



ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სამაგისტრო პროგრამა კულტურული მემკვიდრეობა და
თანამედროვეობა

ირინე ბეჭურიძე

**მაღალაანთ ეკლესიის მოხატულობა
(პირველი ფენა)**

ნაშრომი შესრულებულია ხელოვნებათმცოდნეობის მაგისტრის აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად

ნაშრომის ხელმძღვანელი იზოლდა ჭიჭინაძე
პროფესორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

თბილისი 2019



Tbilisi Ivane Javakhishvili State University
Faculty of Humanitarian science

Program **Cultural Heritage and Modernity**

Irine Bekuridze

The Wall Paintings of Maghalaanti Church
(The First Layer)

Purpose of the study is to obtain Master of Arts in Art History and Theory

Supervisor Izolda Chichinadze
professor History of art

აბსტრაქტი

წარმოდგენილი სამაგისტრო ნაშრომი წარმოაჩენს ქართული კედლის მხატვრობის ერთ-ერთ გამორჩეულ ნიმუშს შიდა ქართლში მდებარე მაღალაანთ ეკლესიის მოხატულობას, სადაც ერთმანეთისგან განსხვავებული მხატვრობის ორი ფენაა, რომელიც სხვაობს დროითი თვალსაზრისითაც. სახელოვნებათმცოდნეო და საისტორიო-წყაროთმცოდნეობითი კვლევის საშუალებით მხატვრობის პირველი ფენის შესწავლა, შესაძლებლობას მოგვცემს დავაბუსტოთ ადრეული ფრესკების მოხატვის თარიღი. დავადგინოთ შემორჩენილი ფრესკების ვინაობა, გამოვავლინოთ სისტემა, იკონოგრაფიული პროგრამა და სტილისტური მახასიათებლები. XII-XIII საუკუნეების ქართლის სამხატვრო სკოლის ისტორიულ-კულტურული თავისებურებების საფუძველზე საშუალება გვექნება განვსაზღვროთ მისი ადგილი ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიაში და მისი მიმართება ქართულ და ზოგადქრისტიანულ ხელოვნებასთან.

Abstract

The aim of the presented Master's project is to present one of the distinctive specimens of Georgian wall painting: The painting of Church of Maghalaant located in Shida Kartli, here are two layers, different from each other, both in terms of painting and time of origin. Study of Art by means of the History of Art and Historical and Source Survey will give us the possibility to examine the painting and specify the date of painting of early layer. We will determine personal identity of the kept frescos,

iconographic program and stylistic characteristics. On the basis of XII-XIII centuries historical-cultural peculiarities of Kartli Art School we will be able to define its place in the history of Georgian wall painting and its relation to Georgian and generally to Christian art.

შინაარსი

შესავალი-----	5
თავი I	
1. მაღალაანთ ეკლესიის აღწერილობა-----	7
1.1 არქიტექტურა -----	7
1.2 მაღალაანთ ეკლესიის მოხატულობის პირველი ფენის საერთო აღნაგობა -----	11
1.3 ისტორიული ფონი-----	20
თავი II	
2. მაღალაანთ ეკლესიის პირველი ფენის მოხატულობის პროგრამა და იკონოგრაფიული ანალიზი -----	26
თავი III	
3. მოხატულობის პირველი ფენის მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი--	49
დასკვნა-----	55
ლიტერატურის სია-----	58
ილუსტრაციების სია -----	61

შესავალი

წინამდებარე ნაშრომი შეეხება, ქართული სახვითი ხელოვნების მნიშვნელოვან ნიმუშს მონუმენტური ფერწერის კერძოდ მაღალაანთ ეკლესიის მოხატულობას, სადაც მხატვრობის ორი - XII-XIII და XVII საუკუნის ფენაა.

ქართული კედლის მხატვრობის კვლევა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სამეცნიერო დარგია, რომელიც მრავალი წელია აქტიურად მიმდინარეობს და მასალის სიმრავლიდან გამომდინარე ჯერაც არ კარგავს აქტუალობას.

საკვლევი თემა მოიცავს კულტურული მემკვიდრეობის ისეთ ძეგლს, რომელიც არასრულადაა შესწავლილი. არ გვაქვს ინფორმაცია ადრეულ, XII-XIII საუკუნეების მოხატულობაზე, დასაბუხსტებელია ადრეული ფრესკების თარიღი, მისი სათანადოდ შესწავლა სიახლე იქნება სახელობენბათმცოდნეო სივრცეში.

მაღალაანთ ეკლესიის შესახებ ცალკეული ნაშრომებიდან გამოირჩევა: გიორგი ბოჭორიძის „მაღალაანთ ეკლესია“¹, ლეონ მელიქსეთ-ბეგის „არქეოლოგიური მოგზაურობანი კავთურის ხეობაში 1923 წელს“², მაკალათია

¹ გ. ბოჭორიძე, ქართლის ეკლესია-მონასტრები და სიძველეები, თბ. 2011 გვ. 34-37

² ლეონ მელიქსეთ-ბეგი არქეოლოგიური მოგზაურობანი კავთურის ხეობაში 1923 წელს, ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე V, ტფილისი 1925, გვ. 129-145

სერგი „კავთურას ხეობა“³, ბერიძე ვახტანგ. „მაღალაანთ ეკლესია“⁴, გაგოშიძე თამარ „კუალად უვლინებდნენ მრავალსა საგანძურსა“⁵ და სხვა.

ქართული ხელოვნების ისტორიაში ქართლი ერთ-ერთი გამორჩეული მხარეა, სადაც შემოქმედებითი მუხტი გვიან შუა საუკუნეებშიც ინარჩუნებს მაღალ მხატვრობას. მაღალაანთ ეკლესიის ადრეული მოხატულობის შესწავლით განისაზღვრება მისი ადგილი ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიაში; თუ რა იკონოგრაფიული და სტილისტური თავისებურებები ახასიათებს, როგორია ძეგლის მიმართება სხვა თანადროული ფერწერის (კედლის მხატვრობა, ხატწერა, მინიატურა) ნიმუშებისადმი, მხატვრული მიდგომები და ზოგადი ტენდენციები, სპეციფიკა, ზოგადმხატვრული ნიშნები, როგორ იკვეთება ადგილობრივი სამხატვრო სკოლის მახასიათებლები ზოგადქრისტიანული მხატვრული ორიენტაცია, ფერადოვნებისა და ფორმათმოდელირების ხასიათი.

წერილობითი ცნობები ეკლესიაზე მწირია, არქიტექტურა შეისწავლა და დაათარილა ვ. ბერიძემ, ხოლო მხატვრობა სრულყოფილად არაა გამოკვლეული, რამდენიმე სტატია ეკუთვნის XVII საუკუნის ფრესკებზე თ. გაგოშიძეს. რაც შეეხება ადრეულ ფენას, მის შესახებ ინფორმაცია არ იძებნება. შემორჩენილი წარწერები გვიანდელია, საიდანაც ვიგებთ მისი განახლების თარიღს. ტაძრის სახელოვნოდება “მაღალაანთი” გვიანი შუა საუკუნეების საეკლესიო მოღვაწეებს – მაღალაძეებს (მაღალაშვილი) უკავშირდებათ, მათმა წარმომადგენლებმა XII-XIII საუკუნეებში აშენებული ეკლესია განახლეს და გარშემო კოშკები და სამლოცველო აუშენეს. დარბაზული ეკლესია ეკვდერიურთ ყოფილა მოხატული. განახლებისას, XVII საუკუნის 70-80-იან წლებში მაღალაძეებმა შეინარჩუნეს ადრეული ფრესკები და

³ ს. მაკალათია, კავთურას ხეობა, „ნაკადული“ თბ. 1960

⁴ ვ. ბერიძე, მაღალაანთ ეკლესია, ქართული ხელოვნება 1959წ. N5 გვ.205-219

⁵ თ. გაგოშიძე, კუალად უვლინებდნენ მრავალსა საგანძურსა, ხელოვნება N3, 1991, გვ. 5-15

დაზიანებული ადგილები მოახატენეს. ამოაშენეს კანკელი და ისიც სრულად დაფარეს მხატვრობით.

მაღალაანთ ეკლესიის ადრეული ფენის კედლის მხატვრობის შესწავლა, შესაძლებლობას მოგვცემს პირველ რიგში დავადგინოთ შემორჩენილი ფრესკების სისტემა და პროგრამა, რის საფუძველზეც საშუალება გვქონება განვსაზღვროთ მისი ადგილი ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიაში.

თავი I

1. მაღალაანთ ეკლესიის აღწერილობა

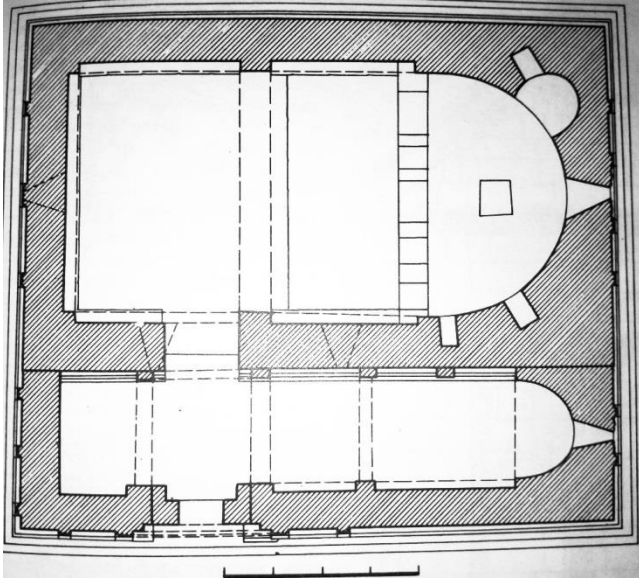
1.1 არქიტექტურა

მაღალაანთ ეკლესიის კომპლექსი შუაგულ ქართლში, კასპის რაიონის სოფელ წინარეხიდან დაახლოებით 2 კილომეტრში, სამხრეთით, მთის კალთაზე განმარტოებით დგას (სურ. 1), საიდანაც კავთურას ხეობის შესანიშნავი ხედი იშლება, ხეხილის ბაღებითა და ხშირი ტყით დაბურული ფერდობებით. არქიტექტურულ ანსამბლში შედის: მაღალაანთ ეკლესია, სოლომონ მაღალაძის სამრეკლო-საძვალე, პაპუა მაღალაძის ზემო კოშკი, აფთიაქი, გალავანი და კოშკისა და სხვა ნაგებობათა ნანგრევები გალავნის გარეთ⁶.

მაღალაანთ ეკლესიის გეგმა⁷

⁶ საქართველოს ისტორიის და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ.5, თბ. 1990, გვ.214

⁷ იქვე. გვ. 215



ეკლესია დარბაზულია (12,2X10,6 მ), დგას ორსაფეხურიან ცოკოლზე, ნაგებია მოყვითალო-მომწვანო ქვიშა-ქვის კვადრებით (სურ. 2), შესასვლელი სამხრეთ მინაშენიდან აქვს, გადახურულია ცილინდრული კამარით, აფსიდი სწორკუთხედშია მოქცეული, საბჯენი თალებითა და პილასტრებით სივრცე ორად ნაწილდება, კედლებს მთელ პერიმეტრზე ერთი საფეხური შემოუყვება. შუქდება ოთხი სარკმელით, თითო-თითო აღმოსავლეთ და დასავლეთ კედელში, ორი სამხრეთით, აფსიდში სარკმლის სამხრეთით ორი პატარა ნიშია, ჩრდილოეთით მოზრდილი შესასვლელია საიდანაც შეიძლება კონქის თავზე ასვლა. საკურთხეველი დარბაზისგან მასიური ქვის თუ აგურის მოხატული კანკელითაა გამოყოფილი, რომელიც გვიანდელი დანამატია.

ეკლესიას აქვს მინაშენი სამხრეთიდან, რომელიც მხატვრულად ეკლესიი ერთიან სახეს ქმნის, თუმცა არ უნდა იყოს ერთდროულად შექმნილი, რადგან კარიბჭის ორქანობა გადახურვა ფარავს ტაძრის მარცხენა სარკმლის მოჩუქურთმებული საპირის თითქმის ნახევარს⁸.

⁸ ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშ. გვ.206

როგორც ვ. ბერიძე აღნიშნავს, შენობის შიდა სივრცე დაშორებულია თავდაპირველ იერს და მხატვრობაც, რაც შემორჩენილია ორგანული ელემენტი იყო, ურომლისოდაც ტაძრის შინაგანი სახე კარგავს თავის ნამდვილ ხასიათს, რადგანაც ქვაყორით ნაშენი კედლის უხეში ზედაპირი სრულებით მოულოდნელია მით უფრო ფასადების ნახვის შემდეგ⁹, რასაც ავტორი ამ პერიოდის ძეგლებისათვის დამახასიეთებლად მიიჩნევს, რადგან ეკლესია აშენებისთანავე უნდა მოხატულიყო: „ამგვარი წესი მხოლოდ XII-XIII საუკუნეებში, საყოველთაოდ და უგამონაკლისოდ ყველა ძეგლში იკიდებს ფეხს, ეკლესიის მოხატვის შემთხვევაში, კედლის შიგაპირის დამუშავებას მართლაც აღარ ჰქონდა აზრი - ეს გაუმართლებელი ზედმეტი ხარჯი იყო“¹⁰.

კანკელი აფსიდს დარბაზისგან ყოფს (სურ. 3), რომელიც შეისრული კარ-სარკმელებით, ტიპურია XVI-XVII სს. ძეგლებისა, იგი საკურთხეველს 1/3-ით ფარავს. მასში გაჭრილია ორი შესასვლელი – ცენტრალური და ჩრდილოეთი კარი და სამი სარკმელი - ერთი შესასვლელებს შორის, ორი სამხრეთით. მოხატულობა შელესილობაზეა შესრულებული.

რაც შეეხება ტაძრის ექსტერიერს, (სურ.4) ის მართლაც შთამბეჭდავია მსუბუქი, აზიდული პროპორციებით, მორთულობით, დამუშავებული ქვის პლასტიურობით. დახვეწილი სისადავითაა განაწილებული ფასადებზე ქვის ორნამენტული დეკორი, ჩუქურთმებითაა შემკული აღმოსავლეთ, დასავლეთ და სამხრეთ ფასადები, ჩრდილოეთი კედელი თავისუფალია. აღმ. ფასადზე გვიანდელი წარწერებია მხედრულად.

ვ. ბერიძე მაღალაანთის ხუროთმოძღვრების ანალიზისას ყველაზე მეტ სიხლოვეს ქვათახევის გუმბათოვან ეკლესიასთან ავლენს, ძეგლის ორმოცამდე

⁹ იქვე გვ. 208

¹⁰ ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 211

მოტივთაგან ნახევარი ანალოგიურია, ხოლო ამ ორ ძეგლს ბევრი საერთო აქვთ XII-XIII საუკუნის ძეგლებთან: ფიტარეთი, ბეთანია, წულრულაშენი, დმანისის კარიბჭე, ახტალა, თბილისის ლურჯი მონასტერი¹¹.

როგორც აღინიშნა ეკლესია XVII საუკუნეში განახლდა, იმდროინდელი შეკეთების კვალი შესამჩნევია განსაკუთრებით აღმოსავლეთ ფასადზე. აგრეთვე ძეგლი შეკეთდა 1937-1941 წლებში, განახლდა სტოა და კარიბჭე, გადახურვა შეიცვალა თუნუქის სახურავით¹², ხოლო 2017 წელს თუნუქის სახურავი შეიცვალა კრამიტით.

მაღალაანთ ეკლესიის ხუროთმოძღვარმა შექმნა, კიდევ ერთი გამორჩეული ნაწარმოები ქართული არქიტექტურის ისტორიაში, რომელიც ნასაზრდოებია ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციებითა და ქართველი ოსტატების მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილებით. ნაფიქრი და გააზრებული ქვაზე კვეთილი ხაზები მსუბუქ, სიცოცხლით სავსე ჩუქურთმებად ისახება ტაძრის კედლებზე და ერთიან ჰარმონიულ კომპოზიციას ქმნის, რომელიც დღემდე არ კარგავს ცხოველხატულ სახეს და დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე.

¹¹ იქვე გვ. 213-214

¹² ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 10

1.2 მაღალაანთ ეკლესიის მხატვრობის პირველი ფენის საერთო აღნაგობა

მაღალაანთ ეკლესიის მხატვრობის ორი სხვადასხვა პერიოდის ფრესკების გარჩევა შეუიარაღებელი თვალითაც მარტივია. ვინრო სარკმელების გამო ტაძარი სუსტად ნათდება, თუმცა მნახველისთვის განსხვავება გვიან და ადრეულ მხატვრობებს შორის თვალსაჩინოა. XVII საუკუნის ფრესკები შესრულებულია კანკელზე¹³ და დარბაზში, ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ ნაწილში¹⁴, აგრეთვე ეგვტერში, სადაც ფრაგმენტებია დარჩენილი და ექსტერიერში შესასვლელის თავზე ღვთისმშობლის გამოსახულება ტიმპანში ძალიან დაზიანებულია.

¹³ კანკელზე გამოსახულებები, ჩრდილოეთ კედლიდან შემდეგი თანმიმდევრობითაა განაწილებული: ზემოდან ქვემოთ წმინდა ნიკოლოზის ცხოვრებიდან ორი სცენაა, მის შემდგომ წმინდა სისოი დიდია გამოსახული, კარის შემდეგ ზემოთ, აბრაამის მსხვერპლშენიერვა, მისი მომლოვნო სცენა დაზიანებულია და არ იკითხება, ქვემოთ ოთხი სცენაა ხარება, შობა, დაჩოქილი ქტიტორი ქალი და მირქმა. ცენტრალური კარის წირთხლებზე ანგელოზებია. შემდგომ შედარებით ფართო მონაკვეთზე რვა საუფლო კომპოზიცია ორ რიგადაა განაწილებული, პირველ რიგშია ნათლისღება, ფერისცვალება, ლაზარეს აღდგინება და ბზობა. მეორე რიგში ჯვარცმა, ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა, ქრისტეს ამაღლება და ღვთისმშობლის ამაღლება. საუფლო დღესასწაულების თავზე სარკმელებს შორის ძველი ალთქმის სცენებია, კართან გამოსახულია სამი ყრმა სახუმილავეში, შემდეგ დანიელი ლომთა ხაროში და ეზეკიელის ხილვა. გამოსახულებებს ახლავს ბერძნული და ქართული წარწერები. კანკელის მხატვრობა თემატურად დატვირთულია, გამოირჩევა სცენების სიმრავლით და ერთ-ერთი იშვიათი ნიმუშია საქართველოში არსებულ მოხატულ კანკელებს შორის.

¹⁴ განკითხვის დღის ვრცელი კომპოზიციაა

მოხატულობა კედელს შემოყოლებული საფეხურის შემდეგ იწყება და შელესილობაზეა შესრულებული (სურ. 5). პირველი ფენის მხატვრობა ძლიერაა დაზიანებული, შედარებით უკეთაა შემორჩენილი დასავლეთი კედლის მხატვრობა, საკურთხეველის კონქში ფიგურის მცირე დეტალი და ორი რეგისტრი გაირჩევა, ჩრდილოეთ კედელზე რამდენიმე ფიგურაა, სამხრეთ კედელზე კი მხოლოდ ერთი სცენის ფრაგმენტებია დარჩენილი, ჭერი სრულადაა ჩამორეცხილი.

მოხატულობის სქემა დამახასიათებელია მსგავსი დარბაზული ტიპის ეკლესიებისა, მაგალითად კალოუბნის წმინდა გიორგის ეკლესია (მცხეთასთან, XII ს.)¹⁵, ფავნისი (XII 70-80იანი წლები)¹⁶, სამოჭალოს წმ. გიორგის ეკლესია (თეძმის ხეობაში, XII-XIII სს. მიჯნის)¹⁷ და სხვ. მაღალანთ ეკლესიის საკურთხეველი სამ რეგისტრად იყოფა, ხოლო დარბაზში ფრესკები ოთხ რეგისტრად იყო წარმოდგენილი, ზედა ორი ქრისტოლოგიურ ციკლს ეკავა, ქვემოთ კი წმინდანები იყვნენ გამოსახულნი.

კონქის ფრაგმენტი სარკმლის თავზეა დარჩენილი - ტახტის ფეხი და ვარდისფერი ქსოვილი, ორნამენტებით მდიდრულად გაფორმებულ ფეხსადგამზე მაცხოვრის ფეხის თითები ჩანს (სურ. 6). საკურთხეველში ერთი სარკმელია, რომელიც ქვედა რეგისტრებს ორ ნაწილად ყოფს, მოციქულთა თავისუფლად მდგომი ფიგურები, კონქისგან ორ წითელ ზოლს შორის მოქცეული სამყურა ორნამენტითაა გამოყოფილი. მონაფეთა ექვს-ექვსი ფიგურა (განაპირა ფიგურები ჩამორეცხილია) მწვანე და ღია ცისფერ ფონზე ფრონტალურადაა განლაგებული, აცვიათ მწვანე, ცისფერი, ლურჯი, წითელი

¹⁵ Е. Привалова, Роспись церкви Георгия Калаубанского близ Мцхета, Ars Georgica, 8, თბ. 1979

¹⁶ ქ. მიქელაძე, სამოჭალოს წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, საქართველოს სიძველენი N13 2009, გვ. 64-72

¹⁷ Е. Привалова, Павниси, Тб. 1977

ტრადიციული შესამოსელი (სურ.7), თავზე ოქროსფერი შარავანდები ადგათ. რაც იხილვება სარკმლის ჩრდილოეთით, რიგის თავში პირველი მოციქული დგას, სახარებით ხელში, გაირჩევა ასომთავრული წარწერა „**წმ პეტრე**“ (სურ. 8), მის შემდგომ მოციქულსაც სახარება უპყრია, წარწერა ცუდად ჩანს, იკითხება პირველი ასო „**მ**“ სავარაუდოდ წმ. იოანე. შემდეგი გამოსახულება ბათქაშიანადაა ჩამორეცხილი, მომდევნო მოციქულების გარჩევაც თითქმის შეუძლებელია, მხოლოდ ქვედა ნაწილია დარჩენილი და ისიც ძალიან ცუდ მდგომარეობაში. სარკმლის სამხრეთით ხუთი გამოსახულების მხოლოდ ტანს ქვემოთ ფრაგმენტებია, ამდენად არც წარწერები შემორჩა და ძნელია იდენტიფიცირება. სარკმლის თავზე ჯვარია იმიტირებული მარგალიტებით გამშვენებული, მკრთალადღა ეტყობა შემოვლებული წრე, ხოლო სარკმლის ჩრდილოეთ ნირობლზე დიაკვნის გამოსახულებიდან შარავანდიანი თავია გადარჩენილი.

შემდეგი რეგისტრი მღვდელმთავართა რიგი (სურ. 9), წითელი ხაზითაა გამოყოფილი. აქაც, როგორც მოციქულებთან ფონი ორ ფერშია ქვემოთ მწვანე ნიადაგის აღმნიშვნელი ზოლი ფიგურების მუხლამდეა. უმეტესი ნაწილი ცისფერია, მოციქულთა მსგავსად სარკმლის აქეთ იქით არიან ეკლესიის მამები განაწილებულნი, ოთხ-ოთხი გამოსახულება უნდა ყოფილიყო, კიდევში მეხუთე ფიგურა ორივე მხარეს სრულად გამქრალია, სამხრეთ კედელზე დარჩენილია მცირე დეტალი, წმინდანს ხელში უჭირავს დარბაზული ეკლესიის ტიპის მოდელი-სანაწილე, რაც საფუძველს გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ აქაც დიაკვნები იყვნენ გამოსახულნი. სარკმლის ჩრდილოეთით რიგში პირველი მღვდელმთავარი სრული ტანით ჩანს, წარწერის მიხედვით წმ. გრიგოლ ნაზიანზელი, მოსავს თეთრი ომოფორი შავი ჯვრებით, ხელში გრაგნილი უჭირავს, ქართული ასომთავრული ტექსტით. მომდევნო გამოსახულების, მხოლოდ ტექსტიანი გრაგნილი და ხელია გადარჩენილი, აქაც ქართული ასომთავრულით

შესრულებული ტექსტია. ორივე წმ. მამა სამი მეოთხედით ცენტრისკენაა მიმართული, ხოლო შემდეგი ორი მამა ფრონტალურად (გამკრთალებულია), დახურული გამშვენებული სახარებით ხელშია წარმოდგენილი, სახელდებითი წარწერები არ ჩანს. სარკმლის სამხრეთით მდგომი მღვდელმთავრების რაოდენობა და პოზები სარკისებურად მეორდება, თუმცა პირველთან შედარებით მეტადაა დაზიანებული, სარკმლის სამხრეთით მდგომი პირველი ფიგურა, იკონოგრაფიით წმ. იოანე ოქროპირი უნდა იყოს, ფრაგმენტულად გაირჩევა გრაგნილი, მომდევნო სამი ფიგურის მხოლოდ ზედა ტანია დარჩენილი. ჯვრული ომოფორი სარკმელთან მდგომ ოთხ მღვდელმთავარს მოსავს, დანარჩენებს ოლარზე აქვთ ჯვრები გამოსახული, საღებავი თითქმის აღარ შერჩათ, გრაფიკული ნახაზის დონეზე ჩანს მხოლოდ. წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის წინ ფეხებთან ოქროსფერი სამ-ნაწილიანი (ან მეტი, ცუდად ჩანს) შანდალი გაირჩევა, დანარჩენი ნაწილი დაზიანებულია. აფსიდის მოხატულობა სრულდება დაახლოებით 1.5 მეტრის ორ რეგისტრიანი ორნამენტით, ეკლესიის მამების ქვემოთ ორ წითელ ზოლს შორის, ლურჯ-მწვანე ფონზე, გეომეტრიული, რომბის ტიპის თეთრი და წითელი ფერის ორნამენტული დეკორია, ხოლო მის დაბლა ნახევარი მეტრის სიფართის, წითელი ხაზებით დაყოფილ კვადრებში წრიული ვარდულებია.

რაც შეეხება დარბაზის დანარჩენ მოხატულობას, ქრისტოლოგიური და ათორმეტ დღესასწაულთა სცენები ტაძრის ზემოთ ორ რეგისტრად ნაწილდება, ხოლო ქვედა ორი რეგისტრი წმინდანთა გამოსახულებებს ეთმობა. დარჩენილი ფრაგმენტების მიხედვით, სიუჟეტები ფრიზულად ლაგდება და ერთმანეთს მისდევს, მაგალითად სამხრეთ კედელზე დასავლეთ მონაკვეთზე, მეორე რეგისტრში ლაზარეს აღდგინება და ბზობაა, დასავლეთ კედელზე, ჯვარცმაა და დედები მაცხოვრის საფლავთან, ხოლო ჩრდილოეთ კედელზე უფლის

გამოცხადებაა დედებთან. გამოდის, რომ ქრისტოლოგიური ციკლის თხრობა სამხრეთი კედლიდან იწყება. სამწუხაროდ კამარებზე არათერია დარჩენილი ამიტომ ვარაუდის დონეზეც ძნელია რაიმეს თქმა, თუ ამავე პრინციპს მივყვებით, ხარება და შობის სცენები სამხრეთით იყო გამოსახული, რადგან მირქმა დასავლეთ კედელზეა, ხოლო ჩრდილოეთით სავარაუდოდ ნათლისღება, ფერსიცვალება, ამაღლება და სულთმოფენობა.

სამხრეთ კედელზე აღმოსავლეთ მონაკვეთზე ღვთისმშობლის მიძინების კომპოზიციიდან ფრაგმენტია დარჩენილი (სურ. 10). აქაც საღებავი ადგი-ადგილ ამოცვენილია, ღვთისმშობლს ძონისფერი მათორიუმი მოსავს, თავქვეშ წითელი სარეცელი მოჩანს, მისი შარავანდი წერტილებითაა გაფორმებული, თავთან ექვსი ფიგურა დგას - ერთი მღვდელმთავარი ოლარზე ჯვრებით და მოციქულები, ცისფერ, მწვანე და ოქროსფერ სამოსში, მათ თავზე სვეტებიანი ნაგებობა იონური კაპიტელებით და ანგელოზი გაირჩევა, კომპოზიციის წინა პლანზე ჭაღარა შემოსილი პეტრე მოციქული უნდა იდგეს საცეცხლურით ხელში.

დასავლეთით ერთი სარკმელია კედლის ზედა ნაწილში გაჭრილი, მხატვრობა ოთხ რეგისტრადაა წარმოდგენილი (სურ. 11). ჭერიდან სარკმლის პირამდე ადგილი „მირქმის“ (სურ. 12) სცენას ეთმობა, სარკმლის ასწვრივ კომპოზიციის ცენტრალური ნაწილი ჩამოცვენილია, ბალდახინის დეტალი ჩანს, ქვედა ფონი მწვანეა, ზემოთ ჩამორეცხვის გამო ფერი დაკარგულია, მაგრამ გაირჩევა მონთალო, მოცისფრო ფონები, შედარებით უკეთ იხილვება ღვთისმშობელი ტრადიციულ ლურჯ-წითელ სამოსში და იოსები ღია-ცისფერ კვართში, სიმეონ მიმრქმელი მწვანითაა შემოსილი და ხელში მაცხოვარი ჰყავს წითელი კვართით შემოსილი, დაზიანების გამო ძალიან ცუდად ჩანს ყრმა ქრისტეს გამოსახულება. სიმეონის უკან წინასწარმეტყველი ანა დგას, მხოლოდ კაბის დეტალი მოჩანს.

დასავლეთი კედლის მეორე რეგისტრი, ორ წითელ ხაზს შორის მოქცეული სტილიზებული ორნამენტული დეკორითაა გამოყოფილი, სარკმლის სამხრეთით „ჯვარცმის“ (სურ. 13) კომპოზიციაა მუქ ლურჯ ფონზე, ცენტრში ჯვარცმული ქრისტეა, მის წინ სამიმეოთხედით შებრუნებული მავედრებელი ღვთისმშობელი და დამწუხრებული იოანე ღვთსმეტყველი დგანან. (აღსანიშნავია, რომ ღვთისმშობლის შარავანდები ყვლგან გაფორმებულია წერტილებით. ასეთივე წერტილებითაა გაფორმებული, საკურთხეველში წმ. პეტრეს შარავანდი, აგრეთვე, წმ. გიორგისა დასავ. კედელზე). იოანეს უკან წმ. ლონგინოზ ასისტავის ფიგურა ჩანს ხელში შუბით, ქრისტეს მარცხნივ, თავთან ერთი მტირალი ანგელოზის გამოსახულება გადარჩა. კომპოზიციას არქიტექტურული ფონი ახლავს, მცირე დეტალები გაირჩევა ღვთისმშობლის თავზე ბალდახინის და მოციქულ იოანეს თავზე კრამიტით გადახურული შენობა. სრულად ჩანს ჯვარცმის ქვემოთ გამოსახული თაღებიანი შენობა-ნაგებობა ორქანობა მწვანე გადახურვით. თხრობა გრძელდება სარკმლის ჩრდილოეთით - „მენელსაცხებლე დედები მაცხოვრის საფლავთან“ (სურ. 14). კომპოზიცია მრავალფიგურიანია. სამწუხაროდ ზედა ნაწილი ჩამოშლილია, მწვანე ფერის საფლავზე მჯდომარე ანგელოზს ლურჯ-ისფერში გადასული კვართი მოსავს, მხოლოდ ქვედა ტანი ჩანს, რომელიც მის წინ მდგომ დედებს მიმართავს წითელი მოსასხამებით. მათ ფეხებთან კი მძინარე მეომრები (ოთხი ფიგურა გაირჩევა) არიან გამოსახულნი, ლურჯ-წითელ აბჯრებითა და თეთრი ფარებით, თავზე წვეტიანი მუზარადები ახურავთ. ფონი აქაც მუქი მომწვანო მონითალოა.

დასავლეთი კედლის მესამე რეგისტრი ერთი წითელი ხაზით იყოფა. წითელი ორნამენტებით გაფორმებულ თაღნარში, ზედა ფონი ლურჯია, ქვედა მწვანე, აქაც საკურთხეველის მსგავსად მწვანე ფონი წმინდანთა ფიგურების მუხლამდეა. ხუთი შარავანდ მოსილი წმინდანის ფრონტალური ფიგურაა

ნარმოდგენილი, სახელდებითი წარწერები თითქმის გამქრალია, მაგრამ ფოტოსურათების დამუშავების შემდეგ შესაძლებელი გახდა მათი ამოკოხვა და წმინდანთა იდენტიფიცირება (სურ. 15). ხუთი სებასტიელი მონამე: ევსტრატი, ორესტი ავქსენტი, ევგენი და მარდარი, სამხრეთიდან პირველი წმინდანი წმ. ევსტრატი უნდა იყოს, შავ-წვეროსანი კაცი საერო მდიდრულ სამოსშია გამოსახული, აცვია ლურჯი-მწვანე კაბა ოქროსფერი აშიებით გაფორმებული, წითელი მოსასხამის კალთა უჭირავს მარცხენა ხელით, მარჯვენაში ჯვარი ცუდად ჩანს, ფეხთ წითელი წაღები მოსავს. მის შემდეგ მეომარი დგას სავარაუდოდ წმ. ორესტი, სამხედრო შესამოსლით, იგივე ფერებშია მონაცვლეობით, ხელში შუბითა და ფარით. მომდევნო ფიგურა წმ. ავქსენტის, დაზიანებულია, აცვია ლურჯი და ოქროსფერი სამოსი, ჩანს წითელ წაღებიანი ფეხები. მეოთხე წმინდანიც, შესაძლებელია წარწერის ბოლო ასოების გარჩევა „.....წმ“ - წმ. ევგენი, სამხედრო პირია შუბითა და ფარით წარმოდგენილი, ორივე მეომარი ეთმანეთის მსგავსია, ორივე უწვერულია (დაზიანების გამო შესაძლოა წმინდანთა მცირე წვერი არ ჩანს) და მოწითალო ფერის თმა ყურებს უფარავს, შესამოსლის გაფორმებაში და ფარის ფორმაშია განსხვავება. მეხუთე მონამე წითელი ჯვრით ხელში წვეროსანი მამაკაცია, აცვია მუხლამდე მუქ-მწვანე სადა კაბა, თავზე არშია შემოვლებული ყავისფერი ქუდი ახურავს. წმ. მარდარიოსის წარწერა სრულად იკითხება „მარდ'სი“ (სურ. 16).

მეოთხე რეგისტრში, წითელი ხაზით მოჩარჩოებულ ლურჯ ფონზე ორი სცენაა წმინდა გიორგის ცხოვრებიდან (სურ. 17), კედლის სამხრეთ მონაკვეთზე „ლასია ქალაქის სასწაული“, ჩრდილოეთით „ბარდარეთიდან ტყვის მოყვანა“, ფრესკების ძირითადი ნაწილი ჩამოშლილია, მხოლოდ ზედა ნაწილში გაირჩევა ლასია ქალაქის კომპოზიციაში წმინდა გიორგი მხრებამდე, წითელი ფერის მოსასხამითა და მოთეთრო აბჯარში, ხელში შუბი უკავია და ცხენის ფათარი ჩანს,

ქალაქის მთავარი და მისი მეუღლე კომპიდან გასაღებს აწვდიან. მეორე კომპოზიციაში წმინდა გიორგი წელამდე იგივე ფორმაშია აქ ცხენის თავი სრულად ჩანს, მათ წინ, მიმავალი ტყვე ჭაბუკის თავია მხრებამდე დარჩენილი, რომელსაც ეგებებიან მშობლები, ერთი ფიგურის მხოლოდ ხელი გაირჩევა და მეორე ფიგურის თავი, ხოლო მის ზემოთ მწვანე შენობა-ნაგებობები წითელი გადახურვით. მხატვრობა სრულდება ისეთივე, ორ რეგისტრიანი ორნამენტული დეკორია კიბურა რომბებით და წრიული ვარდულებით, როგორც საკურთხეველში.

სამხრეთი კედლის დასავლეთ მონაკვეთზე, კარის თავზე მცირე დეტალია დარჩენილი, სადაც ისეთივე თაღნარი ჩანს, როგორც დასავლეთ კედელზეა ამავე რეგისტრში, აქაც წმინდანთა რიგი უნდა ყოფილიყო. მის ზემოთ ფრაგმენტია, გაირჩევა ორი ადამიანის ფიგურა, ლაზარეს აღდგინების სცენის დეტალს ჰგავს, საფლავის ქვა რომ უჭირავთ. (სურ. 18)

ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ მონაკვეთზე მეორე რეგისტრში, ოთხი ოთხი ფიგურაა თაღნარში, აქაც იგივე ფერადოვნება და კომპოზიციური წყობა ჩანს, როგორც დასავლეთ კედელზე ხუთ სებასტიელ წმინდანთან, მხოლოდ აქ, ოთხივე მეომრის ფიგურაა (სურ. 19). პირველი სრულად ჩანს, თეთრ და ოქროსფერ შესამოსელში, ხმლითაა აღჭურვილი. მეორე თითქმის გამქრალია, სამოსის დეტალია დარჩენილი. მესამის მხოლოდ ცალი ფეხი და ფარის წვერი იკითხება, ხოლო მეოთხის ფეხები მუხლამდე, წითელი მოსასხამის ბოლო და ფარის წვერი. პილასტრის გვერდები და დასავლეთი კედლის სარკმლის წირთხლები მცენარეული ორნამენტებითაა შემკული.

ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე, ქვემოთ წმინდა მეომართა სამი ფრონტალური ფიგურაა თაღნარში მწვანე შარავანდებით (სურ.

20), აქაც მხატვრობის ნაწილი ჩამოშლილია და საღებავიც გამკრთალებული, თუმცა განსხვავებული ფერადოვნება მაინც შეინიშნება. ფონი იისფერში გადადის, მეომრის პირველი გამოსახულება სრული ტანით ჩანს, მარჯვენა ხელში შუბი უჭირავს, მარცხენათი ლურჯი მოსასხამის კალთა, აბჯრის საღებავი ამოცვენილია, ადგილ-ადგილ მწვანე ფერი გაირჩევა, აცვია ძონისფერი მუხლამდე კაბა, მონათალო ფერის თმები აქვს, სავარაუდოდ წმ. თევდორეა, მის უკან ფარია მიყუდებული. დანარჩენ ორს ქვედა მონაკვეთი აკლია. მათაც შუბები უკავიათ, ცენტრალურ ფიგურას წითელი მოსასხამი მოუჩანს, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აქ წმ. გიორგია გამოსახული, (რადგან წითელ მოსასხამშია დასავლეთ კედელზეც). სამწუხაროდ თავის ადგილას დაზიანებაა, მაგრამ, პირველთან შედარებით მუქი თმა უჩანს. მესამე ფიგურის, მხოლოდ ზედა ტანია დარჩენილი, თავის მოხაზულობის სილუეტით და დაბალი თმით წმ. დიმიტრი უნდა იყოს. კედლის ქვედა ნაწილში იატაკის საფეხურამდე მეორდება საკურთხევლის მსგავსი ორ რეგისტრიანი ორნამენტი.

რეგისტრის ხაზები ეკლესიის დარბაზის დასავლეთ ნაწილში, სამივე კედელზე ემთხვევა ერთმანეთს, გამყოფ თალებამდე ზედა ორი რეგისტრის ქრისტოლოგიური სცენები ისტორიული თანმიმდევრობით ლაგდება. ქვემოთ, მესამე რეგისტრში ცალკეულ წმინდანთა რიგიც თაღედებში სამივე კედელზე, ერთიან ფრიზს ქმნიან, მეოთხე რეგისტრი, როგორც ავლნიშნეთ, მხოლოდ დასავლეთ კედელზეა დარჩენილი. აღმოსავლეთ ნაწილში საბჯენ თალსა და საკურთხეველს შორის სხვა პრინციპი ჩანს, რადგან აქ ჩრდილოეთ კედელზე სამი მეომრის ფიგურა თაღებში სულ ქვემოთ, მეოთხე რეგისტრშია გამოსახული, სამხრეთ კედელზე ღვთისმშობლის მიძინება კი მესამე რეგისტრში, როგორც ჩანს აქ რეგისტრები საკურთხევლის სქემას მისდევს, ხოლო საკურთხეველშიც და დარბაზშიც ორნამენტული დეკორის ერთი მთლიან უწყვეტი ფრიზია.

1.3 ისტორიული ფონი

როგორც აღინიშნა, ეკლესიის აგების და მოხატვის შესახებ ცნობები არ მოგვეპოვებინა, თუმცა მისი დახვეწილი აღნაგობა და ადგილმდებარეობა გვათქმობს მისი წარმოშობისა და კუთვნილების მნიშვნელოვანებაზე.

კავთურას ხეობა შიდა ქართლის ერთ-ერთი ულამაზესი ხეობაა, მდინარე კავთურა გამოდის დიდგორის ქედიდან და მტკვარს სოფელ ხანდაკთან უერთდება.

ამ ხეობას ვახუშტი ბაგრატიონი ასე აგვიწერს: „ნიჩბისის დასავლით ჴევი კავთისა. გამოსდის დიდგორს, დის ჩდილოთ, ერთვის მტკვარს სამჴრიდამ. ქვათახევაამდე ვენახოვანი, ხილიანი... და არს ადგილი შემკული, ზაფხული

გრილი, წყაროიანი: ზამთარ თბილი; გარემოს მთა ტყიანი, შენობა მრავალნი¹⁸
სერგი მაკალათიას მოსაზრებით, შესაძლოა სახელწოდება „კავთისხევი“, „კავთა“
დაკავშირებული იყოს „კვართასთან“ (ქრისტეს პერანგი), „კვართობასთან“,
რადგან სოფელ ხოვლეში არის „კვართის“ კოშკი და „კვართის“ ეკლესია სადაც
იცინ ხატობა „კვართობა“. ამასთანავე კავთისხევი ემორჩილებოდა
სვეტიცხოველს და შესაძლებელია ამ ორ სახელწოდებას შორის არსებობდეს
გენეტიკური კავშირიც¹⁹.

მაღალაანთ ეკლესიას „ბეთლემის“ სახელწოდებითაც იხსენიებენ. ვახუშტი
ბატონიშვილი წერს: „წინარეს ზეით არს მონასტერი ყოვლად წმიდისა,
ბეთლემად სახელდებული და იქავ სახლობენ აზნაურნი მაღალაძენი“²⁰,
(ყაუხჩიშვილი 1973; 14), მაგრამ ადრეულ წყაროებში ამ სახელწოდებით
ღვთისმშობლის ეკლესია არსად ჩანს, შესაძლოა ეს სახელიც გვიანი განახლების
შემდეგ, შესასვლელის ტიმპანში გამოსახული ღვთისმშობლის ფრესკის გამო
შეიძინა ეკლესიამ.

მართალია მაღალაანთ ეკლესიის აგების ისტორია უცნობია, მაგრამ
დანამდვილებითაა ცნობილი მისი „მეორედ შენების“ ამბავი, რომელიც გვიანი
შუა საუკუნეების ფეოდალებს, მაღალაძე-მაღალაშვილების გვარს უკავშირდება.
გამოქვეყნებული ნაშრომებიდან მაღალაანთ ეკლესია პირველად გაგარინის
აღბომში მოხვდა 1847 წელს სადაც ქტიტორი მაღალაძეების სამრეკლოს
მხატვრობის ფერადი ასლია დაბეჭდილი (სურ.?), შემდგომ პუბლიკაციებსა თუ
მოხსენებებშიც მხოლოდ ამ უკანასკნელთა შესახებაა ცნობები, ლეგენდები და
გადმოცემები. შედარებით ვრცლად და ზუსტად გადმოსცემს წარწერებს ლეონ
მელიქსეთ-ბეგი - „არქეოლოგიური მოგზაურობანი კავთურის ხეობაში 1923

¹⁸ ვახუშტი ბატონიშვილი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბ. 1941 წ. გვ. 55

¹⁹ ს. მაკალათია დასახ. ნაშ. გვ.3

²⁰ ს. ყაუხჩიშვილი, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბ. 1973

წელს“, რომელიც უნივერსიტეტის შრომებში 1925 წელს დაიბეჭდა, ნაშრომში განმარტებულია წარწერები, მათგან აქაც მხოლოდ მისი მეორედ აღწერების ამბავია, რომელიც პაპუა მაღალაძის და მისი ძის სვეტიცხოვლის წინამძღვრის და ქადაგის ნიკოლოზ მაღალაძის დროს კოშკის და სამლოცველოს აგება 1677-1681 წლებში მომხდარა.

წყაროებში, სადაც სოფელი წინარეხია ნახსენები ყველაზე ადრეულია - 1073 წლის „სიგელი გიორგი მეფისა მღვიმისადმი“, სადაც სხვა სოფლებთან ერთად შიო-მღვიმის მონასტერს შესწირეს „გლენი და მიწაი წინარეხს“²¹, ხოლო მოგვიანებით ეს ადგილ-მამულები მცხეთის საკათალიკოსო მიწების სიაში ხვდება, „ქართლ-კახეთ-მცხეთის საკათალიკოსო მამულების სითარხნის გუჯარი“-ს (1392 წ.) მიხედვით - „წ ი ნ ა რ ე ჯ ს მონასტერი ყოვლად წმიდისა საქადაგო, მათითა მამულითა“²². ძნელი დასადგენია აქ რომელი მონასტერი იგულისხმება, შესაძლოა ქვათახევის (XII-XIII სს), როგორც ს. მაკალათია აღნიშნავს ამ „ხეობის ბატონ-პატრონი, იგი ერთ-ერთ უმდიდრეს მონასტრად ითვლებოდა საქართველოში და მის წინამძღვარსაც საპატიო ადგილი ეკავა საეკლესიო იერარქიაში, იგი უშუალოდ ემორჩილებოდა მცხეთის საკათალიკოსოს“²³, მაგრამ როდის გადავიდა ქვათახევის მონასტერი მცხეთის საკათალიკოსოს დაქვემდებარებაში არ ვიცით, რადგან 1073 წლის შემდეგ ქვათახევი იხსენიება ლაშა-გიორგის (1207-1222 წწ.) სიგელში, სადაც მოხსენიებულია ქართლის ერისთავთ ერისთავის რატი სურამელის ძე სულა, რომლესაც უთხოვია, რომ სოფელი სუელნეთი შეენიერთ ქვათახევის მონასტრისათვის²⁴, ხოლო მოგვიანებით XIII ს. ბოლოს დაწერილ სიგელში,

²¹ ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი ტ. I, თბ., 1984, გვ. 45-47

²² ქართული სამართლის ძეგლები ტ. III, თბ., 1970, გვ. 177

²³ ს. მაკალათია დასახ. ნაშ. გვ. 4

²⁴ ქართ, სამ. კორპ. დასახ. ნაშ. გვ.107-108

ბეგა სურამელის ძის მიქელის ცოლს ქაქანას ქვათახევის მონასტრისთვის სოფელი ნოსტე შეუწირავს²⁵, არც „საქადაგო“ და არც საკათალიკოსო მონასტრად ქვათახევი ამ პერიოდის წერილობით წყაროებში არსად იხსენიება, ამიტომ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ „წ ი ნ ა რ ე ჯ ს მონასტერი ყოვლად წმიდისა საქადაგო“, - მაღალაანთი ყოფილიყო, რადგან შემდეგ პერიოდში იგი უკვე „საქადაგო“ მონასტრად იხსენიება, რაც შეეხება ღვთისმშობლის სხვა ეკლესიებს წინარეხში და მის სიახლოვეს XII-XIII სს. (ქვათახევის გარდა) არ ფიქსირდება, გვაქვს სოფლის ცენტრში XVI ს. ღვთისმშობლის ეკლესია ტფილელი ეპისკოპოსის აშენებული²⁶.

მაღალაძეების გამოჩენა და დაწინაურება დგინდება 1470 და 1472 წლის წყალობის წიგნებით, დავით კათალიკოზს ჯერ მახარებელ მაღალაძისადმი და შემდეგ ოქროპირ მაღალაშვილისადმი „შვილთა მღვდელსა მახარებელსა... და მომავალთა სახლისა თქვენისათა“ გადაუცია - „კავთისხევს ივანისძისეული მამული და სამცხეთიშვილო წილი“, რომელიც ბოლოს „ქადაგ დიმიტრის, ჰქონებია“. გადაცემულ მამულებს შორისაა, „ქვათახევს სასაფლავო მისითა ბოსტნითა და წალკოტითა“²⁷, „ჩოჩეთს“, „ღიაკვნისძე ბეთლემის“, „წინარეხს პირდაპირ, რაც ძველთაგან ივანისძეს და ქადაგს დიმიტრის ქონებიათ... სახლითა, ეკლესიითა, ჭურ-მარნითა, მთითა, ბარითა...“²⁸, გადაეცათ „მცხეთისავე ყმათა მაღალაშვილსა“ რადგან 1460-იან წლებამდე იგი „ქადაგ დიმიტრის“ ეკუთვნოდა, რომელიც მანამდე ივანისძეთა ყოფილა და მათი „სახლი მოშლილიყო და უნათესაოდ და უძეოდ გარდაევიდა და შედეგად მათისა

²⁵ ქართ. სამ კორპ. დასახ. ნაშ. გვ. 194-195

²⁶ საქართველოს ისტორიის და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა ტ.5 თბ. 1990 გვ.218

²⁷ აქ მხოლოდ სასაფლავო და საბოსტნე ხსენდება, არაფერია ნათქვამი ქვათახევის მონასტერზე, რადგან მოგვიანებით 1683 წ. ქვათახევის წინამძღვარი ქრისტეფორე და მაღალაძენი „შელაპარაკდეს მამულის საქმეზე და მაღალაძეთ სასაფლავო დანებდა. პალატის ხაროს კუთხიდან... საბოსტნე და საბახჩე დარჩა მაღალაძეთ“. ქსტ ტ. IV თბ. 1972 გვ.149

²⁸ ქართული სამართლის ძეგლები ტ. III მეცნიერება თბ. 1970წ. გვ. 213-218

ქადაგისა დიმიტრისთვის მიეზოდა და იგიცა უნათესაოდ დარჩა,²⁹ აღნიშნულიდან გამომდინარე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ წინარეხის მიდამოები ივანისძეების კუთვნილება რამდენიმე ათეული წელი მაინც უნდა ყოფილიყო და შესაძლოა 1392 წელსაც. ამდენად, ჩამოთვლილ საკათალიკოსო მიწების სითარხნის გუჯარში მოხსენიებული „წ ი ნ ა რ ე ჯ ს მონასტერი ყოვლად წმიდისა საქადაგო“ დღევანდელი მაღალაანთ ეკლესია უნდა იგულისხმებოდეს.

რაც შეეხება წოდებას „საქადაგო“, „ქადაგი“, მცხეთის საკათალიკოსო საყდრის ერთ-ერთ თანამდებობას განსაზღვრავდა. ე. ხაინდრავა ნაშრომში: „მაღალაძეთა საგვარეულოს ისტორიისათვის“³⁰ წერს, რომ - შუა საუკუნეების საქართველოში მცხეთიშვილობა გულისხმობდა მცხეთის საკათალიკოსო საყდრის კუთვნილი მამულების წილობრივ ფლობას და მამულთან დაკავშირებული ყველა სხვა ვალდებულების შესრულებას. ამასთანავე მცხეთისშვილობა ნიშნავდა კათალიკოსთან არსებულ ერთგვარ სათათბირო ორგანოში მონაწილეობას. მცხეთიშვილობა მემკვიდრეობით გადადიოდა. თუ პირდაპირი მემკვიდრეობითი ხაზი წყდებოდა, შესაძლებელია გადაცემოდა ქალის შთამომავლებს. თუკი ასეთებიც არ იყვნენ, სამცხეთიშვილო წილზე სვამდნენ ახალ მცხეთიშვილს, კანდიდატურის შერჩევის შესახებ დანარჩენ მცხეთიშვილებთან თანხმობით იღებდა კათალიკოსი და ამტკიცებდა მეფე. მცხეთიშვილებს უპყრია კათალიკოსის კარზე სამცხეთიშვილო წილთან მიბმული ყველა ადმინისტრაციული, საეკლესიო და სამეურნეო თანამდებობა: ჯვრისმტვირთველობა, ქადაგობა, სარდლობა და სხვა.³¹

²⁹ იქვე გვ. 215

³⁰ ე. ხაინდრავა, მაღალაძეთა საგვარეულოს ისტორიისათვის, ქართული წყაროთმცოდნეობა XVII-XVIII უნივერსალი 2015/2016, გვ. 108-114

³¹ ე. ხაინდრავა, დასახ. ნაშ. გვ. 108

ძნელი დასადგენია ვის ეკუთვნოდა XII-XIII საუკუნეებში კავთურას ხეობის ადგილ მამულები, ვისი დაკვეთითა და საფასით აშენდა და მოიხატა ღვთისმშობლის ეკლესია, მხოლოდ ფრთხილი ვარაუდი შეგვიძლია გამოვთქვათ თამარის დროს დაწინაურებულ ფეოდალებზე გაგელებზე. როგორც ირკვევა არსებული დოკუმენტების მიხედვით „ქადაგი დიმიტრი“ მაღალაძე-გაგელისშვილად იხსენიება. როგორც ჩანს დიმიტრი მაღალაძეს ეწყალობა გაგელიშვილების ადგილ-მამულები და მათი გვარიც მიიღო³² ე. ხაინდრავა გამოთქვამს ფრთხილ ვარაუდს, ხომ არ იყვნენ გაგელისშვილები გაგელების შთამომავლები³³. ზაქარია გაგელი, ვარამ მხარგრძელის ძეა, რომელმაც თამარ მეფისგან მიიღო სამამულოდ გაგის ციხე და იწოდა გაგელად. გაგელები ფლობდნენ გაგს და მის მხარეს ციხეებითა და ქალაქებითურთ, რომლის ფარგლები აღწევდა განძამდე და მისი მფლობელები მონაპირეები იყვნენ. გაგელები განსაკუთრებით დაწინაურდნენ და გაძლიერდნენ ზაქარია გაგელის ძის ვარამ გაგელის დროს, რომელმაც გაგის მამულთან ერთად დაიმკვიდრა მსახურთუხუცესობა თამარ მეფემ უბოძა „ვარამს ზაქარია გაგელისა ძესა, კაცსა საპატიოსა და ლაშქრობათა შინა გამარჯვებულსა“³⁴ და მიიღო აგრეთვე მამული შიდა ქართლში - თეძმის ხეობაში, (ეს ხეობა ესაზღვრება კავთურას ხეობას). XIII მეორე ნახევრიდან გაგელთა სახლი დამცრობილა და მათი ადგილ მამულებიც სურამელთა ხელში გადასულა³⁵. ხომ არ ფლობდნენ გაგელები თეძმის ხეობასთან ერთად კავთურას ხეობის მამულებსაც? რომელიც შემდგომ სურამელების მფლობელობაში გადავიდა და მათი წყალობით მიიღო ქვათახევის მონასტერმა ლაშა-გიორგის დროს სოფელი სუელნეთი³⁶ და

³² ე. ხაინდრავა დასახ. ნაშ. გვ. 109

³³ იქვე გვ. 109

³⁴ ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად ტ. II, თბ. 1983, გვ. 259

³⁵ ნ. შოშიაშვილი, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 2, თბ., 1977, გვ. 611

³⁶ ქართ. ისტ. საბ. კორპ. დასახ. ნაშ. გვ. 107-108 ე. ხაინდრავა დასახ. ნაშ. გვ. 109

შემდგომ XIII ს. ბოლოს სოფელი ნოსტე³⁷. საინტერესოა ამ მხრივ ე. პრივალოვას დაკვირვებები³⁸. წყაროებზე დაყრდნობით მკვლევარი ადგენს, რომ გაგელებს ეკუთვნოდათ კავთურას ხეობაში „მონასტერი კავთისაი“ სანამ იგი სურამელთა ხელში გადავიდოდა მსახურთუხუცესის თანამდებობითურთ³⁹. გამოდის, რომ XIII ს. დასაწყისში თემის ხეობასთან ერთად გაგელებს, კავთისხევის ადგილ-მამულებიც ეკუთვნოდათ. წყაროების სიმცირის გამო ამის მტკიცება ძნელია, თუმცა ღრმა და საფუძვლიანი კვლევის შემდეგ შეიძლება გაჩდეს რაიმე ხელჩასაჭიდი.

თავი II

2. მაღალაანთ ეკლესიის პირველი ფენის მოხატულობის პროგრამა და იკონოგრაფიული ანალიზი

³⁷ ქართ. ისტ. საბ. კორპ. დასახ. ნაშ. გვ. 194-195

³⁸ Е. Привалова, Павниси..., გვ. 54-61

³⁹ იქვე გვ. 58

მაღალაანთ ეკლესიაში ადრეული ფენის მოხატულობის პროგრამის განხილვა რთულ ამოცანას წარმოადგენს, რადგანაც მხატვრობის ძირითადი ნაწილი დაღუპულია, ნაწილი გამკრათალეებულია და წარწერებიც თითქმის აღარ იკითხება. შევეცდებით ვიმსჯელოთ არსებული მოცემულობით, დაკვირვებებით, მსგავსი ანალოგიების მოძიებითა და შედარებითი ანალიზით ამოვხსნათ მხატვრობის პროგრამა და საღვთისმეტყველო-თეოლოგიური საზრისი.

როგორც ძეგლის აღწერაშიც ითქვა, ეკლესია დარბაზულია და მისი შიდა სივრცის სრულად ათვისება ამ პერიოდის ძეგლებისთვის აუცილებელი პირობაა⁴⁰. ინტერიერი მარტივი აგებულებისაა და მხატვრული პროგრამის განაწილების მხრივ არც მომხატველისთვის წარმოადგენდა რაიმე განსაკუთრებულ მოცემულობას.

XII-XIII საუკუნეებში უკვე ჩამოყალიბებულია ქართული ეკლესიის მოხატულობის სქემა, თუმცა ამავედროულად ყოველი მათგანი განუმეორებელი და ორიგინალურია პროგრამის თვალსაზრისით⁴¹.

XI საუკუნიდან საეკლესიო მხატვრობის პროგრამებში იწყება ლიტურგიკული თემების წამოწევა, რაც ხატმებრძოლეობის შემდეგ პერიოდს უკავშირდება. მეშვიდე მსოფლიო საეკლესიო კრება ლიტურგიის საკითხებზე ამახვილებს ყურადღებას და შესაბამისად ხელოვნებაშიც აისახება უამისწირვისა და მსხვერპლშენიერვის თემატიკა. ქრისტეს ორბუნებოვნების ღვთიურისა და ადამიანურის, ეგქარისტული ქმედების საკითხების წამოწევა და ბრძოლა

⁴⁰ ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშ.

⁴¹ შ. დიდებულიძე ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე, დისერტაცია, თბ. 2006 გვ. 37

ყოველგვარი ერესისა და მწვალებლობების წინააღმდეგ, განსაკუთრებით კედლის მხატვრობაში ხდება აქტუალური⁴².

ამ პერიოდის ფერწერული ანსამბლები ძირითადად თამარის ეპოქას განეკუთვნება და უშუალოდ სამეფისკაროა (ვარძია, ბეთანია, ყინცვისი, ბერთუბანი, და სხვ.), ხოლო რიგი ძეგლებია, რომელთა დამკვეთნიც ადგილობრივი ფეოდალები არიან (ტიმოთესუბანი, ფავნისი, ახტალა და სხვ.) და მათი პორტრეტული გამოსახულებებიც შემორჩენილია.

მაღალაანთ ეკლესიის საკურთხევლის აფსიდში კონქის მხატვრობიდან სამწუხაროდ თითქმის აღარაფერია დარჩენილი, მაგრამ მცირე დეტალი საშუალებას გვაძლევს განვსაზღვროთ, რომ აქ აღსაყდრებული მაცხოვარი იყო გამოსახული „ვედრების“ კომპოზიციიდან. კონქის ფრაგმენტში გაირჩევა შიშველი ფეხის თითები. ქართული კედლის მხატვრობისთვის, საუკუნეთა მანძილზე უცვლელ თემად რჩება „დეისუსის“ გამოსახულება საკურთხევლის აფსიდში⁴³, რა თქმა უნდა საქართველოშიც დანარჩენი საქრისტიანოს მსგავსად X-XI საუკუნეებიდან ღვთისმშობლის დიდება ისახება კონქში და მომდევნო პერიოდის ძეგლებში მრავლად გვხვდება, მაგრამ აქ არც ძველი ტრადიციები ითმობა ადვილად და როცა XII საუკუნიდან ბიზანტიურ და აღმოსავლეთ ქრისტიანულ ქვეყნებში თითქმის აღარ გამოსახავენ ვედრებას საკურთხეველში, საქართველოში „ვედრება“ ყოველთვის სასურველი თემაა, რასაც ქვემოთ ჩამოთვლილი ძეგლებიც ნათლად მონიშნავენ.

მაღალაანთ ეკლესიის საკურთხევლის პროგრამაც ტრადიციულად არის გადანყვეტილი, ეს არის „სამნაწილიანი“ სქემა: „უფლის დიდება“ კონქში,

⁴² Т. Вирсаладзе, «Фрескоавая росписи художника Микаела Маглакели в Мацхвариши», Ars Georgica 4, თბ. 1963, გვ.169-223. მ. დიდებულიძე დასახ. ნაშ. გვ.37

⁴³ Е. Привалова, Роспис Тимотесубани, თბ. 1980 გვ. 18

მოციქულთა რიგი და ქვემოთ ეკლესიის მამები. აღნიშნული სამნაწილიანი სქემა პირველად თესალონიკის პანაგია ტონ ქალკედონის ეკლესიაში (XII ს.) და კიევის წმ. სოფიას ტაძარში (XII ს.)⁴⁴ გვხვდება და უფრო სერბულ, მაკედონურ და კვიპროსულ ნაწარმოებებში იჩენს თავს⁴⁵.

როგორც მ. დიდებულიძე აღნიშნავს თავის ნაშრომში ყინცვისის მოხატულობაზე, საკურთხევლის პროგრამის ამგვარი აღნაგობა საქართველოშიც მიღებული ხდება, თუმცა თამარის ეპოქის ქართულ ნიმუშებს თუ გადავხედავთ, ამ მხრივ საკამაო მრავალფეროვნებაა, მაგალითად გუმბათურ ტაძრებში - იკორთა, ტიმოთესუბანი, ყინცვისი, ახტალა და აგრეთვე დარბაზულ ეკლესიებში - ვარძია, ბერთუბანი - „ღვთისმშობლის დიდება“ კონქში, ამავე დროს გუმბათურ ეკლესიებში - ბეთანიასა და ანისის ტიგრან ჰონენცის ეკესიებში გვაქვს „ვედრება“. „ამაღლება“ გარეჯის ნათლისმცემლის მთავარ ტაძარში, სვანეთში კვლავაც ტრადიციულ „მაცხოვრის დიდების“ – „ვედრების“ გამოსახულებას ამჯობინებენ - მაცხვარიში, ცვირში, თანლილი. ასევეა ზოგიერთ დარბაზულ ეკლესიებში ბარში⁴⁶, მაგალითად: კალოუბნის წმ. გიორგი, შიომღვიმე, ფავნისი, სამოჭალოს წმ. გიორგი⁴⁷ და სხვ.

კონქის ქვედა რეგისტრში წარმოდგენილი მოციქულთა ფიგურები, აფსიდის მოხატულობების ქართულ ძეგლებში თითქმის უცვლელია, XI საუკუნიდან კი ვითარდება მოციქულთა რიგის ორი სახის რედაქცია, პირველი ვარიანტია, რომელიც მისდევს ძველ ტრადიციებს და ჯერის, როგორც ქრისტეს სიმბოლოს თაყვანისცემას გამოხატავს და აფსიდში ღვთისმშობლის ნაცვლად

⁴⁴ მ. დიდებულიძე დასახ. ნაშ. გვ. 43

⁴⁵ იქვე გვ. 43

⁴⁶ იქვე გვ. 44

⁴⁷ Е. Привалова, Павниси..., მ. დიდებულიძე, ქ. მიქელაძე დასახ. ნაშრ.

გამოსახულია ჯვარი (ატენი, მაცხვარიში)⁴⁸, მეორე სახესხვაობა გვაქვს „ზიარების“ სცენის სახით, რაც პირდაპირი მნიშვნელობით საკურთხეველში აღვლენილი ლიტურგიის აქტს გამოხატავს⁴⁹ (ყინცვისი, ქობაირი, ანისი, ახტალა, ტიმოთესუბანი და სხვ). მაღალაანთ ეკლესიის მოხატულობაში მოციქულთა თავისუფლად მდგომი ფიგურებია, მათ შორის კი სარკმლის თავზე წრეში ჩასმული ჯვარია, რაც როგორც აღინიშნა ქრისტეს სიმბოლოა, იგია შემწირველი, შეწირული და შემწყნარებელი („შენნი შენთაგან, შენდა შემწირველნი“ - ლოცვა წირვის დროს), ეკლესიის მამების და დიაკვნების გამოსახვით ლიტურგიკული თემაა წარმოდგენილი, რომელიც მსხვერპლისა და ხსნის საზრისს განასახიერებს.

შესაძლოა, როგორც ე. პრივალოვა აღნიშნავს „ზიარების“ თემის გაჩენას უკავშირდება ეკლესიის მამების თანდათანობით შებრუნება ცენტრისკენ, მღვდელმთავრები უშუალო მონაწილეები არიან მსხვერპლშეწირვის რიტუალში. დასაწყისში ეკლესიის მამათა შებრუნება ცენტრისკენ $\frac{3}{4}$ -ით შერეული ხასიათისაა, ნაწილი ფრონტალურად გამოისახება (ყინცვისი, ტიმოთესუბანი, ანისი), ხოლო რიგ შემთხვევებში ყველა მათგანია $\frac{3}{4}$ -ით შებრუნებული (ვარძია, ოზაანი, კაზრეთი).⁵⁰

მაღალაანთ ეკლესიის მღვდელმთავართა რივიც სწორედ ასეთი შერეული ხასიათისაა, აფსიდის ცენტრში სარკმელთან რიგის პირველი ორი წყვილი ფიგურა ცენტრისკენაა შებრუნებული, ხელში გრაგნილებით, ქართული ასომთავრული ტექსტებით ჟამისწირვის დროს აღსავლენი საიდუმლო ლოცვებია, მხოლოდ ორი მათგანი იკითხება, წმ. გრიგოლ ნაზიანზელის გრაგნილზე წერია (სურ. 21) - „უ(ფალ)ო ღ(მერ)თო ჩ(უ)ენო, რომლისა სიმტკიცე

⁴⁸ Е. Привалова, Роспис Тимотесубани..., გვ.18

⁴⁹ Е. Привалова, Павниси..., დასახ. ნაშ. გვ. 25

⁵⁰ Е. Привалова, Роспис Тимотесубани..., დასახ. ნაშ. გვ.19

განუზომელ დ(ა) დ(იდება)ი მიუნდომელ, რ(ომ)ლისა წყალობაი აურაცხელ...“, მის მომდევნო გრაგნილზე (მღვდელმთავარის ფიგურა გამქრალია) წერია – „... უ(ფალ)ო დიდი ესე ცხოვრებისა საიდუმლოი შ(ე)ნ ღირს მყვენ ჩ(უე)ნ“ (სურ. 22). წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის წინ გამოსახული შანდალი კი, კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს ლიტურგიულ თემას. მსგავსი სიმბოლური მოტივები გვაქვს XII-XIII სს. მიჯნის საკურთხევლის მხატვრობის პროგრამაში - იკვი, ნაკიფარი, წვირმი⁵¹. „მსხვერპლის თაყვანისცემის“ სიმბოლური გამოხატულებაა მღვდელმთავრების შებრუნება ცენტრისკენ, დიაკვნების, ლიტურგიაში გამოსაყენებელი ატრიბუტების გამოსახულებები, ევქარისტის საიდუმლობის აღსრულებისას მთავარი მოქმედება ხომ სწორედ პურის და ღვინის ქრისტედ გადაქცევაა და მისი შემსრულებელიც „შიშითა და სარწმუნოებით“ მიეახლებიან და თაყვანს სცემენ ამ უდიდეს სასწაულს - განკაცებული ღმერთის მსხვერპლად შეწირვას კაცთა მოდგმის ხსნისათვის.

ქართული კედლის მხატვრობაში მოცემულია გარეჯის მრავალმთის ბერთუბნის (XIII ს. დასაწყისი) და უდაბნოს ხარების ეკლესიის (XIII ს. 90-იანი) მოხატულობაში. „მსხვერპლის თაყვანისცემის“ იდეის მატარებელია მაგალითად, ყინცვისში - ქრისტეს ნახევარფიგურა, ძველი შუამთა, იკვი, ბოჭორმა, ოზაანი, კაბენი, კაზრეთი, შიომღვიმე - ხელთუქმნელი ხატი; ტიმოთესუბანი, ფავნისი - ჯვარი; ქობაირი - ქრისტე მკერდამდე და ა.შ.⁵²

ამდენად მაღალაანთ საკურთხევლის მოხატულობაში „ვედრების“ კომპოზიციით, მოციქულთა და ეკლესიის მამათა სახით წარმოდგენილია ლიტურგიული თემები, უფლის მსხვერპლის, კაცთა ხსნის განუყოფელი სურათი,

⁵¹ ნ. ალადაშვილი, იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის ფერწერული დეკორის პროგრამა და სისტემა.

ქართული ხელოვნების ნარკვევები IV, თბ. 2005. გვ. 22-25

⁵² ი. ჭიჭინაძე, სორის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, თბ. 2014 გვ. 74

რომელიც ყოველდღიურად ცოცხლდება ევქარისტის დროს ეკლესიის ამ ყველაზე საკრალურ სივრცეში.

ამავე თემებს მსხვერპლის, ხსნისა და ლიტურგიის მოტივებს, შეიძლება მივაკუთნოთ დარბაზში, დასავლეთ კედლის ლუნეტში გამოსახული „მირქმის“ კომპოზიცია (სურ. 24). მირქმის კომპოზიციის იშვიათი იკონოგრაფია გვაქვს ფავნისში⁵³ (XII ს. მეორე ნახ.), იგი მაღალაანთ ეკლესიის მსგავსად დასავლეთ კედლის ლუნეტშია შესრულებული, მხოლოდ ქვედა ნაწილია დარჩენილი, ე. პრივალოვა ფიგურების პოზების მიხედვით ვარაუდობს, რომ აქ მირქმა ადრეული რედაქციის მიხედვითაა, ქრისტე მაცხოვარი ჯერ ისევ მშობლების ხელშია⁵⁴, თუმცა შესაძლოა მეორე ვარიანტიც იყოს, ყოველშემთხვევაში, შუა საუკუნეების ქართუ ხელოვნებაში მირქმის ორივე ვარიანტია გავრცელებული. დასავლეთ კედლის ლუნეტშია არგოხის ყოვლანმინდის ეკლესიაშიც, აქაც აღდგომის სცენის ზემოთ ჩანს (სავარაუდოდ ჯვარცმაც დას. კედელზე იყო)⁵⁵. ახტალაში, სამხრეთი მკლავის აღმოსავლეთ კედელზეა, აქაც, მაცხოვრის ვნებისა და აღდგომის სცენების ზემოთაა.⁵⁶ ყინცვიში, ჩრდილოეთ მკლავშია მოქცეული, სადაც მაცხოვრის ჯვარცმის და აღდგომის ციკლებია⁵⁷. დასავლეთი კედლის ლუნეტშია გამოსახული ვარძიაში⁵⁸.

მაღალაანთის მოხატულობაში „მირქმის“ გამოსახულება ტრადიციული შემადგენლობით, ისევე, როგორც ამ პერიოდის უმრავლეს ძეგლებში, წარმოდგენილია „ჯვარცმისა“ და „მენელსაცხებლე დედები მაცხოვრის

⁵³ Е. Привалова, Павниси..., დასახ. ნაშ. გვ. 27

⁵⁴ იქვე გვ. 27

⁵⁵ ე. გედევანიშვილი, არგოხის ყოვლანმინდის ეკლესიის მოხატულობა, საქართველოს სიძველენი N11, თბ. 2007, გვ. 106

⁵⁶ А. М. Лидов «Росписи монастыря Ахтала» М., 2014. გვ.112

⁵⁷ შ. დიდებულიძე დასახ. ნაშ. გვ. 60

⁵⁸ გ. გაფრინდაშვილი, ვარძია, ლენინგრადი 1975.

საფლავთან“ კომპოზიციების თავზე. მათი სიმბოლური კავშირი გამოწვეულია „მირქმის“ - როგორც უფლის განცხადების არსის წარმოჩენით, რადგან იგია მსხვერპლი, აღდგომა და სიცოცხლე. მირქმის სადღესასწაულო საკითხავებში აქცენტირებულია მსხვერპლისა და ეკლესიის მთლიანობის საზრისი - „უფალო განამტკიცე ეკლესია, რომელიც შენი სისხლით მოიგე“ (მირქმის საგალობელი), ისევე როგორც საკითხავებში, ფრესკებზეც „ჯვარცმისა“ და „მირქმის“ სცენების ერთად გამოსახვით, ხაზგასმულია ქრისტეს მნიშვნელობა, როგორც მსხვერპლისა და მღვდელმთავრისა⁵⁹ და კვლავაც წარმოჩინდება ევქარისტის საიდუმლოს განმსაზღვრელი ლოცვის სიტყვები - „შენნი შენთავან, შენდა შემწირველნი“.

მაღალაანთ ეკლესიის „ჯვარცმის“ (სურ. 14) კომპოზიციაში გამოსახულია მწუხარე ღვთისმშობელი ვედრების უესტით, იოანე ღვთისმეტყველი და ლონგინოზ ასისთავი. ღვთისმშობელთან ერთად, მარიამ მაგდალინელი გამოისახება ხშირად, მაგრამ „ჯვარცმის“ სხვა სიმეტრიული კომპოზიციებისაგან განსხვავებით აქ არ არის გამოსახული მარიამი. ასეთი ლაკონური სქემა დამახასიათებელია XI-XIII სს-ის გამოსახულებებისათვის⁶⁰. ქრისტე უფრო მეტად არის მუხლებში მოხრილი ვიდრე, თამარის დროის ვარძიის(სურ. 24), ყინცვისის (სურ. 25) ან თუნდაც ტიმოთესუბნის ჯვარცმის გამოსახულებაში, მსგავსი S-ურად მოღუნული სხეული, უფრო XIII საუკუნიდან იწყებს, გავრცელებას⁶¹.

„მენელსაცხებლე დედები მაცხოვრის საფლავთან“ - მაღალაანთ ეკლესიაში აღდგომის ციკლის კომპოზიციებიდან მხოლოდ ეს სცენაა დარჩენილი, აღნიშნული თემატიკის სხვა სცენების არსებობის საფუძველს გვაძლევს ამ დროის ფერწერული ანსამბლები, რომელთა უმეტესობაში

⁵⁹ А. М. Лидов «Росписи монастыря Ахтала» М., 2014. გვ.112

⁶⁰ მ. ჭიჭილეიშვილი, სხალთის ეკლესიის მოხატულობა, თბ. 2009. გვ. 93

⁶¹ მ. ჭიჭილეიშვილი, დასახ. ნაშ. გვ. 93

(ფავნისი, ვარძია, ყინცვისი, ტიმოთესუბანი, ახტალა და სხვ), აღდგომის ციკლი სახარების მიხედვით სამ ან მეტ სცენას მოიცავს: „ჯოჯობეთის წარმომტყვევნა“, „უფლის გამოცხადება მენელსაცხებლზე დედებთან“ (რომლის დეტალიც გაირჩევა ჩრდილოეთ კედელზე) და „თომას გვერდის განხილვა“. საფლავზე მჯდომი ანგელოზი თავისი აგებულებით, ყინცვისისა და ბეთანიის ანგელოზის ფიგურებს მოგვაგონებს, თითქმის ზუსტად მეორდება მისი პოზა და ხელის უესტიკულაცია (სურ. 26).

ეკლესიის სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე გამოსახულია ღვთისმშობლის „მიძინების“ სცენა, რომელიც კომპოზიციურად და თემატურად აერთიანებს საკურთხეველში მოციქულთა და ეკლესიის მამათა რიგებს, ხოლო ჩრდილოეთ კედელზე სამი მეომრის ფიგურა აგრძელებს მღვდელმთავართა რიგს, რაზეც ორნამენტული დეკორიცი მეტყველებს, იგი ზუსტად ემთხვევა აფსიდის გაფორმებას. მეომრების თავზე სავარაუდოდ უნდა ყოფილიყო მოციქულებთან დაკავშირებული თემები „ამაღლება“, „სულთმოფენობა“. სამხრეთ კედელზე, მიძინების თავზე კი ღვთისმშობელთან დაკავშირებული - „ხარება“, „შობა“, რაც დღეს აღარ იკითხება. ათორმეტ დღესასწაულთა ციკლის დამასრულებელი, მიძინების კომპოზიცია ხშირად გვხვდება ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში განსაკუთრებით XII საუკუნის ბოლოდან და მაღალაანთ ეკლესიის სქემაც ტრადიციულ რედაქციას წარმოადგენს, როგორც აღვნიშნეთ XII-XIII საუკუნეების ძეგლები მრავალფეროვანია თავისი პროგრამით და მიძინების კომპოზიციის განთავსებით სამხრეთ კედელზე არ წარმოადგენს იშვიათობას, სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ ნაწილშია ფავნისის

ნმ. გიორგის ეკლესიაში⁶², აგრეთვე ანისის ტიგრან ჰონენცის დეკორატივ სამხრეთ კედელზე (სურ. 27).

მაღალაანთ ეკლესიის მომხატველი გამოსახავს იმ დროისთვის აქტუალურ და ნაცნობ თემებს, მწყობრი თანმიმდევრობით, საათის ისრის მიმართულებით ალაგებს სახარების ისტორიას და მიანიშნებს საღმრთო ლიტურგიის მთავარ საზრისზე. საიდუმლოება, რომელიც საკურთხეველში აღესრულება, ტაძრის კედლებზეა განფენილი და მლოცველს საშუალება აქვს თვალთ იხილოს და ჩასწვდეს თეოლოგიურ სათქმელს - ადამიანთა ხსნისათვის განკაცებული ღმერთის ცხოვრებას. ლიტურგია მატარებელია ყველა იმ სიმბოლური, თუ დოგმატური ელემენტისა რასაც ქრისტიანობა ქადაგებს და სახარება მოგვითხრობს - ქრისტეს განკაცების, ღვთაებრიობის განცხადების, მსხვერპლის, აღდგომის, კაცობრიობის ხსნისა და მეორედ მოსვლის იდეებს: საღვთო ძღვენის შეწირვისას მღვდელი ამბობს: „მომხსენებელნი უკუე საცხოვრებელისა ამის მცნებისა და ყოველთა ჩვენ-თვის ქმნილთა: ჯვრისა, დაფლვისა სამ დღე და აღდგომისა, ზეცად აღსვლისა, მარჯვენით დაჯდომისა, მეორისა და დიდებულისა კუალად მოსვლისა, შენნი შენთაგან, შენდა შემწირველნი ყოველთა და ყოველის-თვის“ (იოანე ოქროპირის წირვა).

ამდენად, მაღალაანთ ეკლესიის მხატვარი, ლიტურგიულ თემებთან ერთად წარმოგვიდგენს განკაცებისა და ქრისტეს ორი ბუნების დოგმების მტკიცებას, რომლის სანყისიც ღვთისმშობელია და იგია განსახიერება მიწიერი ეკლესიისა.

მართმადიდებელი ეკლესიის მოხატულობებში, ძველი და ახალი აღთქმის წმინდანების, მონამეების, მხედრების, ასკეტების და მღვდელმთავრების

⁶² Е. Привалова, Павниси..., დასხ. ნაშრო გვ. 36

გამოსახულებები წარმოადგენენ მოზეიმე ეკლესიას, ხსნა და ცხონება ეკლესიის წიაღში, ერთ-ერთი მთავარი თემაა.

მაღალაანთ ეკლესიის ადრეული ფენის მოხატულობაში დასავლეთ კედელზე გადარჩენილია ხუთი წმინდანის ფიგურა, წმ. ევსტრათი, წმ. ორესტი, წმ. ავქსენტი, წმ. ევგენი და წმ. მარდარიოსი. დაზიანების გამო ძნელია მსჯელობა, რა პრინციპით გამოსახავს მხატვარი აღნიშნულ წმინდანებს, თუმცა როგორც ქვემოთაც დავინახავთ ამ დროისთვის აღნიშნული მოწამენი არც თუ იშვიათობაა ბიზანტიურ სამყაროში და შესაბამისად არც საქართველოსთვისაა უცხო. წმინდანთა ფრესკები დადასტურებულია ყინცვისის მოხატულობაში⁶³ (სურ. 28) და გვაქვს აგრეთვე XI საუკუნის ქართული წერილობითი წყარო, მათი ცხოვრების ერთ-ერთი ადრეული ვერსია⁶⁴.

წმინდანებს, ისევე, როგორც ეკლესიის ისტორიასა და ლიტურგიაში. სახვით ხელოვნებაშიც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ.

ყველა რანგის წმინდანის ერთ სივრცეში თავმოყრა მთელს სამართლმადიდებლობში შეინიშნება XII საუკუნიდან და კიდევ უფრო ძლიერდება პალეოლოგოსთა და პოსტ-ბიზანტიურ ხანაში, როდესაც მენოლოგიუმების, სვინაქსარებისა და თვენის დასურათება კედლის მხატვრობის პროგრამების ნაწილი ხდება⁶⁵.

წმინდანთა და მოწამეთა გამოსახვისას, რომელთა პორტრეტებიც ადრეულ ეტაპზე, სანამ ანტიკური გავლენები მძლავრი იყო, იხატებოდა მარტივი ფორმები და მათი ვინაობის მისანიშნებლად ხშირად ხატავდნენ სხვადასხვა

⁶³ მ. დიდებულიძე დასახ. ნაშრ. გვ. 9. Татарченко С. Н. «Роспись церковей монастыря Кинцвиси в контексте грузинского и византийского искусства» Москва 2016. გვ. 96

⁶⁴ კ. კეკელიძე «ეტოდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“ ტ.8 თბ. 1962წ. გვ.132-142

⁶⁵ მ. დიდებულიძე დასახ. ნაშრ. გვ.92

ატრიბუტებს. მაგალითად: წმ. მინასთან აქლემს, წმ. თეკლასთან ცირკის ცხოველებს, წმ. ფოკასთან გემს და ა.შ.⁶⁶ ხატმებრძოლეობის შემდეგ ჩამოყალიბდა კანონზირებული საეკლესიო ტიპები და იკონოგრაფია. საღვთისმსახურო მიზნებისთვის შეიქმნა კალენდარული ხატები - მენოლოგიონები. გასათვალისწინებელია ალბათ ის ფაქტიც, რომ X-XI წმინდანთა რიცხვი გაცილებით ნაკლები იყო და ამ პერიოდის მხატვრებს არც ისე ბევრი მაგალითები ჰქონდათ⁶⁷, როგორც XII-XIII სს-ში. ეკლესიის მოხატვისას ოსტატები რა თქმა უნდა იყენებდნენ არსებულ სვინაქსარებსა და მენოლოგიონებს, მაგრამ ისინი თავისუფალნი იყვნენ არჩევანში და ყოველთვის არ გამოსახავდნენ კალენდარული თანმიმდევრობით⁶⁸.

მონამეთა გამოსახულებები X-XI საუკუნეებიდან ბიზანტიის იმპერიასა და აღმოსავლეთ საქრისტიანოს ეკლესია-მონასტრებში ფართოდ არის წარმოდგენილი, როგორც ხელნაწერთა ილუსტრაციებით, ასევე ხატებზე და კედლის მხატვრობის სახით. ყველაზე ხშირად მაინც სკრიპტორიუმებში შექმნილ თვენის დასურათებებში გვხვდება. მათგან აღრეულია მინიატურა, ბასილი II (976-1025წწ) მენოლოგიონიდან, სადაც წმინდანთა წამების სცენებია ასახული (სურ. 29). კედლის მხატვრობებში ეს ხუთეული, თითქმის ყოველთვის ერთადაა (სურ. 30), ზოგიერთი მოხატულობის სისტემაში მაგ. დაფნის (XI ს.) მისდევს კალენდარულ ციკლს, წმინდანები თვეების მიხედვით არიან გამოსახულნი ოქტომბრის - სერგი და ბაქოსი, ნოემბრის - გური, სიმონ და აბიბო და დეკემბრის, მათი ხსენება ძველი სტილით 13 დეკემბერია - ევსტრათი, ავქსენტი, ევგენი და მარდარიოსი, ხოლო ჰოსიოს ლუკასის (სურ. 31) და ნეა მონის XI ს. მოზაიკებში არ არიან გამოსახულნი კალენდარული პრინციპით, მათ გვერდით ასევე წმ.

⁶⁶ В. Н. Лазарев. «Византийское и древнерусское искусство» М., 1978. გვ. 96

⁶⁷ იქვე გვ. 96

⁶⁸ В. Н. Лазарев დასახ. ნაშრ. გვ. 106

თეოდორე სტრატელატია (თებერვალი) გამოსახული⁶⁹. გვაქვს XI-XII სს. ათონის, ვატიკანის, სინას ხელნაწერთა დასურათებებში, XV საუკუნის ქართულ-ბერძნულ ხელნაწერში 90r⁷⁰. სინას მთის XI ს. იოანე თოხაბის ქართული საწელიწდო თორმეტკარედი ხატი ფრაგმენტულად შემორჩა, იანვრის, თებერვლის, მარტის და აპრილის, ოთხი ფრთა⁷¹. სავარაუდოა, რომ დეკემბრის თვის წმინდანებში იყვნენ გამოსახულნი „წმ. ევსტრათი და მისთანანი“.

როგორც ირკვევა, განსაკუთრებული პატივის მიგების ტრადიცია, აღნიშნული წმინდანებისადმი სინას წმ. ეკატერინეს მონასტერში იყო, სადაც წმინდანთა სახელზე ეკლესიაც ყოფილა აგებული და სადაც ცნობილი ტემპლონის ხატებია XIII საუკუნის,⁷² ერთ-ერთ ხატზე გამოსახულია ფეხზე მდგომი ხუთი წმინდანი, სავარაუდოდ ეს ხატი უნდა ყოფილიყო XIV-XV საუკუნის ათონის ხილანდარის მონასტრის ხატის ნიმუში (სურ. 32). ეს სახეები გვხვდება მედალიონებში ჩასმული ფიგურების სახითაც.

მაღალაანთ ეკლესიაში წმინდა მონამენი მეომართა რიგში არიან ჩართულნი და მსგავსი შესამოსელი და აღჭურვილობა მოსავთ, რაც აძნელებს მათ ამოცნობას, მითუმეტეს თუ გამოსახულება არასრული ან დაზიანებულია და წარწერაც აღარ იკითხება, ძნელია იდენტიფიცირება. ხსენებულ წმინდანთა გამოსახულებები განსხვავებული იკონოგრაფიით გვაქვს. მოხატულობათა სქემებში მონამენი, ხშირად ჩართულნი არიან წმ. მეომართა რიგებში. მაგალითად ზოგ შემთხვევაში ხუთივე წმინდანი ერთნაირ საერო სამოსშია, ზოგჯერ კი ორი მათგანი მეომრის სახითაა წარმოდგენილი, თუმცა, შეიძლება

⁶⁹ იქვე გვ. 106

⁷⁰ ამბავი ერთი ხელნაწერისა, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, თბ. 2012, გვ. 63

⁷¹ ზ. სხირტლაძე, სამეცნიერო შრომების კრებული, თბილისის სახ. უნივერსიტეტი 2000, გვ. 197-225

⁷² Православная Энциклопедия еლექტრონული რესურსი - <http://www.pravenc.ru/text/187517.html>

გამოვყოთ გარკვეული დამახასიათებელი ნიშნები, მაგალითად: ეს ხუთი წმინდანი ყოველთვის ერთად გამოისახება და წმ. ევსტრათი რიგში ყოველთვის პირველია, მისი სამხედრო წარმომავლობის მიუხედავად, იგი თითქმის არ გამოისახება სამხედრო ფორმაში, არამედ უმრავლეს შემთხვევებში საერო სამოსშია⁷³ აგრეთვე წმ. მარდარიოსის გამოსახულებაც შედარებით ამოსაცნობია, რადგან ყოველთვის რიგის ბოლოშია და მუხლამდე სადა კაბითა და ქუდით გამოისახება (სურ. 33).

მონამეთა იკონოგრაფია ბუნებრივია მათი წამების ისტორიას უკავშირდება და საკმაოდ დაწვრილებითაა აღწერილი წერილობით წყაროებში. წმინდა მარტვილნი: ევსტრათი, ავექსენტი, ევგენი, მარდარიოსი და ორესტი იმპერატორების: დიოკლეტიანესა და მაქსიმიანეს (III-IV სს.) ღროს ეწამნენ. მაშინდელ სომხეთსა და კაბადოკიაში, რომელიც რომის იმპერიის შემადგენლობაში შედიოდა, იქ ამტყდარი შფოთისა და არეულობების ჩასაცხრობად გაგზავნეს მხედართმთავრები ლისიუსი და აგრიკოლა. მათი წამების ისტორია იწყება სომხეთის ქალაქ არავრაკში და სრულდება კაბადოკიის მინაზე ქ. სებასტიაში. წმ. ევსტრათი ქალაქ სატალიონში (სატალა, დღევანდელი - სადაკ თურქეთი) ცხოვრობდა, დიდგვაროვანი ოჯახიდან იყო და მხედართმთავრის თანამდებობა ეკავა, ფარულად მისდევდა ქრისტიანობას. მასთან ერთად შეიპყრეს მღვდელი ავექსენტი და ევსტრათის მეგობარი და რაზმის მეთმარი ევგენი, როცა შეპყრობილი ქრისტიანები ქალაქში გამოატარეს, მათ შეუერთდა „საღვთო შურით აღძრული“ ღარიბი ქრისტიანი მარდარიოსი. პირველად ავექსენტის გამოუტანეს განაჩენი და თავი მოჰკვეთეს, შემდეგ ევგენი წარდგა სამსჯავროს წინაშე. მას ჯერ ენა ამოგლიჯეს, შემდეგ ხელ-ფეხი დააჭრეს, ბოლოს კი თავი მოჰკვეთეს. ლისიუსი შეპყრობილ ქრისტიანებთან ერთად

⁷³ Walter Christopher "The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition" 2003. გვ.163-169

ქალაქიდან ქალაქში მოძრაობდა, რა დროსაც გამოარჩია მეომარი ორესტი, თუმცა ისიც ქრისტიანი აღმოჩნდა და შეუერთდა ტყვეებს. საბოლოოდ მოწამენი სებასტიანში აღმოჩნდნენ აგრიკოლასთან, ორესტი გახურებულ რკინის სარეცელზე აწამეს, ევსტრათი ცხეცხლმოკიდებულ ღუმელში აღესრულა. ეპისკოპოსმა ვლასიმ სხვა მოწამეებთან ერთად პატივით დაკრძალა წმინდანთა ცხედრები⁷⁴.

საინტერესოა წმინდანთა ცხოვრებაში ერთი დეტალი, რომელიც მოწამეებს უკავშირდება, მათ ცხოვრებაში ჩართულია სიცოცხლის ბოლოს წარმოთქმული ლოცვები. საგულისხმოა, აღნიშნული ლოცვა წმინდა მარდარიოსისა: *„მეუფეო ღმერთო მამაო ყოვლისა მპყრობელო, უფალო, ძეო მხოლოდშობილო იესო ქრისტე და წმიდაო სულო, ერთო ღვთაებაო, ერთო ძალო, შემინყალე მე ცოდვილი, და რომლითაცა მსჯავრითა უწყი, მაცხოვრე მე უღირსი მონა შენი, რამეთუ კურთხეულ ხარ შენ საუკუნითგან და უკუნისამდე, ამინ“* - ღვთისმსახურების დროს დღესაც იკითხება მესამე ჟამნსა და შუალამიანზე, და წინ უძღვის ლიტურგიულ მსახურებას⁷⁵. აგრეთვე წმინდა ევსტრათის ლოცვა: რომელიც შაბათის შუალამიანის საკითხავებშია ჩართული⁷⁶: *„დიდებით გადიდებთ შენ, უფალო, რამეთუ მოხედენ სიმდაბლესა ჩემსა ზედა, და არა მიმეც მე ხელთა მტერთა ჩემთასა, არამედ იხსენ ჭირისაგან სული ჩემი; და ან, მეუფეო, დამიფარენ ხელმან შენმან. და ნუმცა იხილავს სული ჩემი დაბნელებულსა მას პირსა ბოროტთა ეშმაკთასა, არამედ შეივედრებენ მას ანგელოსნი შენნი ბრწყინვალენი და ნათლისანი“*. ამ კუთხით მხატვარი კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს ეკლესიოლოგიურ თემებს.

⁷⁴ Жития святых на русском языке, Четых-Миней Димитрия Ростовского. Книга одиннадцатая. Декабрь. Москва 2010 г. გვ. 338-368

⁷⁵ Жития святых დასახ. ნაშ. გვ. 347

⁷⁶ იქვე გვ. 363

ნიშანდობლივია კიდევ ერთი დეტალი, რაც შესაძლოა მხატვარმა გაითვალისწინა წმინდანთა შერჩევის დროს, არის ამ „კაბადოკიელი ხუთეულის“ სოციალური სტატუსი. წმ. ევსტრათი მდიდარი და გავლენიანი ოჯახისშვილია და მხედართმავრის თანამდებობა უკავია, წმ. ორესტი და წმ. ევგენი რიგითი ჯარისკაცები არიან, წმ. ავქსენტი სასულიერო პირია, ხოლო წმ. მარდარიოსი ღარიბი ქრისტიანია. ამდენად, ოსტატის მიერ შერჩეული წმინდანთა დასი წარმოადგენს ყველა იმ სოციალურ ფენას, რომელიც არსებობდა შუა საუკუნეების ფეოდალურ საქართველოში. ამ ფენებს შორის, ეპოქისთვის შესაფერისი ჰარმონიული ურთიერთობის წარმოჩენა, სად იქნება შესაძლებელი თუ არა ეკლესიის წიაღში, სადაც ერი და ბერი, თავადი და გლეხი ღვთის წინაშე ერთნი არიან. XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე, სწორედ ეს ერთობა ქმნის ქართული სახელმწიფოებრიობისა და კულტურის ბრწყინვალე ეპოქას - თამარ მეფის ხანას.

წმ. ევსტრათის წამების, როგორც კ. კეკელიძე წერს - ერთადერთი ბერძნული რედაქციაა ცნობილი, რომელიც ეკუთვნის სვიმეონ მეტაფრასტს (X ს. გასულს) ის ძველი, კიმენური რედაქცია ამ თხზულებისა, რომელიც სვიმეონს გადაუმეტაფრასებია დაკარგულია, ეს დაკარგული რედაქცია შემონახულა ქართულ თარგმანში, რომელსაც ვპოულობთ ორ ხელნაწერში, ერთია ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის (A) ფონდის N95 და სინას მთის N11⁷⁷, ხელნაწერი A-95 XI ს. პარხალის მრავალთავია.⁷⁸ კ. კეკელიძე ყურადღებას ამახვილებს ანტიკური ლიტერატურის გავლენაზე საქართველოში თუ როგორი ინტერესით სწავლობენ ქართველები - ძველ ბერძნულ ისტორიას, ფილოსოფიას, მითოლოგიასა და ლიტერატურას. ავტორს მხოლოდ ტექსტის ნაწილი მოაქვს მაგალითად: „სიტყვსგებისაგან ევსტრათისა და აგრიკოლას

⁷⁷ კ. კეკელიძე კორნელი დასხ. ნაშრ. გვ.133

⁷⁸ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა ტ.I-1, თბ. 1973, გვ.361

მთავრისა⁷⁹, მოტანილი ნაწყვეტი შედგება სამი ნაწილისაგან, რომელთაგან პირველი იურიდიული ხასიათისაა, მეორე - მითოლოგიურ-ლიტერატურულის, ხოლო მესამე ფილოსოფიურ-თეოლოგიურისა. აგიოგრაფიული ლიტერატურა, რომელშიც დაპირისპირებულია ანტიკური და ქრისტიანული, მეტ საბაბს პოულობდა შეხებოდა ძველ ბერძნულ-რომაულ კულტურულ მემკვიდრეობას. კ. კეკელიძე მიიჩნევს, რომ აღნიშნული ნაწყვეტი ამ სიტყვისგებისა საყურადღებოა იმით, რომ: რომის სამართლის არსისა და საფუძვლების გათვალისწინებით, ის ხელს უწყობდა ძველს საქართველოში იურიდიული შეგნების გაცხოველებას, ჩამოყალიბებას და გაღრმავებას; შემოჰქონდა ჩვენს მწერლობაში ცნობები ანტიკური ლიტერატურიდან და მითოლოგიიდან; აცნობდა ჩვენს წინაპრებს ანტიკური ფილოსოფოსების თხზულებებსა და შეხედულებებს. ყველაფერი ეს ნოციერ ნიადაგს ჰქმნიდა იმ კულტურულ-ლიტერატურული და ფილოსოფიური რენესანსისათვის, რომელმაც მძლავრად იფეთქა ჩვენში XI საუკუნიდან⁸⁰ და რაც რა თქმა უნდა ვლინდება ხელოვნებაშიც. მაღალაანთ ეკლესიის ამგები, მომხატველი და დამკვეთი წარმოადგენენ იმ საქართველოს, სადაც ჩამოყალიბებულია ქართული სახვითი ტრადიციები და შემოქმედებითადაა გააზრებული თეოლოგიური პროგრამები, და როგორი აქტიურობითაც გამოირჩეოდნენ ქართული მონასტრები, სამწიგნობრო მთარგმნელობითი მოღვაწეობით ქვეყნის შიგნით თუ მის ფარგლებს გარეთ, ასევეთივე მჭიდრო და აქტიურია სახვითი ხელოვნების კავშირები დანარჩენ ქრისტიანულ სამყაროსთან.

მაღალაანთ ეკლესიაში ისევე, როგორც სხვა დანარჩენ ქართულ საეკლესიო მოხატულობებში გამოსახულნი არიან წმინდა მეომრები. წმ.

⁷⁹ კ. კეკელიძე დასახ. ნაშრ. გვ.136

⁸⁰ კ. კეკელიძე კორნელი დასხ. ნაშრ. გვ.139-142

მეომართა ფრონტალურად გამოსახვა მოხატულობის პირველ რეგისტრში საქართველოში, ისევე, როგორც ბიზანტიაში, ჩვეულებრივი მოვლენა იყო. მაღალაანთის გარდა ამას ვხვდებით ფავნისში, ვარძიაში, ბეთანიაში, ყინცვისში, ჭულესა და სხვ. როგორც მკვლევარი მ. დიდებულიძე აღნიშნავს წმ. მეომრების ფიგურების მომრავლება საერთოდ მთელს სამართლმადიდებლოში შეინიშნება, როცა ასკეტი წმინდანის იდეალი მეომარი წმინდანის იდეალით შეიცვალა. ქართულ ხელოვნებაში წმ. მეომრების გამოსახვის უძველესი ტრადიცია არსებობს, ჯერ კიდევ თელოვანიდან⁸¹ და საბერეებიდან მოყოლოებული, თუმცა თამარის ეპოქაში მათი რაოდენობა საგრძნობლად იზრდება⁸². ასეთ ზრდას მკვლევარი მიანერს არა იმდენად სამხედრო იდეალების აგიტაციას, არამედ სწორედ მწვალეობებთან ბრძოლის გამწვავებით - წმ. მეომრები მართლმადიდებელი მრწამსის დამცველებად მოიაზრება. ამავე დროს ეკლესიის მამებისა და წმ. მეომართა ერთობლიობა თითქოს თამარის მეფობის ხასიათსაც შეესაბამება - „ღრმა რწმენა, ეკლესიურობა და ბრწყინვალე სამხედრო წარმატებები“⁸³.

მაღალაანთ ეკლესიაში შემორჩენილი ფრაგმენტებიდან სამხედრო შესამოსლიანი, სულ ცხრა ფიგურა გაირჩევა, აქედან ორის ვინაობა - წმ. ორესტისა და წმ. ევგენისა დაზუსტებულია. დანარჩენი ოთხი მხედრის იდენტიფიცირება, სამხრეთ კედელზე დაზიანების გამო შეუძლებელია. სამხრეთ კედელზე, აღმოსავლეთ ნაწილში ფრაგმენტული სრული ტანით, ფეხზე მდგომი სამი ფიგურის ვინაობაც ვარაუდის დონეზე შეგვიძლია განვსაზღვროთ, თუმცა, ალბათ უდაო იქნება ის ფაქტი, რომ ამ სამ წმინდანს შორის ერთ-ერთი ნამდვილად წმ. გიორგია.

⁸¹ მ. სხირტლაძე, ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა, თბ. 2008 გვ. 176-190

⁸² მ. დიდებულიძე დასახ. ნაშრ. გვ. 92

⁸³ მ. დიდებულიძე დასახ. ნაშრ. გვ.93

საქართველოში ძნელია წარმოიდგინო საკრალური სივრცე წმ. გიორგის გარეშე, თუნდაც ეკლესია არ იყოს მისი სახელობის. ამის მაგალითი უამრავია და სამეცნიერო, სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაშიც წმ. გიორგის სახვითობა ფართოდაა განხილული (ნ. კონდაკოვი, ვ. ლაზარევი⁸⁴, გ. ჩუბინაშვილი⁸⁵, ე. პრივალოვა⁸⁶, ე. გედევანიშვილი⁸⁷ და სხვ.).

ნ. კონდაკოვი აღნიშნავს, რომ წმ. გიორგის გამოსახულება მეომრის და მხედრის სახით აღმოსავლური წარმოშობისაა, როგორც დაადასტურა კიდევ გ. ჩუბინაშვილმა, წმინდა მეომრის და მხედრის ტიპის სამშობლო საქართველო უნდა იყოს⁸⁸. ე. პრივალოვას თქმითაც, წმინდა გიორგის ფეხზე მდგომი გამოსახულება ფართოდ იყო გავრცელებული აღმოსავლეთ საქრისტიანოში, თუმცა XI-XII საუკუნეებშიც კი საქართველოს ფარგლებს გარეთ ძალიან იშვიათია, სწორედ საქართველოში ფორმირდება და ქართულ ჭედურობაში უკვე X საუკუნიდან იჩენს თავს⁸⁹.

როგორც აღვნიშნეთ წმ. გიორგის გამოსახულებები შუა საუკუნეების ხელოვნებაში სხვადასხვა იკონოგრაფიით მოჭარბებული რაოდენობით ფიქსირდება, ცხენზე ამხედრებული, ფეხზე მდგომი, ცხოვრებისა და სასწაულების ციკლებში და სხვ⁹⁰. ქართულ კედლის მხატვრობაში გამორჩეულია სვანეთის სამხატვრო სკოლა და წმ. გიორგის არც თუ ტრადიციული ადგილმდებარეობა,

⁸⁴ В.Н. Лазарев Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия — война в византийском и древнерусском искусстве, Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. М., 1970.

⁸⁵ Г. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тб. 1959.

⁸⁶ Е. Привалова, Павниси, დასახ. ნაშ.

⁸⁷ ე. გედევანიშვილი „წმ გიორგის კულტი და გამოსახულება შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში“ საქართველოს სიძველენი N21, 2018. გვ. 20-61

⁸⁸ Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშ. ე. პრივალოვა, ძეგლის მეგობარი N8, 1966 წ. გვ.64

⁸⁹ Е. Привалова, Павниси..., დასახ. ნაშ. გვ. 152

⁹⁰ Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშ. ტაბ. 43, 44, 181,182, 184, 186-194, 229, 251-255, 344, 433, 436, 443, В.Н. Лазарев, образ Георгия, დასახ. ნაშ. ე. გედევანიშვილი, წმ გიორგის კულტი, დასახ. ნაშ. გვ. 20-61

მაგ. აცსა (X ს. მიწურული) და იფსში (X ს.) ცხენზე ამხედრებული წმ. გიორგი და წმ. თევდორე ტაძრის კამარაზე - ზეციურ ზონაშია ატანილი⁹¹. ნაკიფარში (1130 წ.) და უმგელის ლამარიას ეკლესიაშიც (XI ს.) წმ. გიორგი, წმ. თევდორესთან არის დაწყვილებული და მოხატულობის მეორე რეგისტრში ინაცვლებს, მოგვიანებით კი მხედართა გამოსახულებები პირველ რეგისტრში იმკვიდრებს ადგილს⁹². XII ს. ფერწერულ ანსამბლებშიც ფეხზე მდგომი მეომრები წყვილად არიან გამოსახულნი, მაგ. ფავნისში ე. პრივალოვა წმ. თევდორეს და წმ. დიმიტრის ვარაუდობს (სურ. 34), ვარძიაში სხვადასხვა წმინდანებს შორის არიან ჩართულნი, ხოლო ყინცვისა და ტიმოთესუბანიში მეომართა თითქმის ოცამდე გამოსახულება გვაქვს. ყინცვისში წმ. გიორგის ფეხზე მდგომი ფიგურა სამხრეთ კედელზეა კიდევ ორ მხედართან ერთად (სურ. 35), რომელთა ვინაობა დაუზუსტებელია, სავარაუდოდ წმ. თევდორე და წმ. დიმიტრი⁹³.

წმ. მეომართა გამოსახულებების ანალოგიური წყვილიები გვხვდება ბიზანტიურ ხელოვნებაში, ბალკანეთსა და მაკედონიაში. XII საუკუნის დასაწყისით თარიღდება პანაგია მავრიოტისის მონასტრის ადრეული ფენის მოხატულობები. (კასტორია, საბერძნეთი დას. მაკედონია) ეკლესიის დასავლეთი ნაწილის ქვედა მონაკვეთზე გამოსახულნი არიან წმ. მეომრები, მათ შორის ჩვენს მიერ აღწერილი ხუთი სებასტიელი წმინდანი მონამის სამოსშია, ხელში ჯვრებით⁹⁴

⁹¹ ე. გედევანიშვილი, წმ. გიორგის კულტი..., დასახ. ნაშ. გვ. 35. მ. ყენია, მხატვრობის საერთო სისტემის გადანწყვეტის თავისებურებანი ადრეული ხანის სვანეთის მოხატულობებში, საქართველოს სიძვენელი N12, 2008. გვ. 35

⁹² ე. გედევანიშვილი, წმ. გიორგის კულტი..., დასახ. ნაშ. გვ. 35

⁹³ მ. დიდებულიძე დასახ. ნაშ. გვ.7

⁹⁴ А. Захарова Фрески Церкви Панагии Мавриотиссы в Касторье Византийский временник, т. 59 М., 2000 гв. 189 - 197.

(სურ. 36), ხოლო სამხრეთი კედლის ქვედა რეგისტრში წმ. გიორგი და უცნობი მეომარი წმინდანია⁹⁵.

ნერეზის წმ. პანტელეიმონის ეკლესიაში (1164 წ.) - წმ. მეომართა ექვსი ფიგურა განთავსებულია დასავლეთი მკლავის სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებზე სამ-სამ ჯგუფად. სამხრეთ კედელზეა წმ. გიორგი, წმ. დიმიტრი, წმ. ნესტორი (სურ. 37), ხოლო ჩრდილოეთით - წმ. თეოდორე ტირონი, წმ. თეოდორე სტრატელატი და წმ. პროკოფი (სურ. 38)⁹⁶.

ამდენად, ჩამოთვლილი ძეგლების მაგალითზე, ვხედავთ, როგორ თანდათანობით იზრდება წმ. მეომართა თემის გამოსახვა და XII-XIII სს.-დან იწყება სამ ფიგურიანი, ოთხი და რიგ შემთხვევებში მეტი ფიგურების გამოსახვაც. მაღალაანთ ეკლესიის მოხატულობაშიც სავარაუდებელია, რომ წმ. გიორგისთან დაწყვილებულია წმ. დიმიტრი და წმ. თევდორე. ვარაუდს ისიც ამყარებს, რომ ეს სამი წმინდანი გამორჩეულ ადგილს იკავებს საკურთხეველთან ახლოს და საქართველოში, ყოველთვის განსაკუთრებული პატივით სარგებლობენ წმ. გიორგის შემდეგ, თუნდაც მხოლოდ სვანეთის მოხატულობებს, რომ გადავხედოთ. მაღალაანთ ეკლესიის ეს სამი მეომარი იკონოგრაფიული ნიშნებით, როგორც აღწერაშიც ითქვა პიველი წითურ-თმიანი წმ. თევდორე უნდა იყოს, ცენტრალური ფიგურა მუქი თმითა და წითელი მოსასხამით წმ. გიორგი, ხოლო მესამე მოკლე სწორი თმა-წვერით წმ. დიმიტრი (სურ. 21).

⁹⁵ А. Кудя, Особенности изображения св. воинов в монументальной декорации древнерусских храмов, Диссертация, Пет. 2017, გვ. 39 ელექტრონული რესურსი - <https://nauchkor.ru/pubs/osobennosti-izobrazheniya-sv-voinov-v-monumentalnoy-dekoratsii-drevnerusskih-hramov-5a6f88207966e12684eea071>

⁹⁶ იქვე. გვ. 41

საქართველოში წმ. გიორგის კულტი განსაკუთრებით გაძლიერდა XII საუკუნეში. ამ მოვლენას ზოგადად ქართული სახელმწიფოს ძლიერებასთან აკავშირებენ. წმ. გიორგის გამოსახულებებს ფართოდ განიხილავს ე. გედევანიშვილი თავის ნაშრომში⁹⁷. მაღალაანთ ეკლესიაში წმ. გიორგის სასწაულებთან დაკავშირებული ორი სცენაა დასავლეთ კედელზე - „ლასია ქალაქის“ და „ყრმის გამოხსნის“ სცენები (სურ. 18). რთულია იმის თქმა, იყო თუ არა ეკლესიაში წმინდანის ცხოვრებიდან სხვა სცენებიც, რადგან ტაძრის ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლებზე მხატვარს ჰქონდა საშუალება გამოესახა ისინი, თუ ამ პერიოდის XII-XIII სს. წმ. გიორგის სახელობის ძეგლებს გადავხედავთ აქვე შიდა ქართლში, თეძმის ხეობაში - იკვი, საორბისი, სამოჭალო, ბარნაბიანი, ფაენისი სადაც წმინდანის ცხოვრების სცენებია და მაღალაანთ ეკლესიის მსგავსად ეს ორივე სცენაა გამოსახული, ხომ არ იყო მაღალაანთ ეკლესიაც მისი აგების და მოხატვის დროს წმ. გიორგის სახელობის და მხოლოდ მოგვიანებით იკურთხა ღვთისმშობლის სახელზე, ამას ალბათ ღრმა და საფუძვლიანი კვლევა გამოვლენს. როგორც მკვლევარი აღნიშნავს - თუ ბიზანტიურ სამყაროში წმ. გიორგის ცხოვრების ამსახველ ციკლში წამყვანი მაინც ვნების თემატიკაა, ქართულ სახვით ხელოვნებაში აქცენტი უფრო ტრიუმფალურ კონტექსტზეა გადატანილი. ამ მხრივ, წმ. მეომართა გამოსახულებებთან ერთად გადამწყვეტი ქართული ძეგლებისთვის წამყვანი ორი სცენის არსებობაა „ლასია ქალაქის სასწაულისა“ და „ყრმის გამოხსნის“ (აღიში, იკვი, ფაენისი, ბოჭორმა, მაღალაანთ ეკლესია)⁹⁸.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ მაღალაანთის ფერწერული დეკორის შექმნისას წმ. გიორგის ეს ორი სასწაული საკმაოდ პოპულარული იყო და

⁹⁷ ე. გედევანიშვილი წმ. გიორგის კულტი..., დასახ. ნაშ. გვ. 44

⁹⁸ ე. გედევანიშვილი წმ. გიორგის კულტი..., დასახ. ნაშ. გვ. 40

მხატვარიც რა თქმა უნდა ამ ორი სცენის თავისებურ ვარიანტს წარმოგვიდგენს, იკვში სცენები ერთმანეთის ქვეშაა განთავსებული (სურ. 39), ხოლო ფავნისში სხვადასხვა კედელზეა. მაღალაანთის ოსტატი ამ ორ სცენას ჰორიზონტალურად აერთიანებს კომპოზიციურად, ფიგურების, არქიტექტურული დეტალების განაწილებით, კიდევ ერთი სხვაობა, რომელიც გამოარჩევს მაღალაანთის „ყრმის გამოსხნის“ სცენას დანარჩენი კომპოზიციებისგან ყრმის ფიგურაა, იგი ცხნებზე კი არ უზის მხედარს არამედ ფეხით მიუძღვის წინ წმ. გიორგის გამოსახულება წელამდე იკითხება, დაზიანების გამო ცხნის გამოსახულება არ ჩანს, იმ შემთხვევაში თუ ყრმა ცხნებზე იჯდა, მისი ფიგურა ძალიან პატარა უნდა ყოფილიყო, რაც წმ. გიორგის გაფრიალებული მოსასხამის ქვეშ კომპოზიციისათვის შეუსაბამო პატარა ფიგურის გამოსახვა ნაკლებად დასაშვებია (სურ. 40). მსგავსი მაგალითი, სადაც ყრმა ფეხზე მდგომია ასახული, მოცემულია გვიანი პერიოდის XVII ს. ნიაბის რელიეფზე⁹⁹. ე. გედევანიშვილის აზრით, ორი კომპოზიციის „ლასია ქალაქის სასწაულის“ და „ყრმის გამოსხნის“ არსობრივი ერთიანობა შეიძლება დავინახოთ „ტყვეობიდან სახლში დაბრუნებული ყრმა სიმბოლურ ანალოგიას ბადებს ქალწულთან, რომელიც წმ. გიორგის მეშვეობით გამოსხნილ ქალაქში ბრუნდება“ ის კი უფრო ფართოდ ყოველი ქრისტიანის მარადიული სახლის სიმბოლიკას უნდა გულისხმობდეს, ამ კონტექსტში საინტერესოა სასულიერო ლიტერატურაში მამულისა და ზეციური იერუსალიმის სიმბოლური კავშირი¹⁰⁰.

ნიშანდობლივია ალბათ, რომ შუა საუკუნეების საქართველოში ყოველთვის აქტუალური იყო მტრისაგან ქალაქის, ციხის, ტყვეთა გამოსხნა, ბრძოლიდან შინ მშვიდობით დაბრუნება, ამიტომ არც არის გასაკვირი რატომ გამოარჩევენ ქართველი ოსტატები წმ. გიორგის სასწაულებიდან ამ ორ სცენას

⁹⁹ იქვე გვ. 46

¹⁰⁰ ე. გედევანიშვილი წმ. გიორგის კულტი..., დასახ. ნაშ. გვ. 46

„ლასია ქალაქის“ და „ყრმის გამობსნას“. საქართველო თავისი არსებობის მანძილზე, თითქმის მუდმივად ბრძოლაშია. თამარის მეფობის დროსაც როცა ქართული სახელმწიფო ყველაზე მტკიცე და ძლიერი იყო, ქვეყანას მაინც უხდებოდა გარეშე თუ შინაურ მტერთან, დიდსა თუ პატარა ბრძოლებში, საკუთარი სახელმწიფოებრიობის დაცვა, რაზეც ქართული და უცხოური წყაროებიც მოწმობენ. „ამათ უკუე უამთა“ რაღაც მიზეზის გამო „ინყეს მთეულთა განდგომად, კაცთა ფხოველთა და დიდოთა“ და „ინყეს რბევეად და ხოცვად, ტყვენვად ცხადად და ლამით“, თამარ მეფემ მათი დამორჩილება ივანე ათაბაგს მიანდო და საგანგებო ჯარი შეჰყარა, ბრძოლა გამარჯვებით დასრულდა ზავი დადებულ იქმნა, წამოასხეს მძევლები და ლაშქარი უკან დაბრუნდა¹⁰¹.

ამდენად, მოხატულობის კვლევისას ჩდება მოსაზრება, რომ მისი დამკვეთი სამხედრო ან მასთან დაკავშირებული პირი უნდა ყოფილიყო, რადგან ასე მრავლად არიან მეომარი წმინდანები გამოსახულნი ტაძრის კედლებზე და წმ. გიორგის გამოსახულებებიც ამაზე მეტყველებს. თუ გავითვალისწინებთ გაგელების სამფლობელო ტერიტორიებს, ე.წ. „ქეემოთი სანაპირო“, საზღვრის მცველებისთვის, რა თქმა უნდა მათთვის მისაბაძი და მეოხი წმინდა მეომრები არიან და განსაკუთრებით ქართველების დიდი შემწე და მფარველი „ტყუეთა მსხნელი და გლახაკთა ხელის ამწყრობელი, მეფეთა უძლეველი წინამბრძოლი“ წმ. გიორგი.

მაღალაანთ ეკლესიის მოხატულობაში წარმოდგენილი მთელი რიგი კომპოზიციებისა იმ იკონოგრაფიული ვერსიების მიხედვითაა შექმნილი, რაც დამახასიათებელია XII-XIII საუკუნეების ხელოვნებისათვის. მოხატულობის პროგრამაში აისახა ამ დროის ტენდენციები და ამავე დროს გამოვლინდა ინდივიდუალური ხაისათი. გამოიკვეთა რამდენიმე თემა, ქრისტეს განკაცება და

¹⁰¹ ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშ. გვ. 259-260

მისი ორი ბუნება, აღდგომა, ხსნა, ევექარისტია, მსხვერპლის თაყვანისცემა, ხაზგასმულია ლიტურგია - კაცთა მოდგმის ხსნისათვის შეწირული მსხვერპლი, ხოლო მთავარი თემა, ქრისტიანისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი ცხოვნებისა და გადარჩენის გზაზე, მეორედ მოსვლისა და განკითხვის უამს, ღვთისმშობლის მეოხება, წმ. გიორგის, წმინდა მეომართა და მონამეთა შემწეობა და სავედრებელია ღვთისადმი.

თავი III

3. მოხატულობის პირველი ფენის მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი

მაღალაანთ ეკლესიის მოხატულობის შესწავლისას ვლინდება ორი ფენის არსებობა. იკონოგრაფიული ანალიზით პირველი ფენა XII-XIII სს. მიჯნის პერიოდს განეკუთვნება, ხოლო მეორე ფენა XVII ს. ბოლოს, რომელთაც თავის სტატიებში განიხილავს თ. გაგოშიძე¹⁰². პირველი ფენის მხატვრობაში საკურთხეველშიც და დარბაზშიც ერთი სტილია დაცული, არ შეინიშნება განსხვავებული ხელი, როგორც ჩანს ერთი მხატვარი ხატავს.

მიუხედავად მაღალაანთ ეკლესიის ფრესკების ძლიერი დაზიანებისა და ფრაგმენტულობისა, მოხატულობის საერთო კომპოზიციური გადანწყვეტის შესახებ მსჯელობა ძირითადად საკურთხეველის აფსიდის, დასავლეთი კედლის, სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლის ფრესკების მიხედვით შეგვიძლია. მოხატულობის სისტემის ანალიზი მოწმობს, რომ კედლებზე გამოსახულებათა განლაგების პრინციპი ითვალისწინებს დარბაზულ არქიტექტურას და წრიულად, საათის ისრის მიმართულებით, ერთმანეთის მიმდევრობით ნაწილდება ოსტატის მიერ სცენები, მასში ერთმანეთის გვერდით წარმოდგენილია სიუჟეტური კომპოზიციები, ცალკეულ წმინდანთა ფიგურები, აქვე ზოგჯერ არქიტექტურული დეტალების ხაზგასასმელად, ზოგჯერ კი თავისუფალად დარჩენილი მონაკვეთების შესავსებად გამოყენებულია დეკორის ორნამენტული სახესხვაობები, ეს დიდი ზომის მოტივები, ერთი მხრივ დროის დამახასიათებელ ტენდენციას - დეკორატიული სანყისის გაძლიერებას მოწმობს, მაგრამ მეორე მხრივ ისინი მაინც დაქვემდებარებულ როლს თამაშობენ მოხატულობის მიმართ. კომპოზიციები გამოირჩევა აღნაგობის სირთულით და კომპოზიციების მრავალგვარობით, მათში ასევე დიდი ადგილი აქვთ დათმობილი არქიტექტურულ გარემოს და შესაფერის ფონს ქმნის სცენებში

¹⁰² თ. გაგოშიძე კუალად უვლინებდნენ..., დასახ. ნაშ. თ. გაგოშიძე, XVII საუკუნის მოხატულობა მაღალაანთ ეკლესიაში, სპექტრი N1-2, 1993, გვ. 124-139

განვითარებული აქტიური მოქმედებისთვის. სწორედ ამ ფრიზულად მიდევნებული კადრირებული სქემისა, სრულად მოხატული კედლები „ხალიჩისებრი“ სიჭრელის განცდას ტოვებს.

მაღალაანთ ეკლესიის საკურთხეველის მოხატულობაში შეინიშნება ის სტილური მახასიათებლები, რაც ბეთანიაში, ვარძიაში, ყინცვისში, ტიმოთესუბანშია. ე.წ. დინამიურ-დეკორატიული სტილი, რომელიც XII-XIII საუკუნეებისთვისაა დამახასიათებელი¹⁰³. კონქის გამოსახულების არ არსებობის გამო ძნელდება ერთიანი სისტემის წარმოდგენა, თუმცა დინამიურობა, რომელიც მაღალაანთის აფსიდის ფრესკებშია, გარკვეულ შთაბეჭდილებას ქმნის. ეკლესიის მამების განაპირა ფიგურების ფრონტალურად, ხოლო ცენტრალური გამოსახულებების $\frac{3}{4}$ -ით შებრუნება ზე-ანეული გრაფილებით, მსუბუქ მოძრაბას ქმნის და თავისუფლად მდგომ მოციქულებზე გადადის, რომელთა მოძრაობაც ასევე ცენტრისკენაა მიმართული, მსგავსი დინამიურობა მიმართული ქვემოდან ზემოთ, გამონვეული მღვდელმთავართა შებრუნებით ცენტრისკენ, კიდევ უფრო ძლიერია ყინცვისისა და ბეთანიის ფრესკებში¹⁰⁴.

კიდევ ერთი დეტალი რაც მაღალაანთის ეკლესიას XII-XIII სს. ძეგლებთან აახლოვებს, აფსიდის მოხატულობაში რეგისტრის ხაზებია, რომელიც ყოფს ვედრების კომპოზიციას მოციქულთა რიგისგან, ცენტრში გამოსახულია ჯვარი, რომელიც სტილისტურად მაცხვარიშისა და ფავნისის ჯვრებს მოგვაგონებს¹⁰⁵, მსგავსი ჯვრები მრავლადაა ყინცვისისა და ტიმოთესუბანში, მაღალაანთში მხოლოდ ერთი დარჩა (შესაძლოა იყო თაღებზეც).

¹⁰³ Т. Вирсаладзе დასახ. ნაშ. გვ.192

¹⁰⁴ იქვე გვ.192

¹⁰⁵ Т. Вирсаладзе დასახ. ნაშ. გვ. 195. Е. Привалова, Павниси..., დასახ. ნაშ. გვ.25

მაღალაანთ ეკლესიის შიდა სივრცე საკმაოდ მაღალია. დარბაზში ოთხ რეგისტრად დაყოფილ კედლებს ქვემოთ, მთელს პერიმეტრზე შემოუყვება ფართო ორნამენტული დეკორი, რომელიც აფსიდშიც და დარბაზშიც ერთ სიმაღლეზეა. ორნამენტი ჯერ კიდევ ასრულებს მოხატულობის მაორგანიზებელ როლს, სცენები და რეგისტრები, უმთავრესად, ვინრო წითელი ზოლით გამოიყოფა, თუმცა ადგილი აქვს ზოგიერთი სცენის ორნამენტული სარტყელით აქცენტირებასაც, მაგ., საკურთხევლის კონქის და „მირქმის“ კომპოზიციის ქვემოთ. რეგისტრის ხაზები დაცულია და ემთხვევა მომდევნო კედლის რეგისტრის ხაზებს. ერთი შეხედვით რეგისტრთა სიმრავლის გამო კომპოზიციების თანაბარ კადრებად, სურათებად დაყოფის მიუხედავად ფერწერული ანსამბლის მხატვრული მთლიანობა არ არის დარღვეული.

მოხატულობის კომპოზიციური აგება ჰორიზონტალური და ცენტრისკენულია. გამოსახულებების ყველა სცენაში ფიგურები ცენტრისკენ არიან შებრუნებულნი, გამოსახულების აგებისას მხატვარი სიბრტყეს სამ ნაწილად ყოფს. მაგ. საკურთხევლის აფსიდში ცენტრისკენ ორ-ორი წყვილი მღვდელმთავარია შებრუნებული, დანარჩენები ფრონტალურად არიან. ასეთივე აგების პრინციპია „მირქმის“, „ჯვარცმის“, „დედები მაცხოვრის საფლავთან“, წმ. გიორგის „ლასია ქალაქისა“ და „ყრმის გამოსხნის“ კომპოზიციებში, სადაც ცენტრალური გამოსახულებისკენ აქეთ იქედან მიემართებიან დანარჩენი ფიგურები.

მაღალაანთის მომხატველის მონუმენტურობისაკენ სწრაფვა გამოიხატება ცალკეული წმინდანების გამოსახვაში მოციქულთა რიგის ფიგურები, მათი ვერტიკალური სილუეტები მკაფიოდ იკითხება მწვანე-ლურჯ ფონზე. გამოსახულებათა მოძრაობა თავშეკავებულია, მათი ოდნავ ცენტრისკენ დახრილობა თითქოს ანელებს სტატიკურობას და რამდენადმე მოძრავ ხასიათს

სძენს ფიგურებს. ეს ნელი მოძრაობა დარბაზის კედლებზეც გადადის წმინდანთა ფიგურებშიც გრძელდება დასავლეთ კედელზე, მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული მათგანი თალებსა და სვეტებშია მოქცეული, სვეტების ფერადოვნება ერწყმის წმინდანთა შესამოსელს და არ აქცევს ჩარჩოში, პირიქით ერთიან სივრცეში წარმოგვიდგენს მათ. ეს ფრონტალური ფიგურები, მართლაც მონუმენტურად აღიქმება ისევე, როგორც ყინცვისსა და ვარძიაში¹⁰⁶.

მაღალაანთ ეკლესიის ფრესკულ დეკორში არქიტექტურული ელემენტები სიბრტყობრივია, კომპოზიციების კიდებშია ჩართული. XI საუკუნესთან შედარებით მეტი არქიტექტურული „ელემენტებისა“ (მთისა და პეიზაჟების გამოსახულებიანი არც ერთი სცენა არ შემოგვრჩა), ლურჯ ფონს საკმაოდ დიდი არეები უკავია, აბალანსებს კომპოზიციებს და მთავარი ფიგურა ნათლად არის გამოყოფილი. ორმაგი ფონები, მიწისა და ცის განმსაზღვრელი ჯერ კიდევ ანტიკურობიდან იღებს სათავეს.

მოხატულობის პირველი ფენის კოლორიტის შესახებ მსჯელობა რამდენადმე გაძნელებულია. ფერწერული ფენა ძლიერად არის დაზიანებული. მრავალი წლის განმავლობაში სახურავიდან ჩადენილმა წყალმა თითქმის მთლიანად ჩამორეცხა ფრესკები. საკურთხევლისა და დასავლეთი კედლის ზედა მონაკვეთის მოხატულობა წყლისა და დროის ზემოქმედების შედეგად ჩამუქდა, ზოგან გაფერმკრთალდა, აიქერცლა და ჩვენამდე ძალზე ფერშეცვლილი სახით შემორჩა.

მოხატულობის ძირითადი ფერადოვნება ერთი შეხედვით ლურჯია, ფონების გამო, მაგრამ დაკვირვებისას ჩანს, რომ მაღალაანთ ეკლესიის მოხატულობაში საკმაოდ ბევრი ფერია ნახმარი, მოდელირების გამო

¹⁰⁶ მ. დიდებულიძე დასახ. ნაშ. გვ. 117

ელფერების რაოდენობა კიდევ უფრო იზრდება. საკურთხეველში უფრო ღია ცისფერშია გადასული, ხოლო დარბაზში უფრო მუქ-ცისფერში გადასული ლურჯია. მოხატულობა აღიქმება ლურჯის, მწვანისა და წითელი ფერების ერთობლიობაში, განსაკუთრებით ლურჯ-წითლის, მაგალითად „მირქმის“ და „ჯვარცმის“ კომპოზიციებში ჭარბობს ლურჯისა და წითლის, ოქრას, წმ. იოანე ღვთისმეტყველის იისფერი შესამოსელი ღვინისფერში გადადის. ეს ორი ლურჯი და წითელი ფერი ხომ სიმბოლურად მაცხოვრის ორ ბუნებოვნებაზე მიუთითებს ღვთაებრივისა და ადამიანურის, და მსხვერპლის თემას კიდევ უფრო აძლიერებს, აგრეთვე ლურჯი და წითელი ღვთისმშობლის ფერებია.

სახეები გამოირჩევა რბილი და დელიკატური მოდელირებით, ხაზობრივი მონასმებისა და მთლიანი ლაქების ფენების ფაქიზად დატანით, ტონალური გრადაციის არა მკვეთრი ხასიათით, არამედ გაღიავებისა და ჩრდილების საზღვრების შერბილებით და ერთმანეთში ჩადნობით, საღებავის ფენის სითხელითა და ზოგჯერ უკიდურესი გამჭვირვალობით. ამ ტიპის სახეები ყურადღებას იქცევს მშვიდი და ერთგვარად გარინდებული გამომეტყველებით. ისინი ფაქტიურად ზეციური სასუფევლის მკვიდრ, განყენებულ, გასულიერებულ პორტრეტებს წარმოადგენენ (სურ. 41).

მაღალაანთ ეკლესიის ფრესკებზე გამოსახული ფიგურები მშვიდი და განონასწორებულია, პროპორციული სხეულის აღნაგობის, ისინი მოკლებული არიან სიმძმესა და წონადობას. სხეულის მსუბიქი ბრუნი, თავისა და წინ წამოწეული მხრის მოძრაობა, კომპოზიციის ცენტრისაკენ მიმართული უესტიკულაცია, ოღნავ აწეული ფეხის ქუსლები ჰაეროვნებას, დინამიკურობასა და სივრცეში განთავსების შეგრძენბას ანიჭებს მათ. პერსონაჟები თავისუფალი, მაგრამ რამდენადმე თავშეკავებული მოძრაობებით გადმოსცემენ მოქმედებას.

მოხატულობაში სამოსის მოდელირება ამ პერიოდის ხელოვნებისათვის სახასიათო ფერწერულ პირნციპს ეფუძნება სამოსის კიდები გამოისახება ვერტიკალურად დაშვებული კუთხოვანი, ზიგზაგისებური დაბოლოებებით, მაგ. ღვთისმშობლის მათორიუმებში, ან ჰორიზონტარული ნაკვეცების სახით. ნაკვეცების ნახატი ემორჩილება ფიგურათა აგებას და პოზებს.

მაღალაანთის ეკლესია წინარე ეპოქის მკაცრი, განონასწორებული, მკვეთრი გამოსახულებებისგან გამოირჩევა. გასაოცარია მისი სირბილე, დინამიურობა, გამომსახველობა, ხაზი უფრო ცოცხალი და მოქნილია, რომელიც მას თამარის ეპოქის ძეგლებთან აკავშირებს. ამ პერიოდის ქმნილებები ხასიათდება XI-XII სს. მოხატულობათა სისტემისათვის სახასიათო ტექტონიკურობის რღვევით, რაც თავს იჩენს ორნამენტის მარგანიზებელი როლის შესუსტებაში, მსხვილმაშტაბიანი სცენების შემცველ რეგისტრებს შორის ვიწრო ფრიზების შემოტანაში, გამოსახულებათა ჭადრაკულ განლაგებაში, მოხატულობის დეკორატიულობის გაძლიერებაში და სხვ., მაგრამ მნიშვნელოვანია, რომ ფერწერული ანსამბლის მხატვრული მთლიანობის შეგრძნება, ნათელი აღქმადობა ამ პერიოდშიც ინარჩუნებს კავშირს წინამორბედი ხანის (XI-XII სს.) მონუმენტურ სტილთან¹⁰⁷

ამრიგად, მაღალაანთ ეკლესიის მსუბუქი დინამიკა და დეკორატიულობა ლოგიკური გაგრძელებაა საერთო განვითარების ამ ხაზში. თამარის დროინდელი მოხატულობათა უმსრავლესობა სამონასტრო ეკლესიებს ამკობს, მართალია სამეფისკარო დაკვეთით, მაგრამ მაინც სამონასტრო გარემოში. ეს გვაფიქრებინებს, რომ ქართულ მხატვრობაში სამონასტრო-სამეფისკარო ხელოვნების დაპირისპირება ნაკლები იყო, ვიდრე ბიზანტიაში¹⁰⁸. მოხატულობის

¹⁰⁷ მ. ჭიჭილეიშვილი, დასახ. ნაშ. გვ. 156

¹⁰⁸ მ. დიდებულიძე, დასახ. ნაშ. გვ. 242

კვლევამ აჩვენა, რომ მხატვრული მიდგომების, ასევე ოსტატობის დონის მხრივ ეს ფერწერული ანსამბლი არ ჩამოუვარდება თანადროულ ქართულ მოხატულობებს.

დასკვნა

წინამდებარე ნაშრომში განხილულია მაღალაანთ ეკლესიის პირველი ფენის მოხატულობასთან დაკავშირებული ისტორიული მოვლენები და ფაქტები, გამოკვლეულია მოხატულობის თეოლოგიური პროგრამა და მისი ძირითადი თემები, გარჩეულია მისი მხატვრული სახე, თანადროული ქართული და ბიზანტიური მხატვრობის ფონზე.

ისტორიული ვითარებიდან გამომდინარე მაღალაანთ ეკლესიის აგებისა და მოხატულობის შესრულების თარიღად XII-XIII საუკუნეების მიჯნა მართებულად განისაზღვრა. ეკლესიის აღმშენებლები თამარის მეოფობის დროს დაწინაურებული ფეოდალები არიან და საფიქრებელია, რომ ეს ფეოდალები გაგელები იყვნენ და მათი მოღვაწეობის ყველაზე აქტიურ პერიოდს 1205-1225 უკავშირდება ეკლესიის მხატვრობით შემკობა.

მაღალაანთ ეკლესიის ფრესკების პირველი ფენის იკონოგრაფიული პროგრამისა და მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ძველის მოხატულობა ქართული მონუმენტური ფერწერის უაღრესად საინტერესო ნიმუშია. მხატვრული თავისებურებებით იგი უკავშირდება XII-XIII სს-ის თამარის ეპოქის სამეფისკარო ე.წ. დედაქალაქური სკოლის ქართული კედლის მხატვრობის ნიმუშებს. მაღალაანთ ეკლესიის მოხატულობა, ისევე, როგორც ამ ეტაპის ემნილები, ხასიათდება ბიზანტიიდან მომდინარე ახალი მხატვრული

სტილის თავისებურებებისა და ქართული ფერწერის ტრადიციების ერთგვარი სინთეზით.

მხატვრობის იკონოგრაფიული პროგრამა, დარბაზული ეკლესიების სქემას ეფუძნება. ადგილობრივი ტრადიციების, ქართულ ხელოვნებაში ფართოდ გავრცელებული თემებისა და იკონოგრაფიული სქემების პარალელურად, თვალსაჩინოა ბიზანტიაში გაჩენილი სიახლეებისა და პროგრამის იკონოგრაფიული სცენების შერჩევის პრინციპი. ტრადიციულია მაღალაანთში საკურთხევლის კონქში „ვედრების“ სცენის გამოსახვა, როგორც ამ პერიოდის ძეგლებში ასევე მომდევნო ასწლეულების მანძილზე შექმნილი ფერწერული ანსამბლები სორის, უბისის, საფარის წმ. საბას მოხატულობები მონუმობს ამ ტრადიციის მდგრადობას და უწყვეტობას ქართული მონუმენტური ფერწერის განვითარების თითქმის ყველა ეტაპზე.

მათალაანთის მოხატულობის იშვიათ გამოსახულებათა შორის შეიძლება მოვიხსენიოთ ხუთი სებასტიელი მონამის წმ. ევსტრათი, წმ. ავქსენტი, წმ. ორესტი, წმ. ევგენი და წმ. მარდარი, რომელთა ანალოგი ქართულ ხელოვნებაში ძალიან მცირეა. უჩვეულოა XII-XIII სს. დარბაზულ ეკლესიებში ამ რაოდენობის მეომართა რამდენიმე წყვილის ერთ რიგად გამოსახვა, იშვიათია გრეთვე, წმ. გიორგის „ყრმის გამოსხნის“ იკონოგრაფიული გამოსახულება.

მაღალაანთ ეკლესიის ადრეული ფენის კედლის მხატვრობის შესწავლისას გამოვლინდა სტილური ნიშნები, რაც მას თამარის ხანის ძეგლებთან აახლოვებს. მხატვრობაში მკაფიოდაა გამომჟღავნებული ამ ეპოქის ფერწერისათვის დამახასიათებელი ძირითადი თავისებურებანი. გამოსახულებათა განთავსების ზოგადი სქემები, ფონები, პოზები, უესტები, სამოსისა და სახეების წერის მანერა, კოლორიტი - გარკვევით მიგვანიშნებს XII-XIII სს. სტილისტურ

ტენდენციებზე. ამდენად, მაღალაანთის ფერწერული ანსამბლის გააზრებულ კომპოზიციურ გადანწყვეტაში ჩანს ოსტატის შემოქმედებით მიღვომა ეპოქის მხატვრული მოთხოვნებისა და ქართული ფერწერის ტრადიციების მიმართ.

მაღალაანთის მხატვრობის განხილვისას რჩება შთაბეჭდილება, რომ მხატვარი კარგად იცნობს, ქართულ სამხატვრო სკოლებს, განსაკუთრებით ქართლის XII-XIII საუკუნეების ძეგლებს, რომელიც ამ რეგიონში ერთმანეთის მიყოლებით მოიხატა: იკვის წმ. გიორგის, კალოუბნის წმ. გიორგის, ფავნისის, ვარძიის, ყინცვისის, ბერთუბნის, ფრესკებს. მხატვრობებზე დაკვირვებით ჩანს, რომ საქმე გვაქვს ძეგლების ერთ ჯგუფთან. ამ ეკლესიების მომხატველნი უთუოდ იცნობდნენ და ითვალისწინებდნენ ერთი მეორის ნაწარმოებებს.

მაღალაანთ ეკლესიის მოხატულობის ადგილი შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობის ისტორიაში ფერწერული ანსამბლის თავისებურებებით, გააზრებული იდეურ-მხატვრული გადანწყვეტით, საერთო სისტემის მრავალფეროვნებითა და ეპოქისათვის შესატყვისი იკონოგრაფიული-სტილისტური სიახლეებით განისაზღვრება. მაღალაანთის მოხატულობაში წარმოდგენილი კომპოზიციების იშვიათი იკონოგრაფიული რედაქციები, მხატვრობის ორიგინალობასა და თვითმყოფალობაზე მეტყველებს. მოხატულობა XII-XIII საუკუნეების დარბაზული ეკლესიის მხატვრობის უდავოდ საინტერესო ნიმუშია. იგი მნიშვნელოვნად აფართოებს ჩვენს ცოდნას თამარის ეპოქის ქართული ხელოვნების განვითარების შესახებ.

ლიტერატურის სია

ალადაშვილი ნ. იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის ფერწერული დეკორის პროგრამა და სისტემა. ქართული ხელოვნების ნარკვევები IV, თბ. 2005.

ამბავი ერთი ხელნაწერისა, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, თბ. 2012

ამირანაშვილი შ. ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ. 1961

ბერიძე ვ. მაღალაანთ ეკლესია, ქართული ხელოვნება თბ. 1959

ბოჭორიძე გ. ქართლის ეკლესია-მონასტრები და სიძველეები, თბ. 2011

ბურჭულაძე ნ. უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა. თბ.2006

გაგოშიძე თ. კულად უვლინებდნენ მრავალსა საგანძურსა, ხელოვნება N3, 1991

გაგოშიძე თ. XVII საუკუნის მოხატულობა მაღალაანთ ეკლესიაში, სპექტრი N1-2, 1993

გედევანიშვილი ე. არგოხის ყველანმინდის ეკლესიის მოხატულობა, საქართველოს სიძველენი N11, თბ. 2007

გედევანიშვილი ე. წმ გიორგის კულტი და გამოსახულება შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, საქართველოს სიძველენი N21, 2018

გაფრინდაშვილი გ. ვარძია, ლენინგრადი 1975.

დიდებულიძე მ. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე, დისერტაცია, თბ. 2006

კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან ტ. 8 თბ. 1962წ.

ლენონ მელიქსეთ-ბეგი არქეოლოგიური მოგზაურობანი კავთურის ხეობაში 1923 წელს, ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე V, ტფილისი 1925

მაკალათია ს., კავთურას ხეობა, „ნაკადული“ თბ. 1960

მიქელაძე ქ. სამოჭალოს წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, საქართველოს სიძველენი N13 2009

საქართველოს ისტორიის და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ.5, თბ. 1990

სხირტლაძე ზ. მოხატულობის სქემის ზოგი თავისებურება XIII საუკუნის ქართულ კედლის მხატვრობაში, მაცნე N4, თბ. 1981 გვ.85-100

სხირტლაძე ზ. სამეცნიერო შრომების კრებული, თბილისის სახ. უნივერსიტეტი 2000

სხირტლაძე ზ. აღრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა, თელოვანის ჯვარპატიოსანი. თბ. 2008

სხირტლაძე ზ. ოთხთა ეკლესიის ფრესკები, თბ. 2009

ქართლის ცხოვრება ტ.IV ბატონიშვილი ვახუშტი აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ყაუხჩიშვილი ს. თბ. 1973.

ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი ტ. I, თბ., 1984

ქართული სამართლის ძეგლები ტ. III, თბ., 1970

ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა ტ.I-1, თბ. 1973

შოშიაშვილი ნ. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 2, თბ., 1977

ჭიჭილაძე მ. სხალთის ეკლესიის მოხატულობა, თბ. 2009

ჭიჭინაძე ი. სორის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, თბ. 2014

ხაინდრავა ე. მაღალაძეთა საგვარეულოს ისტორიისათვის, ქართული
წყაროთმცოდნეობა XVII-XVIII უნივერსალი 2015/2016

ჯავახიშვილი ივ. თხზულებანი თორმეტ ტომად ტ. III, თბ. 1982

ჯავახიშვილი, ივ. თხზულებანი თორმეტ ტომად ტ. II, თბ. 1983

Вирсаладзе Т. «Фрескоавая росписи художника Микаела Маглакели в
Мацхвариши», Ars Georgica 4, თბ. 1963

Жития святых на русском языке, Четъих-Миней Димитрия Ростовского. Книга
одиннадцатая. Декабрь. Москва 2010

Захарова А. Фрески Церкви Панагии Мавриотиссы в Касторье Византийский
временник, т. 59 М., 2000

Кудя А. Особенности изображения св. воинов в монументальной декорации
древнерусских храмов, Диссертация, Пет. 2017, ელექტრონული რესურსი -
<https://nauchkor.ru/pubs/osobennosti-izobrazheniya-sv-voinov-v-monumentalnoy-dekoratsii-drevnerusskih-hramov-5a6f88207966e12684eea071>

Лазарев В.Н. Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия —
воина в византийском и древнерусском искусстве, Русская средневековая
живопись. Статьи и исследования. М., 1970.

Лазарев В. Н. Византийская живопись М. 1971

Лазарев В. Н. «Византийское и древнерусское искусство» М., 1978

Лидов А. М. «Росписи монастыря Ахтала» М., 2014.

Православная Энциклопедия ელექტრონული რესურსი -
<http://www.pravenc.ru/text/187517.html>

Привалова Е. Павниси, Тб. 1977

Привалова Е. Роспись церкви Георгия Калаубанского близ Мцхета, Ars Georgica, 8, თბ. 1979

Привалова Е. Роспис Тимотесубани, თბ. 1980

Татарченко С. Н. «Роспись церквей монастыря Киндвиси в контексте грузинского и византийского искусства» Москва 2016

Чубинашвили Г. Грузинское чеканное искусство, Тб. 1959.

Walter Christopher “The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition” 2003

ილუსტრაციების სია

- 1.1 მაღალაანთ ეკლესიის კომპლექსი საერთო ხედი
- 1.2 მაღალაანთ ეკლესია
- 1.3 მაღალაანთ ეკლესიის ინტერიერი
- 1.4 მაღალაანთ ეკლესიის აღმოს. ფასადი
- 1.5 მაღალაანთ ეკლესიის ინტერიერი, დას.
- 1.6 საკურთხევლის აფსიდი, კონქის ფრაგმენტი, მოციქულები
- 1.7 საკურთხევლის აფსიდის სამხ. კედელი, ეკლესიის მამები, მოციქულები
- 1.8 საკურთხევლის აფსიდის ჩრდ. კედელი, მოციქულები
- 1.9 საკურთხევლის აფსიდის ჩრდ. კედელი, ეკლესიის მამები
- 1.10 „მიძნების“ კომპოზიციის ფრაგმენტი
- 1.11 დასავლეთი კედელი
- 1.12 დას. კედ. ზედა რეგისტრები

- 1.13 „ჯვარცმა“
- 1.14 „მენელსაცხებლე დედები მაცხოვრის საფლავთან“
- 1.15 ხუთი სებასტიელი მონამე
- 1.16 წარწერა, „მარდარიოსი“
- 1.17 „ლასია ქალაქის სასწაული“, „ყრმის გამოხსნა“
- 1.18 ფრაგმენტი „ლაზარეს აღდგინება“
- 1.19 ჩრდ. კედლი, ოთხი წმ. მეომარი
- 1.20 ჩრდ. კედლი, სამი წმ. მეომარი

- 2.21 საკუროთხეველი, წმ. გრიგოლ ნაზიანზელი
- 2.22 საკუროთხეველი, დეტალი.
- 2.23 „მირქმა“
- 2.24 ვარძია „ჯვარცმა“
- 2.25 ყინცვისი „ჯვარცმა“
- 2.26 მაღალაანთ ეკლ. ანგელოზი, დეტალი
- 2.27 ანისის ტიგრან ჰონენცი „მიძინება“ სამხ. კედ.
- 2.28 ყინცვისი სებასტიელი წმინდანები
- 2.29 ბასილი II მენოლოგიონი (976-1025
- 2.30 გრაჩანიცას მონასტერი, სერბეთი, 1320 წ. დაახ.
- 2.31 ჰოსიოს ლუკასი, კათოლიკონი XI ს. 30-იანი წლები
- 2.32 ათონი, ხილანდარის მონასტერი, XIV ს.

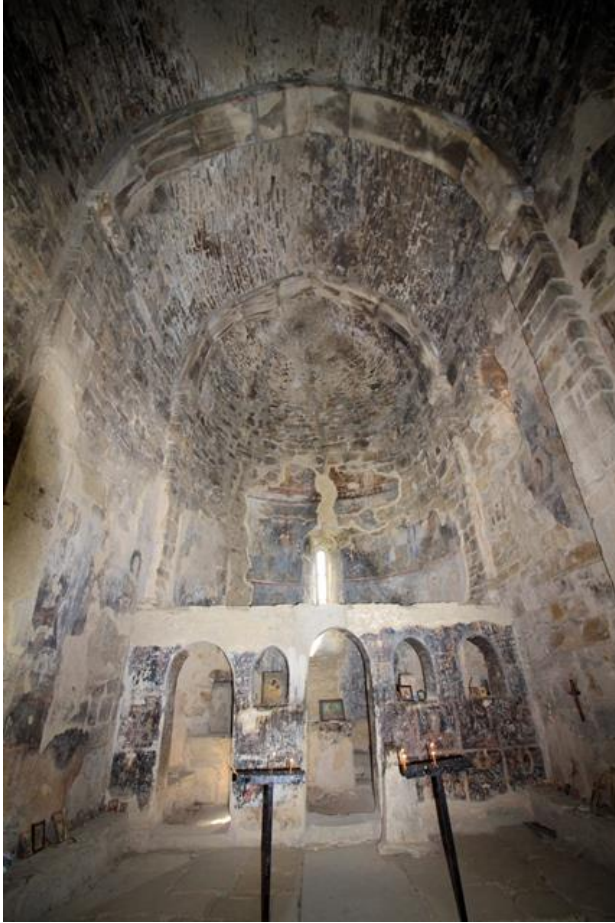
- 2.33 წწ)მაღალაანთი წმ. მარდარიოსი დეტალი
- 2.34 ფაუნისი წმ. მეომრები
- 2.35 ყინცვისი წმ. გიორგი
- 2.36 პანაგია მავრიოტისი, XII ს. დეტალი
- 2.37 ნერეზის წმ. პანტელეიმონის ეკლესია(1164 წ.) წმ. გიორგი, წმ. დიმიტრი, წმ. ნესტორი
- 2.38 ნერეზის წმ. თეოდორე ტირონი, წმ. თეოდორე სტრატილატი და წმ. პროკოფი
- 2.39 იკვი „ყრმის გამოსხნა“
- 2.40 მაღალაანთი „ყრმის გამოსხნა“ წმ. გიორგი დეტალი
- 3.41 მაღალაანთი „მიძინება“ დეტალი



1.1 მაღალანთ ეკლესიის კომპლექსი საერთო ხედი

1.2 მაღალანთ ეკლესია





1.3 მაღალანთ ეკლესიის ინტერიერი

1.4 მაღალანთ ეკლესიის აღმოს. ფასადი





1.5 მაღალანთ ეკლესიის ინტერიერი დას.

1.6 საკურთხევლის აფსიდი, კონქის ფრაგმენტი, მოციქულები



1.7 საკუროხევლის აფსიდის სამხ. კედელი, ეკლესიის მამები, მოციქულები

1.8 საკურთხევლის აფსიდის ჩრდ. კედელი, მოციქულები



1.9 საკურთხევლის აფსიდის ჩრდ. კედელი, ეკლესიის მამები

1.10 „მიძინების“ კომპოზიციის ფრაგმენტი სამხ. კედელი





1.11 დასავლეთი კედელი

1.12 დას. კედ. ზედა რეგისტრები





1.13 „ჯვარცმა“

1.14 „მენელსაცხებლელ დედები მაცხოვრის საფლავთან“





1.15 ხუთი სებასტიელი მონაშე

1.16 წარწერა, „მარდარიოსი“





1.17 „ლასია ქალაქის სასწაული“, „ყრმის გამოსხნა“

1.18 ფრაგმენტი „ლაზარეს აღდგინება“ სამხ. კედ.





1.19 ჩრდ. კედლი, ოთხი წმ. მეომარი

1.20 ჩრდ. კედლი, სამი წმ. მეომარი



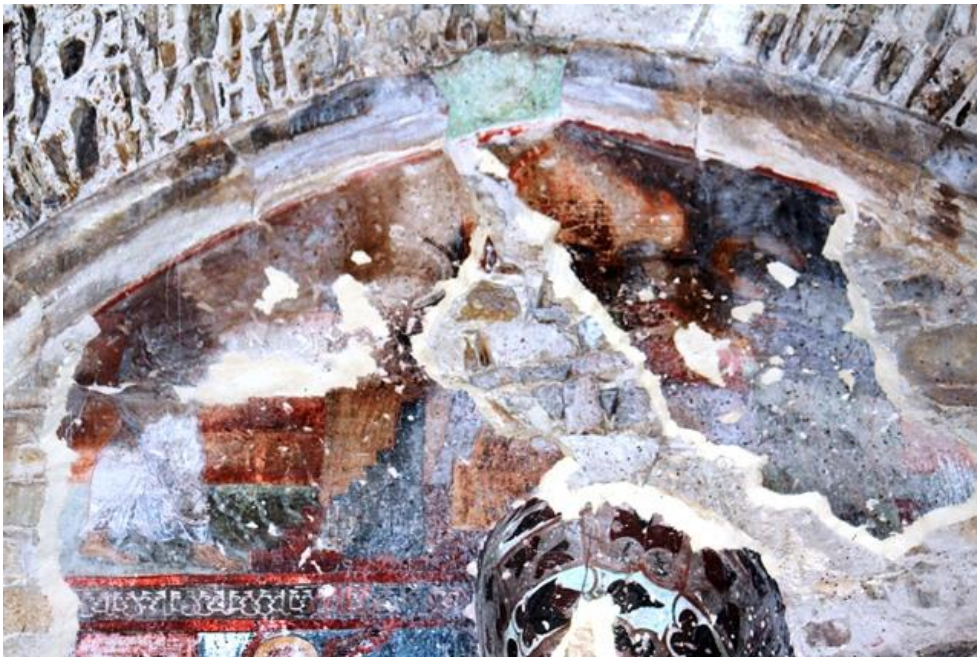


2.21 წმ. გრიგოლ ნაზიანზელი



2.22 მღვდელმთავრის გრაგნილი

2.23 „მირემა“





2.24 ვარძია „ჯვარცმა“

2.25 ყინცვისი „ჯვარცმა“



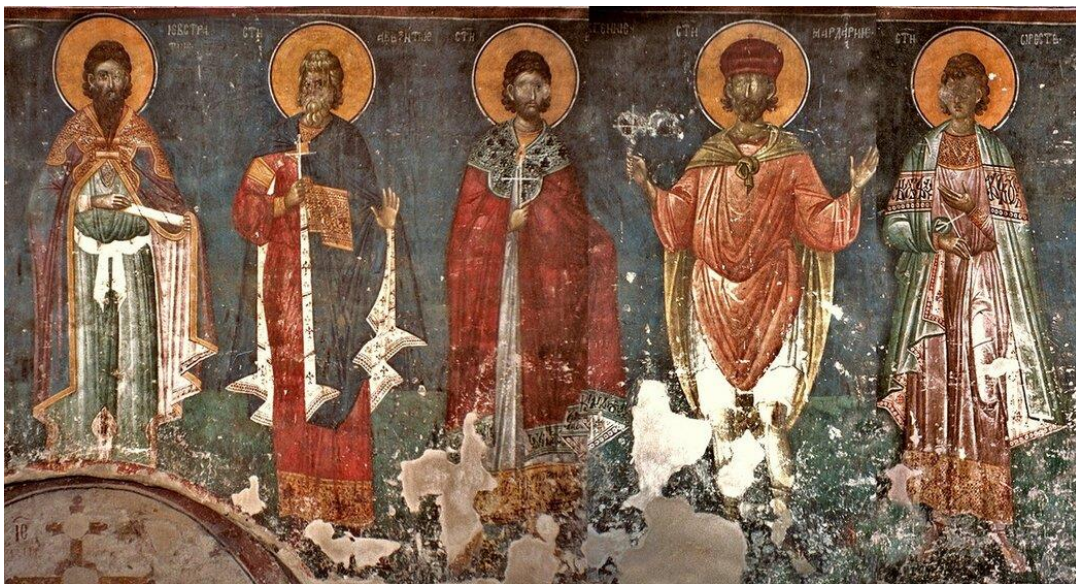
2.26 მაღალანთ ეკლ. ანგელოზი, დეტალი

2.27 ანისის ტიგრან ჰონენცი „მიძინება“ სამხ. კედ.



2.28 ყინცვისი სებასტიელი წმინდანები

2.29 ბასილი II მენოლოგიონი (976-1025წწ)



2.30 გრაჩანიცას მონასტერი, სერბეთი, 1320 წ. დაახ.

2.31 ჰოსიოს ლუკასი, კათოლიკონი XI ს. 30-იანი წლები



2.32 ათონი, ხილანდარის მონასტერი, XIV ს.

2.33 მაღალაანთი წმ. მარდარიოსი დეტალი





2.35 ფაუნისი წმ. მელმრები

2.36 ყინცვისი წმ. მელმრები



2.34 პანავია მავრიოტისი, XII ს. დეტალი

წმ. ევსტრატი



წმ. ავქსენტი



წმ. მარდარიოსი





2.37 ნერების წმ. პანტელეიმონის ეკლესია(1164 წ.) წმ. გიორგი, წმ. დიმიტრი, წმ. ნესტორი

2.38 ნერების წმ. თეოდორე ტირონი, წმ. თეოდორე სტრატილატი და წმ. პროკოფი



2.39 იკვი „ყრმის გამოსხნა“

2.40 მალაღანთი „ყრმის გამოსხნა“ წმ. გიორგი ღეტალი



3.41 მაღალანთის „მიძინება“ დეტალი