანოსზე, ჩრდილოეთი კედელი. შალვა ლეჟავას ფოტო
- 36, 37. ნმ. ნესტორის გამარჯვება ლიანოსზე (დეტალები), ჩრდილოეთი კედელი. შალვა ლეჟავას ფოტო
38. ჩრდილოეთი კედლის მოხატულობა. ბექა კოპაძის და საბა ციკოლიას სქემა
- 39, 40. ნმ. დიმიტრის წამება (დეტალები), ჩრდილოეთი კედელი. შალვა ლეჟავას ფოტო
41. მეომარი ნმ. დიმიტრი, ჩრდილოეთი კედელი. შალვა ლეჟავას ფოტო
42. ნიშა ეკლესიის საკურთხეველის თავზე. შალვა ლეჟავას ფოტო
43. თესლონიკის ნმ. დიმიტრის ბაზილიკის ჩრდილოეთი კოლონადის მოზაიკა V-VI სს. ვ.ს. ჯორჯის ჩანახატი. ფოტო: F.A. Bauer, *Eine Stadt und ihr Patron Thessaloniki und der Heilige Demetrios* მიხედვით
44. ნმ. დიმიტრის რელიკვარიუმი, 1059-1067 წწ. იარალის პალატა, მოსკოვი © მოსკოვის კრემლის მუზეუმები: იარალის პალატა
45. ფახრადავლე ცხუედას-ძის სავედრებელი წარწერა, აღმოსავლეთი კედელი, XIII-XIV სს. შალვა ლეჟავას ფოტო
46. ნმ. დიმიტრის ხატი, XII-XIII სს. სემ სიემ-უშგული, საინვ. №60. ნინო ციციშვილის ფოტო
47. ნმ. დიმიტრი მარტვილის სანაწილე გულსაკიდი ჯვრის მარცხენა ფრთაზე, X ს. სემ ხმ. საინვ. № 955, P-267. ფოტო © გჩც
48. ნმ. დიმიტრი ნიკორწმინდის მიძინების სპილოს ძვლის ტრიპტიქონის მარჯვენა ფრთაზე, X-XI სს. სემ ხმ. საინვ. № რ.1. საგ. 5711. ფოტო © გჩც

49. წმმ. თევდორე, დიმიტრი და გიორგი, წმ. კვირიკეს ხატის ჩარჩო, XI ს-ის I მეს. წმმ. კვირიკესა და ივლიტას ეკლესია, სოფ. ხე, კალას თემი. ფოტო © გრც
50. წმ. დიმიტრი, კაცხის საკურთხევლისწინა ჯვარი (დეტალი), XI ს-ის 20-იანი წწ. სემ ხმ. საინვ. № ი.30, საგ. 5243. ფოტო © გრც
51. წმ. დიმიტრი წმ. გიორგის ხატის ჩარჩოზე, XI ს-ის I მეს. სეტის წმ. გიორგის ეკლესია, მესტია. ფოტო © გრც
52. წმმ. დიმიტრი და სტეფანე პირველდიაკონი, კანკელის მოხატულობა, ოსტატი: მეფის მხატვარი თევდორე, 1096 წ. იფრალის მთავარანგელოზთა ეკლესია, კალას თემი. ნინო ციციშვილის ფოტო
53. მხედარი წმ. დიმიტრი, მაცხვარიშის მოხატულობა, მხატვარი: მიქაელ მაღლაკელი, 1140 წ. ლატალის თემი. ნინო ციციშვილის ფოტო
54. წმ. დიმიტრი, ხახულის კარედი (დეტალი), XI ს. სემ ხმ საინვ. № ხმმ-9719. ფოტო © გრც
55. წმმ. დიმიტრი და ნესტორი, იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, XII ს. ეთერ ედიშერაშვილის ფოტო
56. წმმ. დიმიტრი, თევდორე და გიორგი, სამარტომყოფელოს სამლოცველოს მოხატულობა, XII-XIII სს-თა მიჯნა. უდაბნო, დავითგარეჯი. ფოტო © გრც
57. წმმ. გიორგი და დიმიტრი, ხარების ეკლესიის მოხატულობა, XIII ს-ის ბოლო. უდაბნო, დავითგარეჯი. ფოტო © გრც
58. წმმ. გიორგი და დიმიტრი, უბისის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, XIV ს. ფოტო © გრც
59. წმ. დიმიტრი, ოლარი (დეტალი), ანჩისხატის ეკლესია, ტაო, 1312 წ. სემ ხმ/წ 1359. ფოტო © სემ ხმ
60. წმ. დიმიტრი, იბაკონი, გადამწერი მიქელი, XVII ს. ქსიმ K-258, 22v. ფოტო © ქსიმ, თორნიკე ტურაბელიძე
61. წმმ. დიმიტრის, მინას, ეგნატის და ელეფთერის წამების სცენები, ჟამნ-გულანი, გადამწერები: შიო მღვდელი, ათანასე, იესე, 1661 წ. ხეც H-342, 337r. ფოტო © ხეც
62. წმ. გიორგი, ჩხარის (სადგერის) საკურთხევლისწინა ჯვარი (დეტალი), ოსტატი: მამნე ოქრომჭედელი, XVI ს-ის 20-იანი წწ. სემ ხმ. საინვ. № ი. 88. საგ. 5289. ფოტო © გრც
63. ქრისტე აკურთხებს წმმ. გიორგის და დიმიტრის, ფსალმუნი, XV ს. (?), ხეც H-1665, 224r. ფოტო © ხეც
64. წმ. დიმიტრი ლახვრავს მეფე კალოიანს, ავგაროზი, XVIII ს. ხეც H-2076 (22). ფოტო © ხეც
65. წმ. დიმიტრი ლახვრავს მეფე კალოიანს, შემოქმედის გულანი, დამკვეთი: მამია გურიელი, გადამწერები: დიაკონი იოანე, ათანასე ქავჭავაძე, 1749 წ. ხეც Q-103a, 155r. ფოტო © ხეც
66. წმ. დიმიტრის მიერ აფრიკელი ეპისკოპოს კვიპრიანეს ხსნა ურჯულოთაგან, ყანჩაეთის ჟამნ-გულანი, დამკვეთი: ურბნელი მთავარეპისკოპოსი ევდემოზ რატიშვილი, გადამწერები: ზაქარია, ონოფრე მთიული, მღვდელი საბაძ, 1674 წ. ხეც H-1452, 369r. ფოტო © ხეც
67. წმ. დიმიტრის რელიკვარიუმი, XII-XIII ს. ბრიტანეთის მუზეუმი. ფოტო © Trustees of the British Museum

List of illustrations

Front Cover: The Scorpion Miracle, wall painting, the Chapel of St Demetrios, second half of the twelfth-early thirteenth century. Dodorka Monastery, Davitgareji. Photograph by Shalva Lezhava

Title Page: St. Demetrios, medallion of the icon of the Archangel Gabriel from the Jumati Monastery, gold and cloisonné enamel (OA 6457), 1085-1115. Louvre Museum, Paris. (C) Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais- © Thierry Ollivier

1. St Demetrios between the Donors, mosaic panel, seventh century. Basilica of St Demetrios, Thessaloniki. Photograph after: F.A. Bauer, *Eine Stadt und ihr Patron Thessaloniki und der Heilige Demetrios*
2. Basilica of St Demetrios, fifth-seventh century. Thessaloniki
3. Silver kivorion, the Thessaloniki Basilica of St Demetrios. Reconstruction by Nafsica Theotoka. Photograph after: Ν. Θεοτόκα, *Περί κιβωρίων των ναών του Αγίου Δημητρίου*
4. Alexios I Comnenos, Histamenon Nomisma. Thessaloniki mint, struck 1082-1087. Photograph © Classical Numismatic Group, LLC
5. Lead ampulla for myrrh of St Demetrios, thirteenth century. Archeological Museum of Kavala. Photograph © macedonian-heritage.gr
6. Sts Theodore Tyron and Demetrios on Horseback, painted icon, thirteenth century (Princeton work number 294, Michigan inventory number 386), Saint Catherine's Monastery on Mount Sinai. By permission of Saint Catherine's Monastery, Sinai, Egypt. Photography courtesy of Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai
- 7,8,9. Reliquary of St Demetrios, second half of the twelfth century. The Vatopedi Monastery on Mount Athos. By permission of the Vatopedi Monastery. Photograph after: F. A. Bauer, *Eine Stadt und ihr Patron Thessaloniki und der Heilige Demetrios*
10. Seal of Constantine Mesopotamites, Metropolitan of Thessaloniki, late twelfth-early thirteenth century. Photograph after: V. Laurent, *Le corpus des sceaux de l'Empire byzantine*
11. The Hagiographic cycle of St Demetrios, Menologion of the Despot of Thessaloniki Demetrios Palaiologos, 1322-1340. Bodleian Library MS.Gr.th. f.1, fol. 54v-55r. Photograph © Bodleian Libraries, University of Oxford
12. St Demetrios, painted icon, ca. 1300 (Panselinos' workshop). The Vatopedi Monastery on Mount Athos. By permission of the Vatopedi Monastery. Photograph © elpenor.org/athos/en/default.asp
13. Hagiographic cycle of St Demetrios, wall painting, the Church of Saint Demetrios, 1322-1324. The Patriarchate of Peč. Photograph courtesy of BLAGO Fund, Inc
14. Sts George, Demetrios and Nestor, wall painting, the Church of Saint Demetrios, 1619-1620. The Patriarchate of Peč. Photograph courtesy of BLAGO Fund, Inc
15. The Martyrdom of Saint Demetrios, painting of the Dodorka Chapel of St Demetrios, the north wall, second half of the twelfth-early thirteenth century. Photograph by Shalva Lezhava
16. Dodorka Monastery, Davitgareji. Photograph by Shalva Lezhava

17. Chapel of St Demetrios, the sanctuary. Photograph by Shalva Lezhava
18. The Virgin Platytera between the Holy Bishops Nicholas the Wonderworker and Basil the Great, the sanctuary. Photograph by Shalva Lezhava
19. The Annunciation, the east wall. Photograph by Shalva Lezhava
20. Wall painting of the sanctuary. Drawing by Beka Kopadze and Saba Tsikoli
21. The Ascension of the Cross, the vault. Photograph by Shalva Lezhava
22. The Ascension of the Cross (detail), the vault. Photograph by Shalva Lezhava
23. Holy Evangelist, the vault. Photograph by Shalva Lezhava
24. Wall paintings in the vault. Drawing by Beka Kopadze and Saba Tsikolia
25. Paintings on the south wall. Photograph by Shalva Lezhava
26. Warrior Saints George and Theodore, the south wall. Photograph by Shalva Lezhava
27. St Demetrios before Emperor Maximian, the south-west corner. Photograph by Shalva Lezhava
28. Paintings on the south wall. Drawing by Beka Kopadze and Saba Tsikolia
29. Paintings on the west wall. Photograph by Shalva Lezhava
- 30, 31. The Scorpion Miracle, details, the west wall. Photograph by Shalva Lezhava
32. St Demetrios blesses St Nestor, details, the west wall. Photograph by Shalva Lezhava
33. Paintings on the west wall. Drawing by Beka Kopadze and Saba Tsikolia
34. Paintings on the north wall. Photograph by Shalva Lezhava
35. St Demetrios blesses St Nestor (detail) and St Nestor triumphs over Lyaïos, the north wall. Photograph by Shalva Lezhava
- 36, 37. St Nestor triumphs over Lyaïos (details), the north wall. Photograph by Shalva Lezhava
38. Paintings on the north wall. Drawing by Beka Kopadze and Saba Tsikolia
- 39, 40. The Martyrdom of St Demetrios (details), the north wall. Photograph by Shalva Lezhava
41. St Demetrios the Warrior, the north wall. Photograph by Shalva Lezhava
42. Niche above the sanctuary of the chapel. Photograph by Shalva Lezhava
43. The lost mosaic of the north colonnade, fifth-sixth century. Basilica of St Demetrios, Thessaloniki. W.S. George's drawing. Photograph after: F.A. Bauer, *Eine Stadt und ihr Patron Thessaloniki und der Heilige Demetrios*
44. Reliquary of St Demetrios, 1059-1067. Armoury Chamber, Moscow © Moscow Kremlin Museums: Armoury Chamber
45. Supplicatory inscription of Pakhradavle Tskhuedasdze, the east wall, thirteenth-fourteenth century. Photograph by Shalva Lezhava
46. Icon of St Demetrios, twelfth-thirteenth century, GNM SMHE-Ushguli, inventory no. 60. Photograph by Nino Tsitsishvili
47. St Demetrios on the left wing of the pendant reliquary cross from Martvili, tenth century, GNM MFA, inventory no. 955, P-267. Photograph © GCC
48. St Demetrios on the right wing of the ivory triptych of the Dormition from Nikortsinda, tenth-eleventh century, GNM MFA inventory no. R.1. Treasury 5711. Photograph © GCC

49. Sts Theodore, Demetrios and George, the frame of the icon of St Quiricus, from 1000 to the 1030s. Church of Sts Quiricus and Julitta, the village of Khe, Kala community. Photograph © GCC
50. St Demetrios, pre-altar cross from Katskhi (detail), the 1020s. GNM MFA inventory no. I.30, Treasury 5243. Photograph © GCC
51. St Demetrios on the frame of the icon of St George, from 1000 to the 1030s. Seti Church of St George, Mestia. Photograph © GCC
52. Sts Demetrios and Stephen, Deacon and Protomartyr, wall painting on the chancel barrier by royal artist Tevdore, 1096. Iprali Church of the Archangels, Kala community. Photograph by Nino Tsitsishvili
53. St Demetrios on Horseback, wall painting, the Matskhvarishi Church, by Michael Maglakeli, 1140. Latali community. Photograph by Nino Tsitsishvili
54. St Demetrios, the Khakhuli triptych (detail), eleventh century. GNM MFA, inventory no. KHMM-9719. Photograph © GCC
55. Sts Demetrios and Nestor, wall painting, the Church of St George at Ikvi, twelfth century. Photograph by Eter Edisherashvili
56. Sts Demetrios, Theodore and George, wall painting of the Hermitage Chapel, turn of the thirteenth century. Udabno, Davitgareji. Photograph © GCC
57. Sts George and Demetrios, wall painting, the Church of the Annunciation. late thirteenth century. Udabno, Davitgareji. Photograph © GCC
58. Sts George and Demetrios, wall painting, the Church of St George at Ubisa, fourteenth century. Photograph © GCC
59. St Demetrios, the Epitrachelion (detail), Anchiskhati Church, Tao, 1312. GNM MFA/N 1359. Photograph © GNM MFA
60. St Demetrios, the Akathist, copied by Michel, seventeenth century. KSHM K-258, 22v. Photograph © KSHM, Tornike Turabelidze
61. Sts Demetrios, Mina, Ignatius and Eleftherios passion scenes; Zhamn-Gulani (Liturgical Collection), copied by priest Shio, Atanase, Iese, 1661. NCM H-342, 337r. Photograph © NCM
62. St George, pre-altar cross from Chkhari (Sadgeri), detail, crafted by Mamne the Goldsmith, the 1520s. GNM MFA inventory no. I.88. Treasury 5289. Photograph © GCC
63. Christ blesses Sts George and Demetrios, the Book of Psalms, fifteenth century (?). NCM H-1665, 224r. Photograph © NCM
64. St Demetrios Piercing Kaloyan, Abgar, eighteenth century. NCM H-2076 (22). Photograph © NCM
65. St Demetrios Piercing Kaloyan, Shemokmedi Zhamn-Gulani (Liturgical Collection), commissioned by Mamia Gurieli, copied by deacon Ioane, Atanase Kavzharadze, 1749. NCM Q-103a, 155r. Photograph © NCM
66. St Demetrios Rescuing African Bishop Cyprian from Pagans, Kanchaeti Zhamn-Gulani (Liturgical Collection), commissioned by Archbishop Evdemoz Ratishvili, copied by Zakaria, Onopre Mtiuli, priest Saba, 1674. NCM H-1452, 369r. Photograph © NCM
67. Reliquary of St Demetrios, eleventh-thirteenth century. The British Museum. Photograph © Trustees of the British Museum

ბიბლიოგრაფია / Bibliography

წყაროები / Sources

- აბუსერის ძე ტბელი, *თხზულება-ნი*, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, ბოლოსიტყვაობა და საძიებლები დაურთეს ნ. გოგუაძემ, მ. ქავთარიამ და რ. ჩაგუნავამ, ბათუმი 1998.
- ალექსიძე ზაზა, „საქმენი იოვანე ზედაზადნელისანი“ და „მარტყოლა აბიბოს ნეკრესელისა“. *სინური რედაქციები*, თბილისი 2019.
- არსენ საფარელი, *განყოფისათჳს ქართველთა და სომეხთა*, ტექსტს კომენტარები და გამოკვლევა დაურთო ზ. ალექსიძემ, თბილისი 1980.
- ბერძენიშვილი ნიკო, *ათონის ივერთა მონასტრის ალაპები*, თბილისი 2007.
- ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოზე, *გეორგიკა*, ტ. VIII, ტექსტები ქართული თარგმანიურთ გამოსცა და განმარტებები დაურთო ს. ყაუხჩიშვილმა, თბილისი 1970.
- *გარეჯის ეპიგრაფიკული ძეგლები*, ტ. I, ნაკვეთი პირველი, წმ. დავითის ლავრა, უდაბნოს მონასტერი (XI-XVIII საუკუნეები), გამოსაცემად მოამზადეს დ. კლდიაშვილმა და ზ. სხირტლაძემ, თბილისი 1999.
- გვახარია ვაჟა, *მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნები*. X საუკუნე, წიგნი I, თბილისი 1978.
- დიდი სვინაქსარი. *გიორგი მთაწმინდელი*, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს და სამეცნიერო აპარატი დაურთეს მ. დოლაქიძემ და დ. ჩიტუნაშვილმა, თბილისი 2017.
- მეტრეველი ელენე, *ათონის ქართველთა მონასტრის საალაპე წიგნი*, თბილისი 1998.
- *მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნები*. X საუკუნე, წიგნი II, ტექსტი გადმოწერა დედნიდან და გამოსცა ვაჟა გვახარიამ, კალიგრაფი როლანდ ბურჭულაძე, თბილისი 1978.
- მოქცევა ქართლისა, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, წიგნი I (V-X საუკუნეები), დასაბეჭდად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ლ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ, ილ. აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბილისი 1963.
- *ოქტომბრის მეტაფრასები. ძველი ქართული თარგმანები*, კრიტიკული ტექსტები დაადგინეს, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ნ. შალამბერიძემ (1-16 ოქტომბერი), ნ. გოგუაძემ (18-24 ოქტომბერი) და ნ. ნატრაძემ (25-31 ოქტომბერი), რედ. ნ. გოგუაძე, თბილისი 2014.
- ჟამთააღმწერელი, *ქართლის ცხოვრება*, ტ. II, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბილისი 1959.
- ჟამთააღმწერელი, *ასწლოვანი მატიანე*, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა გ. ალასანიამ, *ქართლის ცხოვრება*, თბილისი 2008.
- სილოგავა ვალერი, *ახალაძე ლია*, ჯავახეთის ქართული ლაპიდარული წარწერები (აღწერილობა, ტექსტები), *ჯავახეთის ეპიგრაფიკული კორპუსი. ლაპიდარული წარწერები, ტოპონიმია, საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული ცენტრები*, გამოსაცემად მოამზადეს და გამოკვლევები დაურთეს ვ. სილოგავამ, ლ. ახალაძემ, მ. ბერიძემ, ნ. სუ-

ლავამ და რ. ყავრელიშვილმა, თბილისი 2012.

- სუმბატ დავითის-ძე, ცხორება და უწყება ბაგრატიონიანთა, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა მ. ლორთქიფანიძემ, *ქართლის ცხოვრება*, თბილისი 2008.
- *ქართლის ცხოვრება*, ტ. I, ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბილისი 1955, ტ. II, თბილისი 1959.
- *ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი*, I, ქართული ისტორიული საბუთები. IX-XIII საუკუნეები, შეადგინეს და გამოსაცემად მოამზადეს თ. ენუქიძემ, ვ. სილოგავამ, ნ. შოშიაშვილმა. თბილისი 1984.
- *ქართული წარწერების კორპუსი*, I, ლაპიდარული წარწერები, I, აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველო (V-X საუკუნეები), შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნ. შოშიაშვილმა, თბილისი 1980.
- უხტანესი, *ისტორია განყოფისა ქართველთა სომეხთაგან*, სომხური ტექსტი ქართული თარგმანითა და გამოკვლევით გამოსცა ზ. ალექსიძემ, თბილისი 1975.
- შანიძე აკაკი, *ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში და მისი ტიპიკონი: ტიპიკონის ქართული რედაქცია*, თბილისი 1971.
- შრომა და მოლუაწება ღირსად ცხოვრებისა წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა გრიგოლისი, არქიმანდრიტისა, ხანცთისა და შატბერდისა აღმაშენებლისა და მის თანა კსენება მრავალთა მამათა ნეტართა, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, ნიგნი I (V-X საუკუნეები), დასაბეჭდად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ლ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკვიცმა და ც. ჯღამაიამ, ილ.

აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბილისი 1963.

- *ცხოვრება წმ. დიდისა მონამისა იაკობ დაჭრილისა*, გადმოღებული მ. შარაძის მიერ, ტფილისი 1898.
- ცხორება და მოქალაქობა დავით გარესჯელისა, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, I, გამოსაცემად მოამზადა ილ. აბულაძემ, თბილისი 1963.
- ცხორება და მოქალაქობა ილარიონ ქართველისა, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, II, გამოსაცემად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელაშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაქიძემ, ც. ქურციკიძემ, და ც. ჯღამაიამ, ილ. აბულაძის ხელმძღვანელობით და რედაქციით, თბილისი 1967.
- ცხორება და მოქალაქობა პეტრე ქართველისა, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, II, რედ. ილ. აბულაძე, თბილისი 1967.
- ცხორება და მოქალაქობა წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა გიორგი მთანმინდელისა, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, II (XI-XV სს.), გამოსაცემად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელაშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაქიძემ, ც. ქურციკიძემ და ც. ჯღამაიამ, ილ. აბულაძის ხელმძღვანელობით და რედაქციით, თბილისი 1967.
- წამება და ღუაწლი წმიდისა დიდისა მონამისა რაჟდენისი, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, V, დასაბეჭდად მოამზადეს, გამოკვლევა, ბიბლიოგრაფია, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ე. გაბიძაშვილმა და მ. ქავთარიამ, თბილისი 1989.
- წამება წმიდისა დიდებულისა მონამისა დიმიტრისი, *ოქტომბრის მეტაფრასები*, *ძველი ქართული თარგმანები*, კრიტიკული ტექსტები დაადგინეს,

- ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ნ. შალამბერიძემ, ნ. გოგუაძემ და ნ. ნატრაძემ, რედ. ნ. გოგუაძე, თბილისი 2014.
- წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა გრიგოლი კონსტანტინოპოლელ მთავარეპისკოპოსისა და ღმრთისმეტყუელისა შესხმაჲ წმიდისა და ყოვლად დიდებულისა მონამისა დიმიტრისი, *ოქტომბრის მეტაფრასები, ძველი ქართული თარგმანები*, კრიტიკული ტექსტები დაადგინეს, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ნ. შალამბერიძემ, ნ. გოგუაძემ და ნ. ნატრაძემ, რედ. ნ. გოგუაძე, თბილისი 2014.
 - ჯუანშერი, ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს ზ. სარჯველაძემ და ს. სარჯველაძემ, *ქართლის ცხოვრება*, თბილისი 2008.
 - *Actes d'Iviron*, t. I, *Des origines au milieu du XIe siècle*, Édition diplomatique par J. Lefort, N. Oikonomidés, D. Papachryssanthou, avec la collaboration d'H. Mètrévéli, texte, Paris 1985.
 - *Actes d'Iviron*, t. II, *Du milieu du XIe siècle à 1204*, Édition diplomatique par J. Lefort, N. Oikonomidés, D. Papachryssanthou, avec la collaboration de V. Kravari et H. Mètrévéli, texte, Paris 1990.
 - Anna Comnena, *The Alexiad*, translated by E. S. Dawes, 1928.
 - Antonopoulou, Theodora, *Leonis VI Sapientis Imperatoris Byzantini Homiliae*, Corpus Christianorum, Series Graeca 63, Turnhout 2008.
 - Behâ ed Dîn, *The Life of Saladin*, London 1897.
 - *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, ed. J. Thomas, A. Constantinides Hero, 5, Washington 2000.
 - Delehay, Hippolyte, *Les légendes grecques des saintes militaires*, Paris 1909.
 - *Dionysius of Furna, The "Painter's Manual"*, an English translation, with commentary by P. Hetherington, London 1981.
 - Eustathios of Thessaloniki, *The Capture of Thessaloniki*, translation with introduction and commentary by J. R. Melville Jones, Canberra 1988.
 - Garitte, Gerard, *Le calendrier palestinogéorgien du sinaïticus 34 (X^e siècle)*, Bruxelles 1958.
 - John Kaminiates, *The Capture of Thessaloniki*, translation, introduction and notes by D. Frenzo and A. Fotiou, Perth 2000.
 - John Rufus, *The Lives of Peter the Iberian, Theodosius of Jerusalem, and the Monk Romanus*, ed. and translation. with an introduction and notes by C. B. Horn and R. R. Phenix Jr., Atlanta 2008, 322.
 - Lemerle, Paul, *Les plus anciens recueils des miracles de saint Démétrius et la pénétration des Slaves dans les Balkans*, Vol. I, Le texte, Paris, 1979 and Vol. II, Commentaires, Paris, 1981.
 - *O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates*, translated by H. J. Magoulias, Detroit 1984.
 - Tarchnischvili, Michel, *Le grand lectionnaire de l'église de Jérusalem (V^e-VIII^e siècle)*, t. I-II, Louvain 1959.
 - *Timarion*, trans. B. Baldwin, Detroit 1984.
 - Ἰωάννου Σταυρακίου λόγος εἰς τὰ θαύματα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, *Μακεδονικά* I (1940) 324-376.
 - *Книга Паломник. Сказание мест святых во Цареграде Антония, Архиепископа Новгородского, в 1200 г.*, ред. и предисл. Х. М. Лопарева, Москва 2011.
 - Николай Месарит, Декалог о реликвиях Страстей, хранящихся в церкви Богоматери Фаросской, *Реликвии в искусстве и культуре*, ред. А. Лидов, Москва 2003, 127-131.
 - Описание святынь Константинополя в латинской рукописи 12 века, перевод,

предисловие и комментарии Л.К. Масиеля Санчеса, *Чудотворная икона в Византии и древней Руси*, ред. А. Лидов, Москва 1996, 436-464.

- *Полное собрание русских летописей*, т. I, Москва 1997.
- Робер де Клари, *Завоевание Константинополя*, Москва 1986.

ნაშრომები / Studies

- აბაკელია ნინო, ქრისტიანული წმინდანები დასავლურ-ქართულ რწმენა-წარმოდგენებში, *მაცნე* III (1985) 146, 152.
- აბრამიშვილი გურამ, *დავით გარეჯელის ციკლი ქართულ კედლის მხატვრობაში*, თბილისი 1972.
- ალექსიძე ზაზა, *ეპისტოლეთა ნიგნი*, თბილისი 1968.
- ალექსიძე ზაზა, მანდილიონი და კერამიონი ქართულ მწერლობაში, *Academia* 1 (2001) 9-15.
- ამირანაშვილი შალვა, *ბექა ოპიზარი*, თბილისი 1956.
- ამირანაშვილი შალვა, *ქართული ხელოვნების ისტორია*, თბილისი 1961.
- ამირანაშვილი შალვა, *ქართული ხელოვნების ისტორია*, თბილისი 1971.
- ბარათაშვილი გულნაზ, ბერელაშვილი ეკა, კეცხოველი მზისთვალა, მელიქიშვილი იზოლა, ნადარაია ნინო, სულხანიშვილი ეთერ, *ქართული ნაქარგობა*, რედ. ლ. ბერიანაშვილი, თბილისი 2011.
- ბერაია ლილი, *დადიანების სასახლეების საგანძური*, თბილისი 2020.
- ბერძენიშვილი დევი, დებედის ხეობის ისტორიული გეოგრაფიისთვის, *ნარკვევები ქვემო ქართლის ისტორიული გეოგრაფიიდან*, თბილისი 20014, 357-444.
- ბოჭორიძე გიორგი, *იმერეთის ისტორიული ძეგლები*, თბილისი 1995.
- ბულია მარინე, მეფე დემეტრე თავდადებულის გამოსახულება უდაბნოს მონასტრის ხარების ეკლესიაში, *ხელოვნება* 5 (1990) 2-7.
- ბულია მარინე, სამწირველოები მონასტერში: უდაბნოს ხარების ეკლესია და მისი მოხატულობა, *სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში*. გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი, რედ. ზ. სხირტლაძე, თბილისი 2001, 240-253.
- ბულია მარინე, გარეჯის სამარტომყოფელოთა მოხატულობების შინაარსის შესახებ, *Academia* 1 (2010) 89-98.
- ბულია მარინე, დოდორქის მონასტრის ახლად აღმოჩენილი სამლოცველოს მოხატულობა, *ძველი ხელოვნება დღეს* 6 (2015) 52-71.
- ბულია მარინე, შუა საუკუნეების საქართველოში წმინდა ნაწილების თავისებურების ზოგი თავისებურების შესახებ, *საქართველოს სიძველენი* 21 (2018) 139-194.
- ბულია მარინე, ჯანჯალია მზია, *მცხეთა, საქართველოს ძველი ქალაქები*, თბილისი 2006.
- ბულია მარინე, ჯანჯალია მზია, ახტალის მოხატულობა – კულტურული იდენტობის საკითხები, *საქართველოს სიძველენი* 20 (2017) 185-211.
- ბუბულაშვილი ელდარ, *საქართველოს ეკლესიის სინმინდეები*, თბილისი 2007.
- ბურჭულაძე ნანა, ქართული ხატების სინური პარალელები (ნაწილი II) *საქართველოს სიძველენი* 2 (2002) 92-107.
- ბურჭულაძე ნანა, *ქართული ხატები*, თბილისი 2016.
- ბურჭულაძე ნანა, სანაწილე ხატი სვეტიცხოვლიდან საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, *სვეტიცხოველი*, სამეცნიერო კონფერენციის (8-9. X. 2017) მოხსენებათა კრებული, თბილისი 2018, 56-63.
- ბუხრაშვილი პაატა, *წმ. გიორგი დიდების მხედარი*, თბილისი 2014.
- გაბიძაშვილი ენრიკო, *წმ. გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში*, თბილისი 1991.

- გაბიძაშვილი ენრიკო, *ქართული ნათარგმნი ჰაგიოგრაფია*, თბილისი 2004.
- გაბიძაშვილი ენრიკო, *ძველი ქართული მწერლობის ნათარგმნი ძეგლები*. ბიბლიოგრაფია. 3. ჰომილეტიკა, თბილისი 2009.
- გაბიძაშვილი ენრიკო, *ძველი ქართული მწერლობის ნათარგმნი ძეგლები*. ბიბლიოგრაფია. 5. ლიტურგიკა, ჰიმნოგრაფია, თბილისი 2011.
- გედევანიშვილი ეკატერინე, წმ. გიორგის კულტი და გამოსახულება შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, *საქართველოს სიძველენი* 21 (2018) 20-61.
- გიგინეიშვილი ბაქარ, ეტიმოლოგიური დაკვირვებანი ქართველურ ენებში, *მაცნე* (ენისა და ლიტერატურის სერია) 1 (1979) 77-78.
- დადიანი თამარ, კვაჭატაძე ეკატერინე, ხუნდაძე თამარ, *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება*, თბილისი 2017.
- დავითგარეჯის მონასტრები. *ლაგრა*, უდაბნო, შეადგინეს და გამოსაცემად მოამზადეს მ. ბულიამ და დ. თუმანიშვილმა, თბილისი 2008.
- დავითგარეჯის მონასტრები. *ნათლისმცემელი, ბერთუბანი*, შეადგინეს და გამოსაცემად მოამზადეს მ. ბულიამ და დ. თუმანიშვილმა, თბილისი 2010.
- დიდებულიძე მარიამ, საღვთისმეტყველო პოლემიკის ასახვის საკითხისთვის ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მოხატულობაში, *საქართველოს სიძველენი* 6 (2004) 116-146.
- დიდებულიძე მარიამ, *ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე (XII-XIII სს-თა მიჯნის ქართული კედლის მხატვრობის მიმართება ბიზანტიურ ფერწერასთან)*, (სადოქტორო დისერტაცია, გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი), თბილისი 2006.
- დიდებულიძე მარიამ, ახალი მონაცემები ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის XIII საუკუნის მოხატულობის შესახებ, *საქართველოს სიძველენი* 1 (2008) 85-100.
- დულაშვილი ეკა, სანკტ-პეტერბურგის კოლეჯციის ქართულ-ბერძნული ხელნაწერი: ბერძნული ტექსტები, *მრავალთავი* 25 (2017) 85-94.
- ვაჩნაძე მარინა, კედლის მხატვრობის ძეგლები, *ძეგლის მეგობარი* 31-32 (1973) 41-50.
- ვირსალაძე თინათინ, *ატენის სიონის მოხატულობა*, თბილისი 1984.
- ვოლსკაია ანელი, გარეჯის ქვაბოვანი მონასტრის ეკლესიის სენაკები, *Analecta Iberica* 1 (2001) 157-163.
- ვოლსკაია ანელი, ბერთუბნის მონასტრის მოხატულობანი, *საქართველოს სიძველენი* 13 (2009) 53-63.
- თაყაიშვილი ექვთიმე, *1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში*, თბილისი 1960.
- თაყაიშვილი ექვთიმე, *ჯრუჭის მონასტერი და მისი სიძველეები*, გამოსაცემად მოამზადა ზ. სხირტლაძემ, ნ. გელდიაშვილის მონაწილეობით, თბილისი 2010.
- თაყაიშვილი ექვთიმე, *არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს*, თხზულებანი, ტ.3, თბილისი 2017.
- თვარაძე ალექსანდრე, *საქართველო და კავკასია ევროპულ წყაროებში*, თბილისი 2004.
- თუმანიშვილი დიმიტრი, ხუნდაძე თამარ, *მცხეთის წმ. ჯვრის ტაძარი*, გამოსაცემად მოამზადა დ. ხოშტარიამ, თბილისი 2008.
- თუმანიშვილი დიმიტრი, საკურთხევლისწინა ჯვრების რელიგიური მნიშვნელობისთვის (მასალები და შენიშვნები), *საქართველოს სიძველენი* 17 (2014) 144-160.

- კეკელიძე კორნელი, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, II, თბილისი 1945.
- კეკელიძე კორნელი, მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, I, თბილისი 1956, 183-197.
- კეკელიძე კორნელი, იოანე ქართველის კალენდარი (Xს.), *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, V, თბილისი 1957, 248-294.
- კეკელიძე კორნელი, *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტ. I, თბილისი 1980.
- კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, *ქართული ხელნაწერი წიგნების A კოლექცია*, ხელნაწერი №139.
- კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, *ქართული ხელნაწერი წიგნების A კოლექცია*, ხელნაწერი №187.
- კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, *ქართული ხელნაწერი წიგნების A ფონდი*, ხელნაწერი №558.
- კილაძე ცისია, შიომღვიმის „ჯვართამაღლების“ ეკლესიის მოხატულობის იკონოგრაფიული პროგრამის რამდენიმე თავისებურება, *საქართველოს სიძველენი* 1 (2002) 101-110.
- კლდიაშვილი დარეჯან, გარეჯა და პილიგრიმობა ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ ნყაროებში, *სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში, გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი*, რედ. ზ. სხირტლაძე, თბილისი 2001, 77-97.
- კრაკოვის ეროვნული მუზეუმის თავად ჩარტორისკების ბიბლიოთეკის *ქართული ხელნაწერები*, ხელნაწერთა აღწერილობა შეადგინა, ანდერძ-მინაწერები გამოსაცემად მოამზადა, სამეცნიერო შესწავლის ისტორია და გამოკვლევები დაურთო თემო ჯოჯუამ, ტ. I, შესწავლის ისტორია. ხელნაწერთა აღწერილობა. ანდერძ-მინაწერების პუბლიკაცია, თბილისი 2023.
- ლომინაძე ბაბილინა, *სამწირველო XIII საუკუნეში, მიმომხილველი I* (1949) 309-332.
- ლომინაძე ბაბილინა, *გარეჯის სენიორია, ქართული ფეოდალური ურთიერთობის ისტორიიდან. სენიორიები*, I, თბილისი 1966.
- ლორთქიფანიძე მარიამ, *ფეოდალური საქართველოს პოლიტიკური გაერთიანება*, თბილისი 1963.
- ლორთქიფანიძე მარიამ, *ეგრის-აფხაზეთი, საქართველოს ისტორიის ნარკვევები*, ტ. II, თბილისი 1973.
- მარგიშვილი სოსო, *მითები და რეალობა დავით აღმაშენებლის მეფობის შესახებ*, თბილისი 2006.
- მაჭავარიანი მაია, ნმ. დიმიტრი თესალონიკელის შესხმა ქართულ მწერლობაში, *მაცნე* (ენისა და ლიტერატურის სერია) (2004-2005) 165-176.
- მაჭავარიანი მაია, ნმ. *დიმიტრის ციკლი (წამება, სასწაულები, შესხმა) ქართულ მწერლობაში* (სადოქტორო დისერტაცია, კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი), თბილისი 2006.
- მგალობლიშვილი თამილა, *ახალი იერუსალიმები საქართველოში*, თბილისი 2013.
- მენაბდე ლევან, *ძველი ქართული მწერლობის კერები*, ტ. II, თბილისი 1980.
- მესხია შოთა, *საშინაო პოლიტიკური ვითარება და სამოხელეო ნყობა XII საუკუნის საქართველოში*, თბილისი 1979.
- მირიანაშვილი ლადო, *გარეჯის ადრეული მონასტიციზმი და ჩიჩხიტურის ზოსიმე-პიმენის კერძო სამლოცველოს მოხატულობის პროგრამა, როგორც ბერული ცხოვრების ანარეკლი*, *Analecta Iberica I* (2001) 164-241.

- მიქაბერიძე სოფიო, საღარაძე მარიამ, ხუსკივაძე ნანა, ჰილი ჯოშუა ა., გაჯის შელესილობის კვლევის მნიშვნელობა კედლის მხატვრობის ტექნოლოგიაში, *Academia* 8-9 (2020-2021) 242-251.
- მიქელაძე ქეთევან, „ხელთუქმნელი ხატის“ გამოსახულება XII-XIII საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 3 (1991) 210-222.
- ნარიმანიშვილი გოდერძი, შანშაშვილი ნინო, კვაჭაძე მარინე, *თრიალეთი. კულტურულ-ისტორიული მემკვიდრეობა, უძველესი წყაროები და კვლევის პერსპექტივები*, თბილისი 2018.
- ოქროპირიძე ასმათ, წითელი ფერის სიმბოლური გააზრების ერთი ასპექტი შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში, *მაცნე* (ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის და ხელოვნების ისტორიის სერია) 3 (1989) 156-167.
- პაპუაშვილი ნუგზარ, ერთი არქიტექტურული ტერმინისთვის (ეგვიპტური), *საბჭოთა ხელოვნება* 3 (1985) 89-94.
- პრივალოვა ეკატერინე, გარეჯის მრავალმთის „უდაბნოს“ მონასტრის „მონამეთას“ ეკლესიის შესახებ, *საქართველოს სიძველენი* 3 (2003) 196-204.
- ჟღენტი გურამ, „ყანჩაეთის ჟამნ-გულანის“ პირველი ოსტატი, *მაცნე* (ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია) 2 (1975) 139-148.
- რჩეულიშვილი ლევან, ზურტაკეტის ველის ხელოვნების ძეგლთა დახასიათების საკითხისთვის, *ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები*, თბილისი 1994, 5-75.
- *საქართველოს სამოთხე. სრული აღწერა და ღუანლთა და ვნებათა საქართულლოს წმინდათა, შეკრებილი ხრონოლოგიურად და გამოცემული გობრონ (მიხაილ) საბინინის მიერ, პეტერბურღი 1882.*
- *საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ყოფ. მუზეუმის ხელნაწერები (კოლექცია H)*, ტ. I, დასაბეჭდად მომზადებულია ლ. ქუთათელაძის და ნ. კასრაძის მიერ ი. აბულაძის რედაქციით, თბილისი 1946.
- *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, ტ. 5, თბილისი 1990.
- *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, ტ. 1-2, თბილისი 2015.
- *საქართველოს მეფეები*, რედ. მ. ლორთქიფანიძე, რ. მეტრეველი, თბილისი 2007.
- *საქართველოს ისტორია*, ტ. II, რედ, რ. მეტრეველი, თბილისი 2012.
- საყვარელიძე თეიმურაზ, *XIV-XIX სს-ის ქართული ოქრომჭედლობა*, ნაკვეთი პირველი (XIV-XIX სს.), თბილისი 1987.
- სილოგავა ვალერი, *ქართული წარწერების კორპუსი, ლაპიდარული წარწერები*, ტ. II, ნაკვეთი I, დასავლეთ საქართველოს წარწერები (IX-XIII სს), რედ. ზ. ალექსიძე, თბილისი 1980.
- სულავა ნესტან, არსენ ბულმაისიმის ძე, „გალობანი წმიდისა მოციქულისა ნინოასი“, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 1 (1999) 28-43.
- სულავა ნესტან, *XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია*, თბილისი 2003.
- სურგულაძე ირაკლი, *მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში*, თბილისი 2002.
- სურგულაძე მზია, *ქართული ბერმონაზვნობა ათონზე, საქართველო და ბიზანტიური თანამეგობრობა: პოლიტიკა, კულტურა და იდენტობა იმპერიის საზღვრებზე (XI საუკუნე)*, თბილისი 2023.
- სხირტლაძე ზაზა, *საკურთხევლის მონატულობის სქემის ზოგი თავისე-*

ბურება XIII საუკუნის ქართულ კედლის მხატვრობაში, *მაცნე* (ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის და ხელოვნების ისტორიის სერია) 4 (1981) 85-98.

- სხირტლაძე ზაზა, *საბერეების ფრესკული წარწერები*, თბილისი 1985.
- სხირტლაძე ზაზა, ახალი მასალები საქართველოს სამხრეთ პროვინციების მოხატულობათა შესახებ (ნ. ტიერის პუბლიკაციის მიხედვით), *საბჭოთა ხელოვნება* 3 (1986) 125-134.
- სხირტლაძე ზაზა, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა, თელოვანის ჯვარპატიოსანი*, თბილისი 2008.
- სხირტლაძე ზაზა, წმინდა ნინოს ცხოვრების ციკლი მრავალმთის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის სადიაკვნის მოხატულობაში, *ნელინდეული* 1 (2011) 344-389.
- სხირტლაძე ზაზა, ისტმონდი ენტონი, წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობაში: ახალი მონაცემები და დასკვნები, *საქართველოს სიძველენი* 2 (2002) 28-49.
- *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ახალი (Q) კოლექციისა*, ტ. II, შედგენილია და დასაბეჭდად დამზადებული თ. ბრეგაძის, თ. ენუქიძის, ნ. კასრაძის, ე. მეტრეველის, ლ. ქუთათელაძისა და ქრ. შარაშიძის მიერ, ილ. აბულაძის რედაქციით, თბილისი 1958.
- *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების (S) კოლექცია*, ტ. VI, შეადგინეს და დასაბეჭდად მოამზადეს: თ. ბრეგაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ლ. ქუთათელაძემ, მ. შანიძემ, ც. ჭანკიევმა, ე. მეტრეველის რედაქციით, თბილისი 1969.
- *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექციისა*, ტ. II, შეადგინეს და და-

საბეჭდად მოამზადეს თ. ბრეგაძემ, ც. კახაბრიშვილმა, ჟ. მეტრეველმა, მ. ქავთარიამ, ჟ. ჭანკიევმა, თბილისი 2004.

- *ქართული ხელნაწერები და ისტორიული საბურთები*, რედაქტორ-შემდგენელი ქ. ასათიანი, რედ. ნ. დუნდუა, დ. ჩიტუნაშვილი, მ. ჭუმბურიძე, თბილისი 2023.
- ქებულაძე მათა, XVII საუკუნის იბაკონისა და ლოცვანის (k-258) გადამწერის ვინაობისათვის, *ქუთაისის ისტორიული მუზეუმის შრომები XVIII* (2008) 119-120.
- ქებულაძე მათა, უნიკალური მინიატურა ქუთაისის მუზეუმის ხელნაწერში, *ქუთაისის ისტორიული მუზეუმის შრომები XXII* (2012) 220-231.
- *ქუთაისის სახელწიფო ისტორიული მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა*, ტ. I, შედგენილია და დასაბეჭდად მომზადებულია ე. ნიკოლაძის მიერ, თბილისი 1953.
- *ქუთაისის სახელწიფო ისტორიული მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა*, ტ. I, შედგენილია და დასაბეჭდად მომზადებულია ე. ნიკოლაძის მიერ, რედ. მ. ნიკოლეიშვილი, თბილისი 1964.
- ქურციკიძე ციალა, ისევ ეფთვიმე ათონელის მთარგმნელობითი მეთოდის შესახებ, *მრავალთავი VI* (1978) 24-34.
- ქურციკიძე ციალა, გრიგოლ ღვთისმეტყველის XIII ჰომილიის ეფთვიმე ათონელისეული თარგმანის თავისებურება, *ფილოლოგიური ძიებანი II* (1995) 42-63.
- ყენია რუსუდან, სხვაგვარად ჯვრის რესტავრაცია, *Ars Georgica A 7* (1971) 193-204.
- ყენია რუსუდან, სილოგავა ვალერი, *სვანეთში დაცული ქართული ჭედური ხელოვნების ძეგლები*, უშგული, თბილისი 1986.

- ყენია რუსუდან, ალადაშვილი ნათელა, *ზემო სვანეთი*, თბილისი 2000.
- ყენია მარინე, ადრეულ ქართულ მოხატულობათა პროგრამების თავისებურების გამო, *საქართველოს სიძველენი* 11 (2007) 48-49.
- ყენია მარინე, ჩაყაშის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი* 13 (2009) 123-158.
- ყენია მარინე, *ზემო სვანეთი, შუასაუკუნოვანი კედლის მხატვრობა*, თბილისი 2010.
- ყენია მარინე, ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობელი და სვანეთის შუასაუკუნოვანი მხატვრობა, *საქართველოს სიძველენი* 22 (2019) 176-205.
- ჩაკვეტაძე ნელი, წედისის ციხის ეკლესიის მოხატულობა და მისი ქტიტორი, *საქართველოს სიძველენი* 24 (2021) 111-146.
- ჩოლოყაშვილი კონსტანტინე, ქართული საბრძოლო იარაღები, ფარი, *საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე* XVIII B (1954) 227-255.
- ჩუბინაშვილი გიორგი, სვანეთში შემონახულ სიძველეთა დაცვის საკითხისთვის, *ძეგლის მეგობარი* 5 (1965) 13-17.
- ჭანიშვილი გიორგი, სოფელ რუისის ეკლესია „წმინდა დემეტრე“. ისტორიულ-ბიბლიოგრაფიული და სტილისტური კვლევა, *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების მთავარი სამეცნიერო-საწარმოო სამმართველოს სამეცნიერო შრომების წელიწადეული I* (1995) 49-58.
- ჭიჭინაძე ნინო, კონსტანტინოპოლის სასწაულმოქმედი ხატები და XI-XIV საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები, *საქართველოს სიძველენი* 6 (2004) 73-88.
- ჭიჭინაძე ნინო, *შუა საუკუნეების ქართული ხატწერა*, თბილისი 2011.
- ხიზანიშვილი ნათია, *კლარჯეთის „ათორმეტი უდაბნო“ (სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს მონასტრების ისტორია VIII-XVI საუკუნეებში (სადოქტორო დისერტაცია, საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი)*, თბილისი 2022.
- ხოშტარია დავით, ნიმუში და ასლი შუა საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 1 (1990) 37-50.
- ხოშტარია თინათინ, გარეჯის მრავალმთის უდაბნოს მონასტრის მონამეთა ეკლესიის მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი* 15 (2012) 199-216.
- ხუსკივაძე ლეილა, *შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში*, თბილისი 1984.
- ხუსკივაძე იუზა, ნიკორწმინდის მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი* 3 (2003) 109-126.
- ხუსკივაძე იუზა, დორეთკარი, წმინდა ბარბარეს ეკლესიის მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი* 13 (2009) 104-122.
- ხუსკივაძე იუზა, ნაკურალუმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი* 22 (2019) 346-362.
- ხუციშვილი გიორგი, *საფარის კედლის მოხატულობა*, თბილისი 1988.
- ნურნუშია მამუკა, *შუა საუკუნეების ქართული ლაშქარი (900-1700) ორგანიზაცია, ტაქტიკა, შეიარაღება (სადოქტორო დისერტაცია, ი. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტი)*, თბილისი 2014.
- ჭეხაშვილი მარიამ, *მღვიმევის იკონოსტასი* (სამაგისტრო ნაშრომი, აპ. ქუთათელაძის სახ. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია) თბილისი 2021.
- ჯავახიშვილი ივანე, *თხზულებანი თორმეტ ტომად*, ტ. I, თბილისი 1979.
- ჯავახიშვილი ივანე, *ქართველი ერის ისტორია*, ტ. II, თბილისი 1983.

- ჯანჯალია მზია, ზარზმის მოხატულობის თარიღისათვის, *საქართველოს სიძველენი* 10 (2007) 63-98.
- ჯოჯუა თემო, XVI საუკუნის I ნახევარში ალასტინის ჭალთა ნმ. გიორგის მონასტერში გადაწერილი მეტაფრასი (A-613//S-5226) და მისი ანდერძ-მინანერები (მასალები ჯავახეთის სამნიგნობრე კერების ისტორიისათვის), *ქართული წყაროთმცოდნეობა XIII-XIV* (2011/2012) 131-132.
- ჯოჯუა თემო, იმერეთის სამეფოს დროშა XVII საუკუნის I ნახევარში, *ჰეროლდი* (2014) 65-74.
- *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, ed. K. Weitzmann, New York 1979.
- Alföldi, Andreas, *Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien*, II, Berlin-Leipzig 1926.
- Angelidi, Christine, Papamastorakis, Titos, Picturing the Spiritual Protector: From Blachernitissa to Hodegetria, in: *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. Vassilaki, Burlington 2005, 209-224.
- Angold, Michael, *Church and Society in Byzantium Under the Comneni, 1081-1261*, Cambridge 1995.
- Angold, Michael, *The Byzantine Empire, 1025-1204. A Political History*, London-NY 1997.
- Babić, Gordana, *Les Chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969.
- Babić, Gordana, Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XIIe siècle: les évêques officiant devant l'Hétimasie et devant l'Amnos, *Fruhmittelalterliche Studien*, Bd 2, Berlin 1986.
- Bacci, Michele, Relics of the Pharos Chapel: A View from the West, in: *Eastern Christian Relics*, ed. A. Lidov, Moscow 2003, 234-246.
- Badamo, Heather A., *Image and Community: Representations of Military Saints in the Medieval Eastern Mediterranean* (doctoral dissertation, University of Michigan), Michigan 2011.
- Banck Alisa, *Byzantine Art in the Collections of the Soviet Museums*, Leningrad 1985.
- Bakalova, Elka, The Earliest Surviving Icons from Bulgaria, *Perceptions of Byzantium and Its Neighbors (843-1261)*, ed. O. Z. Pevny, New York 2000, 118-135.
- Bakalova, Elka, A Two-Sided Icon from Melnik, *Recueil dédié a la mémoire de D. Mouriki*, ed. M. Aspra-Vardavaki, Athens 2003, 103-120.
- Bakalova, Elka, Relics at the Roots of the Cult of Saints, *Eastern Christian Relics*, ed. A. Lidov, Moscow 2003, 19-37.
- Bakirtzis, Charalambos, Byzantine Ampullae from Thessaloniki, in: *The Blessing of Pilgrimage*, ed. R. Ousterhout, Urbana-Chicago 1990, 140-149. 58-68.
- Bakirtzis, Charalambos, Le culte de Saint Demetrius, *Akten des XII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Bonn 1991, ed. E. Dassmann, J. Engemann, Munster 1995, vol. 2,
- Bakirtzis, Charalambos, The Basilica of St. Demetrius, *Archaeological Guides of the Institute for Balkan Studies (I.M.X.A.)* no. 6, 1997.
- Bakirtzis, Charalambos, Pilgrimage to Thessaloniki: The Tomb of St. Demetrios, *Dumbarton Oaks Papers* 56 (2002) 175-192.
- Bagnoli, Martina, Dressing the Relics. Some Thoughts on the Custom of Relic Wrapping in Medieval Christianity, in: *Matter of Faith, An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, ed. J. Robinson and L. de Beer with A. Harnden, London 2014, 100-109.
- Barker, John W., Late Byzantine Thessalonike: A Second City's Challenges and Responses, *Dumbarton Oaks Papers* 57 (2003) 5-33.

- Bauer, Franz Alto, *Eine Stadt und ihr Patron Thessaloniki und der Heilige Demetrios*, Regensburg 2013.
- Belting, Hans, An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium, *Dumbarton Oaks Papers* 34 (1980–1981) 1-16.
- Belting, Hans, *The Image and Its Public in the Middle Ages: Form and Function in Early Paintings of the Passion*, New York 1990.
- Blake, Robert P., Some Byzantine Accounting Practices Illustrated from Georgian Sources, *Harvard Studies in Classical Philology* 51 (1940) 11-33.
- Bogdanović, Jelena, The Performativity of Shrines in a Byzantine Church: The Shrines of St. Demetrios, in: *Spatial Icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*, ed. A. Lidov, Moscow 2011, 275-316.
- Brown, Peter, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago 1981.
- Brubaker, Leslie, Elites and Patronage in Early Byzantium: The Evidence from Hagios Demetrios at Thessalonike, in: *Elites Old and New in the Byzantine and Early Islamic Near East*, ed. J. Haldon, L. I. Conrad, Princeton, 2004.
- Brubaker, Leslie, Pictures are Good to Think With: Looking at, With and Through Byzantium, *L'écriture de la mémoire. La littérature de l'historiographie, Actes du IIIe colloque international «ERMHNEIA», Nicosie, 6-7-8 mai 2004*, ed. P. Odorico et alii, Paris 2006, 221-240.
- Brubaker, Leslie, Image, Meta-Text and Text in Byzantium, *Herméneutique du texte d'histoire: orientation, interprétation et questions nouvelles*, ed. S. Sato, Tokyo 2009, 93–100.
- Bulia, Marina, Janjalia, Mzia, Medieval Art and Modern Approaches: A New Look at the Akhtala Painting, *Convivium, Supplementum South Caucasus* (2016) 106-124.
- Bulia, Marina, Reliquary-Chapel of Saint Demetrios at the Davitgareji Desert, *Zograf* 44 (2020) 79-100.
- *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, ed. D. Buckton, London 1994.
- Chatterjee, Paroma, *The Living Icon in Byzantium and Italy, The Vita Image, Eleventh to Thirteenth Centuries*, Cambridge 2014.
- Chatzidakis, Manolis, *Mistra, La cite medievale et la forteresse*, Athènes 1981.
- Chatzidakis, Nano, *Hosios Loukas, Byzantine Art in Greece*, Athens 1997.
- Chatzidakis, Nano, *Kastoria. Byzantine Art, Greece*, Athens 1999.
- Ciancabilla Luca, Cervini Fulvio, Miggiano Alberto, *Il restauro delle chiese rupestri pugliesi. Dagli stacchi a massello dell'I.C.R. alla conservazione in situ*, Firenze 2017/2018, 71-81.
- Ciggaar, Krijnie N., Une description de Constantinople traduite par un pèlerin anglais, *Revue des études byzantines* 34 (1976) 211-263.
- Congdon, Eleanor A., Imperial Commemoration and Ritual in the Typikon of the Monastery of Christ Pantokrator, *Revue des études byzantines* 54 (1996) 161-199.
- Conostas, Nicholas P., Weaving the Body of God Proclus of Constantinople, the Theotokos, and the Loom of the Flesh, *Journal of Early Christian Studies* 3-2 (1995) 169-94.
- Conostas, Nicholas P., Symeon of Thessalonike and the Theology of the Icon Screen, in: *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, ed. Sh. E. J. Gerstel, Washington 2006, 163-183.
- Cormack, Robin, The Mosaic Decoration of S. Demetrios, Thessaloniki: A Re-examination in the Light of the Drawings of W. S. George, *The Annual of the British School at Athens* 64 (1969) 17-52.

- Cormack, Robin, The Saint Imagined: St. Demetrios of Thessaloniki, in: *Writing in Gold, Byzantine Society and Its Icons*, London 1985, 50-94.
- Cormack, Robin, Paradise Gained: The Private Use of Art, in: *Writing in Gold: Byzantine Society and Its Icons*, London 1985, 215–251.
- Cormack, Robin, The Making of Patron Saint: The Power of Art and Ritual in Byzantine Thessaloniki, in: *World Art. Themes of Unity and Diversity, Acts of the XXVth International Congress of History of Art*, vol. I, ed. I. Lavin, Pennsylvania and London 1989, 547-556.
- Cormack, Robin, *Byzantine Art*, Oxford 2000.
- Cotsonis, John A., *Byzantine Figural Processional Crosses*, ed. S. A. Boyd, H. Maguire, Washington 1994.
- Cotsonis, John A., The Contribution of Byzantine Lead Seals to the Study of the Cult of the Saints (Sixth-Twelfth Century), *Byzantion* 75 (2005) 383-497.
- Cunningham, Mary B., *Wider Than Heaven: Eighth-Century Homilies on the Mother of God*, Crestwood, NY 2008.
- Cunningham, Mary B., Mary as Intercessor in Constantinople During the Iconoclast Period: The Textual Evidence, in: *Presbeia Theotokou. The Intercessory Role of Mary Across Times and Places in Byzantium, 4th-9th Century*, ed. L.M. Peltomaa, A. Külzer and P. Allen, Vienna 2015, 139-152.
- Ćurčić, Slobodan, Proskynetaria Icons, Saint's Tomb, and the Development of the Iconostasis, in: *The Iconostasis: Origins – Evolution – Symbolism*, ed. A. Lidov, Moscow 2000, 134-142.
- Curta, Florin, *The Making of the Slavs. History and Archaeology of the Lower Danube Region, c.500-700*, Cambridge 2001.
- Demus, Otto, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949.
- Dennert, Martin, Displaying an Acon: The Mosaic Icon of Saint Demetrios at Sassoferrato and Its Frame, in: *New Research on Late Byzantine Goldsmiths' Works (13th-15th Centuries)*, *Byzanz zwischen Orient und Okzident*, 13, ed. A. Bosselmann-Ruickbie, Mainz 2019, 43-54.
- Djurić, Voislav, La peinture murale byzantine XIe et XIIIe siècles, *Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines*, Athènes 1976, I, Athènes 1979, 159-252.
- Dobyčina, Anastasia, A "Divine Sanction" on the Revolt: The Cult of St Demetrios of Thessalonica and the Uprising of Peter and Asen (1185-1186), *Studia Ceranea* 2 (2012) 113-126.
- Dufrenne, Suzy, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970.
- Dvornik, Francis, *Byzantine Missions Among the Slavs. SS. Constantine-Cyril and Methodius*, New Jersey 1970.
- Eastmond, Antony, Art and the Periphery, *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, ed. E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack, Oxford 2008, 770-776.
- Eastmond, Antony, The Limits of Byzantine Art, *A Companion to Byzantium*, ed. L. James, Oxford 2010, 313-322.
- Eastmond, Antony, Jerusalem in the Caucasus? in: *Tomb and Temple. Re-Imagining the Sacred Buildings of Jerusalem*, eds. R. Griffith-Jones and E. Fernie, Woodbridge 2018, 212-232.
- Edson, Charles, Cults of Thessalonica (Macedonica III), *The Harvard Theological Review* 41/ 3 (1948) 153-204.
- Elsner, Jas, Art and Pilgrimage, *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, ed. R. Cormack, Oxford 2008, 741-749.
- Elsner, Jas, Relic, Icon, and Architecture: The Material Articulation of the Holy in East Christian Art, in: *Saints and Sacred Matter. The Cult of Relic in Byzantium and Beyond*,

- ed. C. Hahn, H. A. Klein, Washington 2015, 13-40.
- Evangelatou, Maria, Textile Mediation in Late Byzantine Visual Culture: Unveiling Layers of Meaning Through the Fabrics of the Chora Monastery, in: *Catalogue of the Textiles in the Dumbarton Oaks Byzantine Collection*, ed. G. Bühl, E. Dospěl Williams, Washington 2019.
 - Evangelatou, Maria, Krater of Nectar and Altar of the Bread of Life. The Theotokos as Provider of the Eucharist in Byzantine Culture, in: *The Reception of the Virgin in Byzantium. Marian Narratives in Texts and Images*, ed. Thomas Arentzen, Mary B. Cunningham, Cambridge 2019, 77- 119.
 - Farmer, David, *The Oxford Dictionary of Saints*, Oxford 2003.
 - Fisher, Elizabeth A., Michael Psellos on the 'Usual' Miracle at Blachernae, the Law, and Neoplatonism, *Byzantine Religious Culture, Studies in Honor of Alice-Mary Talbot*, Series: The Medieval Mediterranean, v. 92, ed. D. Sullivan, E. A. Fisher and S. Papaioannou, Brill 2011, 187- 204.
 - Forrai, Réka, *The Interpreter of the Popes. The Translation Project of Anastasius Bibliothecarius* (doctoral dissertation, Budapest Central European University), Budapest 2008.
 - Forrai, Réka, Byzantine Saints for Frankish Warriors. Anastasius Bibliothecarius' Latin Version of the Passion of Saint Demetrius of Thessaloniki, in: *L' Hèritage byzantine en Italie (VIII^e-XII^e siècle), III, Dècor monumental, objets, tradition textuelle*, École Française de Rome 2015, 185-202.
 - Frinta, Mojmír S., Raised Gilded Adornment of the Cypriot Icons, and the Occurrence of the Technique in the West, *Gesta* 20/2 (1981) 333-347.
 - Fulghum, Mary M., Under Wraps: Byzantine Textiles as Major and Minor Arts, *Studies in the Decorative Arts* 9/1 (2001-2002) 13-33.
 - Gagoshidze, Giorgi, Mtskheta – Georgian Jerusalem, Svetitskhoveli, in: *Jerusalem as Narrative Space / Erzählraum Jerusalem [Visualising the Middle Ages 6]* eds. A. Hoffmann and G. Wolf, Leiden and Boston 2012, 47–61.
 - Gambashidze, Nino, Makharadze, Nino, St. George in Georgian Mythology and Folk Music, in: *The Feast of Saint George: Different Cultural Contexts and Traditions*, ed. G. Blagojević, Belgrade 2018, 9-26.
 - Garsoian, Nina, The Paulician Heresy. A Study in the Origin and Development of Paulicianism in Armenia and the Eastern Provinces of the Byzantine Empire, *Near and Middle East Studies*, series A6, Mouton 1967.
 - Geary, Patrick J., *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton-New Jersey 1948.
 - Geary, Patrick J., Sacred Commodities: The Circulation of Medieval Relics, in: *The Social Life of Things: Commodities in Social Perspective*, ed. A. Appadurai, Cambridge 1986, 169-91.
 - Gedevanishvili, Ekaterine, The Holy Face and Its Representation in Georgian Medieval Art, *Iconografica* V (2006) 11-31.
 - Gerov, Giorgi, Une oeuvre inconnue du XIV siècle: icône de saint Demetrios avec son cycle hagiographique, *Scripta & e-Scripta* 2 (2004) 143-155.
 - Gerstel, Sharon E. J., *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle and London 1999.
 - Gerstel, Sharon E. J., Civic and Monastic Influences on Church Decoration in Late Byzantine Thessalonike, *Dumbarton Oaks Papers* 57 (2003/2004) 225- (231) 239.
 - Gertsman, Elina, Mittman, Asa, S., Rocks of Jerusalem. Bringing the Holy Land Home, in: *Natural Materials of the Holy Land and the Visual Translation of Place, 500–1500*,

- ed. R. Bartal, N. Bodner, B. Kühnel, London-New York 2017, 157-171
- Grabar, André, Quelques reliquaires de saint Démétrios et le martirium du saint à Salonique, *Dumbarton Oaks Paper 5* (1950) 3-28.
 - Grabar, André, Un nouveau reliquaire de saint Démétrios, *Dumbarton Oaks Papers 8* (1954) 305-313.
 - Grabar, André, Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures, *Dumbarton Oaks Papers 8* (1954) 161-199.
 - Grabar, André, *Byzantium: Byzantine Art in the Middle Ages*, London 1966.
 - Grabar, André, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, London 1968.
 - Grdzelidze, Tamar, The Georgians on Mount Athos, in: *Mount Athos. Microcosm of the Christian East*, ed. G. Speake, M.K. Ware, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien 2009, 29-44.
 - Grierson, Philip, *Byzantine Coins*, Berkeley-Los Angeles 1982.
 - Grierson, Philip, *Byzantine Coinage*, Washington D.C., 1999.
 - Grishin, Alexander, *The Bačkovo Ossuary Frescoes of 1073-83* (doctoral dissertation, the Australian National University), Canberra 1980.
 - Grotowski, Piotr Ł, Defining the Byzantine Saint: Creating a Message in Orthodox Art, *Series Byzantina. A Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art VIII* (2010) 133-158.
 - Grotowski, Piotr Ł, *Arms and Armour of the Warrior Saints, Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden-Boston 2012.
 - Grumel, Venance, Le "miracle habituel" de Notre-Dame des Blechnes à Constantinople, *Échos d'Orient. Revue d'histoire, de géographie et de liturgie orientales* 30/162 (1931) 129-146.
 - Guran, Petre, The Constantinople – New Jerusalem, at the Crossing of Sacred Space and Political Theology, in: *New Jerusalem, Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces*, ed A. Lidov, Moscow 2009, 42-46.
 - Hadermann-Misguich, Lydie, *Kurbinovo. Les fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du XIIIe siècle*, Brussels 1975.
 - Hadermann-Misguich, Lydie, La peinture monumentale tardocomnène et ses prolongements au XIIIe siècle, *Actes du XVIe Congrès International d'Études Byzantines*, Athènes 1976. I. Athènes 1979, 255-284.
 - Hahn, Cynthia, Seeing and Beliving: The Construction of Sanctity in Early-Medieval Saints' Shrines, *Speculum* 72/4 (1997) 1079-1106.
 - Harris, Jonathan, *Byzantium and the Crusades*, London-New Delhi -New York-Sydney 2014.
 - Hendy, Michael F., *Coinage and Money in the Byzantine Empire 1081-1261*, Washington D.C., 1969.
 - Hoddinott, Ralph F., *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia. A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art*, London- New York, 1963.
 - Holum, Kenneth G., Vikan, Gary, "The Trier Ivory, "Adventus" Ceremonial, and the Relics of St. Stephen, *Dumbarton Oaks Papers* 33 (1979) 113-133.
 - *Holy Image Hallowed Ground. Icons from Sinai*, ed. R. S. Nelson, K. M. Collins, Los Angeles 2006.
 - Hostetler, Brad A., *The Function of Text: Byzantine Reliquaries with Epigrams, 843-1204* (doctoral dissertation, Florida State University), Florida 2016.
 - Hunt, Lucy-Anne, Art and Colonialism: The Mosaics of the Church of the Nativity in Bethlehem (1169) and the Problem of "Crusader" Art, *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991) 69-85.
 - Hussey, Joan M., *The Orthodox Church in the Byzantine Empire*, Oxford, 1999.

- Hutter, Irmgard, Der despotes Demetrios Palaiologos und sein „Bildmenologion“ in Oxford, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 57 (2007) 183–214.
- James, Liz, Colour and the Byzantine Rainbow, *Byzantine and Modern Greek Studies* 15 (1991) 66-94.
- James, Liz, Bearing Gifts from the East: Imperial Relic Hunters Abroad, in: *Eastern Approaches to Byzantium*, ed. A. Eastmond, London-New York 2001, 119-131.
- James, Liz, Color and Meaning in Byzantium, *Journal of Early Christian Studies* 11/2 (2003) 223-233.
- James, Liz, Dry Bones and Painted Pictures: Relics and Icons in Byzantium, in: *Eastern Christian Relics*, ed., A. Lidov, Moscow 2003, 45-53.
- Janin, Raymond, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, III *Les églises et les monasteres*, Paris 1953.
- Janjalia, Mzia in collaboration with Bulia, Marina, Trend Versus Cultural Context in Medieval Art. The Case of the Kirants Paintings, *Convivium* V/2 (2018) 32-49.
- Kalavrezou, Ioli, Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court, *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. H. Maguire, Washington 1997, 54-79.
- Kaldellis, Anthony, The Military Use of the Icon of the Theotokos and Its Moral Logic in the Historians of the Ninth-Twelfth Centuries, *Estudios bizantinos* 1 (2013) 56-75.
- Kalopissi-Verti, Sophia, The Proskynetaria of the Templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connections, and Reception, in: *Threshold of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, ed. Sh. E. J. Gerstel, Washington 2006, 107-132.
- Kavtaria, Nino, A Georgian-Greek manuscript (F.956, O.I.58): Artistic tradition in the fifteenth century, *Annual of medieval studies* 20 (2014) 147-164.
- Kazhdan, Alexander P., Some Questions Addressed to those Scholars who Believe in the Authenticity of Kaminates “Capture of Thessalonika”, *Byzantinische Zeitschrift* 71 (1978) 89.
- Kazhdan, Alexander, Wharton Epstein, Ann, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Berkeley-Los Angeles-London 1985.
- Kazhdan, Alexander, Maguire, Henry, Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art, *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991) 1-22.
- Kitzinger, Ernst, The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo: An Essay on the Choice and Arrangement of Subjects, *The Art Bulletin* 31/4 (1949) 269-292.
- Kitzinger, Ernst, *The Mosaics of Monreale*, Palermo 1960.
- Kitzinger, Ernst, Byzantium and the West in the Second Half of the Twelfth Century: Problems of Stylistic Relationships, *Gesta* 9/2 (1969-1970) 49-56.
- Kitzinger, Ernst, The Role of Miniature Painting in Mural Decoration, *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, ed. K. Weitzmann, W. C. Loerke, E. Kitzinger, H. Buchthal, Princeton 1975, 109-121.
- Klein, Holger A., Eastern Objects and Western Desires: Relics and Reliquaries between Byzantium and the West, *Dumbarton Oaks Papers* 58 (2004) 283-314.
- Klein, Holger A., Sacred Relics and Imperial Ceremonies at the Great Palace of Constantinople, *Visualisierungen von herrschaft*, ed. F. A. Bauer, Byzas 5, Istanbul 2006, 79–99.
- Klein, Holger A., Refashioning Byzantium in Venice, ca. 1200-1400, in: *San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice*, ed. H. Maguire, R. S. Nelson, Washington 2010, 193-227.

- Klein, Holger A., Sacred Things and Holy Bodies Collecting Relics from Late Antiquity to the Early Renaissance, in: *Treasures of Heaven, Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, ed. M. Bagnoli, H. A. Klein, C. Griffith Mann, and J. Robinson, New Haven and London 2011.
- Klein, Holger A., Materiality and the Sacred. Byzantine Reliquaries and the Rhetoric of Enshrinement, in: *Saints and Sacred Matter. The Cult of Relics in Byzantium and Beyond*, ed. C. Hahn, H. A. Klein, Washington 2015, 231-252.
- Kontogiannis, Nikos, Germanidou, Sophia, The Iconographic Program of the Prophet Elijah Church in Thalames, Greece, *Byzantine Zeitschrift* 101/1 (2008) 55-87.
- Kotoula, Dimitra, 'Maniera Cypria' and Thirteenth Century Icon Production on the Island of Cyprus: A Critical Approach, *Byzantine and Modern Greek Studies* 28 (2004) 89-100.
- Kourkotidou-Nikolaidou, Eftichia, Tourta, Anastasia, *Wandering in Byzantine Thessaloniki*, Athens 1997.
- Kousouros Lena (2000), *Saint Demetrios of Thessaloniki* (MPhil (R) thesis, University of Glasgow), Glasgow 2000.
- Krautheimer, Richard, Introduction to an "Iconography of Mediaeval Architecture", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942) 1-33.
- Krautheimer, Richard, *Early Christian and Byzantine Architecture*, London 1965.
- Kühnel, Bianca, Monumental Representations of the Holy Land in the Holy Roman Empire, in: *Die Kreuzzugsbewegung im römisch-deutschen Reich (11.–13. Jahrhundert)*, Herausgegeben von N. Jaspert und S. Tebruck, Ostfildern 2016.
- Kuprashvili, Nana, Rubashvili, Alexander, Akhalashvili, Salome, Liluashvili, Tamar, Diagnostic Study and Emergency Stabilization of Wall Paintings in Church of St Demetrius of Thessaloniki at Dodorka Monastery, *Davit Gareji. Multidisciplinary Study and Development Strategy, International Conference Proceedings*, Tbilisi 2020, 192-196.
- Kyriakoudis, Euangelos N., The Scene of the Martyrdom of Saint Demetrios in Post-Byzantine Art, *Zograf* 31 (2006-2007) 203-213.
- Lapina, Elizabeth, Demetrius of Thessaloniki: Patron Saint of Crusaders, *Viator* 40/2 (2009) 93-112.
- Laurent, Vitalien, *Le corpus des sceaux de l'Empire byzantin, V -I: L'Eglise*, Paris 1963.
- Lidov, Alexei, Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054, *Byzantion* LXVIII/2 (1998) 381-405.
- Lidov, Alexei, A Byzantine Jerusalem. The Imperial Pharos Chapel as the Holy Sepulcher, *Jerusalem as Narrative Space*, ed. A. Hoffmann and G. Wolf, Leiden-Boston 2012, 63-104.
- Lucius, Ernst, *Die Anfänge des Heiligen kults in der christlichen Kirche*, Tübingen 1904.
- MacDougall, Byron, The Festival of Saint Demetrios, the Timarion, and the Aithiopiaka, *Byzantine and Modern Greek Studies* 40/1 (2015) 136-150.
- Macrides, Ruth J., Subversion and Loyalty in the Cult of Saint Demetrios, *Byzantinoslavica* 51/2 (1992) 189-197.
- Magdalino, Paul, Saint Demetrios and Leo VI, *Byzantinoslavica* 51 (1990) 198-201.
- Magdalino, Paul, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, Cambridge 1993.
- Magdalino, Paul, L'église du Phare et les reliques de la Passion a Constantinople (VII^e/VIII^e–XIII^e siècles), *Byzance et les reliques du Christ*, éd. J. Durand et B. Flusin, Paris 2004, 15–23.
- Maguire, Henry, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981.

- Maguire, Henry, The Art of Comparing in Byzantium, *Art Bulletin* 70/1 (1988) 88-103.
- Maguire, Henry, *The Icons of Their Bodies: Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton, New Jersey 1996.
- Maguire, Henry, Body, Clothing, Metaphor: The Virgin in Early Byzantine Art, in: *The Cult of the Mother of God in Byzantium. Texts and Images*, ed. L. Brubaker, M. B. Cunningham, London-New York 2011, 39-52.
- Maguire, Henry, What is an Intercessory Image of the Virgin? The Evidence from the West, in: *Presbeia Theotokou. The Intercessory Role of Mary across Times and Places in Byzantium (4th-9th Century)*, ed., L. M. Peltomaa, R. Külzerpauline Allen, Wien 2015, 219-232.
- Mango, Cyril, Hawkins, Ernst J. W., The Hermitage of St. Neophytos and Its Wall Paintings, *Dumbarton Oaks Papers* 20 (1966) 119-206.
- Mango, Cyril, *Sources and Documents. The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Toronto-Buffalo-London 1986.
- Mango, Cyril, The Chalkoprateia Annunciation and the Pre-Eternal Logos, *Δελτίον* 17 (1993-1994) 165-170.
- Marinis, Vasileios, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*, Cambridge 2014.
- Marinis, Vasileios, Ousterhout, Robert, "Grant Us to Share a Place and Lot with Them". Relics and the Byzantine Church Building (9th-15th Centuries), in: *Saints and Sacred Matter. The Cult of Relics in Byzantium and Beyond*, ed. C. Hahn and H. A. Klein, Washington 2015, 152-172.
- Mathews, Thomas F., Taylor, Alice, *The Armenian Gospels of Gladzor: The Life of Christ Illuminated*, Los Angeles 2002, 16-17.
- Mathews, Thomas F., Early Icons of the Holy Monastery of Saint Catherine at Sinai, in: *Holy Image, Hallowed Ground: Icons from Sinai*, ed. R. S. Nelson and K. M. Collins, Los Angeles 2006, 39-55, 123, 127.
- Meinardus, Otto, The Study of the Relics of Saints of the Greek Orthodox Church, *Oriens Christianus* 54 (1970) 130-133.
- Meredith, Cecelia, The Illustration of Codex Ebnerianus, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 29 (1966) 419-424.
- Mergiali-Sahas, Sophia, Byzantine Emperors and Holy Relics, Use, and Misuse, of Sanctity and Authority, *Jahrbuch Der Österreichischen Byzantinistik* 51 (2001) 41-60.
- Morrisson, Cecili, The Emperor, the Saint, and the City: Coinage and Money in Thessalonike from the Thirteenth to the Fifteenth Century, *Dumbarton Oaks Papers* 57 (2003) 173-203.
- Mouriki, Doula, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece During the Eleventh and Twelfth Centuries, *Dumbarton Oaks Papers* 34/35 (1980/1981) 77-124.
- Mouriki, Doula, The Formative Role of Byzantine Art on the Artistic Style of the Cultural Neighbors of Byzantium. Reflections of Constantinopolitan Styles in Georgian Monumental Painting, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 31 (1981) 725-757.
- Muthesius, Anna Maria, Silk, Power and Diplomacy in Byzantium, *Textile Society of America Symposium Proceedings* 1992, 99-110.
- Neil, Bronwen, *Seventh-Century Popes and Martyrs: The Political Hagiography of Anastasius Bibliothecarius*, Brepols 2006.
- Nelson, Robert, The History of Legends and the Legends of History, The Pilastrini Acritani, in: *San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice*, ed. H. Maguire, R. S. Nelson, Washington 2010, 63-91.
- Nelson, Robert, "And So, With the Help of God" The Byzantine Art of War in the Tenth

- Century, *Dumbarton Oaks Papers* 65-66 (2011-2012) 169-192.
- Noreen, Kirstin, Shaping the Sacred. Icons, Processions, and the Presence of the Holy, in: *Icons and the Liturgy, East and West, History, Theology, and Culture*, ed., N. Denysenko, Notre Dame, Indiana, 2017, 77-103.
 - Nordhagen, Per Jonas, Icons Designed for the Display of Sumptuous Votive Gifts, *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987) 453-460.
 - Obolensky, Dimitri, The Cult of St Demetrius of Thessaloniki in the History of Byzantine-Slav Relations, *Balkan Studies* 15 (1974) 3-20.
 - Obolensky, Dimitri, *Byzantium and the Slavs*, Crestwood-NY 1999, 280-300.
 - Oretskaia, Irina, On the Style of the Bachkovo Ossuary Frescoes, *Zograf* 42 (2018) 37-54.
 - Ousterhout, Robert, The Virgin of the Hora: An Image and Its Contexts, in: *The Sacred Image East and West*, ed. R. Ousterhout, L. Brubaker, Chicago 1995.
 - Ousterhout, Robert, Reconstructing Ninth-Century Constantinople, *Byzantium in the Ninth Century: Dead or Alive?* ed. L. Brubaker, Hampshire 1998, 115-130.
 - Ousterhout, Robert, Architecture, Art and Komnenian Ideology at the Pantokrator Monastery, in: *Byzantine Constantinople. Monuments, Topography and Everyday Life*, ed. N. Necipoğlu, Leiden- Boston- Köln 2001, 133-152.
 - Ousterhout, Robert, Sacred Geographies and Holy Cities: Constantinople as Jerusalem, in: *Hieritopy: The Creation of Sacred Space in Byzantium and Medieval Russia*, ed. A. Lidov, Moscow 2006, 98-116.
 - Ousterhout Robert, Ahunbay Zeynep and Ahunbay Metin, Study and Restoration of the Zeyrek Camii in Istanbul: Second Report, 2001-2005, *Dumbarton Oaks Papers* 63 (2009) 235-256.
 - Pallas, Dimitrios I., Le ciborium hexagonal de St.Dèmètrios de Thèssalonique, *Zograf* 10 (1979) 44-58.
 - Panayotidi, Maria, The Wall-Paintings of the Church of the Virgin Kosmosoteira at Feraï (Vira) and Stylistic Trends in Twelfth-Century Painting, *Byzantinische Forschungen* 14/1 (1989) 459-481.
 - Panov, Mitko B., Reconstructing 7th Century Macedonia: Some Neglected Aspects of the Miracles of St. Demetrius, *Journal of History* XLVII/1 (2012) 93-115.
 - Papamastorakis, Titos, Pictorial Lives. Narrative in thirteenth-Century vita icons, *Μουσείο Μπενάκη* 7 (2007) 33-61.
 - Parani, Maria G, Mediating Presence: Curtains in Middle and Late Byzantine Imperial Ceremonial and Portraiture, *Byzantine and Modern Greek Studies* 42/1 (2018), 1-25.
 - Pentcheva, Bissera V., *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*, Pennsylvania 2006.
 - Pentcheva, Bissera V., The Performance of Relics: Concealment and Desire in the Byzantine Staging of Leipsana, *Σύμμεικτα*, Collection of Papers Dedicated to the 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, ed. I. Stevovic, Belgrade 2012, 55-72.
 - Pentcheva, Bissera V., The Aesthetics of Landscape and Icon at Sinai, *Anthropology and Aesthetics* 65-66 (2015) 195-212.
 - Perry, David M., St George and Venice. The Rise of Imperial Culture, in: *Matter of Faith, An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, ed. J. Robinson, L. de Beer, London 2014, 15-22.
 - Popovič, Danica, Relics and Politics in the Middle Ages: The Serbian Approach, in: *Eastern Christian relics*, ed. A. Lidov, Moscow 2003, 161-180.

- Popovič, Danica, Eulogiae Terrae Sanctae of St Sava of Serbia, *Balkanica* XLV (2014) 55-69.
- Popovič, Danica, "God Dwelt Even in Their Bodies in Spiritual Wise' – Relics and Reliquaries in Medieval Serbia, in: *Byzantine Heritage and Serbian art, I–III, Sacral Art of the Serbian Lands in the Middle Ages*, Belgrade 2016, 133-147.
- Popovic, Vladislav, Sirmium: Ville impériale, *Akten des VII internationalen Kongresses für christliche Archäologie*, vol. I, Rome 1969, 665-675.
- Radovanović, Janko, Heiliger Demetrius - Die ikonographie seines lebens auf den fresken des klostere Dečani, in: *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels XIVe siècle*, Belgrade 1987, 75-88.
- Rapp, Stephen H. Jr., *Caucasia and the Second Byzantine Commonwealth: Byzantinization in the Context of Regional Coherence*, National Council for Eurasian and East European Research, Working Paper, 2012, 1-30.
- Rapp, Claudia, Death at the Byzantine Court: The Emperor and his Family, in: *Death at Court*, ed. Karl-Heinz Spieß and Immo Warntjes, Wiesbaden 2012, 267-286.
- Riedel, Meredith L. D., *Leo VI and the Transformation of Byzantine Christian Identity. Writings of an Unexpected Emperor*, Cambridge 2018.
- Rizos, Efthymios, Martyrs from the North-Western Balkans in the Byzantine Ecclesiastical Tradition: Patterns and Mechanisms of Cult Transfer, in: *GrenzÜbergänge. Forschungen zu Spätantike und Mittelalter*, herausgegeben von O. Heinrich-Tamaska, N. Krohn und S. Ristow, Band 4, Remshalden 2016, 195-214.
- Rhoby, Andreas, Zu den Szenen aus der Vita des heiligen Demetrios auf dem Einbanddeckel des Neuen Testaments in der British Library (Add. Ms 28815), *Byzantinische Zeitschrift* Bd. 105/1 (2012) 131-142.
- Russell, Eugenia, *St Demetrius of Thessalonica. Cult and Devotion in the Middle Ages*, Bern 2010.
- Seibt, Werner, Die Darstellung Der Theotokos Auf byzantinischen Bleisiegel Besonders Im 11 jahrhundert, *Studies in Byzantine Sigillography* 1 (1988) 35-56.
- Schulz, Juergen, Urbanism in Medieval Venice, in: *City States in Classical Antiquity and Medieval Italy: Athens and Rome, Florence and Venice*, Stuttgart 1991, 438-441
- Schwartz, Ellen C., Iconographic Variation in a Tenth-Century Evangelion, *Δελτιον* 31 (2010) 87-90.
- Ševčenko, Nancy, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983.
- Ševčenko, Nancy, Virgin Blachernitissa, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A. P. Kazhdan, A. M. Talbot, New York-Oxford 1991, 20170-217.
- Ševčenko, Nancy, Icons in the Liturgy, *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991) 44-57.
- Ševčenko, Nancy, Vita Icons and 'Decorated' Icons of the Komnenian Period, *Four Icons in the Menil Collection*, ed. Bertrand Davezac, Houston 1992, 57-69.
- Ševčenko, Nancy, The Vita Icon and the Painter as Hagiographer, *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999) 149-165.
- Ševčenko, Nancy, The Posthumous Miracles of St Eustratios on a Sinai Templon Beam, *Byzantin Religious Culture. Studies in Honor of Alice-Mary Talbot*, ed. D. Sullivan, E. Fisher, S. Papaioannou, Leiden-Boston 2012, 267-287.
- Shoemaker, Stephen J., The Cult of Fashion: The Earliest Life of the Virgin and Constantinople's Marian Relics, *Dumbarton Oaks Papers* 62 (2008) 53-74.
- Sinkević, Ida, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Weisbaden 2000.

- Skawran, Karin M., *The Development of Middle Byzantine Painting in Greece*, Pretoria 1982.
- Skedros, James C., *Saint Demetrios of Thessaloniki. Civic Patron and Divine Protector 4th-7th Centuries CE*, Harrisburg 1999.
- Skhirtladze, Zaza, The Stone of Grace in the Gareja Desert, Georgia, in: *Natural Materials of the Holy Land and the Visual Translation of Place, 500-1500*, ed. R. Bartal, N. Bodner, B. Kühnel, London-New York 2017, 94-108.
- Smirlis, Kostis, Social Change in the Countryside of Eleventh-Century Byzantium, in: *Social Change in Town and Country in Eleventh-Century Byzantium*, ed. J. Howard-Johnston, Oxford 2020, 62-76.
- Smith, Julia, Care of Relics in Early Medieval Rome, in: *Rome and Religion in the Early Middle Ages: Studies in Honor of Thomas F. X. Noble*, ed. V. L. Garver, O.M. Phelan, Farnham-Burlington 2014, 179-205.
- Smythe, Dion, Alexios I and the Heretics: The Account of Anna Komnene's *Alexiad*, in: *Alexios I Komnenos*, eds. M. Mullett, D. Smythe, I Papers, Belfast 1996, 231-301.
- Spieser, Jean-Michel, *Théssalonique et ses monuments du IV^e au VI^e siècle: contribution à l'étude d'une ville paléochrétienne*, Paris 1984.
- Spieser, Jean-Michel, Liturgie et programmes iconographiques, *Travaux et mémoires* 11 (1991) 575-590.
- Stephenson, Paul, *Byzantium's Balkan Frontier. A Political Study of the Northern Balkans, 900-1204*, Cambridge 2002.
- Stylianos, Andreas, Stylianos, Judith A., *The Painted Churches of Cyprus. Treasure of Byzantine Art*, Nicosia 1997.
- Taft, Robert F., Kazhdan, Alexander, Relics, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III, New York-Oxford, 1991, 1779-1781.
- Talbot Rice, David, *The Icons of Cyprus*, London, 1937.
- Teteriatnikov, Natalia, Relics in Walls, Pillars and Columns of Byzantine Church, *Eastern Christian Relics*, ed. A. Lidov, Moscow 2003, 74-92.
- Teteriatnikov, Natalia, The Relic of the True Cross and Jerusalem Loca Sancta: The Case of the Making of Sacred Spaces in the St. Neophytos' Enclistra, Paphos, in: *Hierotopy, Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, ed. A. Lidov, Moscow 2006, 409-433.
- Tronzo, William, Reading the Display of Sculpture on the Façade of the Narthex of San Marco in Venice, in: *Il potere dell'arte nel Medioevo, Studi in onore di Mario D'Onofrio*, ed. M. Gianandrea, F. Gangemi, C. Costantini, Roma 2014, 725-733.
- Tomeković, Svetlana, *Le «maniérism» dans l'art mural à Byzance (1164-1204)*, Paris 1984.
- Tomić Djurić, Marka D., *The Concepts of the Thematic Programme of the Church of Saint Demetrios at Markov Manastir* (doctoral dissertation, University of Belgrade) Belgrade 2017.
- Totev, Konstantin, *Thessalonican Eulogia Found in Bulgaria (Lead Ampules, Enkolpia and Icons from the 12th-15th Centuries)*, Veliko Tărnovo 2011.
- Tóth, Peter, Sirmian Martyrs in Exile. Pannonian Case-Studies and a Reevaluation of the St. Demetrius Problem, *Byzantinische Zeitschrift* 103/1 (2010) 145-170.
- Tsafrir, Yoram, The Loca Sancta and the Invention of Relics in Palestine from the Fourth to Seventh Centuries: Their Impact on the Ecclesiastical Architecture of the Holy Land, in: *Eastern Christian Relics*, ed. A. Lidov, Moscow 2003, 56-64.
- Tsigaridas, Euthymios, The Mother of God in Wall Paintings, in: *Mother of God, Representation of the Virgin in Byzantine Art*, Milan-New York 2000.
- Tsitouridou, Anna, *The Church of the Panagia Chalkeon*, Thessaloniki 1985.

- Vasiliev, Alexander A., The Historical Significance of the Mosaic of Saint Demetrius at Sassoferato, *Dumbarton Oaks Papers* 5 (1950) 29-39.
- Veneskey, Laura, Truth and Mimesis in Byzantium: A Speaking Reliquary of Saint Demetrius of Thessaloniki, *Art History* 42 /1 (2019) 16-39.
- Vickers, Michael, Sirmium or Thessaloniki? A Critical Examination of the St. Demetrius Legend, *Byzantinische Zeitschrift* 67 (1974) 337-350.
- Walter, Christopher, Saint Demetrius the "Myroblytos" of Thessalonika, *Eastern Churches Review* 5 (1973) 157-178.
- Walter, Christopher, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982.
- Walter, Christopher, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, London-New York 2003.
- Weitzmann, Kurt, Ševčenko, Ihor, The Moses cross at Sinai, *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963) 385-398.
- Weitzmann, Kurt, *The Fresco Cycle of S-Maria de Castelseprio*, Princeton 1951.
- Weitzmann, Kurt, Thirteenth-Century Crusader Icons on Mount Sinai, *The Art Bulletin* 45 (1963) 179-203.
- Weitzmann, Kurt, *Eine spät komnenische Verkündigungs ikone, Festschrift für H. von Einem*, Berlin 1965.
- Weitzmann, Kurt, Icon Painting in the Crusader Kingdom, *Dumbarton Oaks Papers* 20 (1966) 51-83.
- Weitzmann, Kurt, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Icons*, vol. 1, Princeton-NJ 1976.
- Weitzmann, Kurt, The Study of Byzantine Book Illumination, Past, Present, and Future, *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, ed. K. Weitzmann, W. C. Loerke, E. Kitzinger, H. Buchthal, Princeton 1975
- Weitzmann, Kurt, Icons Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai, *Δελτίον* 12 (1984) 63-116.
- Weyl Carr, Annemarie, Court Culture and Cult Icons in Middle Byzantine Constantinople in: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. H. Maguire, Washington 1997.
- Weyl Carr, Annemarie, Popular Imagery, in: *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, New York 1997.
- Weyl Carr, Annemarie, Treads of Authority: The Virgin Mary's Veil in the Middle Ages, *Robes and Honor. The Medieval World of Investiture*, ed. S. Gordon, New York 2001, 59-93.
- Weyl Carr, Annemarie, Icons and the Object of Pilgrimage in Middle Byzantine Constantinople, *Dumbarton Oaks Papers* 56 (2002) 75-92.
- White, Monica, *Military Saints in Byzantium and Rus, 900-1200*, Cambridge 2013.
- White, Monica, The "Grave Covering" of St. Demetrius Between Byzantium and Rus, *Književna istorija* 46 (2014) 9-28.
- White, Monica, Relics and the Princely Clan in Rus, in: *Byzantium and the Viking World*, ed. F. Androshchuk, J. Shepard, M. White, Uppsala 2016, 391-408.
- Wortley, John, The Byzantine Component of the Relic-Hoard of Constantinople, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 40 (1999) 353-378.
- Wortley, John, The Marian Relics at Constantinople, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 45 (2005) 171-187.
- Woods, David, Thessalonica's Patron: Saint Demetrius or Emeterius? *The Harvard Theological Review* 93/ 3 (2000) 221-234.
- Xyngopoulos, Andreas, *The Mosaics of the Church of St Demetrius in Thessaloniki*, Thessaloniki 1969.
- Yasin, Ann Marie, Sacred Installations. The Material Conditions of Relic Collections in Late Antique Churches, in: *Saints and*

Sacred Matter. The Cult of Relic in Byzantium and Beyond, ed. C. Hahn, H. A. Klein, Washington 2015, 133-152.

- Zeiller, Jacques, *Les origines chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'Empire Romain*, Paris 1918.
- Θεοτόκα Ναυσικά, Περί κιβωρίων των ναών του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης και Κωνσταντινούπολεως, *Μακεδονικά* 2 (1953) 395-413.
- Θεοχαρίδης Γεώργιος Ι., Σίριμιον ή Θεσσαλονίκη (επανεξέταση μιας κριτικής εξέτασης της περί του Αγίου Δημητρίου παραδόσεως), *Μακεδονικά* 16 (1976) 269-308.
- Μεντζοσ Αριστοτέλης, *Το προσκύνημα του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης στα βυζαντινά χρόνια*, Αθήνα 1994.
- Μεντζοσ Αριστοτέλης, *Τα ψηφιδωτά της ανοικοδόμησης του ναού του Αγίου Δημητρίου στον 7ο αιώνα μ.χ.*, Θεσσαλονίκη, 2010.
- Ευγγόπουλος Ανδρέας, Βυζαντινόν κιβωτίδιον μετά παραστάσεων έκ του βίου του αγίου Δημητρίου, *Αρχαιολογική Εφημερίς* 75 (1936) 101-136.
- Ευγγόπουλος Ανδρέας, *Ο εικονογραφικός κύκλος τής ζωής του αγίου Δημητρίου*, Θεσσαλονίκης 1970.
- Ευγγόπουλος Ανδρέας, Η τοιχογραφία του μαρτυρίου του Αγίου Δημητρίου εις τους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 8 (1975-1976) 1-18.
- Σιώμκος Νικόλαος Δ., Σχετικά με την προέλευση ενός ιδιόμορφου εικονιστικού τύπου του αγίου Δημητρίου, *Byzantina* 26 (2006) 293-318.
- Τσιαπλες Γεώργιος, Μυθικό παρελθόν-χριστιανικό παρόν: Πρόσληψη και προβολή των πνευματικών σχέσεων δύο βυζαντινών πόλεων. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης και της Λάρισας (9ος-14ος αι.), *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 26/2 (2016) 67-92.
- Бакалова Елка, *Бачковката костница*, София 1977.
- Грабар Андрей, Роспись церкви-гробницы Бачковского монастыря, *Известия на Българския Археологически институт* II (1923-1924) 1-68.
- Мавродинов Никола, *Старобългарската живопис*, София 1946.
- Мавродинов Никола, *Старобългарското изкуство XI-XIII век*, София 1966.
- Тъпкова-Заимова Василка, Култът на св. Димитър Солунски и някои въпроси, свързани с византийското културно влияние в балканските и славянските страни, *Проблеми на балканската история и култура*, София 1979.
- Баришић Фрањо, *Чуда Димитрија Солунског као историјски извори*, Београд 1953.
- Пајић Сања Р, Циклус Светог Димитрија у Пећкој патријаршији, *Зборник радова филозофског факултета у Приштини* 50/2 (2020) 117-142.
- Пајић Сања Р, Циклус Светог Димитрија у Пећкој патријаршији II, *Зборник радова филозофског факултета* 51/4 (2021) 305-326.
- Татић-Ђурић Мирјана, Врата слова. Ка лику и значењу Влахернитисе, *Зборник за ликовне уметности VIII* (1972) 63-88.
- Томић Ђурић Марка, *Фреске Марког Манастира*, Белграде 2019, 341-347.
- Аладашвили Натела, *Монументална скулптура Грузии*, Москва 1977.
- Аладашвили Натела, Композиции алтарной конхи в церквях Сванетии, *ქართული*

- ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბილისი 1983.*
- Аладашвили Натела, Алибегашвили Гаяне, Вольская Анели, *Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии*, Тбилиси 1966.
 - Аладашвили Натела, Алибегашвили Гаяне, Вольская Анели, *Живописная школа Сванети*, Тбилиси 1983.
 - Аладашвили Натела, Вольская Анели, Фасадные росписи Верхней Сванети, *Ars Georgica* 9 A (1987) 94-120.
 - Алибегашвили Гаяне, *Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI – нач. XIII вв.*, Тбилиси 1973.
 - Алибегашвили Гаяне, *Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи*, Тбилиси 1979.
 - Бакалова Елка, Фрески церкви-гробницы бачковского монастыря и византийская живопись XII века, *Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа*, Москва 1973, 216-234.
 - Бакалова Елка, Литургия и искусство в XII в. (по материалам памятников живописи на территории Болгарии), *Древне-русское искусство, Русь и страны византийского мира, XII век*, Санкт Петербург 2002, 57-75.
 - Вирсаладзе Тинатин, К вопросу о датировке первоначальной росписи северного придела главного храма монастыря Удабно в Давид Гареджи, *მაცნე (ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის და ხელოვნების ისტორიის სერიის) 6* (1968) 223-239.
 - Вирсаладзе Тинатин, Фресковая роспись художника Микаела Маглакели в Мაცхвариши, *Избранные труды*, Тбилиси 2007, 145-224
 - Вирсаладзе Тинатин, Грузинские купольные схемы зрелого средневековья, *Избранные труды*, Тбилиси 2007, 225-262.
 - Вирсаладзе Тинатин, Основные этапы развития грузинской монументальной живописи, *Избранные труды*, Тбилиси 2007, 19-20.
 - Вирсаладзе Тинатин, Фресковая роспись в церкви Архангелов села Земо Крихи, *Избранные труды*, Тбилиси 2007, 38-41.
 - Вирсаладзе Тинатин, Фрагменты древней фресковой росписи Гелатского храма, *Избранные труды*, Тбилиси 2007, 95-144.
 - Вольская Анели, *Росписи средневековых трапезных Грузии*, Тбилиси 1974.
 - Вольская Анели, Росписи пещерных монастырей Давид-Гареджи, *გარეჯი, კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები*, VIII, თბილისი 1988, 130-163.
 - Вольская Анели, Формирование монастырской живописи Давид-Гареджи, *სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში, საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, რედ. ზ. სხირტლაძე*, თბილისი 2001, 190-197.
 - Геров Георгий, Особенности фресок XII и XIV веков Бачковской церкви-костницы, *Искусство византийского мира. Индивидуальность в художественном творчестве*. К юбилею О.С. Поповой: Тезисы докладов Международной конференции, Москва 2018, 31-33.
 - Голубинский Евгений, *История канонизации святых в русской церкви*, Москва 1903.
 - Девдариани Флер, *Миниатюры Анчисхатского гулани*, Тбилиси 1990.
 - Дейл Томас, Столп-реликварий св. Марка, Политика чудес и иконографические программы в средневековой Венеции, *Чудотворная икона в Византии и древней Руси*, ред. А. Лидов, Москва 1996, 96-106.
 - Джанашвили Мосе, *Описание рукописей церковного музея Духовенства Грузинской Епархии*, книга III, Тифлиси 1908.

- Добычина Анастасия, Тырново, как “Новая Фессалоника”: святость солунской базилики в “молитвенном доме” Великомученика Димитрия Солунского, *Palaeobulgarica* XXXV (2014) 24-40.
- Дурново Лидия, *Очерки изобразительного искусства средневековой Армении*, Москва 1979.
- Евсеева Лилия, *Греко-грузинская рукопись конца XV века. (РНБ разнояз. О.1.58) и проблема узоров в поствизантийской живописи* (Автореферат диссертации, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова), Москва 1994.
- Кекелидзе Корнелий, К вопросу об иерусалимском происхождении грузинской церкви, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV*, თბილისი 1957, 357-363.
- Кондаков Никодим, Бакрадзе Дмитрий, *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии*, Санкт-Петербург 1890.
- Лазарев Виктор, *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960.
- Лазарев Виктор, *Русская иконопись от истоков до XVI века*, Москва 2000.
- Лихачева Вера, Любарский Яков, Памятники искусства в «Жизнеописании Василия» Константина Багрянородного, *Византийский временник* 42 (1981) 171-183.
- Лордкипанидзе Мариам, *История Грузии XI-начала XIII века*, Тбилиси 1974.
- Майоров Александр, Восточнохристианские реликвии и идея «переноса империи»: Византия, Балканы, Древняя Русь, *Религиоведение* 1 (2011) 17-24.
- Натроев Антон, *Мцхет и его собор Свети-Цховели, Историко-археологическое описание*, Тифлис 1900, 254-256.
- Пивоварова Надежда, *Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: иконографическая программа росписи*, Санкт Петербург 2002, 26-28.
- Попова Ольга, Фрески Дмитриевского собора во Владимире и византийская живопись XII века, *Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы*, Москва 2006.
- Привалова Екатерина, *Павниси*, Тбилиси 1977.
- Привалова Екатерина, Роспись церкви Георгия Калаубанского близ Мцхета, *Ars Georgica* 8 A (1979) 137-157.
- Привалова Екатерина, *Роспись Тимотеубани*, Тбилиси 1980.
- Привалова Екатерина, Новые данные о Бетании, *ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი*, თბილისი 1983, 1-21.
- Привалова Екатерина, Некоторые особенности грузинских росписей рубежа XII-XIII веков, *Ars Georgica* 10 (1991) 143-164.
- Пятницкий Юрий, Грузинский триптих из бывшего собрания Джорджа Р. Ханна, *Иверия. Афон. Россия. Духовные и культурные связи*, Сборник статей по материалам IV научных чтений, посвященных памяти Д.И. Арсенишвили, Труды центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, т. XIII, Москва 2017, 64-77.
- Жордания Федор, *Описание рукописей тифлисского церковного музея карталино-кахетинского духовенства*, книга II, Тифлиси 1902.
- Смирнова Энгелина, Литургические образы в произведениях живописи (на примере иконы начала XIII века), *Византийский временник*, 55 (1994) 197-202.
- Смирнова Энгелина, Новгородская икона “Богоматерь Знамение”: некоторые вопросы богородичной иконографии XII века, *Древнерусское искусство. Балканы*, Санкт Петербург 1995, 288-310.
- Смирнова Энгелина, Храмовая икона Дмитриевского собора. Святость солунской базилики во владимирском храме,

- Дмитриевский собор во Владимире. К 800-летию памятника*, Москва 1997, 222-254.
- Смирнова Энгелина, Иконография жития св. Димитрия Солунского: ее обновление в русской иконописи конца XVII-нач. XVIII века, *Зборник радова Византолошког института*, XIV (2007) 613-625.
 - Срезневский Измаил, *Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам*, Санкт Петербург 1893, т. 2.
 - Степаненко Валерий, К иконографии композиции печати Константина Месопотамита (образы адорантов в византийской сфрагистике), *Античная древность и средние века* 46 (2018) 120-126.
 - Стерлигова Ирина, Византийский мощевик Димитрия Солунского из Московского Кремля и его судьба в Древней Руси, *Дмитриевский собор во Владимире, К 800-летию памятника*, Москва 1997, 255-273.
 - Схиртладзе Заза, *Роспись пещерного храма в Бертубани* (Автореферат диссертации. Институт истории грузинского искусства имени Г. Чубинашвили), Тбилиси 1987.
 - Такайшвили Евфимий, *Археологическая Экскурсия, разыскания и заметки*, Выпуск IV, Тифлиси 1913.
 - Толмачевская Наталия, *Фрески древней Грузии*, Тбилиси 1931.
 - Уварова Прасковья, *Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Московского археологического общества*, X, Москва 1904.
 - Хускивадзе Лейла, *Грузинские эмали*, Тбилиси 1981.
 - Чубинашвили Георгий, *Памятники типа Джвари*, Тбилиси 1948.
 - Чубинашвили Георгий, *Пещерные монастыри Давид Гареджи*, Тбилиси 1948.
 - Чубинашвили Георгий, *Грузинское чеканное искусство*. Исследование по истории грузинского средневекового искусства, Тбилиси 1959.
 - Чубинашвили Георгий, *Архитектура Кахетии*. Исследование развития архитектуры в восточной провинции Грузии в IV-XVIII веках, текст, Тбилиси 1959.
 - Чубинашвили Георгий, Рачииский триптих из слоновий кости. *Вопросы истории искусства, исследования и заметки*, т. 1, Тбилиси 1970.
 - Чубинашвили Георгий, Вирсаладзе Тинатин, Книга о старом грузинском искусстве, *Искусство* 2 (1951) 84-92.
 - Шандровская Валентина, Изображения святых воинов в византийской сфрагистике и нумизматике, *Византия и Ближний Восток*, сборник научных трудов памяти А. В. Банк, Санкт Петербург 1994, 70-89.
 - Шандровская Валентина, Печати и монеты византийских императоров с изображением Богоматери, *Византийский вестник* 55 (1999) 194-211.
 - Шервашидзе Леонид, *К вопросу о средневековой грузинской светской миниатюре*, Тбилиси 1964.
 - Шмерлинг Рене, Алтарные преграды Грузии, *Ars Georgica* 3 (1950) 141-190.
 - Шмерлинг Рене, *Малые формы в архитектуре средневековой Грузии*, Тбилиси 1962.

