თბილისი
TBILISI
2025

Art Palace of Georgia - Museum of Cultural History

MINGRELIA

Cronicles of Georgian Cultural History

Researches • Materials

Volume I

General editor
George Kalandia

საქართველო ხელოვნების სასახლე - კულტურის ისტორიის მუზეუმი

სამეგრელო

ქართული კულტურის ისტორიის ქრონიკები

ნარკვევები • მასალები

ტომი I

გიორგი კალანდიას
საერთო რედაქციით



Дворец искусств Грузии - Музей истории культуры

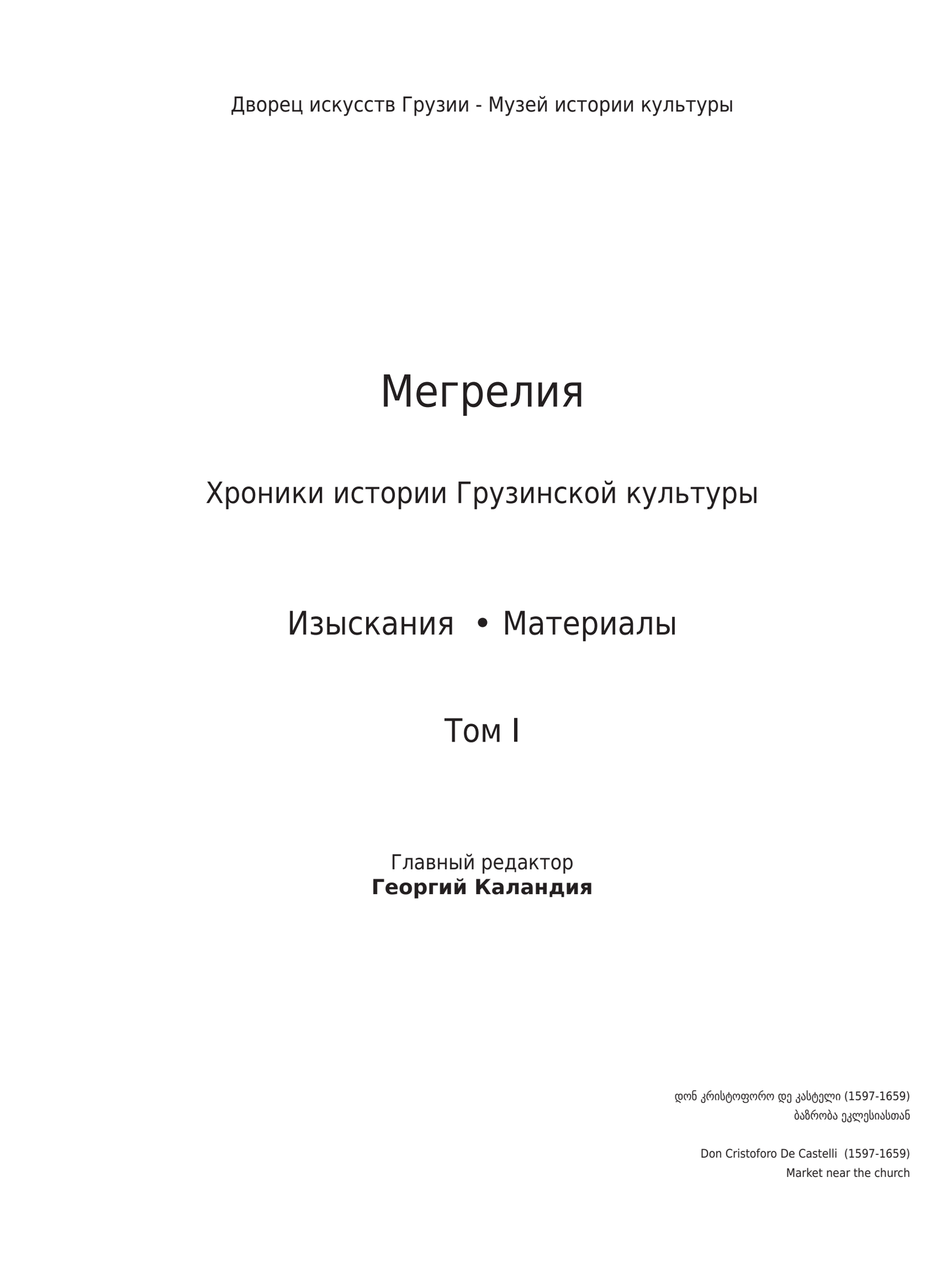
Мегрелия

Хроники истории Грузинской культуры

Изыскания • Материалы

Том I

Главный редактор
Георгий Каландия



დონ კრისტოფორო დე კასტელი (1597-1659)
ბაზრობა ეკლესიასთან

Don Cristoforo De Castelli (1597-1659)
Market near the church



შოთა რუსთაველის
საქართველოს ეროვნული
სამეცნიერო ფონდი

ფონდი: “ხარება”

პროექტის განხორციელებაში შეტანილი წვლილისათვის პატივს მივაგებთ **ვახტანგ და ნიკოლოზ ლიპარტიანების** ხსოვნას და მადლობას ვუხდით პროექტის მხარდამჭერს ბატონ **თემურ ვეკუას**

We honor the memory of **Vakhtang and Nikoloz Lipartiani** for their contribution to the implementation of the project and express our gratitude to Mr. **Temur Vekua** for his support of the project.

დიზაინი:

ირაკლი ზამბახიძე

Design:
Irakli Zambakhidze

ფოტოები:
რაფიელ არზუმანოვი
დენის ბელეცკი
გიორგი კალანდია

Photos:
Raphael Arzumanov
Denis Beletsky
George Kalandia

ფრესკის სქემები
ნელი ჩაკვეტაძე

Fresco sketches:
Neli Chakvetadze

არქიტექტურული ნახაზები
ლიზი უგულავა

Architectural drawings:
Lizi Ugulava

კვლევა განხორციელდა (გრანტის ნომერი:HE-21-981) შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით პროექტი: “სამეგრელო - რეგიონის წარსული და კულტურის ისტორია” ფარგლებში

The research [grant number HE-21-981] has been supported (financially) by Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRNSFG), within the framework of the project: “Mingrelia - The Region’s Past and Cultural History”

სარჩევი

შესავალი
გიორგი კალანდია
10

ცაიშის საეპისკოპოსოს ისტორია

ცაიშის სახელწოდება
გიორგი კალანდია
42

ცაიშის საეპისკოპოსოს დაარსების თარიღი
გიორგი კალანდია
44

ცაიშის ტაძრის არქიტექტურა
გიორგი პატაშური
48

კტიტორული რელიეფი ცაიშიდან
თამარ ხუნდაძე
63

ცაიშის ტაძრის ანტიკური კაპიტელები
გიორგი კალანდია
69

ცაიშის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიის მხატვრობა
ნინო ჩიხლაძე
74

ცაიშელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი
გიორგი კალანდია
154

ცაიშის საეპისკოპოსოს ყმა-მოლაშქრეები
გიორგი კალანდია
188

ცაიშის საეპისკოპოსოს საზღვრები
გიორგი კალანდია
192

ცაიშის ტაძრის ნეკროპოლი
გიორგი კალანდია
193

მარტვილის/ჭყონდიდის ეპარქიის ისტორია

ჭყონდიდი-მარტვილის სახელწოდებისათვის
გიორგი კალანდია
224

ჭყონდიდის ეპარქიის დაარსება და მისი მნიშვნელობა
გიორგი კალანდია
227

ჭყონდიდელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი
გიორგი კალანდია
229

მარტვილის ტაძრის არქიტექტურა
გიორგი პატაშური
278

მარტვილის „სვეტი“
ვახტანგ ცინცაძე
283

მარტვილის მონასტრის არქიტექტურული ანსამბლი
გივი ელიავა
294

მარტვილი/ჭყონდიდის საკათედრო ტაძრის მოხატულობა
ნინო ჩიხლაძე
304

მარტვილის ტაძრის ლაპიდარიუმი
გიორგი კალანდია
404

მარტვილის ტაძრის ნეკროპოლი
გიორგი კალანდია
422

მოქვის საეპისკოპოსოს ისტორია

თქმულება მოქველი დიდოსტატის შესახებ
გიორგი კალანდია
448

მოქვის ტაძრის არქიტექტურა
გიორგი კალანდია
449

მოქველ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი
გიორგი კალანდია
462

მოქვის საეპისკოპოსოს როლი ქართული კულტურისა და ხელოვნების ისტორიაში
გიორგი კალანდია
474

მოქვის ტაძრის ნეკროპოლი
გიორგი კალანდია
493

დრანდის საეპიკოპოსოს ისტორია

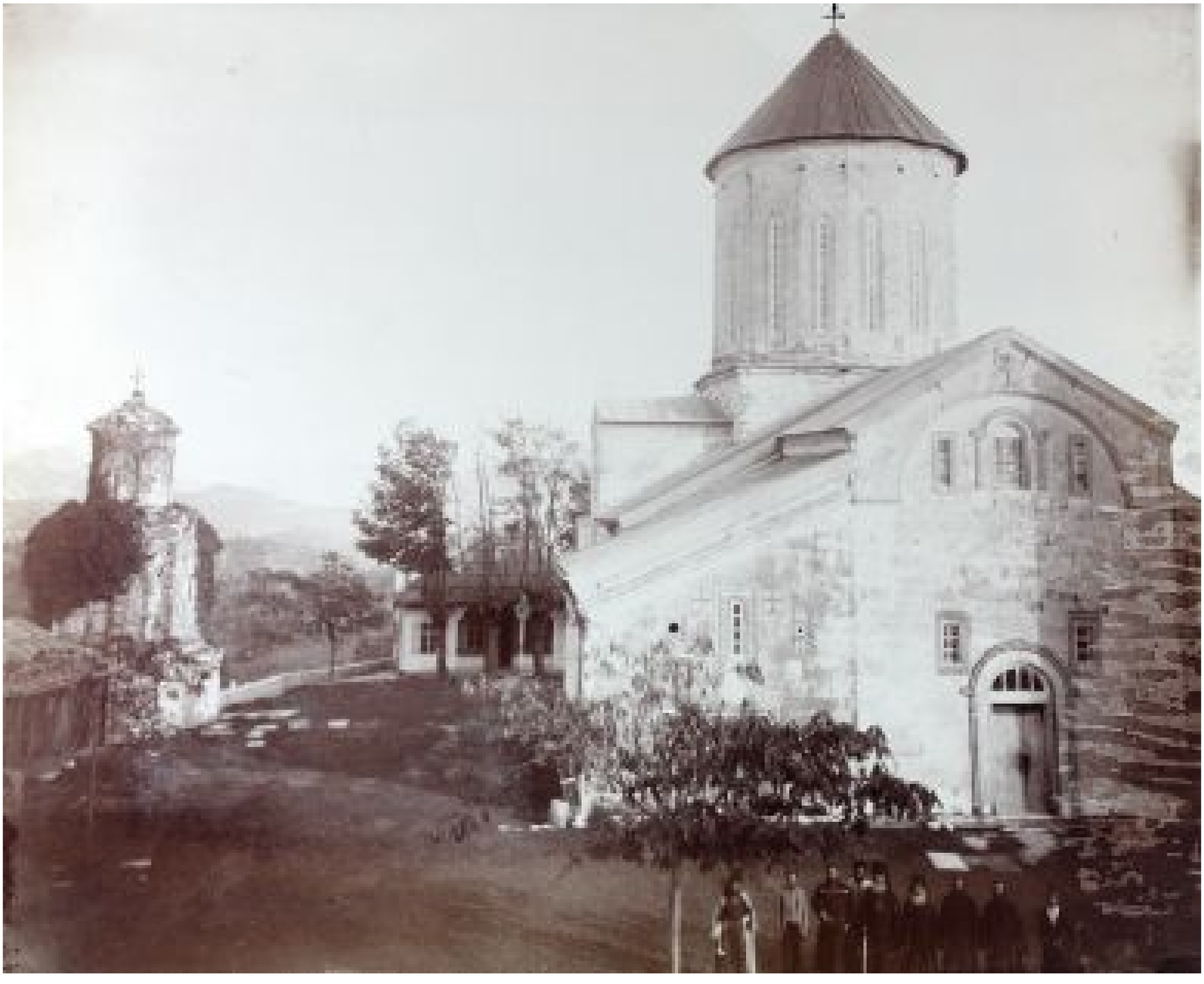
დრანდის სახელწოდებისათვის
გიორგი კალანდია
508

დრანდის ტაძრის ისტორია
გიორგი კალანდია
509

დრანდელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი
გიორგი კალანდია
517

დრანდის ტაძრის ისტორიის განადგურების მცდელობა
გიორგი კალანდია
522

გამოყენებული ლიტერატურა
540



მარტვილი. კომპლექსი დასავლეთ მხრიდან. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Martvili. The complex from the western side. Photo by Dmitri Yermakov (1846–1916)

შესავალი

გიორგი კალანდია

საბჭოთა პერიოდში ქართული ეკლესიის ისტორიის შესწავლას სათანადო ყურადღება არ ექცეოდა, რის გამოც ძალიან ხშირად ამა თუ იმ მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენის ახსნა თუ განმარტება ბოლომდე ვერ ხერხდებოდა. საქართველოში ეკლესიისა და სახელმწიფოს ისტორია მჭიდროდაა დაკავშირებული ერთმანეთთან, ამიტომ ქართული ეკლესიის ისტორიის გლობალური და საერთო-ეროვნული მნიშვნელობის საკითხების კვლევასთან ერთად აქტუალურია იმ ცალკეული საეპისკოპოსოს, ტაძრისა და მონასტრის ისტორიის შესწავლა, რომელნიც ერთიანი ქართული ეკლესიის განუყოფელ ნაწილს შეადგენენ. აქედან გამომდინარე, ჩვენი აზრით, საჭიროა ოდიშის სამთავროში არსებულ იმ საეპისკოპოსოთა ისტორიის შესწავლა, რომელთაც განსაკუთრებული წვლილი შეჰქონდათ არა მარტო მხარის, არამედ მთელი ქვეყნის მატიანეში.

დასაწყისისათვის აღვნიშნავთ, რომ ოდიშში 7 საეპისკოპოსო კათედრა არსებობდა: ჭყონდიდი, ცაიში, ბედია, მოქვი, დრანდა, ხობი და წალენჯიხა, სადაც მოღვაწეობდნენ იმ დროის გამოჩენილი ეპისკოპოსნი თუ სხვა სასულიერო პირნი. მათი დაკვეთითა თუ შემწეობით იქმნებოდა უნიკალური ხელნაწერები, ოქრომქანდაკებლობისა და ჭედურობის საუკეთესო ნიმუშები, სასულიერო არქიტექტურის ბრწყინვალე ძეგლები. ამიტომ, ვფიქრობთ, აქტუალურია ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგების განსაზღვრა, რაც მნიშვნელოვანწილად გვეხმარება

ეკლესიის ისტორიის ძირეული ეტაპების შესწავლაში.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ოდიშის სამთავროში აქტიური საეკლესიო ცხოვრება თითქმის არასდროს შეწყვეტილა, რაც აისახა მხარის საერო ცხოვრებაზე და, პირიქით, სხვადასხვა პოლიტიკური პროცესის შედეგად იქმნებოდა და უქმდებოდა საეკლესიო ცენტრები, იცვლებოდა ეპარქიათა საზღვრები და იცვლებოდნენ სასულიერო მოღვაწეები. აქედან გამომდინარე, ზემოხსენებულ საკითხთა შესწავლა საშუალებას გვაძლევს, ავხსნათ ეკლესიისა და სახელმწიფოს დამოკიდებულების სხვადასხვა ეტაპი, ახალი კუთხით მივუდგეთ ჩვენს ხელთ არსებულ ისტორიულ წყაროებსა და ფაქტებს.

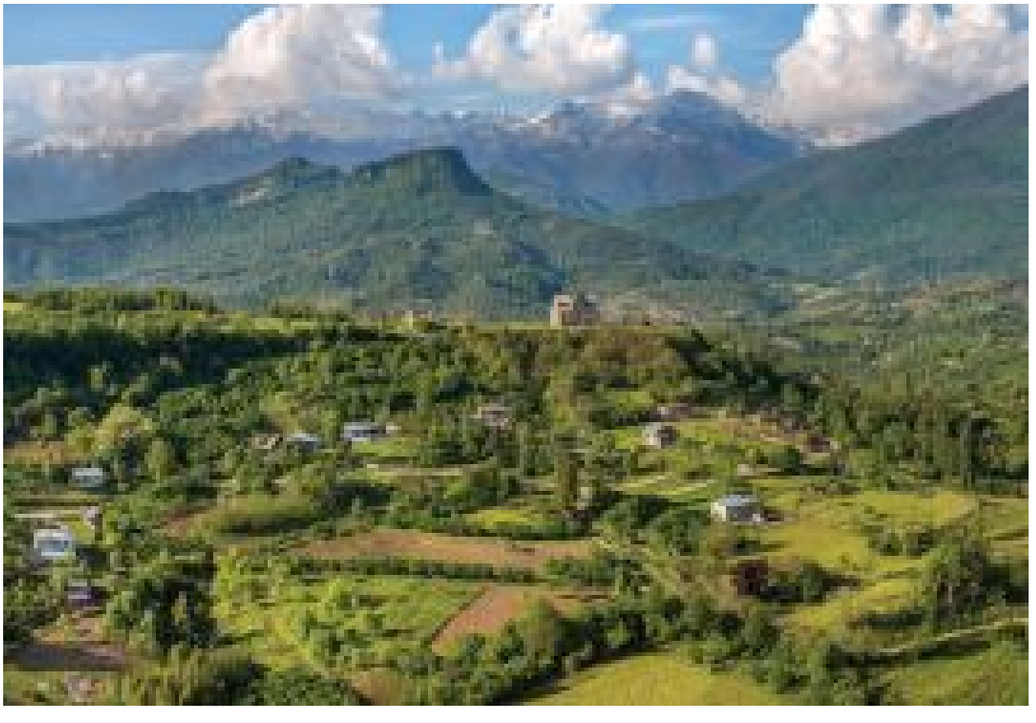
ნაშრომში განხილულია ოდიშის შვიდივე საეპისკოპოსოს: ჭყონდიდის, ცაიშის, ბედიის, მოქვის, წალენჯიხის, დრანდის და ხობის ისტორია. ნაშრომი მოკრძალებული ცდაა, გარკვეული წვლილი შეიტანოს საქართველოს ეკლესიის ისტორიის პრობლემათა კვლევა-ძიების საქმეში.

უპირველეს ყოვლისა, საჭიროდ ჩავთვალეთ, განგვესაზღვრა ამ სასულიერო ცენტრების დაარსების წინაპირობა და თარიღი, აქ მოღვაწე ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგები. ასევე მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ გამორჩეულ საეკლესიო პირთა ბიოგრაფიების შესწავლა, ეპარქიათა საზღვრების დადგენა, ყმა-მოლაშქრეთა ინსტიტუტის მიზნისა და რაობის გარკვევა. ნაშრომში განხილულია ეპისკოპოსობის არსი, მისი, როგორც საეკლესიო წოდების, წარმომავლობა და უფლება-მოვალეობანი. აქვე განხილულია ოდიშის საეპისკოპოსოთა რაოდენობა. ამ საკითხებთან დაკავშირებით არსებულ წყაროებზე დამყარებული ცნობები ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავია და მათ შორის ხშირად მნიშვნელოვანი განსხვავებებიცაა, რის გამოც საჭიროდ ჩავთვალეთ საკითხის დაწვრილებითი განხილვა. ნაშრომში ასევე შესწავლილია ოდიშის საეპისკოპოსო კათედრათა მნიშვნელობა და როლი ქართული ქრისტიანული ხელოვნების განვითარების საქმეში.

ჩვენი კვლევის საგანი საქართველოს ისტორიის ის პერიოდია, რომელსაც ზემოხსენებულ საეპისკოპოსოთა შექმნა და განვითარება დაუკავშირდა.

ცაიშის საეპისკოპოსოს ისტორია დაახლოებით VI-VII საუკუნეებში იღებს სათავეს და მისი, როგორც ქართული სასულიერო-კულტურული ცენტრის, ჩამოყალიბება საკმაოდ მნიშვნელოვან პოლიტიკურ და საეკლესიო რეფორმებს უკავშირდება. თითქმის იგივე პროცესები განვითარდა ბედიაშიც, ოღონდ X საუკუნეში, დაახლოებით 999 წელს, როცა ერთიანი საქართველოს პირველმა მეფემ ბაგრატ III ბიზანტიის საეკლესიო პოლიტიკის საწინააღმდეგოდ ძიღანევის ძველი ბიზანტიური საეპისკოპოსო კათედრა მოშალა და ბედიაში გადაიტანა. X საუკუნეშივეა შექმნილი მოქვის საეპისკოპოსო. რთული ისტორიული ეტაპები განვლო ხობის საეპისკოპოსომაც. XVII საუკუნეში ლევან დადიანის (1611-1657) დროს აღდგენილი კათედრა მისი გარდაცვალებისთანავე მოშლილა და საწინამძღვროდ ქცეულა. მოგვიანებით იგი აფხაზეთის კათალიკოსის რეზიდენციად გამოცხადდა.

ეპარქიათა ნაწილმა (ბედია, მოქვი, დრანდა) XVII საუკუნის 80-იან წლებში, ოდიშ-აფხაზეთის პოლიტიკური დაპირისპირების დროს შეწყვიტა არსებობა. 1829 წელს კი სამეგრე-



ბედიის ტაძარი
Bedia church



მოქვის ტაძარი მდინარეების მოქვისა და დვაბის შესართვან. აეროფოტო

Mokvi church at the confluence of the Mokvi and Dvabi rivers. Aerophoto

ლოს ეპარქია შეიქმნა და ამით ოდიშის კათედრალების დამოუკიდებელი ისტორია დროებით შეწყდა.

ჭყონდიდის საეპისკოპოსო კათედრა დაარსებიდან (X ს.), მთელი მისი არსებობის მანძილზე უმნიშვნელოვანესი და დასავლეთ საქართველოს ერთ-ერთი უპირველესი ეპარქია იყო. მისი ისტორია მრავალმხრივია და უაღრესად საინტერესო, კათედრას ახსოვს დაქვრივებაც და აღზევებაც, მისი მწყემსთავრები არაერთხელ ყოფილან როგორც საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქები, ისე მწიგნობართუხუცესები. ჭყონდიდელის განსაკუთრებულ პატივისცემასა და ავტორიტეტზე მიუთითებს მისადმი მიმართვის მუსლიმური წესი, სადაც ნათქვამია: ,,უზენაესი მებჭე, ღირსების გვირგვინი, სახელმწიფოში წესრიგის დამამყარებელი, ქრისტესმოსავთა წინამძღვარი, იესუელთა მზე, რჯულისთვის ომის შემძლე, აბხაზის და ხაზარის ვაზირთა მეუფე; ანტონი ჭყონდიდელი, მესიის საყრდენი, სუფევდეს მარად” (ჭიჭინაძე, ბ. მუსლიმური მიმართვის წესი საქართველოს ჭყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესს. https://intermedia.ge. 4 სექტემბერი 2023).

საქართველოს პოლიტიკური დაშლილობის ხანაში, XV-XVIII საუკუნეებში ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი აფხაზეთის კათოლიკოსს ექვემდებარებოდა და სამეგრელოს სამთავროსა და მთლიანად დასავლეთ საქართველოს პოლიტიკურ ცხოვრებაში მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებდა. XVII ს-ის 80-იან წლებამდე ოდიშის სამთავროში არსებულ შვიდ სამღვდელმთავრო კათედრიდან ჭყონდიდი უპირველესად ითვლებოდა.

დრანდის საეპისკოპოსოს დაარსება, უკავშირდება დასავლეთ საქართველოში მიმდინარე საეკლესიო რეფორმას და X საუკუნის მეორე ნახევრით უნდა დათარიღდეს. ჩვენთვის ცნობილი პირველი დრანდელი ეპისკოპოსის მოღვაწეობა XI საუკუნის პირველი მესამედით თარიღდება. ზუსტი ცნობები იმის შესახებ თუ როდის აშენდა ტაძარი სამწუხაროდ არა გვაქვს. ზეპირი გადმოცემები დრანდის აშენებას მიაწერს იმპერატორ იუსტინეს (527-565)

დრანდის ბოლო ეპისკოპოსი ევდემონი კათედრას XVII საუკუნის I ნახევარში, 1648 წლამდე განაგებდა. ამის შემდეგ ბოლო დრანდელი პირველი წალენჯიხელი ეპისკოპოსი გახდა.

წალენჯიხის საეპისკოპოსო ოდიშის სხვა ეპარქიებთა შედარებით ყველაზე ახალგაზრდაა. როგორც ჩანს, აქ საეპისკოპოსო ლევან II დადიანმა დაარსა, სამეგრელოს ძლიერმა მთავარი აქ დაიკრძალა თავის საყვარელ მეუღლესთან ერთად

წინამდებარე ნაშრომში ფართოდ არის გამოყენებული იმ მეცნიერთა შრომები, რომლებიც ქრისტიანობისა და ქართული ეკლესიის სხვადასხვა ასპექტს იკვლევდნენ.

ქართულ წერილობით წყაროთა შორის უპირველესად ის საეკლესიო დოკუმენტები უნდა დავასახელოთ, რომლებიც ზემოაღნიშნულ ეპარქიებში ინახებოდა – ესენია: ცაიშისა და ბედიის გულანი, მოქვის ოთხთავი. მათში დაცული მინაწერები ეპარქიებში მიმდინარე მოვლენებზე უხვ ინფორმაციას იძლევა (კაკაბაძე 1921, კაკაბაძე 1922, კაკაბაძე 1913).

ეპარქიათა დაარსების საკითხი და ტოპონიმიკა დაცულია ისეთ ძველ ქართულ ისტორიულ წყაროებში, როგორიცაა: «მეფეთა ცხოვრება» და «მატიანე ქართლისა» (ლეონტი მროველი 1955, „მატიანე ქართლისა“1955,).

მნიშვნელოვანი ისტორიული წყაროა წარწერები ჯვარ-ხატებსა და სხვა საეკლესიო ნივ-

თებზე. ასეთ წარწერებში ძირითადად მოხსენიებულნი არიან ეკლესია-მონასტრების მაშენებელნი, ეპისკოპოსნი, აქვე მითითებულია ბევრი საინტერესო მოვლენა თუ ფაქტი (მაგ.: ცაიშის ჯვარცმის დიდი ხატის წარწერა, ბედიის ოქროს ბარძიმის წარწერა და სხვა) (ბერაია 1991, ბერაია 2003).

უხვ ინფორმაციას შეიცავენ ცალკეული სიგელ-გუჯრები, საკანონმდებლო ძეგლები, სასამართლო განჩინებანი, საეკლესიო კრებათა დადგენილებები და სხვ. (ჟორდანია 1897, ჟორდანია 1967, ჟორდანია 1892, ჟორდანია 1902).

აღნიშნული საკითხის კვლევისას მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ვახუშტი ბატონიშვილის ისტორიოგრაფიულ მემკვიდრეობასაც. მის ნაშრომში – «აღწერა სამეფოსა საქართველოსა» – მოცემულია ოდიშის ეპარქიათა საზღვრები, არქიტექტურული ძეგლების ნაწილობრივი დახასიათება და სხვ (ბატონიშვილი ვახუშტი 1973).

გასათვალისწინებელია საეკლესიო კრებების დადგენილებები, სხვადასხვა სახის შეწირულობათა წიგნები და დავთრები: «1759 წლის საეკლესიო კრების დადგენილება», «მცნებაი სასჯულო», «კაცია დადიანის 1777 წლის წიგნი», «მალაქია კათალიკოსის მოლაშქრე კაცთა ნუსხა» და სხვა (კაკაბაძე 1921, კაკაბაძე 1922, ლამბერტი 1991)

ვფიქრობთ, ცალკე აღნიშვნას იმსახურებს ეპისკოპოს კირიონის მიერ 1901 წელს გამოქვეყნებული წიგნი: "მოკლე ისტორია XIX საუკუნის ქართული ეკლესიისა და ეგზარქატისა", ეს შრომა XIX საუკუნის საქართველოს ეკლესიის ისტორიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წყაროა. მასში ქრონოლოგიურადაა მოცემული მიმდინარე მოვლენები, რომელთაგან ბევრის თანამედროვე თავად ავტორიც იყო (Епископ Кирион, 1901)

ნაშრომში ფართოდაა გამოყენებული გამოუქვეყნებელი საარქივო მასალები, რომელთა საფუძველზეც მიმოხილულია ჩვენთვის საინტერესო მრავალი საკითხი. მათ შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის ამბროსი ხელაიას შრომას – «ბედიის ტაძარი» (ხელაია). მიუხედავად ზოგიერთი ხარვეზისა, შრომა პირველი ცდაა ბედიის საეპისკოპოსოს ისტორიის მონოგრაფიული შესწავლისა.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ქალაქ ზუგდიდის დადიანების სასახლეების ისტორიულ-არქიტექტურულ მუზეუმსა და რუსეთის სახელმწიფო ისტორიულ არქივში დაცული მრავალი საინტერესო დოკუმენტების საფუძვლიანმა შესწავლამ საშუალება მოგვცა, ნათელი მოგვეფინა XIX საუკუნეში სამეგრელოს ეკლესიაში მიმდინარე პროცესებისათვის (ზუგდიდის დადიანების სასახლეების ისტორიულ არქიტექტურული მუზეუმი. ლიტერატურული არქივი N 1905, 11689, 34, 189, 190. Российский Государственный исторический архив. Фонд 1377,1268).

ოდიშის საეპისკოპოსოთა შესახებ ყურადსაღებ ცნობებს უცხოელი ავტორებიც გვაწვდიან: არქანჯელო ლამბერტი, კრისტოფორო კასტელი, პავლე ზახარევი, ფედოტ ელჩინი, ალექსი იევლევი, ჯუდიჩე მილანელი, ავიტაბილე პიეტრო, ჯუზეპე მარია ძამპი, მაკარი ანტიოქიელი, პავლე ალეპოელი, ჟან შარდენი. ძირითადად მათი ნაშრომები სამეგრელოში ყოფნისას არის შედგენილი. მართალია, ბევრი მათგანი ზედმეტად ტენდენციურია, მაგრამ ამ წყაროებში მრავალი ისეთი ცნობაა შემონახული, რომლებიც სხვაგან არ გვხვდება (კასტელი 1976, ლამბერტი 1991, ანტიოქიელი 1982, ალეპოელი 1973, შარდენი 1975, ცინცაძე 1969, მილანელი 1964)

ოდიშის ეკლესია-მონასტრების, ქრისტიანული სიძველეებისა თუ საეკლესიო დოკუმენტების შესწავლის საქმეში განსაკუთრებული ღვაწლი აკადემიკოს ექვთიმე თაყაიშვილსა და მის კაპიტალურ ნაშრომს – «არქეოლოგიური მოგზაურობიდან სამეგრელოში» – მიუძღვის. მასში დაწვრილებითაა აღწერილი სამეგრელოს თითქმის ყველა ძირითადი ეკლესია-მონასტრის სიძველე. ეს ნაშრომი, შეიძლება ითქვას, რომ ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წყაროა აღნიშნული საკითხის კვლევისას (თაყაიშვილი 1913-1914, თაყაიშვილი 1920, თაყაიშვილი 1991, თაყაიშვილი 1891)

მნიშვნელოვანია აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვილის როლი ქართული ეკლესიის ისტორიის პრობლემათა კვლევის საქმეში. განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ მისის ნაშრომი „ქართული სამართლის ისტორია", სადაც შესწავლილია ეკლესიის მსახურთა უფლება-მოვალეობანი, მონასტრების სოციალური შემადგენლობა, მათი წეს-წყობილების საკითხი (ჯავახიშვილი 1973, ჯავახიშვილი 1982, ჯავახიშვილი 1951, ჯავახიშვილი 1947, ჯავახიშვილი 1984)

ცალკე აღნიშვნის ღირსია აკადემიკოს ნიკო ბერძენიშვილის ისტორიოგრაფიული მემკვიდრეობა. მის ნაშრომებში განხილულია როგორც ცალკეულ იერარქთა მოღვაწეობა, ასევე ოდიშის ეპარქიების ისტორიასთან დაკავშირებული მრავალი საკითხი, დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო წეს-წყობილება და აფხაზეთის საკათალიკოსოს ურთიერთობა საეპისკოპოსოებთან (ბერძენიშვილი 1921, ბერძენიშვილი 1966, ბერძენიშვილი 1990).

ქართული საეკლესიო დოკუმენტების კვლევის საქმეს დიდი ამაგი დასდეს: სარგის კაკაბაძემ (კაკაბაძე 1913, კაკაბაძე 1925, კაკაბაძე 1959, კაკაბაძე 1924) თედო ჟორდანიამ (ჟორდანია 1897, ჟორდანია 1967, ჟორდანია 1892, ჟორდანია 1902), ისიდორე დოლიძემ (დოლიძე 1963, დოლიძე 1965, დოლიძე 1970, დოლიძე 1977) . მათ მიერ გამოქვეყნებულსა და შესწავლილ დოკუმენტებში დაცულია ჩვენთვის საინტერესო მრავალი იერარქის სახელი.

სამეგრელოს ეკლესია-მონასტრების სიძველეთა შესწავლის საქმეში თავისი წვლილი შეიტანეს: დიმიტრი ბაქრაძემ (ბაქრაძე 1987, Бакрадзе 1981,), ნიკოდიმე კონდაკოვმა (Кондаков 1905), დიმიტრი ფურცელაძემ (Пурцеладзе 1884), ალექსანდრე ცაგარელმა (Цагарели 1888). მათ ნაშრომებში დაცულია ბევრი ისეთი ცნობა, რაც სხვაგან არ გვხვდება. ეს საშუალებას გვაძლევს, მეტი სიზუსტით დავახასიათოთ ჩვენთვის საინტერესო საკითხები.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მარი ბროსეს შრომებსაც, რომლებშიც მოცემულია ეპარქიების ისტორიის მნიშვნელოვანი საკითხები, ლაპიდარული წარწერები, საეკლესიო საბუთები, წარწერები ხატებსა და ჯვრებზე (Brosset 1849, Brosset 1856)

ცალკე აღნიშვნას იმსახურებს მიხეილ თამარაშვილის ორი მონოგრაფია: «ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის» (1902) და «ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე» (1995). ამ შრომებში შეძლებისდაგვარად განხილულია ქართული ეკლესიის არსებობის ყველა მნიშვნელოვანი ეტაპი. გამოქვეყნებული და შესწავლილია მრავალი უცხოური წერილობითი წყარო, კარგადაა ნაჩვენები ევროპელ მისიონერთა და ადგილობრივ იერარქთა ურთიერთობა.

საქართველოს ეკლესიის ისტორიის შესწავლის საქმეს დიდი ამაგი დასდო ბაბილინა ლომინაძემ. მის შრომებში საგანგებოდაა შესწავლილი საეკლესიო იერარქთა მოღვაწეობის ცალკეული საკითხები, ეკლესია-მონასტრების სოციალური წეს-წყობილება, დასავლეთ საქართველოს საკათალიკოსო რეზიდენციის ბიჭვინთიდან გელათში გადატანის გამომწვევი მიზეზები და სხვა.



წალენჯიხის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი. აეროფოტო

The architectural complex of Tsalenjikha. Aerophoto

აკადემიკოს სიმონ ყაუხჩიშვილისა და აკადემიკოს მარიამ ლორთქიფანიძის ზოგიერთ შრომაში განხილულია VIII-X საუკუნეებში დასავლეთ საქართველოში მიმდინარე საეკლესიო პროცესები, რაც საშუალებას გვაძლევს, გავარკვიოთ ოდიშის ეპარქიების წარმოშობის როგორც მიზეზები, ასევე პერიოდი (ყაუხჩიშვილი 1952, ყაუხჩიშვილი 1980, ლორთქიფანიძე 1973).

ჩვენთვის საინტერესო თემის ცალკეული მომენტები განხილულია პ. ზაქარაიას (ზაქარია 1956), ზ. ანჩაბაძის (Анчабадзе 1956), შ. მესხიას (მესხია 1979), ა. ურუშაძის (ურუშაძე 1964), ს. მაკალათიას (მაკალათია 1992, მაკალათია 1938), ე. მეტრეველის (მეტრეველი 1962, მეტრეველი 1975), ნ. ლომოურის (ლომოური 1973), პ. ინგოროყვას (ინგოროყვა 1963, ინგოროყვა 1988, ინგოროყვა 1964), პ. ჟუზეს (Жузе 1905), ვ. სილოგავას (სილოგავა 1980), ბ. კილანავას (კილანავა 1988), კ. სამუშიას (სამუშია 1990), დ. ნინიძის (ნინიძე 1991), ა. გოგოლაძის (გოგოლაძე 1992), ზ. პაპასქირის (პაპასკირი 2000), ლ. ბერაიას (ბერაია 2000), თ. ქორიძის (ქორიძე 2002), ბ. ხორავას (ხორავა 1996) გამოკვლევებსა და შრომებში.

ნაშრომში განხილულ ცაიშის, ჭყონდიდის, ბედიის, ხობის, წალენჯიხის, დრანდის და მოქვის საეპისკოპოსოთა ისტორიას ცალკეული თავები ეთმობა. ნაშრომში ამ საეპისკოპოსოთა ისტორია ძირითადად შემდეგი თანმიმდევრობითაა მოთხრობილი:

1. კათედრის სახელწოდების წარმომავლობა
2. დაარსების თარიღი
3. ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი
4. საეპისკოპოსოს სოციალური მდგომარეობა და ყმა-მოლაშქრეები

5. ეპარქიის საზღვრები

6. ტაძრის არქიტექტურა და მხატვრობა

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ნაშრომში ცალკე თავად არაა განხილული წალენჯიხის, მოქვის დრანდის და ჭყონდიდის ეპარქიების საზღვრები, რადგან ამ საკითხს ვრცელი მიმოხილვა მიუძღვნა ისტორიკოსმა ვლადიმერ კეკელიამ მონოგრაფიაში „სამეგრელოსა და აფხაზეთის ისტორიული გეოგრაფია“ (თბილისი. 2023)

ნაშრომის მთავარი შედეგია შვიდივე კათედრის ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიის დადგენა, რამაც საშუალება მოგვცა, ეპარქიების ისტორიის აქამდე უცნობი ბევრი დეტალისათვის მოგვეფინა ნათელი. ქრონოლოგიური რიგების დადგენის დროს გაირკვა, რომ ოდიშში იყო შემთხვევები, როცა სხვადასხვა სასულიერო წოდებასა და მათ შორის ეპისკოპოსის ტიტულსაც რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში ერთი გვარის წარმომადგენელი ატარებდა, რაც საეკლესიო სფეროში ცალკეული საგვარეულოების დაწინაურების შედეგი იყო. გაირკვა ისიც, რომ ერთ-ერთმა უმნიშვნელოვანესმა საეკლესიო წოდებამ – მიტროპოლიტი – ოდიშში განვითარების საკუთარი სახე მიიღო და საკუთარი ძალაუფლებით არსებითად არ აღემატებოდა ოდიშის სხვა ეპისკოპოსებს. გაირკვა, აგრეთვე, თუ ვინ უნდა ყოფილიყო პირველი მიტროპოლიტი და როდის უნდა მიეღო მას ეს წოდება.

ყმა-მოლაშქრეების ინსტიტუტისა და ეპარქიების საზღვრების კვლევამ დაგვანახა, თუ რა შემოსავალი ჰქონდა კათედრას, როგორი იყო ცალკეული საეპისკოპოსოსა და საკათალიკოსოს დამოკიდებულება. ბედიის საეპისკოპოსოს საზღვრების კვლევის დროს საჭიროდ ჩავთვალეთ, შევხებოდით ისტორიულ საბედიანოს და მასთან დაკავშირებულ «დადიან-ბედიანის» წოდებას.

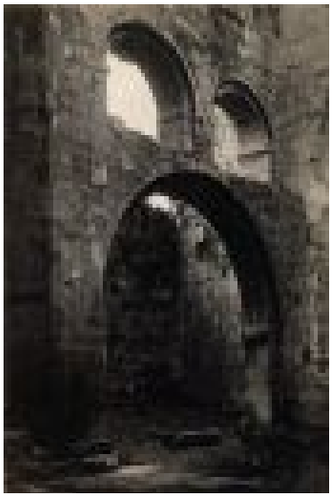
შედეგად შეიძლება ჩაითვალოს ხობის საეკლესიო სტრუქტურის განსაზღვრა. როგორც გაირკვა, აქ რამდენიმე სახეობის საეკლესიო ორგანიზაციამ მოიყარა თავი და ყველას განვითარების საკუთარი ისტორია ჰქონდა.

«ეპისკოპოსი» ბერძნული სიტყვაა და ზედამხედველს ნიშნავს. ძველ საბერძნეთში ამ სახელს ატარებდნენ პოლიტიკური წარმომადგენლები, რომელთაც ათენი აგზავნიდა მოსაზღვრე სახელმწიფოებში სამოკავშირეო ხელშეკრულებების შესრულებაზე დასაკვირვებლად.

საქართველოში ეპისკოპოსნი იყვნენ «პატივსა მღვდელმთავრობისასა» და ამიტომაც მათ სამღვდელოება და ეკლესიის ყველა მსახური დაქვემდებარებული ჰყავდათ. გარდა ამისა, ეპისკოპოსი ითვლებოდა ერის სულიერ მთავრად. მას, როგორც დაკრულვის, ასევე კრულების გახსნის უფლება ჰქონდა (ჯავახიშვილი 1984, გვ.16).

ივანე ჯავახიშვილის განმარტებით, ეპისკოპოსი «სწავლებით და მეცნიერებით» განმტკიცებული «მწყემსი» იყო ერისა და ამიტომაც ითვლებოდა «მლოცველად ერისა». დიაკვნისა და მღვდლის მსგავსად ეპისკოპოსიც კაცთმოყვარეობით უნდა ყოფილიყო განთქმული. «ღუაწლთა სნეულთასა გამოცდილისა» და «ობოლთა და ქურივთა მოღუაწის» სახელი უნდა ჰქონოდა. ამიტომაც მხოლოდ ის ითვლებოდა საეპისკოპოსო მიტრის ღირსად, ვისაც შეეძლო ხორცის კეთილად გაწვრთნა და სულის დამორჩილება. რუის-ურბნისის ძეგლისწერის თანახმად, ეპისკოპოსად 35 წლის კაცი უნდა ყოფილიყო კურთხეული (ჯავახიშვილი 1984, გვ.34). მას ეკრძალებოდა, «რომე საებისკოპოზო საქმე გაუშვან და საქუეყნიეროს საქმეში გაერიოს ... ვერ შეუძლია ორის პატრონის სამსახური უფლის ბრძანებით» (ჯავახიშვილი 1984, გვ.34). როგორც მთელ ქრისტიანულ სამყაროში, ასევე საქართველოშიც ეპისკოპოსებს (თუმცა ყველას ერთნაირი საეკლესიო პატივი ჰქონდა) ყოველთვის ერთგვარი პატივისცემა არ ეკუთვნოდათ, რაც კარგად გამოიხატებოდა სახელმწიფო დარბაზობის დროს. საეპისკოპოსოების უმცროს-უფროსობა მუდმივი არ იყო და დროთა განმავლობაში ზოგი აღზევდებოდა და ზოგი ჩამოემცრობოდა კიდეც. გარდა ამისა, ეპისკოპოსთა პატივისცემა მათ პირად ღირსებაზეც იყო დამოკიდებული: თუ «ვითარი მონაზონი იყოს, ანუ ვითარი კაცი», რის მიხედვითაც მათ ეკუთვნოდათ «ზოგთა უფრო და ზოგთა უმცრო» პატივისცემა.

მას შემდეგ, რაც საქართველოს ეკლესიას აფხაზეთის საკათალიკოსო გამოეყო, დასავლეთ საქართველოში, და კერძოდ ოდიშში, ყველა ეპისკოპოსი აფხაზეთის კათალიკოსს უნდა შეერჩია და ეკურთხებინა (ბერძენიშვილი 1966,გვ 132-133). როგორც ვამეყ დადიანი თავის ერთ-ერთ სიგელში ამბობს: «კათალიკოზის უკითხავად და უნებურად ეფისკოპოსობა არ გაცემულა; და არც ჩვენ დღეს ამას იქით თქვენად უკითხავად (იგულისხმება აფხაზეთის კათალიკოსი სვიმეონ ჩხეტიძე – გ. კ.) და უნებლად ჩვენ ეპისკოპ(ო)სნი არ დავსვათ და არც ეპისკოპ(ო)სობა გავსცეთ» (ქართული სამართლის ძეგლები, 1977. გვ.669). ხდებოდა საწინააღმდეგოდაც. მაგალითად, გაბრიელ ჩიქოვანმა «დაიპყრა ჭყონდიდელობავე და იქმნა მისანდო ლევან დადიანის ყოველსა შინა» (ბატონიშვილი ვახუშტი, 1973. გვ.842). გარდა ამისა, ოდიშის მთავარი კაცია დადიანი საკუთარი სურვილის თანახმად და «თანა შეთქმულებითა ყ~დ სამღუდელოთა მიტროპოლიტთა» (კაკაბაძე, 1922. გვ.176-177) ცაიშის კათედრის ეპისკოპოსად ადგენს გრიგოლ ჩიქოვანს: «გამოვარჩიე კაცი სათნო ღვთისა ... საწყური სულისა ჩემისა და სატრფო გონებისა ... მიტროპოლიტი გრიგოლ და დავადგინეთ გამგედ ეკლესიისანი» (იქვე). ლევან დადიანი კი დავით ნემსაძისადმი მირთმეულ კათალიკოსობის



ბედიის ტაძრის ინტერიერი. სამხრეთ-დასავლეთი მხარე. 1926 წელი

Interior of Bedia church. Southwest side. 1926



ბედიის ტაძრის ჩამოშლილი გუმბათის სივრცე. 1926 წელი

The space of the fallen dome of the Bedia church. 1926



ბედიის ტაძრის ერთ-ერთი შესასვლელი. 1926 წელი

One of the entrances to the Bedia church. 1926

ბოძების წიგნში აღნიშნავს:“ასე რომ, რომელიცა სხვა კათალიკოზს დადიანისაგან კითხოდეს ამ ოდიშის ქუეყანასა, აგრეთვე ჩუენ ისრე გკითხოთ და თქუენდა შეუკითხავად არცარა თქვენი საკითხავი საქმე რა ვქნა და არცა უთქუენოდ ეფისკოპოსსა და წინამძღვარს გაუწყრეთ და გარდავაგდოთ; და მოგახსენოთ და როგორთაც თქვენ მოგვახსენოთ ისრე ვქნათ“(ქართული სამართლის ძეგლები, 1977. გვ.678).

ამდენად, ცხადია, რომ ოდიშის მთავრები მეტ-ნაკლებად ერეოდნენ რეგიონის სასულიერო ცხოვრებაში და მათ აზრს ეპისკოპოსებთან თუ სხვა იერარქებთან მიმართებაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, «რამეთუ ხელმწიფე სჯულისა და კანონისა უმდაბლესი არ არის, რამეთუ მასცა აქუს ხელმწიფობა ღვთისა მიერ – ვისაც ენებოს ეპისკოპოზისა, აღამაღლებს, მიტროპოლიტად დააყენებს» (კაკაბაძე, 1922. გვ162).

გარდა ამისა, ასევე ირკვევა, რომ ოდიშში იყო შემთხვევები, როცა მაღალ სასულიერო წოდებებს, და მათ შორის ეპისკოპოსობასაც, რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში ერთი გვარის წარმომადგენლები ატარებდნენ (მაგალითად, გონგლიბაიძეები, ღოღობერიძეები, საყვარელიძეები, დადიანები), რაც, ჩვენი აზრით, საეკლესიო სფეროში ცალკეული საგვარეულოების დაწინაურების შედეგი იყო.

არქანჯელო ლამბერტი მეტ-ნაკლებად ტენდენციურ, მაგრამ მაინც საინტერესო ცნობებს გვაძლევს ოდიშის სამღვდელოების შესახებ. მისი თქმით, «ეპისკოპოსები ძლიერებით, სიმდიდრითა და ძალაუფლებით სჯობნიან თითოეულ იქაურ დიდებულს». (ლამბერტი, 1991. გვ.167).

როგორც ისტორიული წყაროებიდან ირკვევა, მიტროპოლიტის წოდება საქართველოში VI-VIII საუკუნეებში დამკვიდრდა (ყაუხჩიშვილი, 1952. გვ.188) . ამ პერიოდში ჩვენთვის ცნობილია კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოსადმი დაქვემდებარებული ლაზიკის მიტროპოლია. მოგვიანებით მიტროპოლიტობამ ოდიშში განვითარების საკუთარი სახე მიიღო. სამწუხაროდ, წყაროთა სიმწირის გამო ვერ დავადგინეთ, თუ რა პრივილეგიებით სარგებლობდა ამ წოდების მატარებელი პიროვნება. ერთი კი ცხადია, რომ მიტროპოლიტი თავისი ძალაუფლებით არსებითად არ აღემატებოდა ოდიშის სხვა ეპისკოპოსებს. ეპისკოპოსებისათვის მიტროპოლიტის პატივის ბოძება კათალიკოსს შეეძლო. ევდემონ ჭყონდიდლის კათალიკოს გრიგოლისადმი მირთმეული ერთგულების წიგნში ნათქვამია: «ბატონის დადიანის ბეჟანის სიტყვით და ბრძანებით მიტროპოლიტად კურთხევას შემოგეხვეწეთ ... ჩუენის წინანდელი ჭყონდიდელი ძველთა და დიდთა ხელმწიფეთგან დიდად პატივცემულნი ყოფილან მონასტრითაც, სიმდიდრითაც და მამულითაც, მაგრამ მიტროპოლიტად კურთხევა არ ჰქონიან აწ რადგან ჯერ ღმრთის ბრძანებით და მერე ბატონის დადიანის წყალობით ჩუენზედ მიტროპოლიტობის კურთხევა მოიღეთ დღეის იქით ამას ვიყო თქუენთვის კარგი და კარგის მდომი» (ქართული სამართლის ძეგლები, 1965 გვ.764).

ჩვენთვის ცნობილი ოდიშში მოღვაწე პირველი მიტროპოლიტია ბედიელი ანტონ ჟუანიძე, რომელმაც ეს საეკლესიო პატივი დაახლოებით 1533 წლის შემდეგ მიიღო. მოგვიანებით მიტროპოლიტობას იღებენ: ცაიშელები და ჭყონდიდელები. ამიტომაც ცხადია, რომ ეს მაღალი საეკლესიო ხარისხი უფრო საპატიო წოდება იყო და ენიჭებოდა იმ ეპისკოპოსებს, რომლებიც ვრცელ ეპარქიებს განაგებდნენ.

ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ეპისკოპოსობის ინსტიტუტი ოდიშში, ისევე როგორც მთელ საქართველოში, განვითარების თავისებურებებს განიცდიდა, მაგრამ ეპისკოპოსობის ძირითადი ქრისტიანული, დოგმატური არსი პრაქტიკულად არასოდეს დარღვეულა.

მეორე მნიშვნელოვანი საკითხია ოდიშის საეპისკოპოსოთა რაოდენობა. ამ საკითხის შესახებ ცნობები დაცულია როგორც ქართველ, ასევე უცხოელ ავტორებთან. განვიხილოთ ისინი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით: არქანჯელო ლამბერტი, რომელიც სამეგრელოში 1633-1649 წლებში იმყოფებოდა, თავის ნაშრომში – «სამეგრელოს აღწერა» – ჩამოთვლის ოდიშის 12 საეპისკოპოსო კათედრას. მისი თქმით, აქედან ექვსი მოქმედია, ექვსი კი გაუქმებული. მოქმედ კათედრათა შორის დასახელებულია: 1. დრანდის, 2. მოქვის, 3. ბედიის, 4. ცაიშის, 5. წალენჯიხის, 6. ჭყონდიდის; ხოლო მონასტრებად გადაკეთებულ საეპისკოპოსოებს შორის ჩამოთვლილია: 1. ქიაჩის, 2. წიფურიას, 3. ხოფის, 4. ობუჯის, 5.სებასტოპოლისის, 6.ანაკრიის (ლამბერტი, 1991. გვ.107)

ლამბერტისთან ერთად საქართველოში მოვიდა პატრი ჯუზეპე ჯუდიჩე მილანელი. იგი ოდიშში 1633-1643 წლებში ცხოვრობდა. მილანელს რომში გასაგზავნად დაუწერია მოკლე რელაცია სამეგრელოზე, სადაც ნათქვამია: «მთელს სამეგრელოში ტყეში გაფანტულია ექვსი მთავარი და საეპისკოპოსო ეკლესია, რომლებიც მდიდარია ქონებითა და ყმებით» (მილანელი, 1964. გვ.43).

რუსმა ელჩებმა პავლე ზახარევმა და ფედოტ ელჩინმა 1639-1640 წლებში სამეგრელოს თითქმის ყველა ეკლესია მოიარეს. მათ აქ შემდეგი კათედრები უნახავთ: მოქვი, დრანდა, ბედია, ცაიში, ხობი, წალენჯიხა (Белокуров, 1888. გვ.324-325,351-352,354, 356,373-374). რუსი ელჩების ისტორიული ჩანაწერები იმითაცაა აღსანიშნავი, რომ მათ იმ დროს აქ მოღვაწე

იერარქთა სახელები შემოგვინახეს.

ჩვენთვის საინტერესო საკითხი მიმოხილულია ასევე დონ კრისტოფორო დე კასტელის ალბომის მინაწერებზეც. კასტელი სამეგრელოში 1640-1652 წლებში იმყოფებოდა და მრავალი ჩანახატი დაგვიტოვა. მის ალბომში დაცულია მინაწერები, რომელნიც გვაძლევენ ინფორმაციას ოდიშში იმ დროს მოქმედი რამდენიმე საეპისკოპოსოს შესახებ. სურათებზე შემდეგი შინაარსის წარწერები გვხვდება: «ჩასკოლის (ჩანელის) საეპისკოპოსო» (კასტელი, 1976. გვ. 174), «აფხაზეთის ახლოს მდებარე მოქვის ეკლესია ძალიან ლამაზია» (კასტელი, 1976. გვ.176), «ხობის საეპისკოპოსო» (კასტელი, 1976.გვ.176), «დანდრას საეპისკოპოსო აფხაზეთში, კავკასიის მთებში» (კასტელი, 1976. გვ.180), «დრანდა, აქ არის ერთი ეპისკოპოსი მდინარე კოჩარესთან ახლოს» (კასტელი, 1976. გვ.195). კრისტოფორო კასტელის ეს ცნობები იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ ისინი ერთ-ერთი უძველესია, სადაც ხობი საეპისკოპოსო კათედრად მოიხსენიება.

1664-1666 წლებში სამეგრელოში სტუმრად იმყოფებოდა ანტიოქიის პატრიარქი მაკარი, რომელმაც თავის ნაშრომებში მოიხსენია ოდიშის საეპისკოპოსო კათედრები. მისი სიტყვით: «იქ (სამეგრელოში) ექვსი ეპისკოპოსი ზის. ესენია: ჭყონდიდელი, მეორე – ხობელი, ... მესამე ეპისკოპოსია ცაიშელი, მეოთხე – ბედიელი, მეხუთე – მოქველი, მეექვსე – დრანდელი» (მაკარი ანტიოქიელი, 1982. გვ.112-113) . იმავე ცნობას იძლევა მაკარის შვილი პავლე ალეპოელი (მასალები..., 1973.გვ.72) . ამდენად, ანტიოქიის პატრიარქი და მისი ვაჟი არქანჯელო ლამბერტის მსგავსად ჩამოთვლიან ექვს საეპისკოპოსოს, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ წალენჯიხის კათედრის მაგივრად აქ ხობია მოხსენიებული.

ოდიშის საეპისკოპოსოთა ისტორიას ეხება გერმანელი მეცნიერი დოქტორი იოჰან ანტონ გიულდენშტედტი, რომელმაც რუსეთის სამეფო კარის სპეციალური დავალებით მოიარა საქართველო 1771-1772 წლებში. იგი წერს: «ოდიშს მოსდევს აფხაზეთი, აქ ბედიაში, მოგვში ანუ მოქვში და დრანდაში სამი ეპისკოპოსი იყო, ეპისკოპოსები – ბედიელი, მოგველი და დრანდელი», ამგვარად, გიულდენშტედტი ძველ ოდიშში ასახელებს სამ გაუქმებულ საეპისკოპოსოს – ბედიას, მოქვსა და დრანდას (გიულდენშტედტი, 1962. გვ.171).

ვახუშტი ბატონიშვილი ოდიშის აღწერის დროს მოიხსენიებს 6 საეპისკოპოსო კათედრას. ესენია: 1. ჭყონდიდი, 2. ცაიში («ჩაისი»), 3. წალენჯიხა («ჭელენჯიხი»), 4. ბედია, 5. მოქვი («მოქუი»), 6. დრანდა (ბატონიშვილი, 1955. გვ.755-781) მაგრამ იგი მომდევნო თავში დასძენს: «... იყო ჭირი დიდი ოდიშს ... უმეტეს აფხაზთაგან, რამეთუ მოვიდოდიან ნავებით და ხმელთა და სტყუევნიდიან, დაიპყრეს ვიდრე ეგრისის მდინარემდე და დაეშენებოდეს თვით აფხაზნი და არღარა იყო დრანდას და მოქუს ეპისკოპოსნი» (ბატონიშვილი, 1955. გვ.845) , ამდენად, ვახუშტის ცნობით ირკვევა მოქვისა და დრანდის საეპისკოპოსოების როგორც გაუქმების პერიოდი, ასევე მიზეზები.

ჩვენთვის საინტერესო საკითხების შესახებ ცნობებს იძლევა დაახლოებით 1770 წლის აპრილში შედგენილი დოკუმენტი «დასავლეთ საქართველოს სამწყსოთა ნუსხა». აქ, ოდიშში მოქმედ საეპისკოპოსოთაგან მხოლოდ ჭყონდიდია მოხსენიებული, ხოლო «რომელზედაც არა ზის და საყდრებია: ბედიელი მიტროპოლიტი, ქ. მოქველი ეპისკოპოზი, დრანდელი ეპისკოპოზი ... არს კიდევ ზღვის პირზე ფოთის ეპისკოპოზი»(მაჭარაძე, 1988. გვ.553). ეს წყარო იმითაცაა საინტერესო, რომ აქ გაუქმებულ კათედრათა შორის ფოთი მოიხსენიება, რაც ზემოხსენებულ ისტორიკოსთა ცნობებში არ ფიქსირდება.

ამგვარად, როგორც ვნახეთ, ისტორიული წყაროების ცნობები ოდიშის ეპარქიათა რაოდენობის შესახებ განსხვავებულია, ამიტომ საჭიროდ მიგვაჩნია საკითხის უფრო დაწვრილებით გაშუქება.

არქანჯელო ლამბერტი მონასტრებად გადაკეთებულ კათედრათა შორის მოიხსენიებს ხობს. ჩვენს ხელთ არსებული დოკუმენტების ანალიზს მივყავართ იმ დასკვნამდე, რომ ხობის საეპისკოპოსო კათედრას მართლაც, XVII საუკუნის გარკვეულ მონაკვეთში, არსებობა უნდა შეეწყვიტა. ჩვენთვის ცნობილია XIV-XVI საუკუნეებში მოღვაწე რამდენიმე ხობელი ეპისკოპოსი. ესენია: ილარიონი (XIV.), საბა (XVს.I ნახ.), ნიკოლოზ წულუკიძე (1620-1640 წწ.). ამდენად, ლამბერტის ცნობას, რომ ხობი საეპისკოპოსო იყო, მცდარად ვერ ჩავთვლით. ხობის საყდრისადმი მამულების მფლობელობის განახლების სიგელში ლევან II (1611-1657) დადიანის მიერ ცხადადაა ნათქვამი, რომ ხობში: «ჟამთა ვითარებისა და წელთა გარდასულისა, და ეტლთა მოქცევისა, და დღეთა ცვალებისაგან მოშლილიყო სოფელი და ტყე და ველი» (ქართული სამართლის ძეგლები.1965, გვ.206)

ამდენად, ფაქტია, რომ არქანჯელო ლამბერტის სამეგრელოში მოღვაწეობის გარკვეულ მონაკვეთში ხობის საეპისკოპოსო კათედრა არ არსებობდა. იქნებ სწორედ ამიტომაც დასჭირდა ლევან II დადიანს ძველი «გარყვნილი და დაკარგული» იადგარის მოძიება და ამ ტაძრისადმი მფლობელობის განახლების სიგელის ბოძება.

ისმის კითხვა – როდის უნდა გაეტარებინა სამეგრელოს მთავარს ეს ღონისძიება? – ჩვენი აზრით, XVII საუკუნის 40-იან წლებში, რამეთუ უკვე მოგვიანებით, 1639-1640 წლებში ოდიშში მყოფი რუსი ელჩები: კრისტოფორო კასტელი (1640-1652 წწ.) და მაკარი ანტიოქიელი



(1664-166) იცნობენ ხობის საეპისკოპოსოს.

ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ XVII საუკუნის 30-იანი წლებისათვის მოშლილი ხობის საეპისკოპოსო ლევან II დადიანს დაახლოებით 1639-1640 წლებში აღუდგენია. ამ პერიოდში უნდა იყოს შედგენილი ხობის მფლობელობის განახლების სიგელიც, არქანჯელო ლამბერტიმ კი, მოგვიანებით მომხდარი ეს ფაქტი, შესაძლებელია, სულაც არ იცოდა, ან იგი შემდეგ აღარ ჩაურთავს თავის თხზულებაში. თუმცა ფაქტია, რომ ლევანის მიერ აღდგენილმა კათედრამ დიდხანს მაინც ვერ იარსება. დაახლოებით XVII საუკუნის მიწურულს აქ საეპისკოპოსო კათედრა კვლავ მოიშალა, რადგანაც ჟან შარდენი, ვახუშტი ბატონიშვილი და ასევე XVII-XVIII საუკუნეთა მიჯნის წყაროები აქ საეპისკოპოსო კათედრას უკვე აღარ იცნობენ. ამდენად, ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მივიღებთ შემდეგ სურათს: XVII საუკუნის 40-იან წლებში ლევან II დადიანმა აღადგინა ხობის საეპისკოპოსო კათედრა, რომელიც უფრო მოგვიანებით, კერძოდ XVII საუკუნის დასასრულს, კვლავ მოიშალა.

რაც შეეხება ლამბერტის იმ ცნობას, რომ ქიაჩი, ობუჯი, წიფურია, ანაკრია საეპისკოპოსოები იყო და შემდეგ მონასტრებად გადააკეთეს, მცდარია, რადგან მსგავსი ინფორმაცია სხვა წყაროებში არსად არ ფიქსირდება. გამონაკლისია მხოლოდ სებასტოპოლი, რომელიც მოიხსენიება IX საუკუნეში კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოსადმი დაქვემდებარებულ კათედრათა ნუსხაში, როგორც სებასტოპოლის ავტოკეფალიური საარქიეპისკოპოსო, მაგრამ იგი X საუკუნეში გაუქმდა (ბერძენიშვილი, 1990. გვ.626).

ზემოხსენებულ 1770 წლის დოკუმენტში გაუქმებულ საეპისკოპოსოდ მოიხსენიება ასევე ფოთი. კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოსადმი დაქვემდებარებულ კათედრათა ნუსხაში მეხუთედ მოხსენიებულია ფაზისის მიტროპოლია (ლომოური, 1973. გვ.423). ცნობილია ასევე, რომ 553 წელს V მსოფლიო საეკლესიო კრების დადგენილებას ხელს აწერდა ფაზისის ეპისკოპოსი: «თეოდორე უღირსმან ეპისკოპოზმან ფასოისამან, სოფელსა შინა მეგრელთასა, განსაზღურენ და წარვწერენ» (პირთა ანოტირებული... 1993. გვ.24), ხოლო 787 წლის მეშვიდე მსოფლიო საეკლესიო კრების აქტებში, სხვა პირებთან ერთად, მოიხსენიება «ქრისტეფორე ეპისკოპოსი ფასისისა ანუ ტრაპეზუნტისა»(იქვე).

მოგვიანებით ფოთის საეპისკოპოსო კათედრა აფხაზეთის მეფე გიორგი II-ის დროს (922-957) გაუქმდა და იგი ჭყონდიდში გადაიტანეს (ინგოროყვა 1963, გვ.249). ამ საკითხთან დაკავშირებით მოსაზრებები გამოთქმული აქვს ნიკო ბერძენიშვილს. იგი თავდაპირველად ფიქრობდა, რომ ფაზისის კათედრა გადავიდა ჭყონდიდში, თუმცა შემდეგ შეიცვალა აზრი და მიიჩნია, რომ ფაზისის კათედრა გადავიდა არა ჭყონდიდში, არამედ ქუთაისში. მოსაზრებას ფაზისის საკათედრო ცენტრის ქუთაისში გადატანის შესახებ ავითარებს პროფესორი თამაზ ბერაძეც. ბუბა კუდავა კი მიიჩნევს, რომ ფაზისის მძლავრი კათედრის მემკვიდრე (პატივის თვალსაზრისით) სწორედ ჭყონდიდის ძლიერი კათედრა უნდა ყოფილიყო. ფაზისიც და ჭყონდიდიც პატივის თვალსაზრისით იერარქიის სათავეში იყვნენ დასავლეთ საქართველოში (კუდავა, 2002. გვ.23).

ყურადღება უნდა გავამახვილოთ წალენჯიხის საეპისკოპოსოზეც, რომლის შესახებ ისტორიული წყაროები საკმაოდ მწირია. იგი ოდიშის სხვა ეპარქიებთან შედარებით ყველაზე ახალგაზრდაა. აქ საეპისკოპოსოს დაარსება, ალბათ, ლევან II დადიანს უკავშირდება, რადგან ჩვენთვის ცნობილი პირველი წალენჯიხელი სწორედ ლევანის დროს მოიხსენიება. წალენჯიხის ეკვდერის ფრესკულ წარწერაში შემდეგი შინაარსის წარწერა ამოვიკითხეთ:

«1. მე:. მთავარეპისკოპოზმან:. წალენჯიხელმან:. ევდემონ:. ჯაიანმან:. დავახა
2. ტვინე:. ეკდრის:. კარი:. ჩუენის:. ხელმწიფის:. დადიანის:. ლევანის:. სა
3. დღეგრძელოდ:. და:. კურთხეულის:. დედოფლ
4. ის:. ნესტან:. დარეჯანის:. სულისათვის:. დაიხატა:. კარ
5. ი:. ესე:. დროსა:. და:. ჟამშია:. დიდისა;. ხელმწიფისა:. დადიანისა
6. ბატონისა:. ლევანისათა:. ქრონიკსა:. სამას:. ოცდა:. ათე:.
7. ქვსმეტსა:. ამინ:., და:. კირიელეისონ:. დავწერე:. მე:. ესე:.
8. წინაძღვარმან:. საყდრისა:. ამის:. მასიმე:. სინელიამისამან:.»

წარწერაზე დატანილი ქრონიკონი 1648 წელს უდრის.

ევდემონ ჯაიანის გარდა, ჯერჯერობით ჩვენთვის უცნობია სხვა წალენჯიხელი ეპისკოპოსის სახელი, რასაც ვერ ვიტყვით წინამძღვრებზე და “მოძღვართ-მოძღვარზე”.

საჭიროა მოკლედ შევეხოთ თანამედროვე აფხაზეთის ტერიტორიაზე მდებარე ოდიშის საეპისკოპოსოებს: მოქვს, დრანდას და ბედიას. ამ უძველეს ქართულ საეპისკოპოსო კათედრებს XVII საუკუნის 80-იან წლებში დიდი საშიშროება დაემუქრა. ლევან II დადიანის სიკვდილის შემდეგ საგრძნობლად შესუსტდა ოდიშის პოლიტიკური ძლიერება, რასაც თან დაერთო ამ სამთავროზე აფხაზეთის მხრიდან გაძლიერებული თავდასხმები. ბოლოს XVII საუკუნის 80-იანი წლებიდან ოდიშ-აფხაზეთის პოლიტიკურ საზღვრად ეგრის წყალი (მდ. ღალიძგა) და შემდეგ ენგური გახდა.

აფხაზებმა ოდიშს მოაცილეს მდ. კოდორსა და ენგურს შორის მოთავსებული ტერიტორია, იწყეს ჩამოსახლება, სწრაფად მიმდინარეობს მკვიდრ მეგრელთა აყრა-გაქცევა, რასაც შედე-

მარტვილი. ვერცხლის კარედი. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო. გვ. 18

Martvili. Silver door Triptych (An icon with a movable door (wing) on both sides of the central part). Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916). P. 18

გად მოჰყვა დრანდისა და მოქვის საეპისკოპოსოების გაუქმება. 1664-1666 წლებში მაკარი ანტიოქიელის სამეგრელოში ყოფნის დროს ორივე საეპისკოპოსო მოქმედებდა, რაც ცხადყოფს, რომ დრანდა და მოქვი ჯერ კიდევ ოდიშის სამთავროს შემადგენლობაში შედიოდა (მაკარი ანტიოქიელი, 1982. გვ.234).

უეჭველია, აფხაზეთსა და ოდიშს შორის მიმდინარე პოლიტიკური დაპირისპირება ბედიის ეპარქიასაც დაეტყო. საგრძნობლად შემცირდა ამ ეპარქიის საზღვრები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, აქ სასულიერო ცხოვრება მაინც გრძელდებოდა. ჩვენთვის ცნობილი უკანასკნელი ბედიელი ეპისკოპოსი მაქსიმე იაშვილი XVIII საუკუნის 60-70-იან წლებში მოღვაწეობდა.

თუ როგორი ვითარება შეიქმნა პოლიტიკური დაპირისპირების შედეგად ბედიის ეპარქიის ტერიტორიაზე, საინტერესოდაა ასახული ერთ-ერთ დოკუმენტში, ეგრეთ წოდებულ «ბედიის სიგელში», რომელიც 1897 წელს გამოაქვეყნა ზაქარია ჭიჭინაძემ. საბუთი მ. ვორონცოვის მოღვაწეობის წლებით თარიღდება. სიგელი შერვაშიძეთა საგვარეულოს თავისებური ქრონიკაა. იგი იმდენადაა ჩვენთვის საინტერესო, რამდენადაც აქ მოცემულია ოდიშ-აფხაზეთის პოლიტიკური დაპირისპირების გარკვეული დეტალები. დოკუმენტში ჩანს, რომ ბედია ჯერ ყვაპუ, შემდეგ კი ლეონ შერვაშიძის კუთვნილება ხდება. საგულისხმოა ისიც, რომ, დოკუმენტის თანახმად, XVII-XVIII საუკუნეთა მიჯნაზე ტერიტორია ღალიძგიდან მდინარე ენგურამდე «ამღვრეულ დროებათა გამო ყოფილა უფრო დაცარიელებული მცხოვრებთაგან». ამდენად, ფაქტია, რომ აღნიშნულ პერიოდში ოდიშის ხელისუფლება გავლენას კარგავს თავის ტერიტორიებზე და ბედიის ეპარქიაც აფხაზ ფეოდალთა ხელში გადადის.

ამგვარად, თუ ყოველივე ზემოთქმულს შევაჯამებთ, სურათი ასეთი იქნება: არქანჯელო ლამბერტის ცნობა, რომ ქიაჩი, ობუჯი, წიფურია და ანაკლია საეპისკოპოსოები იყო, მცდარია და იგი არცერთ სხვა დოკუმენტში არ დასტურდება.

X საუკუნეში ბიზანტიის საეკლესიო პოლიტიკის საწინააღმდეგოდ საქართველოში მოიშალა ძველი (ბიზანტიური) საეპისკოპოსო კათედრები, სებასტოპოლის საარქიეპისკოპოსო ცხუმის კათედრამ შეცვალა, ხოლო ფოთის მიტროპოლია აფხაზეთის მეფის გიორგი II-ის (922-957) დროს ჭყონდიდში გადაიტანეს.

XIV საუკუნეში დაარსებული ხობის საეპისკოპოსო XVII საუკუნის 30-იანი წლებისათვის მოშლილა და იგი 1639-1640 წლებში ლევან დადიანს აღუდგენია, მაგრამ ხსენებული კათედრა XVII საუკუნის დასასრულს საბოლოოდ მონასტრად გადაკეთებულა.

ლევან II დადიანს დაუარსებია XVII საუკუნეში წალენჯიხის საეპისკოპოსო, რომლის არსებობამაც დიდხანს ვერ გასტანა.

XVII საუკუნის 80-იან წლებში ოდიშზე დაიწყო აფხაზეთის გაძლიერებული თავდასხმები. მოქვისა და დრანდის ეპარქიებში სწრაფად აიყარა მკვიდრი მოსახლეობა, აქაურობა გავლურდა, რის შედეგადაც ეს საეპისკოპოსოები გაუქმდა.

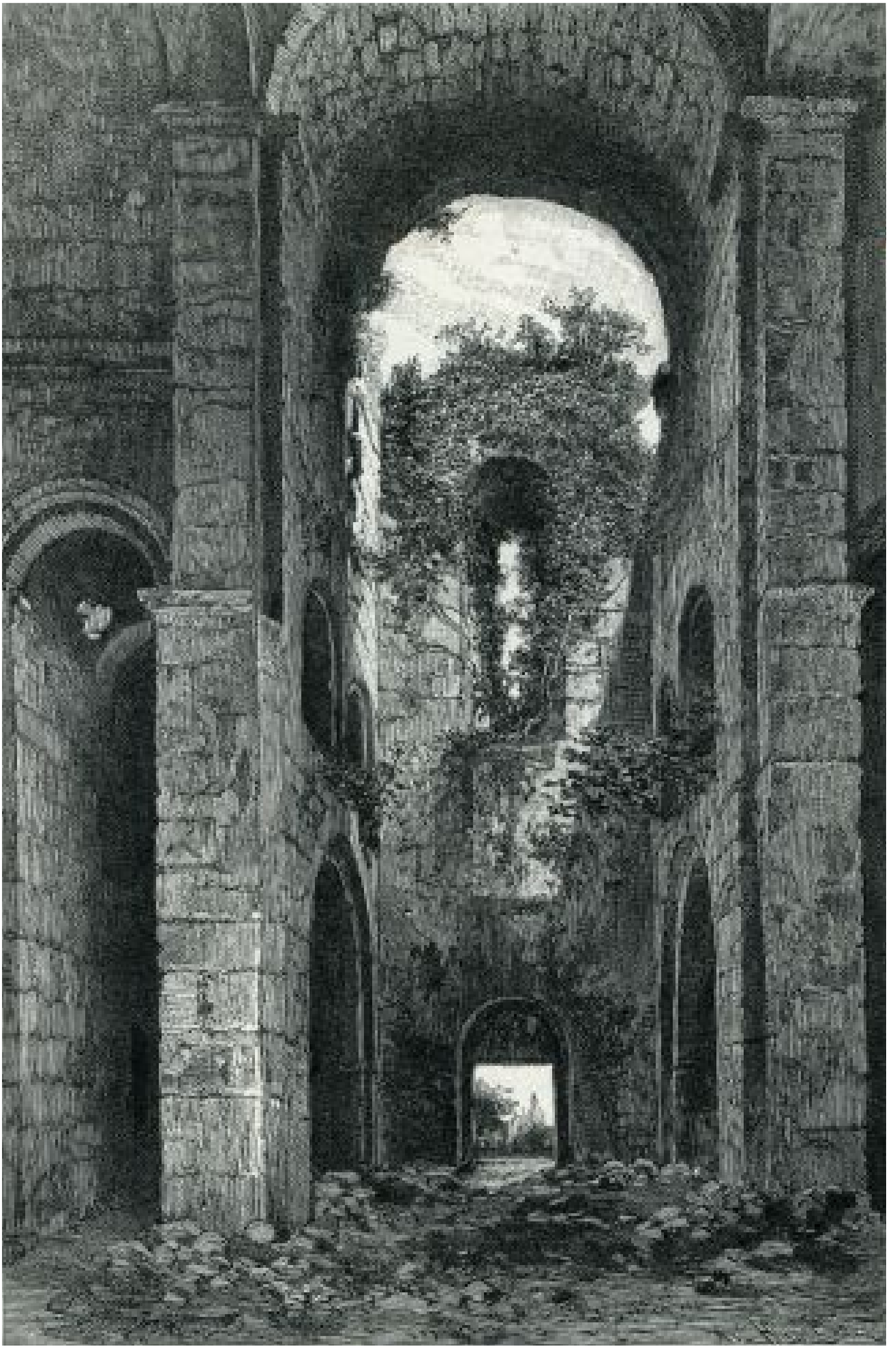
ოდიშ-აფხაზეთს შორის მიმდინარე პოლიტიკურმა დაპირისპირებამ ბედიის კათედრის სიცოცხლისუნარიანობაზეც იმოქმედა – XVIII საუკუნის 80-იან წლებში აქ სასულიერო ცხოვრება შეწყდა. 1888 წელს კი ბედიის ტაძარი უკვე მცენარეებით დაფარულ ნანგრევებს წარმოადგენდა.

1823 წელს ცაიშის უკანასკნელი მიტროპოლიტის გრიგოლ ჩიქოვანის გარდაცვალების შემდეგ ჭყონდიდისა და ცაიშის ეპარქიები გაერთიანდნენ. 1829 წელს მას სამეგრელოს ეპარქია ეწოდა და მარტვილის ტაძარი კათედრად გამოცხადდა.

ამდენად, ოდიშის სამთავროს ტერიტორიაზე არსებობდა ძირითადად 7 საეპისკოპოსო კათედრა: ცაიში, ბედია, მოქვი, დრანდა, ჭყონდიდი, ხობი და წალენჯიხა. თითოეულმა მათგანმა განვითარების საკუთარი გზა განვლო.

ბედიის ტაძრის ინტერიერი, ხედი აღმოსავლეთიდან, კ. სერენას
1881 წლის ფოტოასლის საფუძველზე დ. ლანსელოტის მიერ
შესრულებული ჩანახატი. 1882 წელი

Interior of the Bedia church, view from the east, a sketch by
D. Lancelot based on the 1881 photo
by C. Serena. Year 1882





Введение

Георгий Каландия

Ещё не так давно изучению истории церкви Грузии не уделялось должного внимания, что осложняло правильное понимание и толкование тех или иных исторических событий. В грузинской действительности история церкви тесно была связана с историей государства, поэтому наряду с исследованием глобальных вопросов, касающихся церкви Грузии, а также вопросов общенационального значения для истории церкви Грузии актуально изучение истории тех отдельных епархий, храмов и монастырей, которые являются составной частью единой церкви Грузии. Исходя из этого, считаем необходимым изучение истории входящих в Одишское княжество епархий, которые играли важную роль в духовной и культурной жизни не только края, но и всей страны.

Как известно, в Одиши было семь епископских кафедр: Чкондиди, Цаиши, Бедиа, Мокви, Дранда, Хоби и Цаленджиха, с которыми связана деятельность многих выдающихся епископов и духовных лиц того времени. По их инициативе и финансовой поддержке создавались уникальные рукописи, лучшие образцы златоваяния и чеканки, а также блестящие памятники церковной архитектуры.

Вышесказанное обусловливает целесообразность изучения и уточнения хронологического ряда епископов, что значительно облегчит исследование основных этапов истории церкви Грузии.

Очевидно, в Одишском княжестве никогда не прекращалась активная церковная жизнь, что отражалось на светской жизни края. Вследствие развития различных политических процессов создавались и упразднялись церковные центры, менялись границы епархий, сменяли друг друга духовные деятели. Исходя из этого, изучение интересующих нас вопросов даёт возможность объяснить различные этапы взаимоотношений государства и церкви, по-новому подойти к имеющимся в нашем распоряжении историческим источникам и историческим фактам. В работе исследована история 7 следующих епархий Одиши: Цаиши, Бедиа, Мокви, Дранда, Цаленджиха, Чкондиди/Мартвили и Хоби. К сожалению, история этих епархий до сих пор не становилась предметом специального изучения. Настоящая работа представляет собой попытку внести определённый вклад в исследование истории церкви Грузии.

В первую очередь, мы сочли целесообразным выявить дату и предпосылки основания этих духовных центров; изучить хронологический ряд епископов, деятельность которых связана с этими епархиями.

Мы сочли также целесообразным изучить биографию выдающихся духовных лиц, установить границы епархий, определить цель и суть института крепостных ополченцев.

В работе раскрыта сущность епископства, его происхождение как церковного сана, а также права и обязанности епископа. Здесь же приводятся данные о количестве одишских епархий. Этот вопрос нами изучен особо детально, так как существующие источники дают совершенно противоречивые сведения.

В работе исследован тот период истории Грузии, когда создавались и развивались вышеуказанные епархии.

История Цаишской епархии начинается приблизительно в VI-VII вв. Её создание как грузинского духовно-культурного центра связано со значительными политическими и церковными реформами. Аналогичные процессы характерны и для Бедиа. В X в. приблизительно в 999 г., первый царь единой Грузии Баграт III, проводя антивизантийскую церковную политику, упразднил старую Дзиганевскую византийскую кафедру и перенёс её в Бедиа. В X в. была создана и Моквская епархия.

Сложные исторические процессы происходили также и в Хобской епархии. Кафедра, восстановленная в XVII в. в годы правления Левана II Дадиани (1611-1657 гг.), была закрыта после его смерти и переделана в настоятельство. Позже она стала резиденцией католикоса Абхазии.

Часть епархий, в частности, Бедийская и Моквская, прекратили своё существование в 80-х гг. в период Одишско-Абхазского политического противостояния. В 1829 г. была создана епархия Мегрелии.

В настоящей работе широко использованы труды учёных, которые исследуют различные аспекты христианства и церкви Грузии.

Среди грузинских письменных источников следует назвать церковные документы, хранящиеся в указанных епархиях. Это прежде всего Цаишская и Бедийская минея, а также Моквский Четвероглав. Сохранившиеся на их страницах приписки предоставляют нам обширную информацию о происходящих в епархиях событиях.

Топонимику и историю создания этих епархий можно найти в таких древних грузинских исторических источниках, как «Жизнь царей» и «Летопись Картли».

Важным историческим источником являются надписи на иконах и другой церковной утвари. В таких надписях в основном упомянуты имена зодчих (строителей церкви), епископов, а также указаны интересные события и факты (например: надпись на иконе

ბედიის ტაძარი.
ხედი დასავლეთიდან. გვ. 22

Bedia church.
View from the west. P. 22

большого Цаишского «Распятия» и надпись на Бедийской золотой чаше).

Богатую информацию содержат жалованные грамоты, законодательные памятники, судебные постановления, а также постановления церковных соборов.

Особый интерес представляет для нас историографическое наследие царевича Вахушти Багратиони. В его работе «Описание грузинских царств» даётся частичная характеристика памятников архитектуры Одишской епархии, а также определяются её границы.

Заслуживают также внимания постановления церковных соборов, книги различных пожертвований и журналы. Особо следует отметить также такие документы, как: «Постановление церковного собора от 1759 г.», «Заповедь закона», «Книга Кация Дадиани от 1777 г.», «Список ополченцев католикоса Малакиа» и др.

Одним из важнейших источников истории церкви Грузии XIX века, с нашей точки зрения, следует считать изданную в 1901 г. епископом Кирионом книгу «Краткий очерк истории грузинской церкви и экзархата за XIX столетие».

В работе широко использованы неопубликованные архивные материалы, среди которых особое внимание уделяется работе католикоса-патриарха Грузии Амвросия Хелаиа «Бедийский собор». Несмотря на отдельные неточности, указанную работу можно считать первой попыткой монографического изучения истории Бедийской епархии.

Хранящиеся в Историческом музее Зугдиди и Российском государственном историческом архиве интересные документы дают возможность изучения истории церкви Мегрелии XIX в.

Весьма ценные сведения об Одишской епархии предоставили в своих работах Арканджело Ламберти, Христофор Кастелли, Павел Захаров, Федот Ельчин, Алексей Евлев, Джудиче Миланский, Авитабиле Пьетро, Джузеппе Дзампи, Макарий Антиохский, Павел Алепский, Жан Шарден и др. Правда, работы этих ученых отличаются тенденциозностью, однако, в них содержится редкий материал, собранный ими в Мегрелии.

Одним из важнейших источников изучения интересующего нас вопроса является капитальный труд академика Э. Такаишвили «Из археологического путешествия по Мегрелии», в котором подробно описаны почти все церкви Мегрелии, христианские древности и церковные документы.

Велик вклад Ив. Джавахишвили в изучении истории церкви Грузии. Особо следует отметить его труд «История грузинского права», который даёт нам представление о нравах и обязанностях служителей церкви, о личном и социальном составе монастырей, вопросах их устройства.

Большую ценность представляет также историографическое наследие Н. Бердзенишвили. В его работах изучены деятельность отдельных священнослужителей и вопросы, связанные с историей Одишской епархии, церковная организация Западной Грузии, а также отношения Абхазского католикосата с епархиями.

Исследованию грузинских церковных документов посвящены труды С. Какабадзе, Т. Жордания и И. Долидзе.

Древности церквей и монастырей изучены в работах Д. Бакрадзе, Н. Кондакова, Д. Пурцеладзе, А. Цагарели.

Большое внимание уделяется в работе также трудам М. Броссе, в которых исследуются важные вопросы истории епархий, лапидарные надписи, церковные документы, а также надписи на иконах и крестах.

Особо следует отметить две монографии Михаила Тамарашвили: «История католичества среди грузин» (1902 г.) и «Грузинская церковь со дня основания до наших дней» (1905 г.). В этих трудах исследованы основные стадии развития церкви Грузии, изучены зарубежные источники, показаны отношения между европейскими миссионерами и местными иерархами.

Вопросам социальной организации церквей и монастырей Грузии посвящены работы Б. Ломинадзе, в которых также выявлены причины перенесения резиденции католикоса Грузии из Бичвинта в Гелати.

В ряде работ академиков С. Каухчишвили и М. Лордкипанидзе рассмотрены церковные процессы, протекающие в Западной Грузии в VIII-X вв., что даёт нам возможность уточнить причины и период создания Одишской епархии.

Интересующие нас вопросы рассмотрены также в работах П. Закараиа, З. Анчабадзе, Ш. Месхиа, А. Урушадзе, С. Макалатиа, Э. Метревели, М. Джанашвили, И. Ломоури, П. Ингороква, П. Жузе, В. Силогава, Б. Киланава, П. Папаскири, Д. Нинидзе, А. Гоголадзе, Л. Бераиа, К. Самушиа, Б. Кудава, Г. Джоджуа, Т. Коридзе, Т. Картвелишвили, Б. Диасамидзе. Б. Хорава и др.

Исследованию истории Цаишской, Бедийской, Хобской, Чкондидской, Цаленджихской и Моквской епархий посвящаются отдельные главы работы. История этих епархий в работе по большей части изложена в следующей последовательности:

1) происхождение названия кафедры ;
2) дата создания ;
3) хронологический ряд епископов;
4) социальное положение епархий и крепостные ополченцы ;
5) границы епархий ;
6) архитектурная характеристика зодческого комплекса ;
7) роспись собора и некрополь ;

8) роль епархий в развитии грузинского искусства и культуры .

Основным результатом работы является установление хронологического ряда епископов всех семь кафедр. Это позволило выявить отдельные, до сих нор неизвестные детали истории епархий. Установление хронологического ряда епископов позволило заключить, что были случаи, когда на протяжении нескольких десятилетий в высокий сан, даже в сан епископа, в Одиши возводились представители одной фамилии, что являлось результатом выдвижения в церковной сфере отдельных родов. Выяснилось также, что одно из важнейших церковных званий – звание митрополита получило в Одиши свой особый вид развития. Полномочия митрополита не превышали полномочий других епископов Одиши. Выяснилось также, кто должен был быть первым митрополитом и когда он должен был получить это звание.

Нами впервые изучена фресковая живопись Цаишского собора. Это дало нам возможность установить личности изображённых на фресках лиц и выявить их отношение к кафедре.

Исследование института крепостных ополченцев, а также уточнение границ епархий позволило установить доходы кафедры, а также выявить отношения между отдельными епархиями и католикосатом. При уточнении границ Бедийской епархии мы сочли целесообразным коснуться исторического Сабедиано и связанного с ним звания «Дадиан-Бедиани».

Одним из результатов работы следует считать также определение Хобской церковной структуры. Как выяснилось, здесь было представлено несколько видов церковной организации, и каждая из них имела свой путь исторического развития.

В Грузии епископу подчинялись все служители церкви. Кроме того, епископ считался духовным предводителем региона. Он имел право не только проклинать, но и снимать проклятие.

В Грузии епископы считались «в честь священства», и поэтому все духовенство и церковные служители подчинялись им. Кроме того, епископ считался духовным лидером нации. Он имел полномочия как отлучать от церкви, так и отпускать грехи. (Джавахишвили, 1984, стр. 16).

По словам Иване Джавахишвили, епископ считался «пастырем» паствы , укрепленным «через обучение и науку», и, таким образом, считался «молитвенником народа». Подобно дьяконам и священникам, епископ должен был быть известен своей любовью к народу. Он должен был воплощать такие титулы, как «Опытный в уходе за больными и престарелыми» и «Помощник сирот и нуждающихся». Только те, кто мог обуздать плоть и смирить дух, считались достойными епископства. Согласно закону Руис-Урбниси, 35-летний мужчина должен был быть посвящен в епископы (Джавахишвили, 1984, стр. 34), только он считался достойным звания епископа.

В христианском мире, включая Грузию, епископы, несмотря на то, что имели одинаковый церковный сан, не всегда пользовались равным уважением, что было наиболее очевидно во время государственных мероприятий. Старшинство епископств не было фиксированным; со временем некоторые епископы повышались в статусе, а другие понижались. Кроме того, уважение, оказываемое епископам, часто зависело от их личных качеств.

После того как Абхазский католикосат отделился от церкви Грузии, в Западной Грузии, в частности в Одиши, только абхазский католикос имел право выбирать и благословлять всех епископов (Бердзенишвили 1966, с. 132-133). Как утверждает Вамек Дадиани в одном из своих документов: «Епископство не было предоставлено без соглашений с Католикосом. Мы не назначали епископа сегодня без вашего разрешения (имея в виду Католикоса Абхазии Свимеона Чхетидзе - Г.К.), и мы не даровали епископство» (Памятники грузинского права, 1977, с. 669).

Однако было и обратное. Одишский владетельный князь Кациа Дадиани по своему желанию и при поддержке духовенства и митрополита посвящает в сан епископа Цаишской кафедры Григола Чиковани. Как видим, владетельные князья в определённой степени вмешивались в духовную жизнь региона и их мнению, как по отношению сана епископа, так и любого другого иерарха, придавалось большое значение.

В Одише также были случаи, когда высокие духовные должности, включая епископство, занимали члены одной семьи в течение нескольких десятилетий (например, Гонглибаидзе, Гогоберидзе, Сакварелидзе и Дадиани). По нашему мнению, это отражает влияние определенных родословных в церковной сфере. Арканджело Ламберт дает нам интересную информацию о духовенстве Одиши. По его словам, «епископы там сильнее, богаче и могущественнее любого из дворян» (Ламберт, 1991. стр. 167).

Исторические источники свидетельствуют, что титул митрополита был установлен в Грузии в VI-VIII веках (Каухчишвили, 1952, с. 188). В это время Лазикская митрополия подчинялась Константинопольскому патриархату. Впоследствии структура митрополии в Одише приобрела свою уникальную форму. К сожалению, из-за скудности источников нам не удалось определить конкретные привилегии, которыми пользовался человек, носивший этот титул. Ясно одно: митрополит по своей власти не превосходил значительно других епископов Одиши.

Бедиели, Антон Жуанидзе, первый известный митрополит в Одише, получил эту церковную сань около 1533 года. Позже Цаишели и Чкондидели также получили титулы митрополита. Таким образом, ясно, что этот высокий церковный титул был в первую очередь почетным

и предоставлялся епископам, которые возгловлялы обширные епархии. На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что институт епископства в Одише, как и по всей Грузии, показал уникальные особенности развития, хотя фундаментальная христианская и догматическая сущность епископства никогда не нарушалась.

Еще одним важным вопросом является количество ерархий в Одише. Как грузинские, так и зарубежные авторы приводят данные на эту тему. Давайте рассмотрим их в хронологическом порядке: Арканджело Ламберт, который был в Самегрело с 1633 по 1649 год, перечислил 12 епископских кафедр Одиши в своей работе «Описание Самегрело». По его словам, шесть из этих кафедр были действующими, а шесть были упразднены. Ниже приведены названия действующих кафедр: 1. Дранда, 2. Мокви, 3. Бедия, 4. Цаиши, 5. Цаленджиха и 6. Чкондиди. Епархии, которые, по его словам, были преобразованы в монастыри, включают: 1. Киачи, 2. Цифурия, 3. Хопи. 4. Обуджи, 5. Себастополи и 6. Анакрия (Ламберт, 1991, стр. 107).

Интересующий нас вопрос также затрагивается в альбоме Кристофоро де Кастелли. Кастелли находился в Самегрело с 1640 по 1652 год и сделал много зарисовок. В его альбоме содержится информация о нескольких епископах, действовавших в Одише в то время. Под рисунками можно найти следующие подписи: «Епархия Часколи (Цаиши)» (Кастелли, 1976, стр. 174), «Ближайшая церковь Мокви в Абхазии очень красива» (Кастелли, 1976, стр. 176), «Епархия Хоби» (Кастелли, 1976, стр. 176), «Епархия Дранда в Абхазии, в горах Кавказа» (Кастелли, 1976, стр. 180) и «Дранда, где есть один епископ, около реки Кочаре» (Кастелли, 1976, стр. 195). Записи Кастелли значимы, так как они являются одними из немногих, где Хоби упоминается как епархиальная кафедра.

Между 1664 и 1666 годами Патриарх Антиохийский Макарий посетил Самегрело и отметил епархиалные соборы Одиши в своих трудах. Он пишеть: «Там (в Самегрело) восседают шесть епископов. Это: первый — Чкондидели, второй — Хоби, третий — Цаиши, четвертый — Бедия, пятый — Мокви и шестой — Дранда» (Макари Антиохийский, 1982, стр. 112-113). Сын Макария Павел Алеппский предоставляет ту же информацию (Материалы..., 1973, стр. 72).

Информацию об Епархий Одиши можно также найти в трудах немецкого ученого доктора Иоганна Гюльденштедта, который посетил Грузию с 1771 по 1772 год в рамках специальной миссии российского царского двора. Он пишет: «За Одишей следует Абхазия, где было три епископа, в Бедии, Мокви и Дранде: епископы Бедиеили, Могвели и Дрантели». (Гюльденштедт, 1962, стр. 171).

Вахушти Батонишвили в своих трудах упоминает шесть епархиальных кафедр: Чкондиди, 2. Цаиши («Чаиси»), 3. Цаленджиха («Челенджихи»), 4. Бедия, 5. Мокви («Мокуи») и 6. Дранда (Батонишвили, 1955, стр. 755-781).

Дополнительную информацию по интересующим нас вопросам дает документ «Список подчиненных епархиальных церквей», составленный в апреле 1770 года. В нем среди действующих епископов в Одише упоминается только Чхондиди. Также отмечается, что митрополит Бедийский, епископ Моквский и епископ Дрантский не имели кафедр (Мачарадзе, 1988, с. 553). На побережье также есть епархия Поти, который не отмечен в отчетах упомянутых ранее историков. Таким образом, как мы видели, исторические источники дают разные сведения о количестве епархий в Одише, что делает необходимым более подробное изучение этого вопроса.

Арканджело Ламберт упоминает Хоби среди соборов, преобразованных в монастыри. Наш анализ имеющихся документов позволяет предположить, что епархиальная кафедра Хоби, вероятно, прекратил свое существование в середине XVII века.

В вышеупомянутом документе 1770 года Поти также упоминается как упраздненная епархия. известно, что в 553 году указ V Вселенского Собора был подписан епископом Фазиса. Кроме того, в актах Седьмого Вселенского Собора 787 года упоминается «Христофор, епископ Фазиса или Трапезунда».

В X в. ввиду несогласия с византийской церковной политикой, в Грузии были ликвидированы старые византийские епископские кафедры: Себастопольское архиепископство сменила Цхумская кафедра, а Потийская митрополия при царе Абхазии Георгии II (922-927 гг.) была перенесена в Чкондиди.

Епархия Цаленджиха, является самым молодым по сравнению с другими епархиями в Одише. Учреждение епископата здесь, вероятно, связано с Леваном II Дадиани, поскольку первое известное упоминание о Цаленджихели относится к его времени.

Важно обсудить вопрос Епархий Одиши в современной Абхазии: Мокви, Дранда и Бедия. После смерти Левана II Дадиани эти древние грузинские епархий столкнулись со значительной опасностью в 1680-х годах. Политическая власть Одиши значительно ослабла, что привело к увеличению нападений на княжество из Абхазии. В конечном итоге, с 1680 года воды рекы Эгри (река Галидзга), а позже и Ингури стали политической границей между Одишей и Абхазией.

Абхазы отняли территорию между рекой Одиша и Кодори, и миграция коренных мегрелов в глубь Самегрело произошла быстро, что привело к упразднению епархий Дранда и Мокви.

Несомненно, продолжающийся политический конфликт между Абхазией и Одишей в средние века повлиял на Бедийскую епархию. Хотя границы этой епархии были значительно сокращены, религиозная жизнь все равно продолжала процветать. Максиме Иашвили, последний известный епископ, служил в 60-70-х годах XVIII века в Бедий.

Ситуация, сложившаяся в результате политических противоречий на территории Бедийской епархии, интересно отражена в документе, известном как «Бедийская грамота», опубликованном в 1897 году Закарией Чичинадзе. Этот документ, относящийся к годам правления М. Воронцова, служит уникальной хроникой семьи Шервашидзе. Интересно, что в документе приводятся подробности о политическом конфликте Одиши и Абхазии. Он указывает, что первоначально владение принадлежало Квапу, а затем Леону Шервашидзе. В документе отмечается, что на рубеже XVII-XVIII веков территория от Галидзги до реки Ингури «в значительной степени обезлюдела из-за смутных времен». Это подчеркивает, что в этот период Княжество Одиши утратило свое влияние на свои территории, что привело к тому, что Бедийская епархия попала в руки завоевателей.

В 1823 году, после смерти Григола Чиковани, последнего митрополита Цаиши, епархии Чкондиди и Цаиши были объединены. В 1829 году объединенная епархия была названа «Епархией Самегрело», а Мартвильская церковь была объявлена кафедральным собором. Таким образом, на территории княжества Одиша изначально было семь епархиальных соборов: Цайши, Бедия, Мокви, Дранда, Чкондиди, Хоби и Цаленджиха. Каждый из этих епархией шел своим собственным уникальным путем развития.

მოქვის ტაძარი, სამრეკლო
გალავანი და კარიბჭე

Mokvi church, a bell tower
a surrounding wall and a gate.







ხობის ტაძრის სამრეკლო
The bell tower of the Khobi Church.

Introduction

George Kalandia

During the Soviet period, insufficient attention was given to the study of the history of the Georgian Church, resulting in incomplete explanations of various important historical events. The histories of the church and the state in Georgia are closely intertwined. Therefore, alongside researching globally and nationally significant issues in Georgian church history, it is important to study the histories of individual bishoprics, cathedrals and monasteries, which from integral parts of the unified Georgian church. Consequently, we believe that it's really important to know the histories of bishoprics in principality of Odishi that had important role not only to the region but also to the country as a whole.

To begin with, it is important to note that there were seven episcopal cathedrals in Odishi (Mingrelia): Chkondidi, Tsaishi, Bedia, Mokvi, Dranda, Khobi and Tsalenjikha, where prominent bishops and other clerics of that time worked. Unique manuscripts, exemplary gold sculptures and engravings, magnificent monuments of religious architecture were commissioned or assisted by them. Therefore, it is relevant to establish the chronological order of these bishops, as it significantly aids in studying the key stage of the church's history.

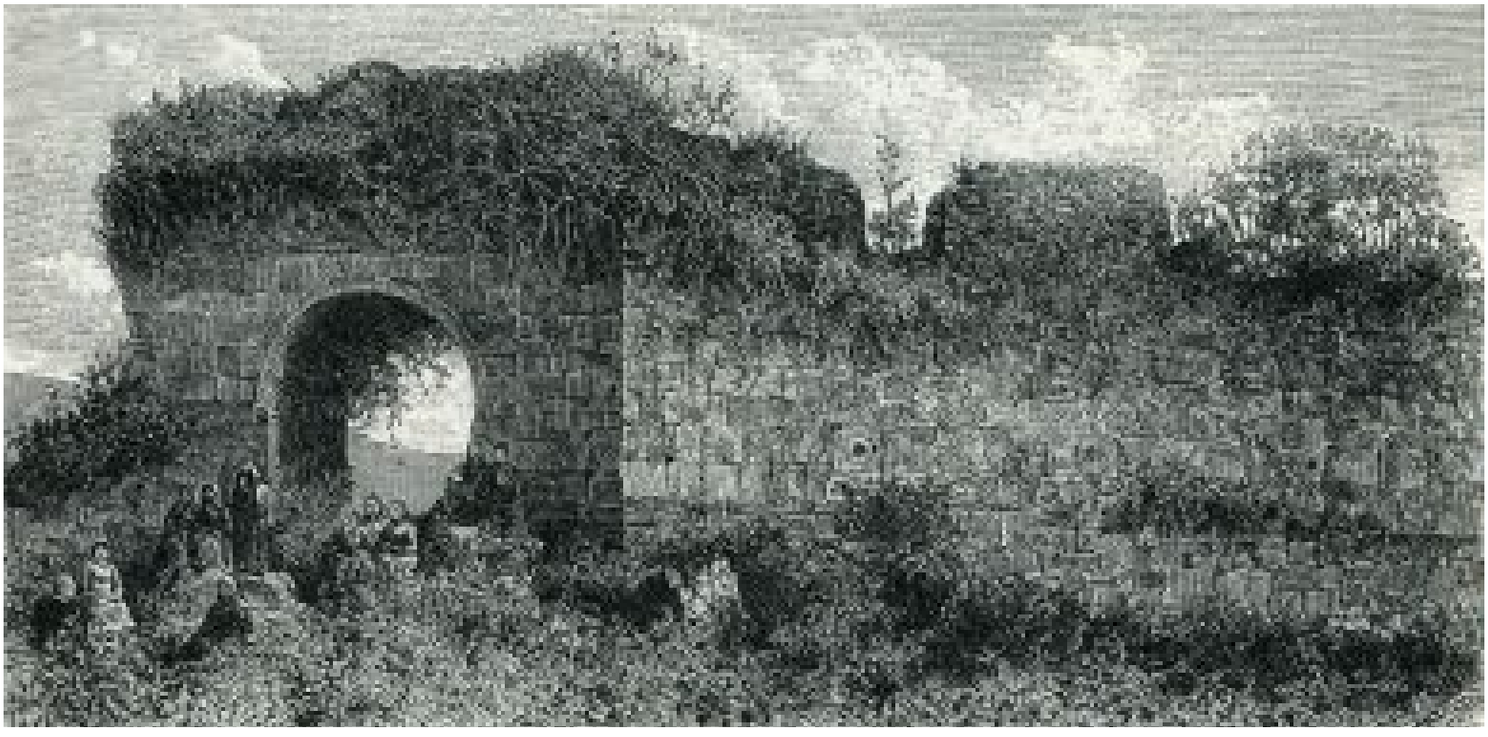
It is evident that active church life in the principality of Odishi was intermittently disrupted, impacting the secular life on the region. As a result of various processes, church centers were established and dissolved, diocesan boundaries shifted, and secular figures changed. Therefore, studying these issues help us understand relationship between the church and the state, offering new perspectives on historical sources and facts available to us.

The work discusses the history of all seven bishoprics of Odishi: Chkondidi, Tsaishi, Bedia, Mokvi, Tsalenjikha, Dranda and Khobi. It represents a modest attempt to contribute to the research and exploration of issues concerning the history of the Church of Georgia.

Our initial focus was on establishing the origins and founding dates of these religious centers, as well as documenting the chronological hierarchy of the bishops who served there. We also think that, it important to explore the biographies of notable clergy, define the boundaries of dioceses

ვლაქერნის ღვთისმშობლის ხატი. ღვთისმშობლის სარტყლის ჩასასვენებელი და სარტყლის ფრაგმენტი. გვ. 28

Theotokos of Blachernae Icon. Sacred ark (reliquary) of the Cincture of the Theotokos (Mother of God) and the fragment of the cincture. P. 28



ბედიის ტაძრის საეპისკოპოსო სასახლე. ხედი დასავლეთიდან, კ. სერენას 1881 წლის ფოტოასლის საფუძველზე ტეილორის მიერ შესრულებული ჩანახატი, 1882 წელი

The episcopal palace of the Bedia Cathedral. View from the west, a sketch made by Taylor in 1882 based on a photo by C. Serena from 1881.

and investigate the institution of serfdom within this context. The work delves into the nature of episcopacy, tracing its origins, rights and responsibilities as a ecclesiastical title. The discussion encompasses the number of bishoprics in Odishi, acknowledging the discrepancies and contradictions found in available sources, necessitating a detailed exploration of these issues.

This research focuses on the period of Georgian history associated with the establishment and evolution of the aforementioned bishoprics.

The history of the episcopal diocese of Tsaishi dates back to the VI-VII centuries and its establishment as a Georgian religious and cultural center is tied to significant political and church reforms. Similar developments occurred in Bedia, in the X century, around 999 year Bagrat III, the first king of united Georgia, opposed Byzantine church policy by relocating the old Byzantine episcopal seat of Dzhiganev to Bedia. The bishopric of Mokvi was also established in the X century. The episcopate of Khobi underwent hard historical phases, being restored in the XVII century under Levan Dadiani (1611-1657), only to be disbanded shortly his death. Eventually, it was designated as the residence of the Catholicos of Abkhazia. Several dioceses (Bedia, Mokvi, Dranda) ceased to exist in the 1680s due to the political conflict between Odishi and Abkhazia. In 1829, the Diocese of Mingrelia was established, temporarily halting the independent history of Odishi cathedrals.

The episcopal chair of Chkondidi since its foundation (X century) contains the entire history of its existence and was one of the first dioceses of Western Georgia. Its history is multifaceted and incredibly interesting. The Episcopal Chair of Chkondidi experienced both a difficult and a revival times. Its leaders have served as both Catholicos-Patriarchs of Georgia and scholars to. The particular reverence and authority of Chkondidi are evidenced by the Muslim address to its leaders, which describes them as “The supreme guardian, the crown of honor, the restorer of order in the state, the leader of the Christians, the sun of the Jesuits, the defender of the law, the ruler of Abkhaz and Khazarien viziers; Antoni Chkhondideli, the support of the Messiah, may he reign forever.” (Chichinadze, B. the rule of Muslim address to the scribe-scribe of Georgia. https://intermedia.ge. September 4, 2023)

During the period of political fragmentation in Georgia from the XV-XVIII centuries, the Bishop of Chkondidi was subordinate to the Catholicos of Abkhazia and played an important role in the political life of Western Georgia. Until the 1780s of the XVII century, Chkondidi Cathedral was considered the foremost cathedral.

The establishment of Dranda bishopric dates to the ecclesiastical reforms occurring in Western Georgia in the second half of the X century. As we know the earliest bishop of Dranda served in the early XI century. Unfortunately, we do not have exact information about the construction of the church but according to oral tradition, Dranda was built by Emperor Justin (527-565). The last bishop of Dranda, Evdemon, ruled over the cathedral in the first half of the XVII century until 1648s. After this, the last Dranda bishop became the first bishop of Tsalenjikha.

Among the other dioceses of Odishi, the Episcopal Diocese of Tsalenjikha is youngest one. It is known that the bishopric was founded here by Levan II Dadiani, the ruler of Mingrelia, who is buried here alongside his wife. In previous research, the works of scholars who investigated various aspects of Christianity and the Georgian Church are really important. Among the Georgian written

sources, notable church documents preserved in the mentioned dioceses include: the Gulani of Tsaishi and Bedia and the Mokvi four Gospels. The letters contained within these documents provide valuable information about the ongoing events in the dioceses (Kakabadze 1921, Kakabadze 1922, Kakabadze 1913).

The discussion about the establishment of dioceses is preserved in ancient Georgian historical sources, such as “Life of the Kings” and “Matiane Kartlisa” (Leonti Mroveli, 1955)

An important historical source consists of inscriptions on cross-icons and other church objects. First of all these inscriptions reference the builders of churches and monasteries, as well as bishops and they highlight many significant events and facts. For example, notable inscriptions include (the great icon of the Crucifixion of Tsaishi and Golden Altar Chalice (Beraia 1991, Beraia 2003)

Lots of information is found in individual deeds, legislative monuments, court rulings, decrees from church councils, and other documents (Jordania 1897, Jordania 1967, Jordania 1892, Jordania 1902). The historiographic heritage of Vakhushti Batonishvili plays a important role in the study of this issue. In his work, “Description of the Kingdom of Georgia,” he provides the boundaries of the dioceses of Odishi, along with partial descriptions of architectural monuments (Vakhushti Batonishvili, 1973).

It is necessary to consider the resolutions of church meetings, as well as books and records of donations, such as “The Resolution of the Church Meeting of 1759,” “The Commandment of Justice,” “The Book of 1777 by Katsia Dadiani,” and “The List of the Knights of Malakhia Cathalicos” (Kakabadze 1921, Kakabadze 1922, Lamberti 1991).

We believe that, the book published by Bishop Kirion in 1901 deserves special mention, “A Short History of the XIX Century Georgian Church and Exarchate,”. This work is one of the most important sources for understanding the history of the XIX century Georgian Church. It provides a chronological list of current events, many of which occurred during the author’s lifetime (Bishop Kirion, 1901). The work makes extensive use of unpublished archival materials, which form the basis for reviewing many relevant issues. Among these, the work of Catholicos-Patriarch of Georgia, Ambrose Khelaia, titled ‘’Bedia Cathedral’’ (Khelaia), is particularly significant. Despite some shortcomings, this is the first attempt at a monographic study of the episcopal history of Bedia.

Here, we note that the study of important documents housed in the historical-architectural museum of the Dadiani palaces in Zugdidi and the State Historical Archive of Russia It gave us the opportunity to study the processes taking place in the church of Mingrelia. in the XIX century. Literatural archive N 1905, 11689, 34, 189, 190. (Russian State Historical Archive, 1377; 1268).

Foreign authors also provide valuable information about the bishops of Odishi, including Archangelo Lamberti, Cristoforo Castelli, Pavel Zakharev, Fedot Yelchin, Alexi Ievlev, Giusepe from Milan, Pietro Avitabilei. Most of their works were written while they were in Mingrelia. Many of these texts can be truly unique information that cannot be found elsewhere (Castelli, 1976; Lambert, 1991; Charden, 1975; Tsintsadze, 1969;).



მარტვილის ტაძარი. დასავლეთის მხარე. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Martvili Church. Western side. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)



Academician Ekvtime Takaishvili made a significant contribution to the study of the churches and monasteries of Odishi in his work, “From an Archaeological Trip to Mingrelia.” This work describes the history of nearly all the main churches and monasteries in Mingrelia and can be considered one of the most important sources for researching this topic (Takaishvili 1913-1914. Takaishvili 1920, Takaishvili 1991, Takaishvili 1891)

The historiographic heritage of Academician Niko Berdzenishvili deserves special mention. His works discuss the activities of individual hierarchs and address many issues related to the history of the dioceses of Odishi, the church system of Western Georgia, and the relationships between the Catholicos of Abkhazia and the bishops (Berdzenishvili 1921, Berdzenishvili 1966, Berdzenishvili 1990)

They made significant contributions to the research of Georgian church documents: Sargis Kakabadze (Kakabadze 1913, Kakabadze 1925, Kakabadze 1959, Kakabadze 1924) Tedo Jordania (Jordania 1897, Jordania 1967, Jordania 1892, Jordania 1902), Isidore Dolidze (Dolidze 1963, Dolidze 1965, Dolidze 1970, Dolidze 1977). The names of many relevant hierarchs are preserved in the documents they published and studied.

Dimitri Bakradze (Bakradze 1981, Bakradze 1987), Nikodime Kondakov (Kondakov, 1905), Dimitri Purtseladze (Purtseladze 1884), and Aleksandre Tsagareli (Tsagareli, 1888) all contributed to the study of the antiquities of the churches and monasteries of Mingrelia. Their works contain valuable information that cannot be found elsewhere, enabling us to more accurately address the issues of interest.

Special importance is placed on the works of Marie Brosset, which address crucial issues in the history of the dioceses, lapidary inscriptions, church documents, and inscriptions on icons and crosses (Brosset 1849, Brosset 1856)

Two monographs by Mikheil Tamarashvili also deserve special mention: ‘’History of Catholicism Among Georgians” (1902) and “Georgian Church from the Beginning to the Present” (1995). In these works, all significant stages of the Georgian Church’s history are discussed as thoroughly as possible. Many foreign sources have been published and studied, and the relationship between European missionaries and local hierarchs is well illustrated.

Babilina Lominadze made significant contributions to the study of the history of the Church of Georgia. In her works, she examines individual issues related to the activities of church hierarchs, the social structure of churches and monasteries, the reasons for the transfer of the Catholic residence in Western Georgia from Bichvinta (Pitsunda) to Gelati and other important topics.

In the works of Academician Simon Kaukhchishvili and Academician Mariam Lortkipanidze, the ecclesiastical processes occurring in Western Georgia during the VIII-X centuries are discussed. These studies help us understand the reasons and the period of the origin of the dioceses of Odishi (Kaukhchishvili, 1952; 1980; Lortkipanidze, 1973).

Many interesting aspects of our topic are discussed by the following scholars: P. Zakaria (Zakaria, 1956), Z. Anchabadze (Anchabadze, 1956), Sh. Meskhia (Meshkia, 1979), A. Urushadze (Urushadze, 1964), S. Makalatia (Makalatia, 1938; 1992), E. Metreveli (Metreveli, 1962; 1975), N. Lomouri (Lomouri, 1973), P. Ingorokva (Ingorokva, 1963; 1964; 1988), P. Juzé (Juzé, 1905), V. Silogava (Silogava, 1980), B. Kilanava (Kilanava, 1988), K. Samushia (Samushia, 1990), D. Ninidze (Ninidze, 1991), A. Gogoladze (Gogoladze, 1992), Z. Papaskiri (Papaskiri, 2000), L. Beraia (Beraia 2000), T. Koridze (Koridze, 2002), and B. Khorava (Khorava, 1996).

Separate chapters are dedicated to the history of the bishoprics of Tsaishi, Chkondidi, Bedia, Khobi, Tsalenjikha, Dranda and Mokvi in the work. The history of these bishoprics is presented in the following order:

1. A history of the Cathedral name;
2. Date of establishment ;
3. Chronological order of bishops;
4. Social status of the episcopate and warriors;
5. Diocese boundaries;
6. the architectural characteristics of the building complex;
7. the painting of the cathedral and necropolis;
8. the role of the dioceses in the development of Georgian art and culture.

We note that the borders of the dioceses of Tsalenjikha, Mokvi, Dranda, and Chkondidi are not discussed separately in this paper, as historian Vladimir Kekelia provided an extensive review of this issue in his monograph “Historical Geography of Mingrelia and Abkhazia” (Tbilisi. 2023).

The main result of the work is the determination of the chronology of the bishops for all seven cathedrals, which uncovers previously unknown details about the history of the dioceses. During the chronological preparation, it became evident that there were instances in Odishi where representatives of the same family held the title of bishop multiple times over several decades. Additionally, it became clear that one of the most important ecclesiastical titles—Metropolitan bishop —developed uniquely in Odishi and did not significantly surpass the authority of other bishops in the region. The research also identified who should be recognized as the first metropolitan and when this title was to be conferred.

During our study of the Institute of warriors and the boundaries of dioceses, we discovered the income and influence of the bishop’s chair, as well as the attitudes of individual bishops and the Catholicos. In researching the boundaries of the Bedia Episcopate, we found it pertinent to delve into the historical Sabediano and the associated “Dadian-Bedian” title.

მარტვილი. წმინდა გიორგის ვერცხლის ხატი. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Martvili. The Silver icon of St. George. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)



დრანდის ტაძარი. 2022 წელი
Dranda Church. 2022

As a result, the church structure of Khobi can be clearly defined. It was found that several types of church organizations were established here, each with its own unique history. The cult of Christian holy things and relics preserved in Mingrelia is a topic of separate discussion. Each holy item served a specific ecclesiastical purpose in addition to its religious significance. Possessing important holy relics granted authority to their owners within the wider church community. Additionally, these holy items attracted many parishioners, providing honor and income for church leaders. The study has identified which holy items were kept in which churches and the history of their arrival in Georgia.

"Episkopos" (ἐπίσκοπος - Bishop) is a Greek word meaning "overseer." In ancient Greece, this term was used for political representatives sent by Athens to neighboring states to oversee the implementation of alliance agreements.

In Georgia, bishops held a position in the "honorary priesthood," which meant that all clergy and church servants were subordinate to them. Additionally, the bishop was regarded as the spiritual head of the nation, possessing the authority to both close and open circles (Javakhishvili, 1984, p. 16).

According to Ivane Javakhishvili, the bishop was seen as a "shepherd" of the nation, strengthened by "teaching and science," and was thus regarded as a "prayer of the nation." Like deacons and priests, the bishop was expected to be known for his love for people. He was to embody titles such as "Experienced in the care of the sick and elderly" and "Helper of orphans and the needy." Only those who could train the flesh and subdue the spirit were considered worthy of the episcopate. According to the Council of Ruisi-Urbnisi act, a 35 year old man was to be consecrated as a bishop (Javakhishvili, 1984, p. 34). That is why only he was considered worthy of the title of bishop.

In the Christian world, including Georgia, bishops, despite holding the same ecclesiastical rank, did not always command equal respect, which was evident during state events. The seniority of bishoprics was not fixed; over time, some bishops would rise in status while others would decline. Additionally, the respect afforded to bishops often depended on their personal character. For instance, if a bishop was seen as a "certain kind of man," he would receive hugerespect compared to others.

After the Catholic Church of Abkhazia separated from the Georgian Church, all bishops in Western Georgia, particularly in Odishi, had to be chosen and consecrated by the Catholic Church of Abkhazia (Berdzenishvili 1966, pp. 132-133). As Vamek Dadian states in one of his documents: "The episcopacy was not granted without consulting the Catholico. We did not appoint a bishop today without your permission (referring to the Catholicos of Abkhazia, Svimeon Chkhetidze - G.K.), nor did we confer a bishopric" (Monuments of Georgian Law, 1977, p. 669).

The opposite was also occurring. For instance, Gabriel Chikovani "captured intelligence and created trust in the house of Levan Dadiani" (Batonishvili Vakhushti, 1973, p. 842). Additionally, Dadiani appointed Grigol Chikovani as the bishop of the Tsaishi Cathedral, as he wished and "with the conspiracy of the metropolitans of the priesthood" (Kakabadze, 1922, pp. 176-177). He stated, "I chose a man of God's virtue ... the treasure of my soul and my good mind ... Metropolitan Grigol,

and we appointed him as the governor of the church". Levan Dadiani remarks in the book of pillars of Catholicism given to Davit Nemsadze: '' So, what was asked of another Catholic Dadiani in this land of Odishi? If we are asked, we should not take any action without consulting you, the bishop, and the prior. We must remember everything and decide how to act moving forward ". (Monuments of Georgian Law, 1977, p. 678)

Thus, it is clear that the rulers were more or less involved in the religious community of the region, and their opinions were significant in relation to the bishops and other leaders, "Because the ruler is not inferior to justice and the law, and he also has authority from God—whoever he chooses to be a bishop, he will elevate him and make him a metropolitan." (Kakabadze, 1922, p. 162).

Additionally, there were instances in Odishi where high clerical positions, including bishoprics, were held by members of the same family for several decades (for example, the Gonglibaidze, Ghoghoberidze, Sakvarelidze, and Dadiani). In our opinion, this reflects the influence of specific lineages in the ecclesiastical sphere and was a result of ongoing promotion.

Archangelo Lambert gives us interesting information about the clergy of Odishi. According to him, "the bishops are stronger, wealthier and more powerful than each of the nobles there". (Lambert, 1991. p. 167).

Historical sources indicate that the title of metropolitan was established in Georgia during the VI-VIII centuries (Kaukhchishvili, 1952, p. 188). During this time, the Metropolis of Lazika was subordinated to the Patriarchate of Constantinople. Subsequently, the metropolitan structure developed its own unique form in Odishi. Unfortunately, due to a scarcity of sources, we could not determine the specific privileges enjoyed by the person holding this title. One thing is clear that the Metropolitan in his power was not significantly superior to other bishops of Odishi. In the Book of Ones presented to Gregory the Catholicos by Evdemon Chkondideli, it is said: "By the word and order of Mr. Bejan Dadiani, I bagged you to be blessed as a metropolitan... Our previous Chkondideli were greatly respected by the old and great rulers with the monastery wealth and estate, but they were not blessed as metropolitan. As you gave us the blessing of the metropolitanate firstly by God's command and then by the grace of Mr. Dadian, from today I will be good to you and your well-wisher" (Monuments of Georgian Law, 1965 p. 764)

Anton Juanidze, the first known metropolitan working in Odishi, received this church honor around 1533 year. Later, the Bishop of Tsaishi and Chkondidi also received the title of metropolitanate. Thus, it is clear that this high ecclesiastical title was primarily honorary and was granted to bishops who oversaw extensive dioceses. Based on the above, it can be concluded that the institution of episcopacy in Odishi, as well as throughout Georgia, experienced unique developmental characteristics. However, the fundamental Christian and dogmatic essence of episcopacy was never violated.

II important issue is the number of bishoprics in Odishi. Both Georgian and foreign authors provide references to this topic. Let's consider them in chronological order: Archangelo Lambert, who was in Mingrelia from 1633 to 1649, listed 12 episcopal chairs of Odishi in his work "Description of Mingrelia." According to him, six of these chairs were active, while six were canceled. The following are the names of the active chairs: Among the active chairs are: 1. Dranda, 2. Mokvi, 3. Bedia, 4. Tsaishi, 5. Tsalenjikha, and 6. Chkondidi. The episcopal dioceses that have been converted into monasteries include: 1. Khiachi, 2. Tsifuria, 3. Khobi, 4. Obuji, 5. Sebastopoli, and 6. Anaklia (Lambert, 1991, p. 107).

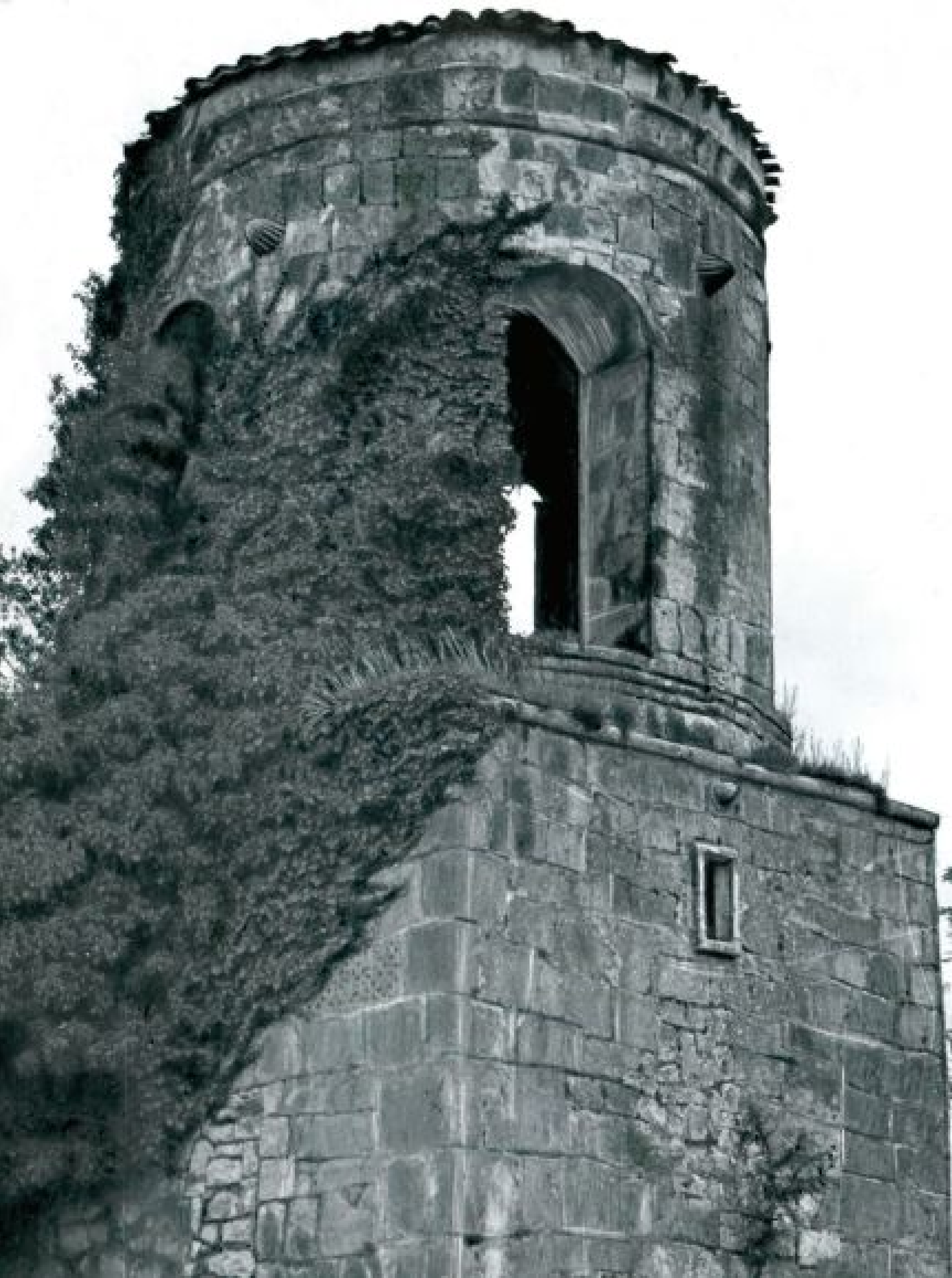
Missionary Giuseppe from Milan came to Georgia with Lamberti. He lived in Odishi from 1633 to 1643. Giuseppe wrote a short report on Mingrelia to be sent to Rome, where he telling: "Six main and episcopal churches are scattered throughout Mingrelia in the forest, which are rich in property and serfs" (Milanelli, 1964, p. 43).

Russian ambassadors Pavel Zakharev and Fedot Yelchin visited nearly all the churches of Mingrelia from 1639 to 1640. They observed the following cathedrals: Mokvi, Dranda, Bedia, Tsaishi, Khobi, and Tsalenjikha (Belokurov, pp. 324-325, 351-352, 354, 356, 373-374). Notably, the historical records of the Russian ambassadors preserved the names of the hierarchs during their time.

The issue of interest to us is also addressed in the inscriptions of Don Cristoforo de Castelli's album. Castelli was in Mingrelia from 1640 to 1652 and produced many sketches. His album provide information about several bishops active in Odishi during that time. The following captions can be found on the pictures:"Chaskoli (Chaneli) episcopate" (Castelli, 1976, p. 174), "the nearby Mokvi church in Abkhazia is very beautiful" (Castelli 1976, p. 176), "Khobi episcopate" (Castelli 1976, p. 176), "Dandra bishopric in Abkhazia, in the Caucasus mountains" (Castelli 1976, p. 180), and "Dranda, where there is one bishop near the Kochare river" (Castelli, 1976, p. 195). These records by Cristoforo Castelli are significant as they are among the few that mention Khobi as an episcopal see.

Between 1664 and 1666, Patriarch Macarius of Antioch visited Mingrelia and noted the episcopal cathedrals of Odishi in his works. He stated: "Six bishops are seated there (in Mingrelia). They are: the first - Chkondidi, the second - Khobi, the third - Tsaishi, the fourth - Bedia, the fifth – Mokvi, and the sixth - Dranda" (Macarius of Antioch, 1982, pp. 112-113). Macarius of Antioch's son Pavle from Aleppo provides the same information (Materials..., 1973, p. 72). Thus, both the Patriarch of Antioch and his son, like Archangelo Lambert, list six bishoprics, with the only difference being that Khobi is mentioned here instead of the Tsalenjikha Cathedral.

The history of the bishops of Odishi is linked to the German scientist Dr. Johann, Anton Güldenstedt, who visited Georgia from 1771 to 1772 on a special work from the Russian royal court. He writes: "Odishi is followed by Abkhazia, where were three bishops in Bedia, Mogvi / Mokvi, and



Dranda: the bishops Bedieili, Mogveli, and Drandeli." Thus, Güldenstedt names three canceled bishoprics in ancient Odishi: Bedia, Mokvi, and Dranda (Güldenstedt, 1962, p. 171).

During the census of Odishi, Vakhushti Batonishvili mentions six episcopal chairs: 1. Chkondidi, 2. Tsaishi ("Chaisi"), 3. Tsalenjikha ("Chelenjikhi"), 4. Bedia, 5. Mokvi ("Mokui"), and 6. Dranda (Batonishvili, 1955, pp. 755-781). He adds in the chapter that "...there was a great plague in Odishi... meanly from Abkhazia, they came with boats and conquered the Egris River... And there are no longer any bishops in Dranda and Mokvi. Thus, according to Vakhushti, it is clear when and why the bishoprics of Mokvi and Dranda were canceled.

Information about issues of interest to us is provided by the document "List of the subordinated Episcopal Churches" Made in April 1770. It mentions only Chkhondidi among the active bishops (episcopal) in Odishi. Additionally, it notes that the Metropolitan of Bedia, the Bishop of Mokvi, and the Bishop of Dranda do not have seats, (Macharadze, 1988, p. 553). There is also a Bishop of Poti on the edge of the sea, which is not noted in the reports of the historians mentioned earlier. Thus, as we have seen, the historical sources provide differing accounts of the number of dioceses in Odishi, making it necessary to explore this issue in more detail.

Archangelo Lambert mentions Khobi among the cathedrals converted into monasteries. Our analysis of the available documents suggests that the episcopal chair of Khobi likely ceased to exist in the mid-XVII century. Several bishops of Khobi are known to have served between the XIV-XVI centuries, including Ilarion (XIV century), Saba (XV century), and Nikoloz Tsulukidze (1620-1640). Thus, we cannot consider Lambert's statement that Khobi was an episcopal see (unit) to be incorrect. Levan II Dadiani (1611-1657), in a deed renewing ownership of estates in Khobi, states that "the village, forest, and fields have been destroyed by the circumstances of the times, the passage of years, the ebb and flow of chariots, and the change of days" (Monuments of Georgian Law, 1965, p. 206). Perhaps that is why Levan II Dadian needed to locate the old "perverted and lost" issue a deed of renewal of ownership for this temple. This raises the question: when should this significant event in Mingrelia take place? In our opinion, it should be in the 1640s, because earlier, between 1639 and 1640s. Therefore, it can be said that the monastery of Bishop Levan II Dadiani, which was destroyed in the 1630s, was restored around 1639-1640. By this time, the deed for the renewal of Khobi's ownership should have been prepared and Archangelo Lamberti may not have been aware of the latest developments, or he might have chosen not to include them in his writings. However, it is a fact that the chair restored by Levan did not last longer. By the end of the XVII century, the episcopal chair was dismantled again, as evidenced by Jean Chardin, Vakhushti Batonishvili, and other sources from the late XVII-XVIII centuries, which no longer mention the episcopal chair. Therefore, based on all of the above, we can conclude the following: in the 1640s, Levan II Dadiani restored the episcopal chair of Khobi, but it was destroyed again later, specifically at the end of the XVII century. Regarding Lambert's claim that Kyachi, Obuji, Tsipuria, and Anakria were bishoprics that were later converted into monasteries, this information is incorrect, as there are no records of this in other sources. The only exception is Sebastopol, which is mentioned in the IX century in the list of cathedrals subordinate to the Patriarchate of Constantinople as the autocephalous archbishopric of Sebastopol. However, it was abolished in the X century (Berdzenishvili, 1990, p. 626).

In the aforementioned document from 1770, Poti is also mentioned as an canceled bishop. The metropolis of Phasis is noted for the fifth time in the list of cathedrals subordinate to the Patriarchate of Constantinople (Lomouri, 1973, p. 423). Additionally, it is known that in 553, the decree of the V Ecumenical Council was signed by the bishop of Phasis. "Theodore the Unworthy Bishop of Phasis in the village of Mingrelia was defined and written"(Annotated Dictionary of Persons 1993, p. 24). Furthermore, in the acts of the Seventh Ecumenical Council of 787, "Christopher, the Bishop of Phasis or Trebizond," is mentioned alongside other individuals (ibid.).

Later, during the reign of King George II of Abkhazia (922-957), the episcopal chair of Poti was canceled and moved to Chkondidi (Ingorokva, 1963, p. 249). Niko Berdzenishvili has expressed his views on this issue. Initially, he believed that the chair of Fazisis was transferred to Chkondidi, but later changed his mind and concluded that it was actually moved to Kutaisi. Professor Tamaz Beradze supports the idea of relocating the Fazisi Cathedral Center to Kutaisi. Buba Kudava argues that the successor to the prestigious chair of Fazis should have been the influential chair of Chkondidi. Both Fazisi and Chkondidi were among the highest-ranking sees in terms of honor in Western Georgia (Kudava, 2002, p. 23). We should also pay attention to the bishopric of Tsalenjikha, about which historical sources are quite scarce. It is the youngest compared to other dioceses in Odishi. The establishment of the episcopate here is likely connected to Levan II Dadian, as the first known Tsalenjikheli is mentioned during his time. In the fresco inscription of Ekvder of Tsalenjikha, we found the following text:

"I, the archbishop of Tsalenjikha, Eudemon Jaiani, was painted on my order the door of Chapel for the glory of our ruler Levan Dadiani and for the soul of the blessed Queen Nestan Darejani. The door was painted for the Levan Dadiani, the great ruler of this time and era. At seventy-six, Amen. I wrote this inscription: As the reverend of the church of Masime from Mount Sinai".

The chronicon on the inscription dates to 1648. After Eudemon Jaiani, we do not have the name of another Bishop from Tsalenjikha.

It is important to discuss the bishoprics of Odishi located in modern Abkhazia: Mokvi, Dranda, and Bedia. After the death of Levan II Dadiani, These ancient Georgian episcopal cathedrals faced significant danger in the 1680s. The political power of Odishi weakened considerably, leading to

ცაიშის ტაძრის სამრეკლო.
XX საუკუნის 70-80-იანი წლები.
გვ. 36

The bell tower of the Tsaishi church.
1970s-1980s. P. 36



increased attacks on this principality from Abkhazia. Ultimately, from the 1680s onward, the waters of the Egri (Ghalidzga River) and later the Enguri became the political border between Odishi and Abkhazia.

The Abkhazians removed the territory between the river Odishi and Kodori and the migration of the indigenous Mingrelians occurred rapidly, leading to the abolition of the bishoprics of Drandi and Mokvi. From 1664 to 1666, during Macarius of Antioch's stay in Mingrelia, both bishoprics were active, indicating that Dranda and Mokvi were still part of the principality of Odishi (Macarius Patriac of Antioch, 1982, p. 234).

Undoubtedly, the ongoing political conflict between Abkhazia and Odishi affected the Diocese of Bedia. Although the boundaries of this diocese were significantly reduced, religious life continued to thrive. Maksime Iashvili, the last known bishop of Bedia, served during the 1960s and 1970s of the XVIII century.

The situation resulting from the political controversy in the territory of the Bedia Diocese is interestingly reflected in a document known as the "Deed of Bedia," published in 1897 by Zakaria Chichinadze. This document, dating back to the years of M.Vorontsov's tenure, serves as a unique chronicle of the Shervashidze family. It is fascinating that the document provides details about the Odishi-Abkhazia political conflict. It indicates that ownership initially belonged to Khvapu and later to Leon Shervashidze. Additionally, the document notes that at the turn of the XVII-XVIII centuries, the territory from Ghalidzga to the Enguri River "was largely depopulated due to turbulent times." This highlights that during this period, the Odishi government lost its influence over its territories, leading to the Bedia eparchy falling into the hands of Abkhazian feudal lords.

In summary, the claim made by Archangel Lambert that Kaichi, Obuji, Tsipuria, and Anaklia were episcopalians is false and is not supported by any other documents. In the X century, due to Byzantine ecclesiastical policy, the old (Byzantine) episcopal chair was abolished in Georgia and replaced by the archbishopric of Sebastopol. Additionally, during the reign of King Giorgi II of Abkhazia (922-957), the metropolis of Phasis (Poti) was moved to Chkondidi.

The Episcopate of Khobi, founded in the XIV century, was dismantled by the 1630s but was restored by Levan Dadiani in 1639-1640. However, the cathedral was converted into a monastery at the end of the XVII century. Levan II Dadiani also founded the Tsalendzhikha bishopric in the XVII century, but he was unable to maintain full control over it.

In the 1680s, Abkhazian attacks on Odishi intensified. In the dioceses of Mokvi and Dranda, the local population rapidly diminished, because of that bishops were canceled. The ongoing political conflict between Odishi and Abkhazia also impacted the viability of Bedia Cathedral, resulting in the cessation of religious life there by the 1780s. By 1888, the Bedia temple had fallen into ruin and was overgrown with vegetation.

In 1823, following the death of Grigol Chikovani, the last metropolitan of Tsaishi, the dioceses of Chkondidi and Tsaishi were united. By 1829, the combined diocese was named the Mingrelia Diocese, and the Martvili Cathedral was declared a cathedral. Thus, there were primarily seven episcopal cathedrals within the territory of the principality of Odishi: Tsaihi, Bedia, Mokvi, Dranda, Chkondidi, Khobi, and Tsalenjikha. Each of these cathedrals followed its own unique path of development.

მოქვის ტაძრის ინტერიერი,
საკურთხეველი და XX საუკუნის
დასაწყისის კანკელი. 2022 წელი

Interior of the Mokvi Church, the altar, and the early 20th century iconostasis. 2022

აღმოსავლეთ ფასადი.
დეკორატიული ლილვები. გვ. 40-41

Eastern facade. Decorative shafts. Pp. 40-41



ცაიში
Tsaishi



ცაიშის საეპისკოპოსოს ისტორია

ცაიშის სახელწოდება

გიორგი კალანდია

საინტერესოდ მიგვაჩნია დაბა ცაიშისა და ცაიშის მონასტრის სახელწოდების წარმომავლობა.

ამ საკითხებთან დაკავშირებით მეცნიერულ ლიტერატურაში მრავალი მოსაზრება გამოითქვა. სარგის კაკაბაძის აზრით, ტოპონიმს რელიგიური საფუძველი უდევს: «(კოლხები) ყველაზე მეტად თაყვანს სცემდნენ ურანოსსა და გეას (ზეცასა და დედამიწას)» (ურუშაძე, 1964. გვ.156), ამიტომ ასკვნიდა იგი, რომ სიტყვა ცაიში ღვთის კუთვნილებას ნიშნავდა (კაკაბაძე, 1924. გვ 65-67). ისტორიკოსმა ჯანიერ როგავამ ივანე ჯავახიშვილის განმარტების საფუძველზე, ცაიშის ეტიმოლოგია ცისკრის ვარსკვლავს – ღვთაება ცას (აფროდიტეს) დაუკავშირა.

ისტორიკოს მამანტი პაჭკორიას აზრითაც, ცაიშის სახელწოდების წარმოშობა დაკავშირებულია ცის ვარსკვლავთან (პაჭკორია, 1979. გვ 42-43). ნოდარ წულეისკირი სახელწოდება ცაიშს უკავშირებს ცა ღვათების სახეს. კერძოდ, ძველისძველ კოლხურ ღმერთს, მსხვილფეხა პირუტყვის მფარველ მაგიდეს. მისი აზრით: «მას კუთვნილი ადგილი მიწაზეც აქვს. ეს ადგილი გახლავთ ცაიში» (წულეისკირი, 1979).

კალისტრატე სამუშიას აზრით, «ცყ»-იონი ცაიშად წოდებული სოფლის ძველი სახელი ჩანს (სამუშია, 1990. გვ.140). აქ აღმოჩენილი ლომის თავი, შუბლზე მზის გამოსახულებით, ზოგიერთ არქეოლოგს მზე-ღვთაების ქანდაკებად მიაჩნია. ამ მიდამოებში მზე-ღვთაების კერპის აღმოჩენა წარმართობის ხანაში აქ მზე-ღვთაების სამლოცველოს არსებობაზე მიუთითებს და ალბათ ეს იყო იქ, სადაც ამჟამად ცაიშის ღმრთისმშობლის ეკლესია დგას, ან მის ზემოუბანზე, რომელსაც ციონს ეძახიან (სამუშია, 1990. გვ.128) . მეცნიერი ასევე დასძენს: «ციურ ღვთაებათა შორის, მთვარესთან ერთად, მზე-ღვთაებაც ითვლებოდა, მისი კერპი აქ მდგარა, ამიტომ მიგვაჩნია, რომ ცაიში (ცეში) უნდა ნიშნავდეს მზე-ღვთაებას ცისა.. ასე რომ, გეოგრაფიული სახელები: ცაიში (ცეში) და ურთა წარმართული პერიოდის მზე და მთვარე ღვთაების კულტთან დაკავშირებული სახელებია» (სამუშია, 1990. გვ.140).. ამრიგად, კალისტრატე სამუშიას აზრით, სახელწოდება ცაიში, მზე და მთვარე-ღვთაების კულტთან დაკავშირებული სახელწოდებებია, და წარმოდგება სწორედ მზე-ღვთაების სალოცავი ხისაგან – თელასაგან – მეგრულად «ცყ»-სგან.



რელიეფური ქანდაკება სავარაუდოდ ჯეგეთას ტაძრიდან. წმინდა ბასილი ურჩხულის ხახაში. ზომა 45x45 სმ. X საუკუნე. დაცულია ზუგდიდის დადიანების სასახლეში

A relief sculpture, probably from the Jegeta Church. St. Basil in the mount of the beast. Size: 45x45 cm. X century. Preserved in the Zugdidi Dadiani palace.

ჩვენი აზრით, ყველაზე მართებულად უნდა ჩაითვალოს ზემოდასახელებული მეცნიერის აზრი, რამეთუ ძველ აღმოსავლეთშიც საკმაოდ გავრცელებული იყო ხის კულტი. შესაქმის აქადურ მითში ცნობილია ხე ცარბათ, (კიკნაძე, 1973. გვ.84) «ხე ცოცხალი სიმბოლოა ორი სამყაროს შემაერთებელი ღერძისა» (იქვე). მრავალი ხალხის წარმოდგენაში ხე იყო ზეცისა და მიწის დამაკავშირებელი «დიდი ღერძი». ერთ შუმერულ შელოცვაში ვკითხულობთ: «კვერთხი, ცის ღერძი. კვერთხი-ღერძი ციური სახლისა. ფესვი მისი წყვდიადი. მწვერვალი მისი – ზეციური ტაბლა». არის შემთხვევები, როცა მთიდან ამოზრდილი ხე მთის გაგრძელებაა ცის მიმართულებით. ერთ-ერთ ქართულ ზღაპარში ხე პირდაპირ გვევლინება მზესთან დამაკავშირებელ საშუალებად: «წავიდა, იარა, იარა და შეხვდა ერთი დიდი ხე, იმხელა იყო, რომ თვალს ვერ აწვდენდა, ირემზე იყო ის დიდი ალვის ხე ამოსული, იმ ალვის ხეზე კიბე იყო, ამ კიბით მზის დედასთან უნდა მისულიყო» (ხალხური სიბრძნე, 1978. გვ.369). ცნობილია, რომ საკრალურ ხესა და მასთან დაკავშირებულ რწმენა-წარმოდგენებს ქართველური ტომების მითოლოგიურ აზროვნებაში საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა. რიგი გამოკვლევების შედეგად დადგენილია, რომ საქართველოს სხვადასხვა მხარეში წმინდა ხეებად ით-



ვლებოდნენ მუხა, ცაცხვი, ტირიფი, იფანი, ალვა, ნაძვი, ფიჭვი, ჭადარი და სხვა მცენარეები (ხაზარაძე, 1999. გვ.8)

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ჩვენი აზრით, სოფელ ცაიშის დასახელების წარმოშობაში იმავე მოვლენასთან უნდა გვქონოდა საქმე და მართებულად უნდა ჩაითვალოს აზრი, რომ სოფელ ცაიშის სახელი წარმოდგება მზე-ღვთაების სალოცავი ხის თელასაგან – მეგრულად «ცყ»-საგან. არგუმენტის სისწორეში ასევე გვარწმუნებს ის გარემოებაც, რომ «ცყ»-ხე ღვთაების სამლოცველოები «ცეშის» (ცაიშის) გარდა ცნობილია უჩაშონაში – ცგყონა, მუაჟავაში «ცშ»-ნაკარი წალენჯიხის რაიონსა და სოფელ მულახში – მესტიის რაიონში, ქართლში სოფელ თელეთში (სამუშია, 1990. გვ140). ანგარიშგასაწევია ის გარემოებაც, რომ სოფელ ცაიშის მახლობლად სოფელ ცაცხვის სახელიც ხესთანაა დაკავშირებული. აქვე გვინდა დავსძინოთ, ცაიშის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ფრაგმენტი – შუბლზე მზის გამოსახულებიანი ლომის თავი, მასთან დაკავშირებული სალოცავი ხის – თელას, მეგრულად «ცყ»-ს, კულტი და ურთის თხემზე არსებული სალოცავი «ჯეგეთა» მოწმობს, რომ საქმე გვაქვს, ალბათ, მითრას კულტის ქართულ ვარიანტთან. მოგვიანებით საქართველოში ქრისტიანობასთან ერთად შემოსულმა წმინდა გიორგის კულტმა მითრას ღვთაება თანდათანობით განდევნა (მაკალათია, 1938. გვ.40) . თუ დავაკვირდებით მითრას გამოსახულებების ევოლუციას, ვნახავთ, რომ II საუკუნის დასასრულიდან საქართველოში მითრა უკვე ცხენზეა ამხედრებული და ბოლოს ემატება ისიც, რომ მიწის ქვემოთ ჩნდება გველის გამოსახულება (დუნდუა, 1944. გვ.338-339)

გიორგი დუნდუა ტრაპიზონის სპილენძის საქალაქო მონეტების იკონოგრაფიის შესწავლის შედეგად იმ დასკვნამდე მიდის, რომ: «ახ.წ. II საუკუნის დასასრულს ხდება მენის შერწყმა მითრასთან, ერთიანდება ასტრალურ ღვთაებათა ტრიადა (მზე, მთვარე, ვარსკვლავები) სინკრეტულ ღვთაებად» (იქვე), ეთნოგრაფიული მასალის შესწავლის შედეგად სერგი მაკალათია გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ "წარმართულ საქართველოში წმინდა გიორგის წინამორბედი ღვთაება მირსა ანუ მითრა უნდა ყოფილიყო" (მაკალათია, 1938. გვ.37) , რასაც მოწმობს დღემდე დაცული «მირსობა», «მეისარობა» და «ჯეგემისაროხი» (იქვე).

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ტოპონიმი «ცაიში» უძველესია აქ აღმოჩენილი ფრაგმენტი შუბლზე მზის გამოსახულებიანი ლომის თავი იმაზე მეტყველებს, რომ ამ ადგილას წარმართული სალოცავი იყო, რომელიც, თავის მხრივ, მითრას კულტს უკავშირდებოდა. სხვადასხვა ქვეყნის არქიტექტორები ლომის გამოსახულებებს მიიჩნევდნენ როგორც მცველ-დარაჯებს და მათ ტაძრების შესასვლელებში ათავსებდნენ. გარდა ამისა, ლომი ხომ თვით მზის კულტს უკავშირდებოდა. ლომის შუბლზე გამოსახული მზე კი ფაქტობრივად მითრას სიმბოლური გამოსახულება უნდა იყოს.

ამდენად, ტოპონიმი ცაიში უკავშირდება მზე-ღვთაების სალოცავ ხეს – თელას, მეგრულად «ცყ»-იონს, რომელიც, თავის მხრივ, მითრას კულტთანაა დაკავშირებული.



მითრას მარმარილოს ქანდაკება. რომი. ახალი წელთაღრიცხვის II საუკუნე. დაცულია ბრიტანეთის ეროვნულ მუზეუმში

Marble statue of Mithras. Rome. 2nd century AD. Preserved in the British Museum.

ცაიშის საეპისკოპოსოს დაარსების თარიღი

ცაიშის საეპისკოპოსო საქართველოში ერთ-ერთი უძველესი საეკლესიო ცენტრია. მისი ისტორია დაახლოებით VI-VII საუკუნეებიდან იღებს სათავეს. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, მისი ქართულ სასულიერო-კულტურულ ცენტრად ჩამოყალიბება საკმაოდ მნიშვნელოვან პოლიტიკურ და საეკლესიო რეფორმებს დაუკავშირდა. X საუკუნისათვის იგი უკვე ქართული სახელმწიფოებრიობის აღმშენებლობისა და ქვეყნის ზნეობრივი დონის სრულყოფის სამსახურში დგას. სანამ თვით საეპისკოპოსოს ისტორიის განხილვას შევუდგებოდეთ, მოკლედ განვიხილოთ დასავლეთ საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების პროცესი. როგორც «ქართლის ცხოვრება» იუწყება, დასავლეთ საქართველოში, და მათ შორის ოდიშშიც, ქრისტიანობის ქადაგება ქრისტეს მოწაფეებს ანდრია მოციქულსა და სვიმონ კანანელს მიეწერება: «ხოლო სჳმონ კანანელისა საფლავი არს ნიკოპს ქალაქსა, შორის აფხაზეთის და ჯიქეთისა, რამეთუ მუნ აღესრულა წმინდა სჳმონ კანანელი. ხოლო კუალად განამტკიცნა წმიდამან ანდრია მეგრელნი და აფხაზნი და წარვიდა სკვთედ» (ლეონტი მროველი, 1955. გვ43) . ამის შემდეგ ანდრია გარდაცვლილა პატრაში 60 წლის 30 ნოემბერს, იგი პროკონსულ ეგეატას

ბრძანებით გაუკრავთ ჯვარზე (Мешков, 1993. გვ.37). ეპიფანე მონაზონი «წმინდა ანდრიას ცხოვრებაში» წერს: «ამრიგად წმინდა ეპიფანე, კვიპროსის ეპისკოპოსი, გადმოცემის მიხედვით ადასტურებს, რომ წმინდა ანდრიამ იქადაგა სკვითებში, სოგდიანელებში, გორსინიელებში, დიდ სებასტოპოლისში, სადაც მდებარეობს აფსართა ციხესიმაგრე, ისოს ნავსადგურში და მდინარე ფაზისზე, სადაც ცხოვრობენ იბერები, საყსები, ფუსტები და ალანები. ამის საბუთი ხელთა გვაქვს» (თამარაშვილი, 1988. გვ.167). მიხეილ თამარაშვილის განმარტებით, წმინდა ეპიფანე 310 წელს დაიბადა და 403 წლის 12 მაისს გარდაიცვალა. იგი ყოფილა კონსტანციის (ყოფილი სალამინი) ეპისკოპოსი და კუნძულ კვიპროსის არქიეპისკოპოსი. დასავლეთ საქართველოში ანდრიას ქადაგების შესახებ ცნობა დაცულია ასევე ტილემონთან და IX საუკუნის ბიზანტიელ ისტორიკოს ნიკიტა პაფლაგონიელთან. ივანე ჯავახიშვილმა ამ უკანასკნელის ცნობა და ანდრიას საქართველოში მოღვაწეობა საეჭვოდ მიიჩნია. ცნობილია, რომ დღეს ეს მოსაზრება არაა გაზიარებული. მ. თამარაშვილმა იმსჯელა ამ პრობლემის გარშემო და საკმაოდ დამაჯერებელი არგუმენტებით დაასაბუთა ანდრიასა და სვიმონის მოსვლა საქართველოში (თამარაშვილი, 1988. გვ.132-139). ჩვენი მხრივ დავსძენთ, რომ დღეს საყოველთაოდ ცნობილია ანდრია მოციქულის მარშრუტი, რომელიც მოიცავდა ტერიტორიას პონტოდან სკვითეთამდე (Мешков, 1993.გვ.167) ამიტომაც უდავოა, რომ მას დღევანდელი დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზეც უნდა გაევლო. ამაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ II საუკუნეში ფაზისში უკვე იყო საეპისკოპოსო, რომელსაც განაგებდა ცნობილი ერეტიკოსი მარკიოს პონტოელი (თამარაშვილი, 1988. გვ.191). კოლხებთან და იბერიელებთან ურთიერთობა ჰქონია იმპერატორ ტრაიანესაგან დატყვევებულ რომის ეპისკოპოს კლიმენტსაც და ბოლოს, დას. საქართველოში ქრისტიანობას კარგად რომ იცნობდნენ, ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ უკვე 325 წელს მსოფლიო საეკლესიო კრებას ბიჭვინთის ეპისკოპოსიც ესწრებოდა. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ანდრია პირველწოდებულის საქართველოში ქადაგების ფაქტი გიორგი მთაწმინდელმა გამოიყენა ანტიოქიის პატრიარქთან პაექრობის დროს, როგორც ძლიერი არგუმენტი ქართული ეკლესიის ავტოკეფალური უფლებების დასაცავად: «ჩუენ პირველწოდებულსა და ძმისა თჳსისა მწოდებლისა ნაწილნი ვართ და სამწყსონი და მის მიერ მოქცეულნი და განათლებულნი, და ერთი წმიდა ათორმეტთა მოციქულთაგანი – სიმოს ვიტყვ კანანელსა, ქუეყანასა ჩუენსა დამარხულ არს აფხაზეთს, რომელსა ნიკოფსი ეწოდების. ამათ წმიდათა მოციქულთა განათლებული ვართ»(გიორგი მცირე, 1994. გვ.215). ანდრია მოცი-

ცაიშის ტაძარი. სამხრეთი ფასადი
Tsaishi church. Southern facade





ცაიშის ტაძარი. მედალიონი მოთავსებული აფსიდის სამხრეთ კედელზე

Tsaishi church. A medallion placed on the southern wall of the apse.

ქულის ქადაგება და შემდგომ წმინდა ნინოს მოღვაწეობა ერთმანეთს შეუსადაგა XI საუკუნის ქართველმა მეცნიერმა ეფრემ მცირემ, ხოლო 1104 წლის რუის-ურბნისის საეკლესიო კრებამ მისი დებულება ჭეშმარიტებად მიიჩნია და დააკანონა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 325 წლის ნიკეის პირველი მსოფლიო საეკლესიო კრების აქტებში პიტიუნტის ეპისკოპოს სტრატოფილეს მოხსენიება იმაზე მეტყველებს, რომ მეოთხე საუკუნის დას. საქართველოში ქრისტიანობა უკვე ფეხმოკიდებული იყო. ამ მხრივ საინტერესოა პრისკე პანიონელის ცნობა, რომლის მიხედვითაც გუბაზ მეფეს ბიზანტიელი კარისკაცები მოუხიბლავს «საქრისტიანო ნიშნების ტარებით ...» ეს ცნობა, შეიძლება, მცირე მინიშნება იყოს ქრისტიანობის გაძლიერებაზე გუბაზის დროს ეგრისში(ლომოური, 1973. გვ.127).

ჩვენთვის საინტერესო საკითხისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს V საუკუნის საეკლესიო ისტორიკოსის გელასი კვიზიკიელის ცნობას: «იმავე ხანებში ღმერთის ცნება მიიღეს პონტოს გასწვრივ მდებარე მიწა-წყალზე მცხოვრებმა იბერებმა და ლაზებმა, რომელთაც მანამდე ის არ სწამდათ» (ყაუხჩიშვილი, 1952. გვ.186). გელასი კვიზიკიელის ძირითად წყაროს IV საუკუნის მწერლის გელასი კესარიელის «საეკლესიო ისტორია» წარმოადგენდა (ლომოური, 1973. გვ.188), მაგრამ ივანე ჯავახიშვილმა ეს ინფორმაცია კვიზიკიელის საკუთარ დანართად მიიჩნია (ჯავახიშვილი, 1951. გვ.230-231), თუმცა მისივე თქმით: «გელასი კვიზიკიელის ამ დანართს დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ეს გარემოება, რასაკვირველია, იმის მომასწავებელია, რომ V საუკუნის მესამე მეოთხედში ლაზიკა, ანუ დასავლეთი საქართველო, უკვე დიდი ხნის გაქრისტიანებული უნდა ყოფილიყო და ქრისტიანობის დასაწყისი იქ მაშინ IV საუკუნის დროინდელად ყოფილა მიჩნეული» (იქვე), ე. ი. დაახლოებით მაშინ, როცა ეს იბერიაში მოხდა, ხოლო უკვე VI-VIII საუკუნეში დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე არსებობს სამი საეკლესიო ოლქი კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოს დაქვემდებარებაში, რომელთა შორის პირველია ლაზიკის მიტროპოლია და მასში შემავალი ოთხი საეპისკოპოსო, მათ შორის დაბა ცაიშისა. საყურადღებოა, რომ დაბა ცაიშის სახელწოდება ბერძნულ ნოტიციებში წარმოდგენილია სხვადასხვა სახით. სიმონ ყაუხჩიშვილი განიხილავს მათ და მიდის იმ დასკვნამდე, რომ გაუგებრობა მხოლოდ გადამწერის ბრალია (ყაუხჩიშვილი, 1952. გვ.187). ასე რომ VIII საუკუნეში კონსტანტინოპოლის პატრიარქისადმი დაქვემდებარებულ კათედრათა შორისაა დასახელებული ლაზიკის სამიტროპოლიტო, რომელსაც ექვემდებარება ოთხი ქალაქი, ე. ი. ოთხი საეპისკოპოსო: როდოპოლისის, საისინთა (ე. ი. ცაიშის), პეტრის და ზიგანევთა (ყაუხჩიშვილი, 1952. გვ.188). VI-VIII საუკუნეებში. ე. ი. იმ დროს, როდესაც დასავლეთ საქართველო ბიზანტიის იმპერიის მფარველობის ქვეშ იმყოფება, ყველა ზემოდასახელებული საეკლესიო ოლქი კონსტანტინოპოლის საპატრიარქო ნაწილად არის მოხსენიებული (ინგოროყვა, 1988. გვ.234-235). ყველაზე გვიანი ხანის დოკუმენტი, რომელშიც დას. საქართველოს საეკლესიო ოლქები და მათ შორის ცაიშის საეპისკოპოსო მოიხსენიება, როგორც ნაწილი კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოსი, არის ნოტიციები ნომერი 3, 4 და 5. პავლე ინგოროყვას აზრით, ამ დოკუმენტების არქეტიპები ეკუთვნის VIII საუკუნეს, ხოლო მათი არსებული რედაქციები IX საუკუნის I მესამედს. ნოტიციები ნომერი 3-4, 806-815 წლებისაა, ნოტიცია ნომერი 5, 820-829 წლებს ეკუთვნის (ინგოროყვა, 1988. გვ.234-235). მეცნიერის აზრით, ასევე არაა გამორიცხული, რომ ეს დოკუმენტები VIII საუკუნის I ნახევრის არქეტიპიდან მომდინარეობდეს, მით უფრო, რომ აქ შემოთავაზებული გეოგრაფიული ნომენკლატურა VIII საუკუნეში არსებულ ვითარებას ასახავს (იქვე); ამიტომაც სავარუდოა, რომ IX საუკუნეში დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო ოლქები (სებასტოპოლისის ბერძნული კოლონიის გარდა) და მათ შორის ცაიშის საეპისკოპოსოც ჩამოშორებული იყო კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოს. «მაგრამ, რადგან ეს ჯერ კიდევ ახალი დროის ამბავი იყო, ანდა რადგან ჩამოშორების ეს პროცესი ჯერ კიდევ არ იყო ბოლომდე დამთავრებული და არ ჰქონდა ჯერ კიდევ მიღებული ოფიციალური ცნობა, ამიტომაც ამ უკანასკნელი ნოტიციების შემდგენელ გადამწერებს, შესაძლოა, არ გაუწევიათ ანგარიში ახალი ვითარებისათვის და აღარ ამოუღიათ დას. საქართველოს კათედრები VIII საუკუნიდან გამომდინარე პირველდედნიდან» (ინგოროყვა, 1988. გვ.235). ამის შემდეგ საყურადღებოა კეისარ ლეონ VI-ის დროინდელი ნოტიცია, რომელიც IX-X საუკუნეთა მიჯნას, კერძოდ 886-911 წლებს, ეკუთვნის. ნომერი 6 ნოტიციაში უკვე კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოს დაქვემდებარებაში აღარაა მოხსენიებული ექვსი კათედრა: ფოთის მიტროპოლია, საეპისკოპოსოებით: ძიღანებისა, ცაიშის, პეტრასი და ვარდციხისა, აგრეთვე, ნიკოფსიის სამთავარეპისკოპოსო (ინგოროყვა, 1988.გვ.235).

ეს უდიდესი მოვლენა იყო არა მარტო ცაიშის საეპისკოპოსოსა და ქართული ეკლესიისათვის, არამედ იმდროინდელი საქართველოსათვის, რადგან ერთიანი ქვეყნის ჩამოყალიბებისათვის აუცილებელი გახლდათ ქართული საეპისკოპოსოების კონსტანტინოპოლის დაქვემდებარებიდან გამოსვლა. ჯერ კიდევ სუსტ სახელმწიფოში ეკლესია თუ ერთიანი არაა, ძნელია ილაპარაკო მის მომავალ ძლიერებაზე. ტენდენცია ეგრის-ქართლის ეკლესიების გაერთიანებისა VIII-IX საუკუნეებში მჟღავნდება (ხელაია, Q587. გვ.146). სწორედ ამ ტენდენციის გამოხატულება გახლდათ გიორგი მერჩულის სიტყვები: «ქართლად ფრიადი ქუეყანაი აღირიცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ღოცვაი ყო-



ცაიშის ტაძარი. აეროფოტო
Tsaishi church. Aerophoto

ველი აღესრულების, ხოლო კვრილეისონი ბერძნულად ითქუმის, რომელ არს ქართულად: უფალო წყალობა ყავ» (მერჩულე, 1988. გვ.20). ნიკო ბერძენიშვილის ვარაუდი, რომ ჯერ ეგრის-აფხაზეთის ეკლესიების გაერთიანება მოხდა და შემდეგ ამ ეკლესიის მეთაურის აფხაზთა კათალიკოსად აღზევება, წყაროებიდან არ ჩანს, მაგრამ ამ ფაქტს მხარს ის უჭერს, რომ დასავლეთ საქართველოს ეკლესია მთლიანად შევიდა მცხეთის სამწყსოში. ფაქტია ისიც, რომ დას. საქართველოს გაერთიანებული ეკლესია და მისი მეთაური კონსტანტინოპოლზე იყო დამოკიდებული (ჯავახიშვილი, 1973. გვ.121). აკადემიკოსი ივანე ჯავახიშვილი მიიჩნევს, რომ «საქართველოს ეკლესია ხატების მებრძოლთა წინააღმდეგი ყოფილა და აღმოსავლეთში მაშინ თითქმის ერთადერთი ეკლესია იყო, რომელიც ძველს წესს იცავდა და ხატების თაყვანისცემა არ უარუყვია» (ჯავახიშვილი, 1973.გვ.121). ზემოხსენებული მეცნიერის აზრით, ბიზანტიასთან დას. საქართველოს ეკლესიის ამ საკითხებში შეუთანხმებლობამ, ამასთანავე, იმპერიის დასუსტებამ და ამ მხარის მიერ პოლიტიკური დამოუკიდებლობის მოპოვებამ გამოიწვიამცხეთის საკათალიკოსოს უფლებების დამკვიდრება დას. საქართველოში (იქვე).

ჩვენს მიერ ხსენებული ლაზიკის ეპარქიისა, და მათ შორის ცაიშის საეპისკოპოსოს გამოსვლა კონსტანტინოპოლის დაქვემდებარებიდან დიდ ძალისხმევას ითხოვდა და ალბათ თანდათანობით მიმდინარეობდა. ვახუშტი ბატონიშვილი ამ აქტს პოლიტიკური დამოუკიდებლობის პროცესს უკავშირებს: «ოდეს განდგა ლეონ და იწოდა აფხაზთა მეფედ, მაშინ მოუძლურებულ იყვნენ ბერძენნიცა და ამ ლევანის მიერ, ანუ შემდგომად მისთაგან, განთავისუფლდა თხოვნითა და ბერძენთაგანვე (იგულისხმება აფხაზეთის კათალიკოსი – გ. კ.), ვინაიდან სახელიცა მისი ესრეთვე წარმოაჩინებს, რამეთუ უწოდებენ კათალიკოზსა აფხაზეთისასა, და არა ეგრისისა და იმერეთისასა». საინტერესოა, თუ როდის მოხდა ზემოხსენებული საეპისკოპოსო კათედრების, და მათ შორის ცაიშის გამოსვლა კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოს დაქვემდებარებიდან?

კორნელი კეკელიძის აზრით, დას. საქართველოს საკათალიკოსო V საუკუნის II ნახევარში ჩამოყალიბდა, როდესაც გაუქმდა ლაზიკის სამიტროპოლიტო და აბაზგიის ავტოკეფალური საარქიეპისკოპოსო (კეკელიძე,1957. გვ.357).

სიმონ ყაუხჩიშვილის აზრით კი, დასავლეთ საქართველოს კათედრები V საუკუნის დასაწყისში უკვე გამოეთიშა კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოს (ყაუხჩიშვილი, 1952. გვ.193-201).

ნიკო ბერძენიშვილის აზრით, პირველ ხანებში პოლიტიკურად არცთუ ისე ძლიერი აფხაზეთის მეფეები მოერიდებოდნენ საეკლესიო საკითხის გამწვავებას და კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოს მხოლოდ საეკლესიო გაერთიანების დასტურს მოსთხოვდნენ. გაერთიანება კი აფხაზეთის ავტოკეფალიური არქიეპისკოპოსის მეთაურობით უნდა მომხდარიყო. მაგრამ ასეთი მდგომარეობა საბოლოო ვერ იქნებოდა, არც ლაზთა ეკლესიის მეთაურის (ფოთის მიტ-



ცაიშის ტაძარი. სამხრეთ ფასადის სარკმლის მარჯვენა როზეტი

Tsaishi church. The right rosette of the window of the southern facade.

როპოლიტი) და არც მცხეთის ტახტი ამით კმაყოფილი არ უნდა ყოფილიყო. რადგან მცხეთის საკათალიკოსოს ძველთაგანვე მტკიცედ ჰქონდა მოკიდებული ფეხი ამ ქვეყნებში და აფხაზეთის მეფეებიც იძულებული იყვნენ, სათანადო ანგარიში გაეწიათ ქართული ეკლესიის ინტერესებისათვის, რამეთუ მათ საბრძანებელში მცხეთის სამწყსოს მოზრდილი ნაწილი – სკანდა-შორაპნის ხაზი – ლიხს შუა იმყოფებოდა (ბერძენიშვილი, 1990. გვ.598).

X საუკუნის დასასრულს კი ლიხთ-იმერეთის საეკლესიო რეფორმა დასრულებული ჩანს: «გაქრა ბერძნული ეკლესია და მისი იერარქია. შეიქმნა ქართული იერარქია, რომლის უმაღლესი მეთაური აფხაზეთის კათალიკოზი ქართლის კათალიკოზს დაემორჩილა» (ბერძენიშვილი, 1990. გვ.599).

ჩვენი აზრით, ერთი რამ უდავოა, რომ ისეთი მნიშვნელოვანი ფაქტი, როგორიც იყო დასავლურქართული და აღმოსავლურქართული ეკლესიების გაერთიანება, ერთბაშად ვერ მოხდებოდა. ამიტომ, დასავლეთის საეპისკოპოსოთა გამოყოფა კონსტანტინოპოლიდან და მცხეთის ტახტისადმი დაქვემდებარება სავარაუდოდ IX საუკუნის მანძილზე მიმდინარეობდა. იგი საბოლოოდ, ალბათ, X საუკუნისათვის დასრულდა. ამ დებულებას ცხადყოფს კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოსადმი დაქვემდებარებულ კათედრათა ნუსხა, სადაც უკვე მეათე საუკუნის ნოტიციებში არცერთი დასავლურ-ქართული საეპისკოპოსო აღარ მოიხსენიება. «საეკლესიო პოლიტიკა, რომელიც დასავლეთ საქართველოს ეკლესიის მცხეთის ტახტთან დაკავშირებას ახორციელებდა, თვალნათლივ მიუთითებს თვით ამ სახელმწიფოს (ეგრის-აფხაზეთის) აშკარად გამოხატულ ქართულ შინაარსზე» (ლორთქიფანიძე. 1973 გვ.426).

ამრიგად, ცაიში დას. საქართველოს ტერიტორიაზე ერთ-ერთი უძველესი საეპისკოპოსოა, მისი მოხსენიება VI-VIII საუკუნეების ბერძნულ ნოტიციებში იმაზე მეტყველებს, რომ ცაიშის საეპისკოპოსო უფრო ადრე უნდა შექმნილიყო, VI-VII საუკუნეთა მიჯნაზე მაინც. X საუკუნისათვის იგი მცხეთის საკათალიკოსო ტახტს დაექვემდებარა და ერთ-ერთი უძლიერესი ქართული სასულიერო და კულტურული ცენტრი გახდა.

ცაიშის ტაძრის არქიტექტურა

გიორგი პატაშური

ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი მდებარეობს სამეგრელოს რეგიონში, ზუგდიდის რაიონში, ზუგდიდიდან სამხრეთ-დასავლეთით ათიოდე კილომეტრის მანძილზე. სოფელი ცაიში გაშენებულია მთაგორიან ადგილზე. მის ერთ ნაწილს უკავია შედარებით გაშლილი დაბლობი, ხოლო მეორე ნაწილი ხევშია. ამ ხევს ქმნის პატარა მდინარე ჯუმი. არქიტექტურული კომპლექსი ხევის ჩრდილოეთითაა, ურთას მთის ერთ-ერთ განიერ ფერდობზე, მდინარე ჯუმიდან ასიოდე მეტრის სიმაღლეზე. ნაგებობა შემოსაზღვრულია ფართო გალავნით, რომლის ცენტრში ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის მიძინების ტაძარია აღმართული, რომელიც XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება (მანამდე კი აქ X-XI საუკუნეთა მიჯნაზე აგებული დარბაზული ეკლესია მდგარა). სამხრეთ ნაწილში კი - ორსართულიანი სამრეკლო. გალავნის ჩრდილო კუთხეში მოთავსებულია ნაგებობა, რომელსაც ადგილობრივები „პალატს” უწოდებენ. კომპლექსიდან სხვა არაფერია შემორჩენილი.

ცაიშის შესახებ ლიტერატურა ცოტაა. მოგზაურები მხოლოდ მცირე შენიშვნებს აკეთებენ. მკლევარ-ისტორიკოსების უმრავლესობა კი ძირითადად დაინტერესებული იყო წარწერით. ლაპიდარული წარწერა მხოლოდ ორია შემორჩენილი, ხოლო წარწერები სამონასტრო ნივთებზე რამდენიმეა და გამოცემულიცაა.

ცაიშის ტაძარი.
აღმოსავლეთის ფასადი

Tsaishi church.
Estern facade.



ცაიშის ტაძარზე ხელმოსაჭიდი ცნობები მხოლოდ XVII საუკუნიდან გვაქვს. XVII საუკუნეში მომხდარ ერთ უბედურ შემთხვევას გადმოქვცემს ცაიშის რამდენიმე ხატის წარწერა და იქვე შორიახლოს მდებარე ერთ-ერთი მცირე ეკლესიის წარწერაც. ამ წარწერებში ნათქვამია, რომ „ძვრამ საშინელმა” დაანგრია საყდარი. შემდეგ მოთხრობილია მისი აღდგენის ამბები (ექვთიმე თაყაიშვილი, “არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი”, წიგნი II, ტფილისი 1914, გვ. 169-171).

წარწერისა და სხვადასხვა წყაროების ანალიზისას ირკვევა რომ პირველად მალაქიას 1612 წელს დაუმთავრებია ტაძრის მოხატვა და შემკობა; 1614 წელს მიწისძვრისგან დანგრეულა საყდარი; 1616 წელს მალაქიას დაუწყია ცაიშის საყდრის აღდგენა და 1619 წელს დაუმთავრებია.

XVII საუკუნის II ნახევრიდან ცაიშის შესახებ არაფერი ისმის, თითქოს ყოველივე ჩაკვდაო, ასეც იყო: ცაიში, როგორც საეპისკოპოსო კათედრა აღარ არსებობს, მისი აღდგენა მოხდა 1777 წელს კაცია II დადიანის ღვაწლით, სადაც ეპისკოპოსად დაადგინა გრიგოლ ჩიქოვანი. ამ ხნის განმავლობაში თვით ნაგებობაც დაზიანებულა (სარგის კაკაბაძე, დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო საბუთები, ტ. II, თბ., 1922, გვ. 176-177).

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ სტიქიამ წაუშალა ძეგლს პირვანდელი სახე. ეს მდგომარეობა ყველაზე მეტად ფასადების განხილვის დროს ირკვევა. შემდეგი დროის აღმდგენელ ოსტატებს



ცაიშის ტაძარი.
აღმოსავლეთის ფასადი

Tsaishi church.
Estern facade.

არ უცდიათ მისთვის პირვანდელი სახის დაბრუნება. ამიტომ, როდესაც ტაძრის გარე მასებსა და ფასადებზე გვიხდება საუბარი, იძულებული ვართ შევეხოთ ამ აღდგენასაც.

მიწისძვრისაგან მთლიანად გადარჩენილმა ცოკოლმა იძულებელყო XVII საუკუნის საყდრის აღმდგენელი ოსტატები დაეცვათ ნაკარნახევი - თავდაპირველი აბრისი. ძეგლის სამი ფასადი ძირითადად მხოლოდ ორი ვერტიკალური სიბრტყისაგან შედგება; იგივე არ ითქმის მეოთხე - აღმოსავლეთის ფასადზე, სადაც ფასადის სწორი ზედაპირიდან მკვეთრად გამოყოფილია საკურთხევლის შვიდწახნაგოვანი აფსიდი, რომლის ზედაპირი რთული თაღედითაა დამუშავებული. აფსიდის გაფორმების ყველაზე ახლო პარალელი შესაძლოა ინახოს ხობის მონასტრის ტაძრის შვერილ აფსიდზე რომელიც ასევე XIII-XIV საუკუნეს უნდა განეკუთვნებოდეს.

ტაძარს თითქმის დაუკარგავს მასათა განლაგებაში ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლთათვის დამახასიათებელი ჯვრის ფორმაც. ეს ფორმა ინტერიერში ასე თუ ისე მაინც იკითხება, რაც არ ითქმის ექსტერიერზე. გარე მასებში გადაკვეთების შედეგად ჯვრის მკლავები მკრთალადაა გამოვლენილი, ისიც მხოლოდ გვერდის ფასადზე არასრულყოფილი სახით. ამ ფასადზე ჯვრის მკლავები ოდნავაა აწეული, დამოკლებული ფუძით. ჯვრის დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მკლავები სულაც არ არსებობს. მათი სახურავი გვერდითი ნავების დაბალ ნაწილებთან ერთად სიბრტყეს ქმნის (პარმენ ზაქარაია, ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII ს.ს., 1990წ.).







ცაიშის ტაძარი. მედალიონი მოთავსებული აფსიდის სამხრეთ კედელზე

Tsaishi church. A medallion placed on the southern wall of the apse.

დღევანდელი ძეგლის მასათა კომპოზიციის დამაგვირგვინებელი ცილინდრული ფორმის გუმბათი მთლიანად ახალია. მას გუმბათის საფუძვლის კვადრატის კონსტრუქციული შვერილებიც კი არ გააჩნია.

შენობა აღმართულია თავდაპირველ სამსაფეხურიან ცოკოლზე; აქედან ქვედა ორი საფეხური სწორკუთხაა, ხოლო ზედა - ნახევარწრიული ფორმის.

ნაგებობის ყველა მასა კარნიზით მთავრდება. ამჟამად არსებული კარნიზის რამდენიმე სახიდან პირველადი მცირე მანძილზეა შერჩენილი, ზოგან გაბმული ხაზით, ზოგან კი ფრაგმენტებად. ძველი, თავდაპირველი კარნიზები ძირითადად წნული ორნამენტითაა დაფარული.

შენობა თავდაპირველად შემოსილი ყოფილა ოდნავ მონაცრისფრო თეთრი ქვით. დღეს, ერთი შეხედვით, მთლიანად ნაცრისფერი გადაჰკრავს, მაგრამ ახლოდან ყველა ფასადის ფერი გარკვევით განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

აღმოსავლეთის ფასადი ერთადერთია, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია შედარებით ხელუხლებლად, თავდაპირველი ფორმით. იგი მთლიანად შემოსილია კარგად თლილი კვადრებით; წყობაში ძირითადად დაცულია ჰორიზონტალური რიგები, სადაც აბსოლუტურად სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ქვები ენაცვლება ერთმანეთს. ამიტომაა, რომ წყობას საკუთარი სახე აქვს და გვიანი დროის აღდგენა ერთი შეხედვითაც შეიმჩნევა, მიუხედავად იმისა, რომ ეს აღდგენაც საკმაოდ კარგად თლილი კვადრებითაა შესრულებული.

ამ ფასადის დომინირებული ნაწილია საზეიმოდ მორთული შვერილი აფსიდი, რომლის ზედაპირი, გარდა კუთხეების წახნაგებისა, სადაც მხოლოდ პილასტრებია კაპიტელებით - დამუშავებულია დეკორატიული თაღედით. ამ თაღოვან არეებს ქმნის რთული შემადგენლობის კაპიტელებითა და ბაზისებით მორთული შეწყვილებული ნახევარკოლონები. თაღებს შორის, წიბოებზე დეკორატიული კოპებია ჩასმული.

მომჩარჩოებელი შეწყვილებული ლილვებითა და ორნამენტული არშიებით მდიდრულად მორთული სარკმლები განლაგებულია შუა სამ წახნაგზე. ცენტრალური სარკმელი ორი დანარჩენისაგან განსხვავებით, მთლიანად შემდგარია სამმაგი ლილვაკის კონის კვარცხლბეკზე. სამივე სარკმელს თაღს ზემოთ, ღერძზე თითო კოპი უზის, ხოლო შუა სარკმელს გვერდებში დამატებული აქვს კიდევ ორი პატარა კოპი. ყველა კოპი ჩუქურთმითაა დაფარული.

აფსიდის გვერდით ბრტყელი ნაწილების მორთულობა შედარებით მარტივია. თითოეულ მხარეს ორ-ორი, ერთმანეთის თავზე განლაგებული სარკმელია. ამათგან, ზედა სარკმლები კონცენტრული ლილვაკებით მოჩარჩოებული წრიული სარკმლებია (მათი რელიეფი კედლის სიბრტყეშია). ეს ორივე ქვედა სარკმელი მორთულია შეწყვილებული ლილვაკებისა და ორნამეტული არშიის კომპოზიციით. ამ სარკმლებსაც აქვთ კოპები: მარცხენას - ორი, თაღის ქუსლის ჰორიზონტზე, ხოლო მარჯვენას - ერთი დიდი, თაღის ზემოთ, ღერძზე.

ამ ფასადის თავდაპირველი დეკორიდან შერჩენილი ელემენტია ბარელიეფი, რომელიც მოთავსებულია ჩრდილოეთის ფრთის ზედა ნაწილში.

ამ ფასადის შესამოსავად შეკეთების დროს გამოყენებულია ორნამენტული ქვები, რომელთაგან ორი უშუალოდ რელიეფის ზემოთაა, ხოლო სამი - კეხს ქვემოთ.

სამხრეთის ფასადიც საკმაოდ დაზიანებულია, მაგრამ დასავლეთისა და ჩრდილო ფასადებთან შედარებით მისი მდგომარეობა გაცილებით უკეთესია. ფასადის მასა საფეხურიან ცოკოლზე აღმართული ერთი მთლიანი სიბრტყეა, რომლის განაპირა ნაწილებს ჰორიზონტალური კარნიზი ამთავრებს, ხოლო შუაზე აწეულ ჯვრის მკლავს - ორქანობიანი გადახურვა. ამ ფასადზე ძველი ნაწილი დიდწილად აღმოსავლეთ მხარეს არის შემორჩენილი - მთლიანი კედელი კარნიზითურთ. ხოლო დანარჩენ მონაკვეთებში, მხოლოდ ქვედა ნაწილში.

ამ ფასადის ძირითადი შემადგენელი ელემენტებია ერთი შესასვლელი და ორი სარკმელი. ფართო შესასვლელი, რომელიც თითქმის ფასადის ცენტრშია გაჭრილი, გადაკეთებულია. მისი პროფილირებული მოჩარჩოების ვერტიკალი ორივე მახარეს წყდება და ზედ მიმსგავსებული პროფილით დადგმულია ახალი არქიტრავის ქვა (ეს ქვა, შერჩენილი ორნამენტული დამუშავების მიხედვით, სულ სხვა დანიშნულების ყოფილა. იგი ამ შესასვლელზე მორგების მიზნით გადაუკეთებიათ).

ცაიშის ტაძარი. აფსიდის ცენტრალური სარკმლის მორთულობა. გვ. 50

Tsaishi church. The decoration of the central window of the apse. P. 50

ფასადის დეკორს, მოჩუქურთმებული სარკმლების გარდა, შეადგენს ნგრევის დროს მეტნაკლებად დაზიანებული რამდენიმე ელემენტი: მთავარი სარკმლის ორივე მხარეს ჩასმულია თითო მოზრდილი როზეტი, ხოლო ზემოთ დაახლოებით სამკუთხა კომპოზიციით მოთავსებულია სამი მოჩუქურთმებული კოპი (მათ მარცხნივ ჩაყოლებულია წრიული სარკმელი, მაგრამ საერთო მოხაზულების მეტი არაფერი შემორჩენილა, ყველაფერი მოუთლიათ). საერთოდ, ფასადის შემოსილობის აღდგენილ ნაწილში მრავლადაა გამოყენებული დეკორის ფრაგმენტები, რომელთა უმრავლესობაც კედლის სიბრტყისათვის მოსარგებად გაუთლიათ და გასწორებული ჩაუდგამთ. რაც შეეხება ძეგლის მარცხენა ფრთას, მისი ჰორიზონტალური კარნიზიც ძირითადად თავდაპირველი კარნიზის ფრაგმენტებისაგანაა შეკოწიწებული.

ცაიშის ტაძარი. აფსიდის სამხრეთი სარკმლის მორთულობა. გვ 51

Tsaishi church. The decoration of the central window of apse. P. 51

ფასადზე შერჩენილია ერთი მეტად საინტერესო დეტალი, რომელიც ცხადად გვაუწყებს აწ აღარ არსებული კარიბჭისა და სტოას არსებობას. ფასადის მთელი სიგრძის ქვედა ნაწილში გადარჩენილია ფრესკის ფრაგმენტები. ფასადის მარჯვენა მხარეს, ზედ კედლის სიბ-



რტყეზე, კარგადაა შემონახული ორი თაღის კვალი (მარცხენა უფრო მაღალია მარჯვენაზე), რომელთა შორის არსებული არეები მთლიანად ფრესკით ყოფილა დაფარული; კარის მომდევნო მარცხენა ნაწილში არავითარი მკვეთრი კონტური არ არის შერჩენილი. მაგრამ ფრესკის ოდესღაც არსებობის კვალის გარკვევა აქაც შესაძლებელია. ფრესკის არსებული კვალის მიხედვით ირკვევა, რომ სტოას ცენტრალურ ნაწილში, გვერდით ნაწილებთან შედარებით, აწეული ყოფილა, ხოლო შიგნით მისი აღმოსავლეთი მონაკვეთი სწორკუთხა იყო.

დასავლეთ ფასადი რადიკალურად განსხვავდება აღმოსავლეთის ფასადისაგან. იგი მოკლებულია ყოველგვარ შვერილებს და წარმოადგენს მხოლოდ საფეხურიან ცოკოლზე აღმართულ, ორქანობიანი სახურავის ქვეშ მოქცეულ ერთ მთლიან სიბრტყეს. თუმცა დღევანდელი მისი სახე არ არის თავდაპირველი, მაგრამ შერჩენილი ნაწილი - ცოკოლი და მომდევნო რიგები უეჭველად იმის დამადასტურებელია, რომ მთელი ფასადი ადრეც ერთი ვერტიკალური სიბრტყისაგან შედგებოდა. ამ ფასადს, აღმოსავლეთის ფასადის მსგავსად, მიწისძვრის დროს დაუკარგავს ერთი მასა - ჯვრის დასავლეთი მკლავის აწეული ნაწილი, ხოლო XVII საუკუნის აღმდგენელ ოსტატს, ისე როგორც სხვაგან, აქაც უგულებელუყვია შენობის ეს ელემენტი.

ფასადის ღირშესანიშნავი ელემენტია, აწ უკვე გაფუჭებული, ცენტრალური სარკმლის ზემოთ მოთავსებული ბარელიეფი. მისგან მხოლოდ პროფილირებული მოჩარჩოებაა შემორჩენილი, ისიც ნაწილობრივ. თვით რელიეფური გამოსახულება იმდენადაა დაზიანებული, რომ გარკვევით ვერ ვიტყვით, რას შეიცავდა იგი. ბარელიეფის მოჩარჩოების ზედა ნაწილში გვიან ჩაუსვამთ წმ. გიორგის გამოსახულება.

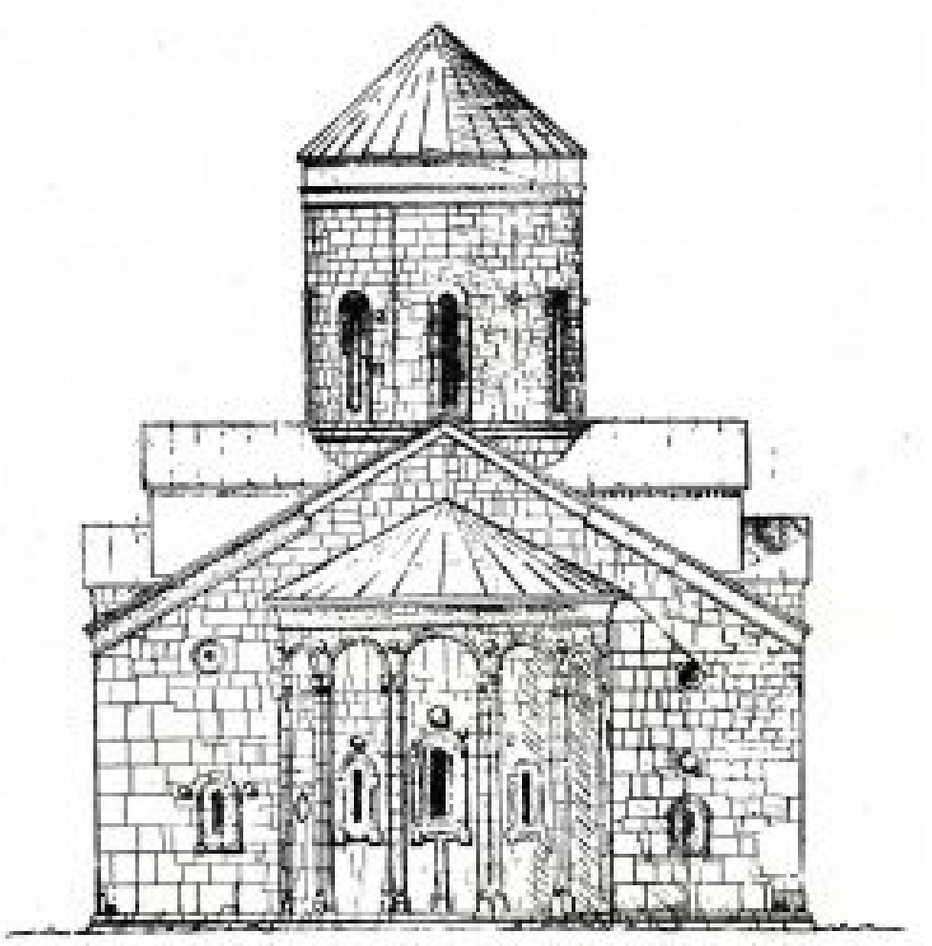
ფასადის კარნიზი მთლიანად და ქვედა მომდევნო რამდენიმე რიგი ქვებისა XVIII საუკუნეს ეკუთვნის, რასაც გვიდასტურებს ძეგლის აღმდგენელ ცაიშელ მიტროპოლიტ გრიგოლ ჩიქოვანის წარწერაც. იგი მოთავსებულია კეხის ქვემოთ, კარნიზის სამხრეთ ფართზე.

ჩრდილოეთ ფასადი ამ ძეგლის ყველაზე დაზიანებული ნაწილია. ეს კედელი მთელ სიგრძეზე თითქმის ძირამდე დარღვეული ყოფილა. თავდაპირველი შერჩენილი ნაწილი, ცოკოლი და ზოგან მომდევნო ერთი-ორი რიგია. შესასვლელი თუმცა ძველი ქვით არის ამოყვანილი, მაგრამ უდავოდ სახეცვლილია.

გუმბათის ყელი, მთლიანად მიწისძვრის შემდგომი დროისაა. შიგნიდან იგი ჩაჭყლეტილ-გვერდებიანი ცილინდრია, რომელსაც აგვირგვინებს ნახევარსფერული გუმბათი. თვით გუმბათის ცილინდრული ყელი ზედა და ქვედა მასებისაგან გამოყოფილია ჰორიზონტალური სარტყლით. ეს სარტყლები შექმნილია ქვემოთ სამი და ზემოთ ორი ლილვისაგან. გუმბათის ყელში გაჭრილი რვა სარკმელი არ ექვემდებარება არავითარ კანონზომიერებებს; ისინი განლაგებული არ არის ღერძებზე; არც სიგანესა და სიმაღლეებშია დაცული თანატოლობა; თით-

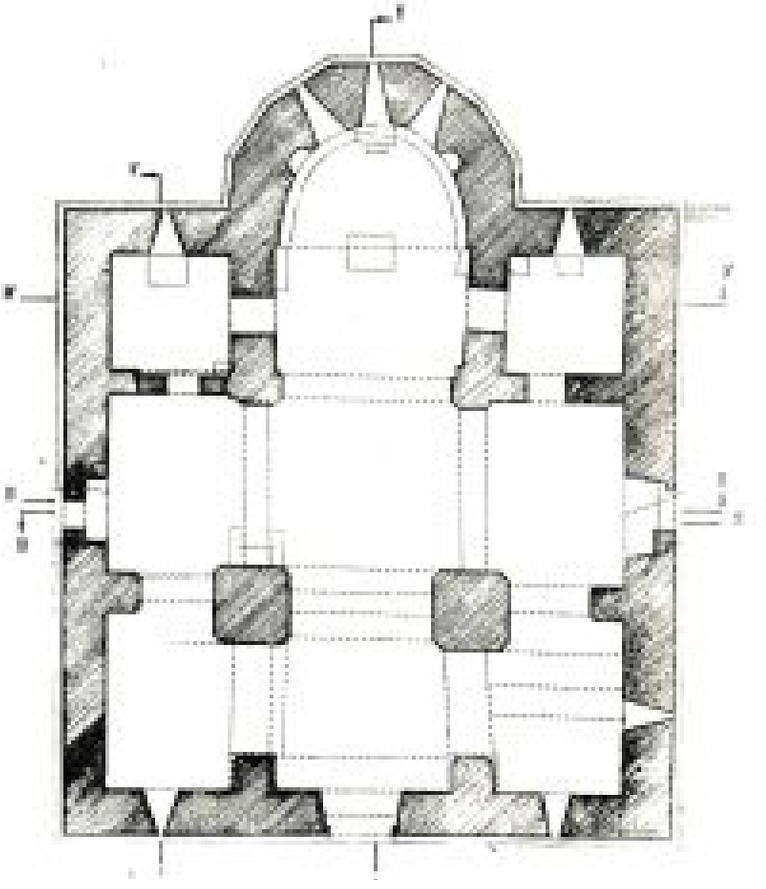
ცაიშის ტაძარი.
სარკმელი სამხრეთ ფასადზე

Tsaishi church. Small church window on the southern facade.



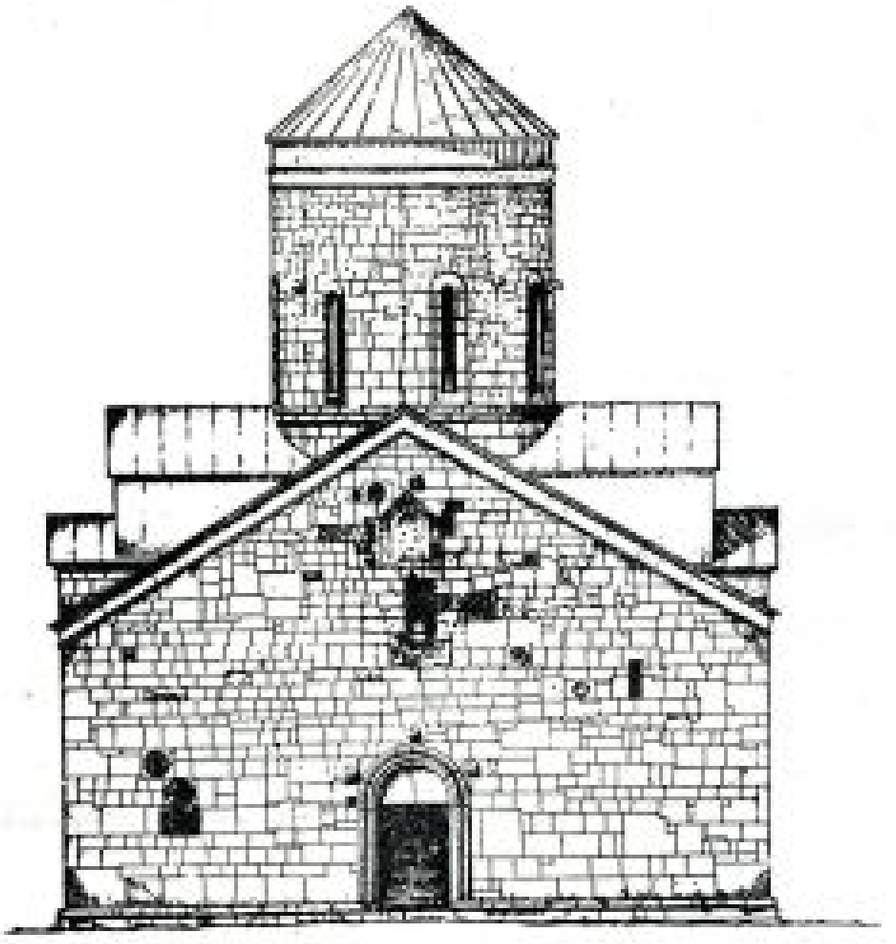
ცაიშის ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადი. პარმენ ზაქარაიას მიხედვით

Tsaishi church. Eastern facade.
According to Parmen Zakaraia.



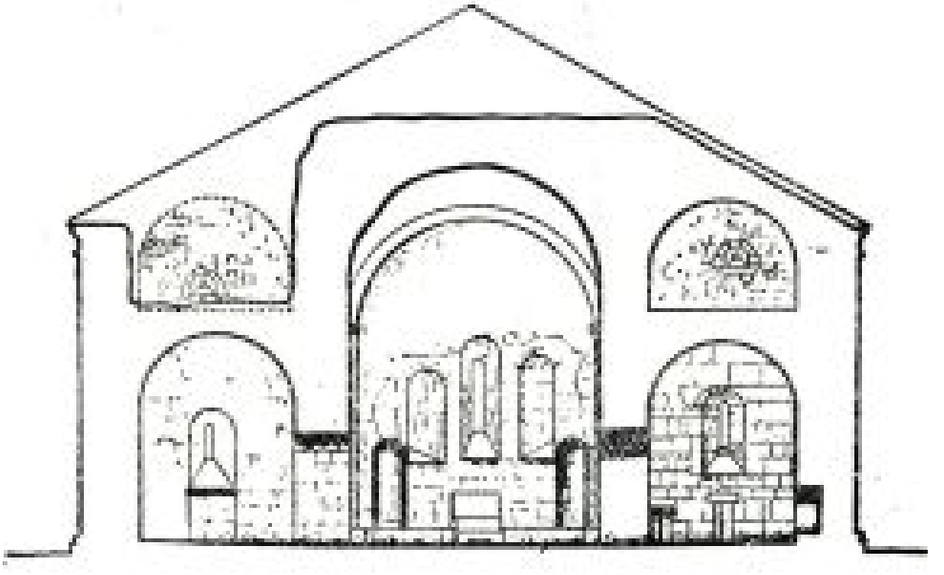
ცაიშის ტაძარი. გეგმა.
პარმენ ზაქარაიას მიხედვით

Tsaishi church. Plan.
According to Parmen Zakaraia.



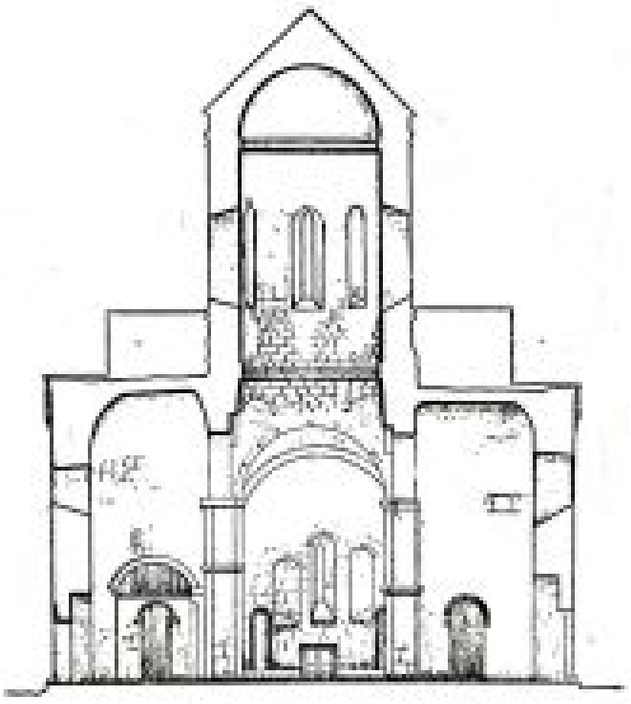
ცაიშის ტაძარი. დასავლეთის ფასადი. პარმენ ზაქარაიას მიხედვით

Tsaishi church. Western facade. According to Parmen Zakaraia.

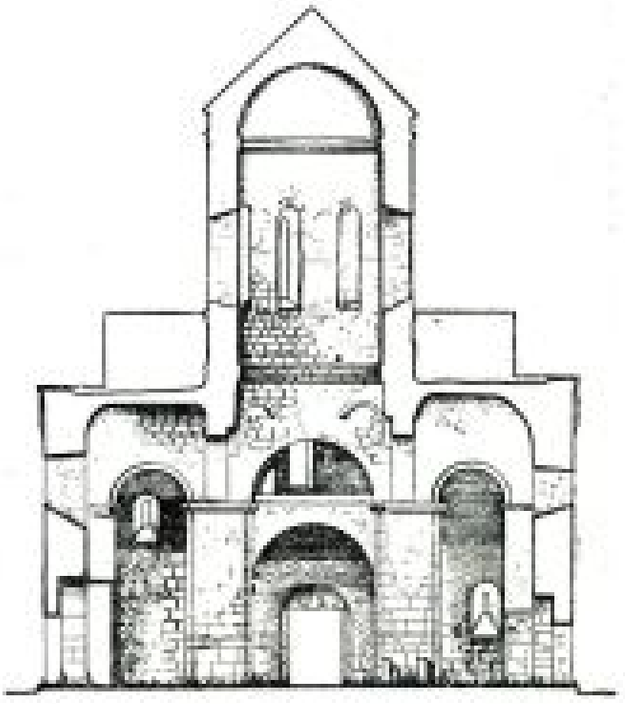


ცაიშის ტაძარი. განაკვეთი საკურთხეველზე. პარმენ ზაქარაიას მიხედვით

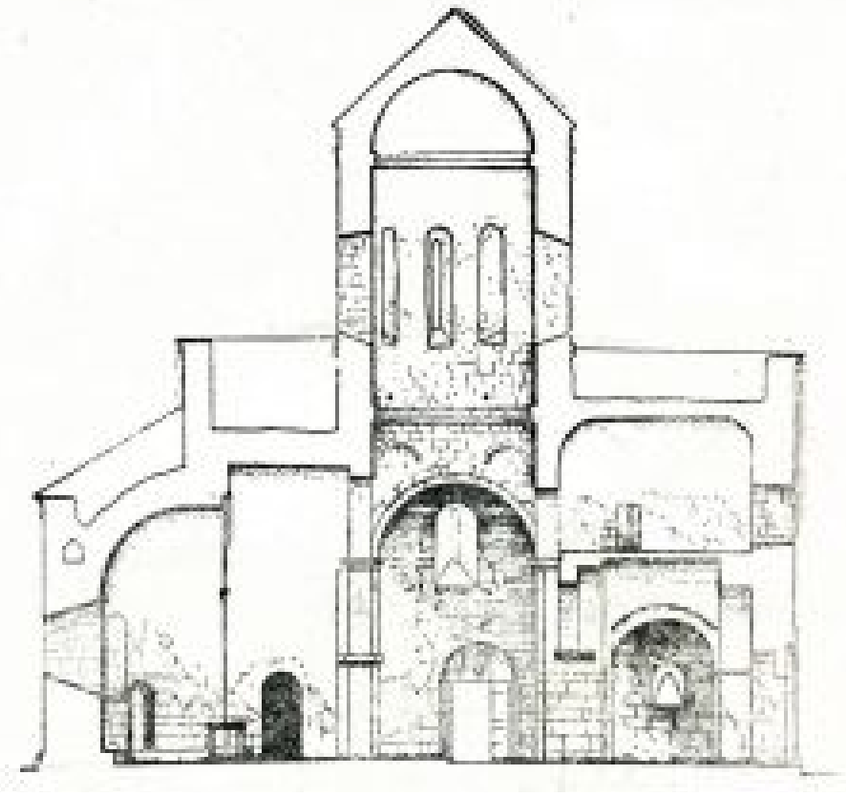
Tsaishi church. Section to the altar. According to Parmen Zakariaa.



ცაიშის ტაძარი. განაკვეთი აღმოსავლეთით. პარმენ ზაქარაიას მიხედვით
Tsaishi church. Section to the east. According to Parmen Zakaraia.

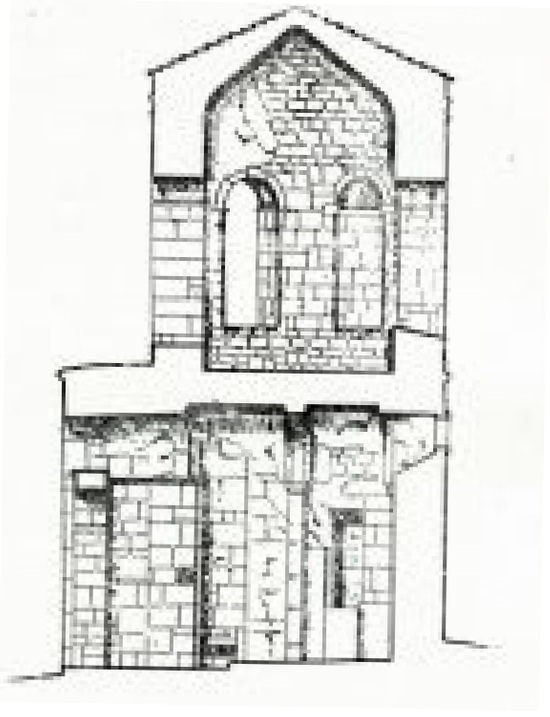


ცაიშის ტაძარი. განაკვეთი დასავლეთით. პარმენ ზაქარაიას მიხედვით
Tsaishi church. Section to the west. According to Parmen Zakaraia.



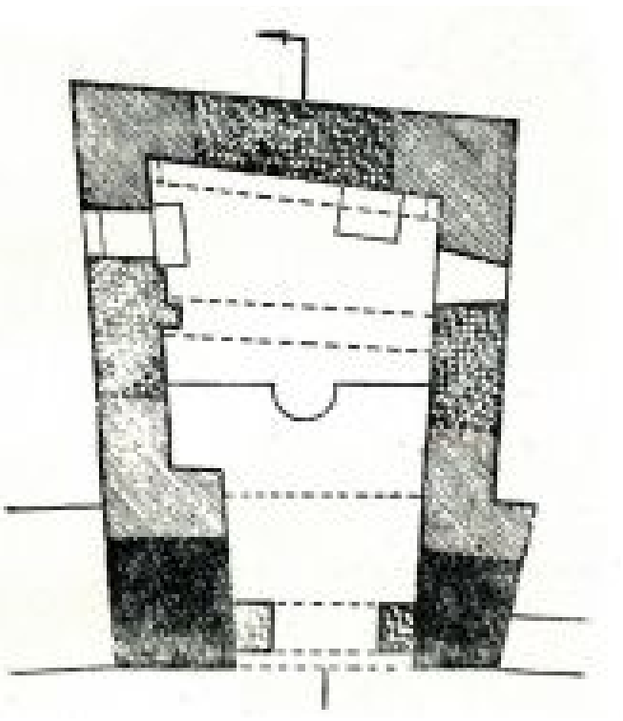
ცაიშის ტაძარი. განაკვეთი სამხრეთით.
პარმენ ზაქარაიას მიხედვით

Tsaishi church. Section to the south.
According to Parmen Zakaraia.



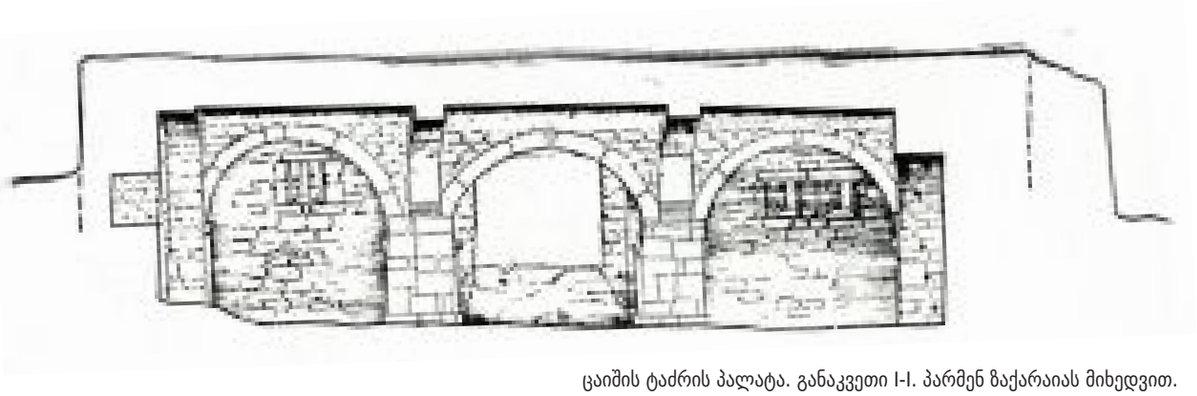
ცაიშის ტაძრის სამრეკლო. განაკვეთი აღმოსავლეთით.
პარმენ ზაქარაიას მიხედვით

The ball tower of Tsaishi church. Section to the east.
According to Parmen Zakaraia.

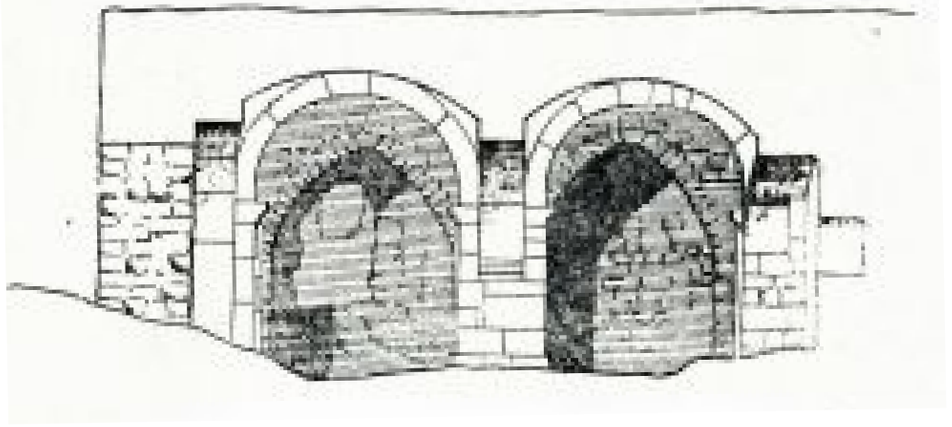


ცაიშის ტაძრის სამრეკლო. პირველი სართულის გეგმა.
პარმენ ზაქარაიას მიხედვით

The ball tower of Tsaishi church. First floor plan.
According to Parmen Zakaraia.



ცაიშის ტაძრის პალატა. განაკვეთი I-I. პარმენ ზაქარაიას მიხედვით.
The chamber of Tsaishi church. Section I-I. According to Parmen Zakaraia.



ცაიშის ტაძრის პალატა. განაკვეთი II-II. პარმენ ზაქარაიას მიხედვით
The chamber of Tsaishi church. Section II-II. According to Parmen Zakaraia.





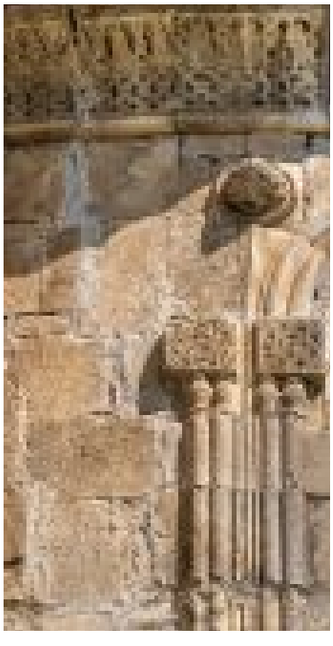


ცაიშის ტაძარი. დასავლეთის ფასადის მორთულობის ფრაგმენტი

Tsaishi church. A fragment of the decoration of the western facade.

ცაიშის ტაძარი. გუმბათის ყელის მორთულობის დეტალი

Tsaishi church. A detail of the decoration of the dome’s drum.



ქმის ყველა სარკმელი სხვადახვა დონეზე იწყება და მთავრდება, ხოლო სიგანის ერთნაირობის დაცვა იმდენად უგულებელყოფილია, რომ ზოგი სარკმელი მომდევნოში ორჯერ ჩაეტევა. ყველა სარკმელი უკლებრივი ნახევარწრიული თაღებითაა გადახურული. გუმბათის ყელი შიგნიდან მთლიანად შელესილი ყოფილა.

გარედან გუმბათის ყელი წარმოადგენს რაღაც საშუალოს ცილინდრსა და მრავალწახნაგა პრიზმას შორის. ცხადია, ის მრავალწახნაგა უფროა, ვიდრე ცილინდრი, მაგრამ „პრიზმის” წიბოები ისე დუნედაა გამოყვანილი, რომ მისი შემჩნევა უშუალოდ მხოლოდ სახურავზე ასვლის შედეგადაა შესაძლებელი, ისიც არა ყველგან. ასეთი არაზუსტი, უხასიათო ნამუშევარი მთელ მასას აძლევს ცილინდრის ფორმას.

სარკმლებს შუა (გარდა ორისა, სამხრეთ-აღმოსავლეთსა და ჩრდილო-დასავლეთისა) უსისტემოდ თაღების დონეზე ჩასმულია სხვადასხვა ზომის ორნამენტული კოპი. ერთგან კი, სახელდობრ სამხრეთ-დასავლეთის სარკმლებს შორის, ცხვრის თავის ქანდაკებაა ჩასმული.

გუმბათის ყელი შემოსილია სხვადასხვა ზომის თლილზედაპირიანი ლეგა ფერის ქვით. აქა-იქ ჩატანებულია აგური, ზოგან თითო-თითო, ზოგან კი ჯგუფებად, ხოლო კარნიზის ზემო ნაწილი მთლიანად აგურითაა ამოყვანილი. გუმბათის ყელის კედლებზე გამოყენებულია აგრეთვე ორნამენტული ქვების ფრაგმენტებიც. შემოსვაში არ არის დაცული ჰორიზონტალური რიგები. საერთოდ, მთლიანად წყობა მდარე ოსტატობითაა შესრულებული.

ტაძრის ძირითადი შიდა სივრცე შექმნილია ჯვრის ფორმის გეგმაზე აღმართული მასებითა და ცენტრალური გუმბათით. ამ ჯვრის ჩრდილო და სამხრეთის სწორკუთხა მკლავები მოკლეა, ხოლო დასავლეთისა და აღმოსავლეთისა - დაგრძელებულია. ამათგან პირველი სწორი კუთხით მთავრდება, ხოლო მეორე - საკურთხევლის აფსიდით.

გუმბათი აღმოსავლეთით ეყრდნობა პილასტრებით დამუშავებულ საკურთხევლის კუთხეებსა და დასავლეთით ორ მასიურ პილონს. გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის ყელის ცილინდრულ ფორმაზე გადასვლა ხდება აფრული წესით, სადაც ზედ აფრაზე დართულია ერთსაფეხურიანი ტრომპი. ტრომპებს ამ შემთხვევაში არავითარი კონსტრუქციული დანიშნულება არა აქვს.

საკურთხევლის გეგმა მთლიანად უწესოა, რაც ადგილზე თითქმის არ შეიმჩნევა; აფსიდის მომრგვალება აქ ელიფსურია. ასევე არაწესიერ გეგმაზეა აგებული ბემაც; მისი კედლები ვიწროვდება შიგნითკენ არათანაბარი დაქანებით (სამხრეთის კედელი უფრო მეტად უხვევს, ვიდრე ჩრდილოეთისა).

აფსიდისა და ბემის არაწესიერი ფორმა და აფსიდის კედლის სისქის განსხვავება დანარჩენი კედლებისაგან გვიკარნახებს, რომ აქ გადაკეთებასთან გვაქვს საქმე. როგორც ეტყობა, ადრეფეოდალური ხანის ეკლესიის ნაწილი გამოუყენებიათ შემდეგი დროის მშენებლებს.

საკურთხეველი გვერდიგვერდ, საკმაოდ მჭიდროდ განლაგებული სამი სარკმლიდან შემოსული შუქით ნათდება. ამ სარკმლების ორივე მხარეს მოთავსებულია თითო ნახევარწრიული ნიში, რომელთა თაღოვანი მოჩარჩოება შედგება ორმაგი ლილვაკისაგან, ამათგან მხოლოდ სამხრეთის ლილვაკებს აქვთ ბაზისი. საკურთხეველს ირგვლივ უვლის და თითქმის გვერდით კარებამდე აღწევს ერთი საფეხური მღვდელმსახურთა ჩამოსასხდომად.

აფსიდისაგან ბემი გამოყოფილია და შექმნილი წიბოები მთავრდება პროფილირებული კაპიტელებით. ბემის ორივე კედელში თითო გასასვლელია გაჭრილი, რომლებითაც გვერდითი ოთახები უერთდება საკურთხეველს, როგორც ეტყობა, აქ დაბალი გასასვლელები ყოფილა და აუმაღლებიათ, რაც კარგად ჩანს დღევანდელი თაღების ზემოთ.

როგორც მთელი აფსიდის კონქი, ისე ბემაც კარგად თლილი სწორი კვადრებითაა ამოყვანილი. კედლის მეტი ნაწილი ნალესობითაა დაფარული, მაგრამ სადაც ჩამოცვენილია, ძალიან წესიერი წყობა ჩანს.

საკურთხევლის გვერდით ოთახები, სადიაკვნე და სამკვეთლო გეგმით თითქმის კვადრატულია. ისინი გადახურულია გარე კედლებზე დაყრდნობილი კამარებით. ამ სადგომებს ანათებს აღმოსავლეთის კედელში გაჭრილი თითო სარკმელი.

ძირითადი სივრცის განხილვისას თვალში გვხდება გუმბათქვეშა მასიური პილონები, რომელთა წიბოები ჩამოჭრილია. პილონები შემოსილია თლილი ქვით. მათი წყობის ხასიათი თუ მასალა რადიკალურად განსხვავდება ზემოაღნიშნული პირველი და მეორე პერიოდის კედლის წყობისაგან. ეს მესამე სამშენებლო პერიოდის კედლის წყობა უნდა ეკუთვნოდეს XVII საუკუნის აღმდგენელ მალაქია გურიელს. ამ აზრს მრავალი რამ ადასტურებს; ჯერ ერთი ის, რომ ჩრდილოეთ პილონის დასავლეთ კედლის ქვედა ნაწილში ჩატანებულია დიდი ზომის მთლიანად ორნამენტული ფილა (კანკელი?), რომლის რელიეფის ზედაპირი ჩამოთლილია შემოსვისათვის; მეორე - პილონებს შუა გადასული ქვედა თაღის კრონშტეინებად გამოყენებულია ისეთი კაპიტელი, რომელიც გაანგარიშებულია თავისუფლად მდგარი სვეტისათვის და მესამე - ორივე პილონს ამთავრებს არაერთგვაროვანი პროფილირებული კაპიტელი; მისი მეტი ნაწილი ნალესობითაა დაფარული, მაგრამ ზოგან პროფილის გარჩევა ხერხდება: სამხრეთ პილონის კაპიტელი შედგება სხვადასხვა ნაწილისაგან; ზოგან მხოლოდ ძველი ფრაგმენტია გამოყენებული, ზოგან კი უბრალოდაა პროფილირებული. ერთგან, სახელდობრ, სამხრეთ პილონის სამხრეთ კაპიტელზე გამოყენებულია გაურკვეველი დანიშნულების პროფილირებული ფრაგმენტი.

ამ პილონზე გადასული თაღით გუმბათქვეშა სივრცეს უერთდება ორსართულიანი დასავლეთის მკლავი; ზედა სართულში პატრონიკეა მოთავსებული, ხოლო ქვედა ნაწილი ცილინდრული კამარითაა გადახურული და სამხრივ ღიადებით უერთდება მომიჯნავე ნაწილებს. ეს თაღები აღმოსავლეთით გუმბათქვეშა პილონებზე არსებულ იმპოსტებს ეყრდნობა, ხოლო დასავლეთით საკმაოდ მასიური კედლის პილონებს. თვით ღერძზე დასავლეთ კედელში განიერი შესასვლელია გაჭრილი. ამ მკლავის კამარა და ყველა სახის თაღი მოკლებულია ყოველგვარ სიზუსტეს, რაც ისევ მიწისძვრის შემდეგ ცუდად აღდგენას უნდა მიეწეროს.

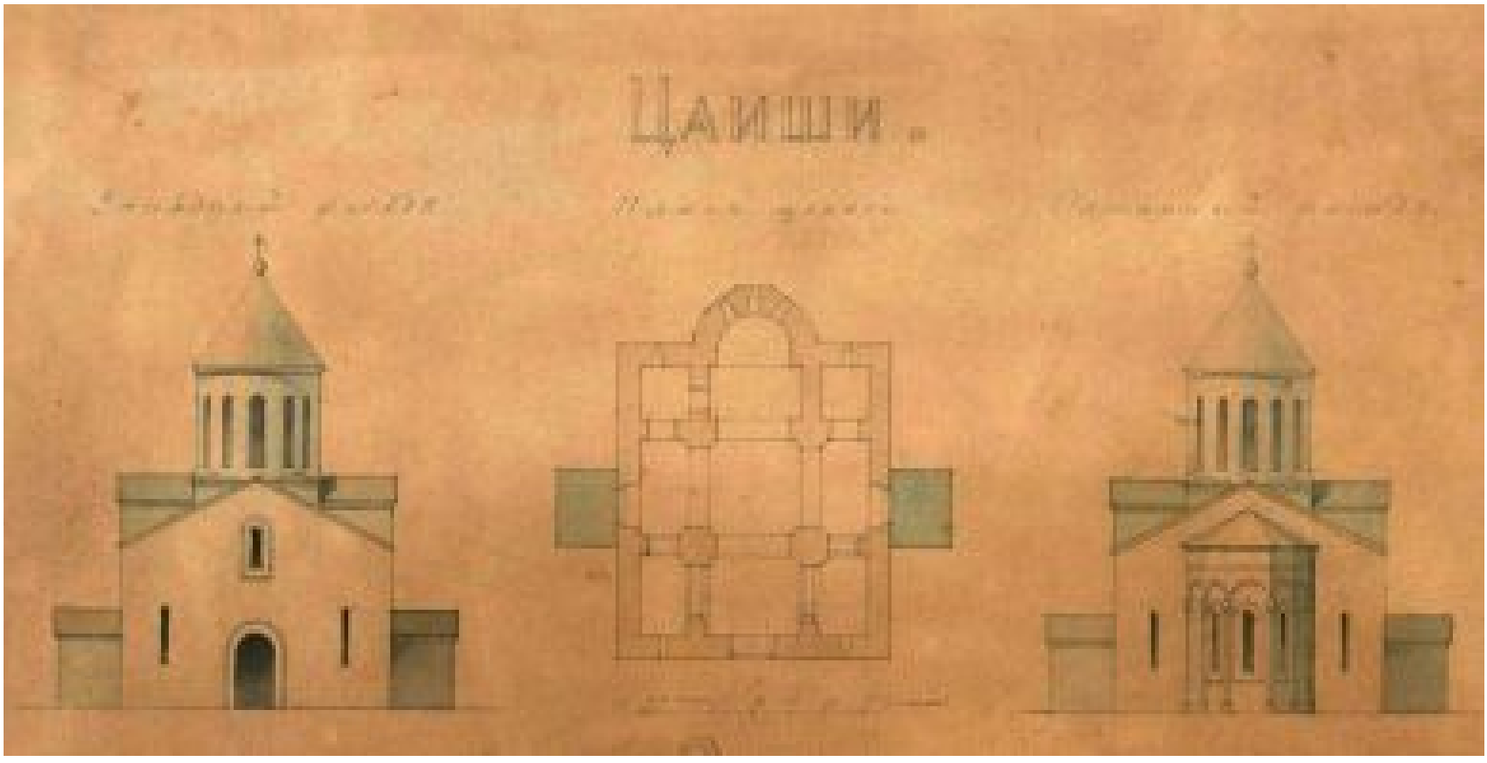


ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან XX საუკუნის დასაწყისში. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო. გვ. 58-59

The architectural complex of Tsaishi from the early 20th century. Photo by Dmitri Ermakov (1846-1916). Pp 58-59

ცაიშის ტაძარი. ჩრდილოეთის ფასადი

Tsaishi church. Northern facade.



პეტრე ნორევი (1815-1858). ცაიშის ტაძრის ანახაზები. დასავლეთის ფასადი, გეგმა, აღმოსავლეთის ფასადი. 1856 წელი

Peter Norev (1815-1858). Sketches of the Tsaishi church. Western facade, plan, eastern facade. 1856.

თვით გვერდის ნავებიც XVII საუკუნეშია აღდგენილი. მათ დასავლეთის კედელში მოთავსებული თითო სარკმლიდან ჩრდილოეთისა დაბლაა, ხოლო სამხრეთის - გაცილებით მაღლა. ეტყობა, რომ პირველი მათგანი თავდაპირველ ადგილზეა (კედლის წყობა სარკმლის ქუსლამდე ხელუხლებელია), ხოლო მეორე - მერმინდელი აღდგენის ნაყოფია (რაც ფასადზე აშკარად ჩანს). ორივე ნავი გადახურულია ცილინდრული კამარებით, რომელთა ზედაპირიც მოკლებულია ყოველგვარ სიზუსტეს და შეიცავს რაღაც გაუგებარ ელემენტებს: სამხრეთისაზე, დაახლოებით ნავის სიგრძის შუაზე, ორი ელემენტი და აღმოსავლეთით ერთი სხვადასხვა სიგანის თაღია. ისინი საბჯენი თაღის იმიტაციას თუ წარმოადგენენ. ჩრდილოეთისაში კამარა თითქოს ორ საბჯენ თაღს ეყრდნობა. ამ თაღების ქუსლები შედარებით მკაფიოდ მოჩანს, ხოლო შუაში ისინი თანდათანობით იკარგებიან კამარის სიბრტყეში.

ჯვრის დასავლეთის მკლავისაგან ნავების გამყოფი თაღები და მათზე აღმართული კედლები დეფორმირებულია. არც თაღის წრის მოხაზვაში და არც კედლის ზედაპირზე არ არის დაცული სიზუსტე. მთლიანად კედლების მიმართულებაც ალმაცერია და ისინი აღმოსავლეთისაკენ ვიწროვდებიან.

როგორც აღვნიშნეთ, პატრონიკე მოთავსებულია დასავლეთის მკლავის ზედა სართულში. იგი ცილინდრული კამარითაა გადახურული, აღმოსავლეთისაკენ ღია თაღის მქონე სადგომია. იატაკი ხისაა. ხისავე დაბალი მოაჯირია შემოვლებული მთელ სიგრძეზე აღმოსავლეთით. დასავლეთ კედლის სამხრეთ ნაწილში საკმაოდ დიდი ზომის სარკმელია. კარი ერთი აქვს, სამხრეთის კედელში ბრტყელი გადახურვით, რომელიც უშუალოდ ეყრდნობა წვრილ ტალანს, უხვევს დასავლეთით, ებჯინება კედელს და გადის დაბალი კარით სამხრეთ ნავში. აქ ამჟამად არსად ჩანს კიბის კვალი, მაგრამ ადგილობრივ მცხოვრებთ ჯერ კიდევ ახსოვთ ამ კარებზე მოშენებული ხის კიბე. თვით ვიწრო ტალანი ნათდება დასავლეთის კედელში დატანებული წრიული სარკმლით. ტალანის აღმოსავლეთის ბოლო ზემოთ ღიაა, სახურავზე ასასვლელად.

მთელი პატრონიკე XVII საუკუნის აღდგენის დროისაა აგებული. აღმდგენელი ოსტატის უმწეობის გამო, ყველა კედელი დაბრეცილია. სადგომის სიგანე გაცილებით ნაკლებია გუმბათქვეშა თაღის სიგანეზე, რის გამოც თვით ეკლესიის შუა სივრციდან მოჩანს თაღის ქუსლებთან ამ კედლების ქვედა ნაწილი. სათავსის გადამხურავი ცილინდრული კამარაც ოვალური ფორმისაა, ტალღობრივი ზედაპირით. ტალანი და მის ბოლოებში მდებარე ორივე შესასვლელი შეულესავია და მოჩანს წყობაში ჩაყოლებული მეორე სამშენებლო პერიოდის მრავალი ორნამენტული ქვა. ასევე უფორმოა და ფრაგმენტული დასავლეთის დიდი სარკმელიც.

ამდენად, ცაიშის საკათედრო ტაძარი, მისი ხუროთმოძღვრული მნიშვნელობით გვერდით უდგას XIII-XIV საუკუნეების ისეთ მნიშვნელოვან ნაგებობებს, როგორიც არის ხობის მონასტრის ეკლესია, წუღრუღაშენი, მაღალაანთ ეკლესია, თუ სამცხის XIV საუკუნის ნაგებობები. ცაიშის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის მიძინების ტაძარი მიუხედავად მისი მრავალი გადაკეთებისა და დიდწილად შელახული თავდაპირველი ნაგებობისა ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია.

კტიტორული რელიეფი ცაიშიდან

თამარ ხუნდაძე

ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი ისტორიული სამეგრელოს (დღევანდელი ზუგდიდის რაიონი) ერთ-ერთი თვალსაჩინო ძეგლია. იგი აერთიანებს სხვადასხვა ნაგებობას: ტაძარი, პალატი, სამრეკლო. მათ კედლებზე ორნამენტულ კვეთასთან ერთად გვხვდება ფიგურული რელიეფებიც. ამ, ძირითადად დაზიანებულ, რელიეფთა მხატვრული გადაწყვეტა სხვადასხვა დონისაა, განსხვავებულია მათი შესრულების დროც. ზოგი მათგანი ტაძრის ახლანდელი ნაგებობის ძირითადი სამშენებლო ფენის თანადროულია, ე.ი. XIII-XIV საუკუნეშია შესრულებული, ზოგი უფრო გვიან, ზოგიც უფრო ადრეული ხანას მიეკუთვნება, ე.ი. ძველ ძეგლთა რელიეფური სამკაული აქ შემდგომი რესტავრაციისას (XVII-XVIII სს.) არის გამოყენებული.

ჩვენთვის საინტერესო კტიტორული რელიეფი მოთავსებულია ცაიშის სამრეკლოს ჩრდილოეთის ფასადზე, შესასვლელი კარის მარცხენა მხარეს, მიწის დონიდან დაახლოებით 1 მ-ის სიმაღლეზე. ორსართულიანი სამრეკლო ჩართულია გალავნის კედელში. დღევანდელი სამრეკლოც და გალავანიც დამანგრეველი მიწისძვრის შემდგომ, XVII ს-შია აგებული. სამრეკლო მოგვიანებით კიდევ სამჯერ არის აღდგენილი(ზაქარია, 1956; გვ.124-131).

კტიტორულ რელიეფს იხსენიებს პ. ზაქარაია თავის წიგნში - „ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი“ - ნაგებობათა დეკორაციული მორთულობის განხილვისას, თუმცა ცალკე კომპოზიცია არც მას გამოუკვლევია, იგი აღნიშნავს, რომ რელიეფი ცაიშის ძეგლის არქიტექტურაზე (იგულისხმება მეორე სამშენებლო პერიოდი - XIII-XIV სს.) უფრო ადრეული უნდა იყოს, მასზე გამოსახულ ფიგურებს ავტორი მიიჩნევს კტიტორებად (ზაქარია, 1956; გვ. 106-107). მცირე ზომის ფილაზე წარმოდგენილია დაბალი რელიეფით შესრულებული სიმბოლურ-პირობითი ხასიათის სცენა - ორი ფიგურა, მათ შორის კი დარბაზული ეკლესია, სწორედ ეკლესიის გამოსახულების არსებობა ადასტურებს, რომ ეს ფიგურები კტიტორები უნდა იყვნენ. დამკვეთთა ფიგურები და ეკლესია ერთმანეთისაგან გამოყოფილია გრეხილლილვებიანი, შეწყვილებული პილასტრებით, რომლებზეც ორმაგი თაღებია დაბჯენილი, თითოეული გამოსახულება ავსებს შესაბამის არეს. ნახევარწრიული თაღების ფორმას რიტმულად უპასუხებს ფიგურათა თავების და შარავანდების მოხაზულობა, სწორ პილასტრებს კი მათი სხეულის ჩაკეტილი, შეკრული სილუეტი და ეკლესიის გამოსახულების ვერტიკალური კორპუსი.



ცაიშის ტაძრის პალატის 1 სართულის ინტერიერი

Interior of the first floor of the Tsaishi church chamber.

ფიგურები წარმოდგენილია მკაცრად ფრონტალურად, თავი და ტანი ფასში, ფეხის ტერფები კი პროფილში აქვთ, ცენტრისკენ, ეკლესიისაკენ მიმართული. დარბაზული ეკლესიის გამოსახულება მოცემულია დასავლეთი ფასადის მხრიდან, რასაც გვიჩვენებს მისი ვიწრო კორპუსი, რომელზეც აღნიშნულია კარი და სარკმელი. ეკლესია ფიგურების სიმაღლისაა, რომელზეც აღნიშნულია კარი და სარკმელი. ასე რომ თითოეული გამოსახულება (კტიტორები და მათ მიერ აგებული ტაძარი) თანაბარმნიშვნელოვანია კომპოზიციაში. ისინი ცალ-ცალკე დამოუკიდებლად იკითხებიან და მხოლოდ პირობითად ერთიანდებიან დეკორაციული თაღედის რიტმით. თაღედს მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება, იგი კრავს კომპოზიციას და ფრონტალურად, სიმეტრიულად განლაგებულ ფიგურებთან ერთად ქმნის საკმაოდ რეპრეზანტაციულ განწყობას.

ხელები ორივე კტიტორს მკერდთან აქვს მიტანილი, შესაძლოა, აქ იყოს მცირე ორანტის იკონოგრაფიისათვის დამახასიათებელი ჟესტიკულაცია, რომლითაც გამოისახებიან მარტვი-



ცაიშის ტაძრის სამრეკლო
The bell tower of the Tsaishi church.

ლები, წმინდანები, მონუმენტური ფერწერისა თუ ხატწერის ძეგლებზე, ქართული რელიეფური გამოსახულებებიდან ამის მაგალითია ორჯის ფილის ორი განაპირა კტიტორის ჟესტი.

ცაიშის რელიეფზე ორიგინალურად გადაწყვეტილი კომპოზიციური სქემაა. საერთოდ ცნობილია, რომ კტიტორული რელიეფები, ფერწერაში გამოსახული კტიტორული სცენებისაგან განსხვავებით, ხასიათდება კომპოზიციური სცენების მრავალფეროვნებით (Алибегашвили, 1975; გვ.75). ცაიშის მსგავსი სცენა - ორი კტიტორი ხელში ეკლესიის გამოსახულებით - ცნობილია შუა საუკუნეების ქართულ კულტურაში, მაგალითად, ფეტობანის (X ს.), შეპიაკის (X ს), რელიეფური ფილები. მრავლადაა ასეთი სცენა სომხურ ფასადურ დეკორშიც. მაგრამ ამ ძეგლებში ეკლესიის სიმბოლური გამოსახულება, რომელიც ფიგურებთან შედარებით მცირე ზომისაა, ხელში უჭირავთ კტიტორებს.

ცაიშის ფიგურები ხასიათდება დამჯდარი პროპორციებით, უზარმაზარი, მძიმე თავი მხოლოდ ორჯერ თავსდება მასზე უფრო ვიწრო სხეულში, რომლის ქვემოთაც ძლივს შეინიშნება არაპროპორციულად პატარა ტერფები, ფიგურათა ამგვარი ჯმუხი, მძიმე პროპორციები დამახასიათებელია X ს-ის რელიეფებისათვის, როგორიცაა ფეტობანი, ბრეძა, ქოროღო და სხვა, თუმცა მათ სტილისტურ გადაწყვეტაში ნაკლებად გამოვლენილია იმ ეპოქის პროგრესული ტენდენცია - ადამიანის ფიგურის პლასტიკურ ფორმებში და მოძრაობაში გადმოცემის, კომპოზიციაში ერთგვარი სივრცის ჩვენების ცდები. ცაიშის რელიეფი შესრულების პრიმიტიულობითა და არქაულობით, აგრეთვე ფიგურის პროპორციებით და ტიპაჟითაც კი უფრო მეტად უახლოვდება ურავლის აგარის კტიტორულ ფილას (X-XI სს. მიჯნა). თუმცა ცაიშის კტიტორთა სახეები დაზიანებულია, მაგრამ მაინც გაირჩევა სავსე, თითქმის მრგვალი, ნიკაპთან ოდნავ ჩამოგრძელებული ოვალი. უფრო წაგრძელებულია მარჯვენა ფიგურის სახე, რომელზეც შეინიშნება წვრილი, ჩაჭრილი ხაზებით გადმოცემული წვერი. მეორე ფიგურა კი უწვერული უნდა იყოს, რამაც წარმოშვა ის მოსაზრება, რომ იგი ქალის გამოსახულებას წარმოადგენს და რომ ამ რელიეფზე ოჯახური კტიტორული პორტრეტია მოცემული (ზაქარაია, 1956; გვ. 106). ქალის გამოსახულებანი ქართულ რელიეფზე საკმაოდ ხშირად გვხვდება - ღვთისმშობლისა, კტიტორ-ქალებისა, როგორიცაა ფეტობანის (X ს.) კტიტორი კრავაი, უდეს სტელის (XI ს.) კტიტორი და სხვა. ყველა ამ ფიგურას მამაკაცისაგან განსხვავებული სამოსი - ერთიანი, გრძელი კაბა აცვია და აქვს ქალის სამოსელის აუცილებელი ატრიბუტი - თავსაბურავი. ცაიშის ქტიტორს კი არც თავსაბურავი გააჩნია და ტანსაცმელიც დაახლოებით ისეთივე მოსავს, როგორც მარცხენა, წვეროსან ფიგურას - მოკლე ზედა სამოსი და გრძელი ქვედა წელი (მარცხენა კტიტორს კიდევ მოკლე მოსასხამი ემატება). ამიტომ, ჩვენი აზრით, ის უნდა იყოს არა ქალის, არამედ ახალგაზრდა, უწვერული ჭაბუკის გამოსახულება, ე.ი. აქ საქმე გვაქვს შეპიაკის კტიტორული რელიეფის მსგავს მოვლენასთან, სადაც, როგორც ამას ლ. რჩეულიშვილი აღნიშნავს, გადმოცემულია ასაკობრივი განსხვავება კტიტორებს შორის. (რჩეულიშვილი, 1963; გვ. 179)

ცაიშის რელიეფზე წარწერის უქონლობის გამო, და რადგან წერილობით წყაროებში XV საუკუნეზე ადრე ცაიშელ მოღვაწეთა სახელები არ შემოგვრჩა (პირველი ცაიშელი ეპისკოპოსი XI საუკუნიდანაა ცნობილი, თუმცა წინამდებარე პუბლიკაციის შედგენის დროს ცაიშელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი ჯერ კიდევ არ იყო დადგენილი - რედ.), კტიტორთა იდენტიფიკაცია ჭირს. ძნელია გადაჭრით ითქვას, საერო პირები არიან ცაიშის რელიეფზე გამოსახულნი, თუ სასულიერო წოდების წარმომადგენელნი. ამ საკითხშიც სამოსზე დაკვირვება დაგვეხმარება. ზედა სამოსი და ქვედა წელი უმეტესად საერო პირებს მოსავთ, თუმცა ზუსტი პარალელი ჩვენთვის ცნობილ რელიეფზე ვერ ვნახეთ. სასულიერო პირებს, თუ მკაფიოდ არ არის გადმოცემული ლიტურგიკული შესამოსელი (როგორც ბედიის ფილის შუა ფიგურაზე), ერთიანი დრაპირებული სამოსი აცვიათ მაგალითად: ჯოისუბნის (X ს.) ლიტურგიული სცენის ხუთი სასულიერო პირი, ბედიის ფილის (X ს.) დიაკვნის ფიგურა და სხვა. სხიერის კანკელის (X ს.) ერთ-ერთ ფიგურას, რომელსაც ხელში საცეცხლური უჭირავს, რა ნიშნითაც სასულიერო პირი უნდა იყოს, მოსავს გრძელი კაბა, წელში ქამრით, და მოხურული აქვს ისეთივე მოკლე და დრაპირებული მოსასხამი, როგორც ცაიშის წვეროსან კტიტორს; მსგავსი მოსასხამი აქვს ჯოისუბნის (X ს.) გაბრიელ მამასახლისის გამოსახულებას (მამასახლისი სასულიერო წოდებაა). თუ ამდაგვარი მოსასხამი სასულიერო პირთა სამოსის ატრიბუტია, შესაძლოა, ცაიშის წვეროსანი მოსასხამიანი ფიგურა სასულიერო პირია, მეორე კტიტორი კი ან საერო ხელისუფლების წარმომადგენელი უნდა იყოს, ან ისიც სასულიერო პირი, მხოლოდ უფრო ახალგაზრდა და რანგით დაბალი.

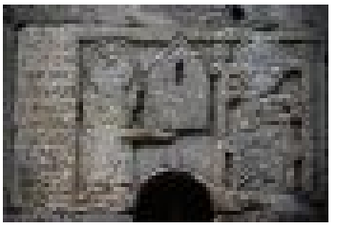
ორივე ფიგურას თავის გარშემო დაუყვება შარავანდის აღმნიშვნელი ვიწრო ზოლი.ორივე შარავანდზე აღნიშნულია ერთმანეთზე მიწყობილი პატარა რგოლები, რაც ძვირფასი თვლების იმიტაციას წარმოადგენს. ძვირფასი თვლებით პირობითად შემკული შარავანდები არის გველდესის ფილის (VIII-IX სს.) ზოგიერთ ფიგურაზე, მაგრამ ასეთი შარავანდები უმეტესწილად X-XI სს-ის ძეგლებზე გვხვდება, როგორიცაა ოშკის (X ს.), ნიკორწმინდის ჩრდილოეთ ტიმპანის რელიეფები (X ს.) ხოვლესა და შიომღვიმის კანკელები (XI ს.) ჭედურობაში ბედიის ბარძიმსა (X-XI სს.) და შემოქმედის ხატზე (XI ს.); X-XI სს. მონუმენტურ ფერწერაში - საბერეებში (№8 ეკლესია), ფიაში, ადიშის, ჯგრაგში, ჟიბიანის ლამარიაში და სხვა.

რელიეფის ზედაპირის ზოგიერთი ადგილის დაზიანების მიუხედავად, მაინც შეიძლება ვიმ-



ცაიშის ტაძარი. სამხრეთი სარკმლის მარცხენა როზეტი

Tsaishi church. The left rosette of the southern window.



ურავლის აგარის მონასტრის რელიეფი

The relief of the Uraveli Agara Monastery.



რელიეფი მოთავსებული ცაიშის ტაძრის სამრეკლოს ჩრდილოეთ ფასადზე

The relief placed on the northern facade of the bell tower of Tsaishi Cathedral.

სჯელოთ მის საერთო სტილისტურ გადაწყვეტაზე და ტექნიკურ დამუშავებაზე. ძალიან დაბალი რელიეფით შესრულებულ, დაახლოებით 1-სმ-ის სიმაღლეზე ამოწეულ ფიგურებს აქვს ერთიანი, ბლოკური, გეომეტრიზებული მოხაზულობა და სადა, დაუნაწევრებელი ზედაპირი, სილუეტი უზოგადესად გვიხატავს ფიგურათა სხეულს. თავები უკისროდ ადგას მხრებს, რომელთა მოხაზვის შემდეგ ხაზი სწორად ჩამოდის ქვემოთ ტერფებამდე, მხოლოდ ოდნავ იზნიქება იდაყვებში მოხრილი ხელების გადმოსაცემად (ეს ჩანს მარჯვენა ფიგურაზე) და მცირედ ფართოვდება ქვემოთკენ, სვადასხვა ნაწილის ერთმანეთისაგან გამოყოფა, მაგ. ზედა სამოსისა და ქვედა წელის გამიჯვნა, გადმოიცემა ღრმად ჩაჭრილი ხაზებით; მსუბუქად ჩაჭრილი ხაზებითაა დამუშავებული მარცხენა ფიგურის მოსასხამის ზედაპირი. აქ ხაზები ერთმანეთის პარალელურადაა. ისინი აცოცხლებენ ფიგურის სადა, დაუნაწევრებელ ზედაპირს (მარჯვენა კტიტორის სამოსი კი სრულად სადაა). მოსასხამის მსგავსადაა დამუშავებული კტიტორის წვერი და თმა-მსუბუქად ჩაჭრილი, წვრილი, პარალელური ხაზებით. ამდაგვარად, მხოლოდ უფრო ღრმად ჩაჭრილი ირიბი ხაზებით, გადმოიცემა კომპოზიციაში ნახევარსვეტების ზედაპირიც როგორც ვხედავთ, რელიეფი ტექნიკური ხერხების მრავალფეროვნებით არ ხასიათდება. გრაფიკულად არის გადმოცემული აგრეთვე სახის ნაკვთები - თვალები და წარბები, რომლებიც ძალიან ცუდად გაირჩევა მხოლოდ მარცხენა ფიგურაზე. გარდა გრაფიკული ხერხებისა, რელიეფში გამოიყენება სიბრტყეთა ერთმანეთზე დაშრევება - მკერდზე დადებულ ხელების გადმოცემისას: მარცხენა ფიგურის მოსასხამის სამოსის ზემოდან გადმოხატვისას და სხვა. ზოგიერთ ადგილას კი, მაგ. წარბების გამოვლენისას, შარავანდიდან თავისკენ გადასვლისას და სხვა ადგილებში გამოყენებულია მსუბუქი ცერად ჩაკვეთა.

გამოსახულებანი როგორც აღვნიშნეთ, დაბალი რელიეფითაა შესრულებული, მაგრამ ფორმათა ნაპირები მომრგვალებულია და თანდათანობით გადადის ფონისკენ, როგორც X საუკუნის რიგ რელიეფებზე. სხვას ვხედავთ გარდამავალი ხანის ძეგლებზე, რომლებიც ცაიშის რელიეფმა შეიძლება მოგვაგონის გამოსახულების საერთო პირობითი ხასიათით, ჰმუხი პროპორციებით, გაყინული პოზებით, დაბალი რელიეფით შესრულებული, მარტივად და ზოგადად დამუშავებული ფორმებით. VIII-IX სს-ის ძეგლებში (მაგ. ბორჯომის ტიმპანი (IX ს.) წორბისის ფილები (880წ.) ასევე დაბალი რელიეფი კუთხოვნადაა ჩაჭრილი ფონისკენ, ყოველგვარი მომრგვალების გარეშე.

ცაიშის ფიგურათა სილუეტი თავის თავში დასრულებული, ერთიანი, შეკრულია, რითაც იგი

ცაიშის ტაძრის სამრეკლო, ასასვლელი კიბე 2 სართულზე და შესასვლელი მეუნარგიათა აკლდამაში. გვ. 67

The bell tower of Tsaishi church, the staircase to the second floor, and the entrance to the Meunargia's tomb. P. 67





ცაიშის ტაძარი. დასავლეთი ფასადის მარცხენა სარკმლის ზემოთ მოთავსებული როზეტი

Tsaishi church. The rosette placed above the left window of the western facade.

X ს-ის ძეგლებს (ფეტობანი, ბედია...) ემსგავსება და განსხვავდება გარდამავალი ხანის ტეხვადი სილუეტებისაგან, დაწვრილმანებული კუთხოვანი ნახატისაგან, როგორსაც ვხედავთ უსანეთის სტელის (VIII ს.), ბორჯომის ტიმპანის (IX ს.), წორბისის ფილების (880 წ.) (Шанидзе; 1983), თელოვანი (VIII-IX სს.) და სხვა რელიეფებზე. ცაიშის ფილა X ს-ის ძეგლებს უკავშირდება კომპოზიციური გადაწყვეტის საერთო ხასიათით, რაც გამოიხატება საზეიმო წარმოდგენითობაში, თითოეული გამოსახულების მკაფიოებასა და მონუმენტურობაში, ორნამენტულ--დეკორაციული მოტივების თავშეკავაებულ გამოყენებაში. ამ ნიშნით ხასიათდება X ს-ის რიგი რელიეფები - ფეტობანი, შეპიაკი, ნადარბაზევი, კვაისა ჯვარი და სხვა.

გარდა ამისა, ცაიშის რელიეფი X ს-ის ძეგლებთან სიახლოვეს ამჟღავნებს კომპოზიციური აგების კონკრეტული ხერხითაც, კერძოდ, ცალკეული გამოსახულების გამოყოფა პილასტრების საშუალებით, რომლებზეც თაღებია დაყრდნობილი. თაღნარით გამიჯვნა გამოსახულებებისა გვაქვს ბედიის კანკელის ფილაზე (X ს.), დრანდის ფილაზე (X ს. ბოლო); ჭედურობაში - ბედიის ბარძიმზე (X ს.), ბრეთის საწინამძღვრო ჯვრის (994-1001 წწ.) გვერდით მკლავებზე, სადაც მარიამისა და იოანეს ფიგურები ცაიშის კტიტორების მსგავსად შეწყვილებულ, გრეხილლილვებიან თაღებშია ჩასმული. ცაიშის მსგავსად ჩაჭრილი ხაზებით დამუშავებული სვეტები გვხვდება მესტიის საკურთხევლისწინა ჯვრის სცენებში (XI ს.).

თაღნარის მოტივი ამ კომპოზიციაში უდაოდ თანადროული არქიტექტურული დეკორის გალენით არის შექმნილი. დეკორაციული თაღედი ქართულ არქიტექტურაში X ს-დან იკიდებს ფეხს და ვრცელდება X-XI სს. მიჯნასა და XI ს-ში. შეწყვილებული, სადა თუ გრეხილლილვიანი პილასტრები გვხვდება ოშკის (X ს.), ხახულის (X ს.), პარხალის (X ს.), ოთხთა ეკლესიის (X ს. II ნახ.), დოლისყანის (X ს.), წყაროსთავის (X ს.), ნიკორწმინდის (1014 წ.), სავანის (XI ს.), კაცხის (XI ს.), ხცისის (XI ს.) და სხვა ძეგლთა გუმბათის ყელსა და ფასადზე.

თანადროული ხუროთმოძღვრული ფორმების გამოძახილს წარმოადგენს ცაიშის რელიეფურ კომპოზიციაში ეკლესიის გამოსახულება. იგი საკმაოდ ზუსტად, თუმცა პირობითი ხერხებით ასახავს X-XI სს. დარბაზულ ეკლესიას - სამსაფეხურიან ცოკოლზე აღმართული, სიმაღლეში აზიდული, კორპუსი, სახურავის საკმაოდ ციცაბო ქანობით, რაც კიდევ მეტად უსვამს ხაზს ნაგებობის ვერტიკალურ განვითარებას. ეკლესიის გამოსახულებაზე რელიეფურად გადმოცემული სარკმლის მორთულობაც - ფართო საპირე, რომელიც გარს უვლის სარკმელს, ზემოდან წარბით, ასევე ახასიათებს X ს-ის II ნახევრის და XI ს-ის არქიტექტურას. მაგ. ოშკის (X ს.), ნიკორწმინდის (1014 წ.), სავანის (XI ს.) სარკმელთა მორთულობა.

მაშასადამე, საერთო სტილისტური გადაწყვეტით ცაიშის რელიეფის X ს-ის ტიპურ თუმცა არა პროგრესულ, ძეგლებს უკავშირდება, მაგრამ ფილაზე აღნიშნული არქიტექტურული დეტალები - თაღედი შეწყვილებული, გრეხილი ლილვებით და ეკლესიის გამოსახულების სარკმლის მორთულობის ფორმა ცაიშის რელიეფის თარიღს X ს-ის II ნახევრისა და XI ს-ის დასაწყისისაკენ წევს.

რელიეფი რომ თავის პირვანდელ ადგილზე არ მდებარეობს, ამას თვით სამრეკლოს აგების პერიოდი (XVII ს. ან მას შემდეგ) ლაპარაკობს. ეკლესიის გამოსახულება კი, რომელიც თითქმის ყოველთვის მოგვაგონებს იმ ტაძრის ტიპს, რომელსაც ეკუთვნის თვით რელიეფი, გვაფიქრებინებს, რომ თავდაპირველად იგი X-XI სს-ის მიჯნის რომელიმე დარბაზულ ეკლესიას ამკობდა, შესაძლოა, იგი ცაიშის ღვთისმშობლის ტაძრის ადგილას მდგარი შვერილაფსიდიანი ეკლესიის ფასადზე იყო ადრე მოთავსებული, რომლის ნაშთებიც მთავარი ტაძრის აღმოსავლეთ ნაწილშია ამჟამად მოქცეული.(ზაქარაია, 1956; გვ. 129)*



ცაიშის ტაძარი.
კანკელში ჩაშენებული კაპიტელი

Tsaishi church.
The capital built into the chancel.

ცაიშის ტაძრის ანტიკური კაპიტელები

გიორგი კალანდია

2014 წელს ცაიშის ტაძრის დღევანდელი კანკელის ადგილას საკურთხევლის კედლებთან, სადიაკვნოსა და სამკვეთლოს კუთხეებში დამაგრებული იყო მასიური, ორ მეტრამდე სიმაღლის წყვილი მარმარილოს სვეტი. ფართო კოლონებს ზემოდანაც მასიური მარმარილოს კაპიტელები ედგა. კაპიტელების ძირის გარშემოწერილობა ოდნავ ჩამორჩებოდა სვეტებისას, კარგად ჩანდა პროპორციების განსხვავება კაპიტელებსა და სვეტებს შორის და იქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ მარმარილოს გაფორმება სვეტებს მოგვიანებით დაადგეს. 2015 წელს ცაიშის ტაძარში სარესტავრაციო სამუშაოების დროს ახალი კანკელის აღმართვის საკითხი წამოიჭრა. რესტავრატორების გადაწყვეტილებით, სვეტები კაპიტელებთან ერთად მოიხსნა და სამუზეუმო სივრცეში გადასატანად მომზადდა. მაშინ არტეფაქტები ტაძრის დასავლეთ ნაწილში იყო შენახული. ამ გარემოებამ საშუალება მოგვცა, ეს არქიტექტურული დეტალები უფრო გულდასმით გამოგვეკვლია.

დღის შუქზე მასიური სვეტისთავების გამომზეურებამ და ფოტოფიქსაციამ დაგვანახა, რომ საქმე გვაქვს ლამაზ, თეთრი მარმარილოსგან დამზადებულ შესანიშნავ ნიმუშთან. ეს არის კორინთული ტიპის კაპიტელები, რომელთაც ორ რიგად მიუყვება სტილიზებული აკანთოს ფოთლების რიგი (აკანთო არის ბალახი ან ბუჩქი, რომლის ფოთლის სტილიზებული გამოსახულება საფუძვლად უდევს კორინთული ორდერების, სვეტისთავები, კარნიზებისა და სხვა არქიტექტურული ელემენტების მორთულობას). სვეტისთავის ოთხივე მხარეს დომინანტურია ერთმანეთზე დაფენილი სამი დიდი ფოთოლი.

ძველ კანკელში თავის დროზე სამი კაპიტელი ყოფილა ჩაშენებული. სამივე კორინთული, თუმცა, თუ ერთ შემთხვევაში მცენარეთა ფოთლები დახვეწილი და გრაციოზულია, დანარჩენი ორის ჩუქურთმები უფრო ტლანქი და შეიძლება ითქვას, ზედმეტად რელიეფურია. კარგად არის გამოყოფილი სვეტის შუბლზე აკანთოს ფოთლებს შორის ჩამჯდარი ვარსკვლავისებური ორნამენტიც.

ცნობილია, რომ ძველი ბერძნები და რომაელები მარმარილოს სკულპტურებსა და არქი-

ტექტურულ დეტალებს, მათ შორის სვეტისთავებს, დიდი ოსტატობითა და გემოვნებით აფერადებდნენ. მაგალითად, გაფერადებული იყო ათენში პართენონის კაპიტელები, რომში კი კონსტანტინეს თაღის სვეტისთავები. იმავესთან უნდა გვქონდეს საქმე ცაიშის კაპიტელების შემთხვევაში. ერთ მათგანზე აკანთოს ფოთლები ისე ოსტატურად არის გაფერადებული, რომ არ არის გამორიცხული, სვეტისთავების თანადროული მხატვრობა იყოს. მეორეგან ყვავილების ორნამენტები წითელი და ლურჯი საღებავით ქვაზე პრიმიტიულად არის შესრულებული, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ეს შედარებით გვიანდელია (შესაძლოა, ადრექრისტიანულ ხანისაც). ამდენად, ამ არტეფაქტებმა დღემდე მოიტანეს ძველი ხელოვნების ხიბლი, გაუხუნარი და მიმზიდველი ფერები. ყვავილების ორნამენტი კაპიტელის მხოლოდ იმ მხარეს არის შერჩენილი, რომლითაც კედელში იყო ჩაშენებული. ამდენად, მოხატვა საკმაოდ ადრეული უნდა იყოს და მხატვრობის შენარჩუნებაც სწორედ ჩაშენებამ განაპირობა.

მარმარილოს სვეტისთავები ცაიშში მხოლოდ საკურთხევლის კედლებზე არ არის. 2015 წელს ხელოვნების სასახლის ექსპედიციამ ამ სტრიქონების ავტორისა და მუზეუმის დირექტორის მოადგილის, ირაკლი ზამბახიძის მონაწილეობით, ტაძრის სამრეკლოსთან, ეზოში, კიდევ ერთი კაპიტელი დააფიქსირა. ჩვენთვის უცნობია, როდის და როგორ აღმოჩნდა ეს ნიმუშები ეკლესიის ეზოში, მაგრამ ცხადია, ისინი სამუზეუმო სივრცეში გადატანას მოითხოვდა. ტაძრის წინამძღვარ მამა ზაბულონთან შეთანხმების შემდეგ, მარმარილოს კაპიტელი ხელოვნების სასახლეში გადმოვიტანეთ. დამუშავება-გაწმენდის შემდეგ აღმოჩნდა, რომ საქმე კიდევ ერთ შესანიშნავ არქიტექტურულ დეტალთან გვაქვს. ეს კაპიტელი კორინთულია, ოღონდ უფრო წაგრძელებული და სადად გაფორმებული. ჩუქურთმის როლს ერთრიგად დაწყობილი აკანთოს მაღალი ფოთლები ასრულებს, რომელთა შორის კარგად მოჩანს ვარსკვლავისებური ყვავილის ორნამენტი.



ცაიშის ტაძარი. პალატის 1 სართულის შესასვლელი

Tsaishi church. Entrance to the first floor of the chamber.

კიდევ ერთი მარმარილოს კორინთული კაპიტელის ტიპი 2017 წელს ცაიშის ტაძრის გალავანს გარეთ, ხევის ფერდობზე, ე.წ. პალატთან ახლოს ვიპოვეთ. ორ მომცრო სვეტისთავზეც ორნამენტად აკანთოს ფოთლებია გამოყენებული და მათ შორის ორნამენტად ვარსკვლავისებური ყვავილია.

ამდენად, ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსის ტერიტორიაზე თეთრი მარმარილოსგან დამზადებული ექვსი კაპიტელი აღირიცხა. აქედან სამი მასიური, კლასიკური, აკანთოს ფოთლებით უხვად ორნამენტირებული სვეტისთავია. შემორჩენილია მათ ქვეშ მდგარი დიდი ზომის მარმარილოს სვეტებიც. ერთი კაპიტელი მხოლოდ ზედა ნაწილითაა და შედარებით სადად ორნამენტირებული, მესამე ჯგუფი კი მცირე ზომის ორი სვეტისთავია, რომელთაც აკანთოს ფოთლების მცირე ორნამენტები ამშვენებს.

ჩნდება ლოგიკური კითხვა, როგორ აღმოჩნდა ცაიშის ტაძრის ტერიტორიაზე ანტიკური პერიოდის მარმარილოს კაპიტელები?

პირველი, ამ შემთხვევაში რაც შეიძლება გაგახსენდეს, XIV საუკუნეში ცაიშის მახლობლად, ხობის ეკლესიის 9-სტრიქონიანი წარწერაა, ტაძრის სამხრეთი გალერეის დიდ ქვაზე ამოკვეთილი:

„ქ. სახელითა ღმრთისათა, ერისთავთ ერისთავმან და მანდატურთუხუცესმან დადიანმან ვამეყ, მამისა მათისა პატრონისა ერისთავთ-ერისთავისა დადიანისა გიორგისა შედეგად მიუჴდა ჯიქეთ(ს) ურწმუნოებისა და ორგულობისათჳს, რათამცა მოემსახურა და სძლო და შეურაცხ და უჭმარ იქმნა მათ სიმაგრენი, გაგარი და უღაღნი ყოველნივე ძალითა მოირჭუნა, მრავალთა ჯიქეთისა პატრონთაგან მიუვალი მოარბივნა. რაოდენნი მოეწყო მათი მძევალი წამოასხნა და სხუანი აოტნა, და მაშინ მოიღო სვეტნი და ფიქალნი ესენი მარმარილოსანი და მამა-დედათა ლარნაკი და მისი და მარეხ გააერთა“.

როგორც წარწერიდან ირკვევა, სამეგრელოს ერისთავთ-ერისთავმა ჯიქეთში ილაშქრა, მათი ციხესიმაგრეები დაარბია და ხობში ეკვდერის ასაშენებლად მარმარილოს „სვეტნი და ფიქალნი“ წამოიღო. საყურადღებოა, რომ მარმარილოს არქიტექტურული დეტალები იმდენად ძვირფას განძად მიიჩნეოდა, რომ ერისთავთ-ერისთავმა ისინი დიდ მანძილზე საკუთარი

განსასვენებლის ასაშენებლად წამოიღო და ეს ამბავი წარწერაშიც საგანგებოდ აღნიშნა.

ბუნებრივად ისმის კითხვა - იმავე მოვლენასთან ხომ არ გვაქვს საქმე ცაიშში და სვეტისთავები რომელიმე ლაშქრობის, თუნდაც ჯიქეთის სამხედრო ექსპედიციის ნაალაფარი ხომ არ არის?

ხობის ტაძრის მარმარილოს ფრაგმენტები და კაპიტელები დეტალურად შეისწავლა ცნობილმა ქართველმა ხელოვნებათმცოდნე ვახტანგ ჯობაძემ (იხ. Wachtang Djobadze, Remains of a Byzantine ambo and Church Furnishings in hobi. Archaologischer Anzeiger. Berlin. 1984). ხობში მან ექვსი სახის მარმარილოს სვეტისთავი გამოყო. ცაიშური კაპიტელებიდან ორი ძალიან ჰგავს ხობში აღნუსხულ ე.წ. მერვე ფიგურას. ეს უკანასკნელი, მეცნიერის თქმით კაპიტელის შედარებით რთული მოდელია, აკანთოს ფოთლის ხვეულებს შორის პატარა გამოსახულებით. ამ ტიპის ნიმუში სრულად ემთხვევა ე.წ. თეოდოსიანულ კაპიტელებს. ცაიშისგან განსხვავებით, ხობის კაპიტელი ცუდად არის შემონახული. ზედა და ქვედა მხარეების უმეტესი ნაწილი გატეხილია, დაზიანებულია შემაღლების პატარა ფოთლებიც. ცაიშში 2015 და 2017 წლებში სამრეკლოსთან და ხევის ფერდობზე აღმოჩენილ სვეტისთავებს არ ეძებნება პარალელი ხობის ტაძრის მარმარილოს ფრაგმენტებთან.

ხობის ეკვდერში, სვეტისთავების გარდა, ჩართულია მარმარილოს სხვადასხვა ფრაგმენტი, მათ შორის ამბიონის ფილები. მსგავსი რამ მხოლოდ ერთ ადგილას არის ცაიშშიც, სამხრეთის ფასადზე შესასვლელი კარის წინ მოწყობილ საგანგებო იატაკზე - სარკმლის ან კარის მოჩარჩოების დეტალები ზეთისხილის ტოტების ულამაზესი ორნამენტით არის გაფორმებული.

ამდენად, ცაიშის კათედრალის კანკელში ჩართული სვეტისთავები გვაფიქრებინებს, რომ შესაძლოა ვამეყ დადიანმა (1384-1396) ჯიქეთიდან წამოღებული ბერძნული (სავარაუდოდ, ეკლესიის) მარმარილოს სვეტები, ფილები და სხვა ნაწილები არამარტო ხობის ტაძარს შესწირა, არამედ ძღვენი ცაიშის კათედრალსაც მიართვა.

პროფესორ პარმენ ზაქარაიას კვლევებმა ცხადყო, რომ ეკლესიის თანამედროვე ნაგებობას წინ უსწრებდა XIII-XIV საუკუნეების მიჯნაზე შექმნილი ცენტრალურგუმბათოვანი შენობა. იგი 1614 წელს დიდ მიწისძვრას დაუნგრევია. ტაძარს აღდგენა 1616 წელს დაუწყია აფხაზეთის კათალიკოს მალაქია გურიელს. დღეს ძნელი სათქმელია, ვამეყის დროს სად იყო განთავსებული ერისთავთ-ერისთავის ჩამოტანილი და შეწირული სვეტისთავები, თუმცა ცხადია, რომ მალაქიამ მათი მხატვრული და ისტორიული მნიშვნელობა გაითვალისწინა და მიწისძვრას გადარჩენილი ბერძნული კაპიტელები ტაძარში ყველაზე გამორჩეულ ადგილას - კანკელში ჩააშენა.

ხობის კაპიტელები და მარმარილოს სხვა ფრაგმენტები პროფესორმა ვახტანგ ჯობაძემ VI საუკუნით დაათარიღა. მისი თქმით, კარგი პარალელი შეიძლება გაივლოს VI საუკუნის ბაზილიკის ამბიონთან, რომელსაც აია-სოფიას ტაძრის ბაღში ხელახლა აღდგენილს ვხედავთ. მსგავსების მტკიცებულება არა მხოლოდ დიზანში, ქვის ფილების მოხაზულობაში, პილასტრების ნაძერწებშია, არამედ ჯვარში, რომელიც ბაიაზეთის ბაზილიკაშიც ფიგურირებს ამბიონის აივნის შუა ოვალურ ტიხარში.

ცაიშური კაპიტელები, შეიძლება ითქვას, სრული სიზუსტით იმეორებენ რავენის ადრექრისტიანული ტაძრის, წმინდა აპოლინარეს ბაზილიკის სვეტის რიგს. რავენის მარმარილოს ჯვრები კი ძალიან ჰგვანან ხობის კედლებში ჩაშენებულ ჯვრებს, რაც ამ ფრაგმენტების საერთო წარმოშობაზე კიდევ ერთხელ მიუთითებს.



ცაიშის ტაძარი. კანკელში ჩაშენებული კაპიტელი და სვეტი

Tsaishi church. The capital built into the chancel.

აღსანიშნავია, რომ ცაიშის სამრეკლოსთან 2015 წელს ნაპოვნ და ხელოვნების სასახლეში გადმოტანილ იმ კაპიტელს, რომელსაც არც ხობისა და არც ცაიშის რომელიმე სვეტისთავთან მსგავსება არ მოეძებნა, პარალელი რავენაში გამოუჩნდა. ეს კაპიტელი შედარებით წაგრძელებულია, ზომით კი ოდნავ პატარა. რავენის კათედრალის ინტერიერის შესწავლამ დაგვანახა, რომ ადრექრისტიანულ ტაძრებში ასეთი კაპიტელები ამბიონის მარმარილოს საფუძვლის ქვეშ დგებოდა.

მართალია, აქ მოყვანილი მსჯელობა ახლოს არის ლოგიკასა და ისტორიულ ფაქტებთან, თუმცა გადაჭრით მტკიცება მაინც ძნელია, ადვილი შესაძლებელია, ცაიშური კაპიტელების წარმოშობის სხვა, არანაკლებ ლოგიკურ ვერსიაზე ვისაუბროთ.

უძველესი დროიდან ცაიში დასავლეთ საქართველოს ერთ-ერთი რელიგიური ცენტრი იყო. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ წარმართულ პერიოდში აქ სალოცავი იდგა რომელიც ან მზე-ღვთაების კულტს, ან მითრაიზმს უკავშირდებოდა. ამაზე მიუთითებს ტოპონიმი „ცაიში“. ისტორიკოს კალისტრატე სამუშიას მოსაზრებით, იგი მზე და მთვარე-ღვთაების კულტთან დაკავშირებული სახელწოდებაა და წარმოდგება სწორედ მზე-ღვთაების სალო-





ცაიშის ტაძარი.
კანკელში ჩაშენებული კაპიტელი

Tsaishi church.
The capital built into the chancel.

ცავ ხის თელის, მეგრულად „ცყ“-ისგან. ცაიშშივეა აღმოჩენილი ლომის თავი, შუბლზე მზის გამოსახულებით, რაც ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს. იბადება კითხვა: ხომ არ არის ცაიშური კაპიტელები იმ ძველი, წარმართული პარიოდის ტაძრის შემორჩენილი ნაშთები?! მსოფლიო რელიგიის ისტორია იცნობს ანტიკური პერიოდის საკულტო ნაგებობების ქრისტიანული სამლოცველოებით ჩანაცვლების. მათი გადაკეთების ან მათ ნანგრევებზე ახალი ტაძრების აშენების არაერთ ფაქტს.

შეიძლება გამოითქვას კიდევ ერთი ვერსიაც. ცაიშში ქრისტიანული ცენტრი უკვე VI-VII საუკუნეებიდა არსებობს. ამ პერიოდში დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოს სამი საეკლესიო ოლქი ექვემდებარებოდა. ერთია ლაზიკის მიტროპოლია, რომელშიც ოთხი საეპისკოპოსო (მათ შორის, დაბა ცაიშისა) შედის. ამაზე მიუთითებს დღემდე შემორჩენილი კონსტანტინოპოლის საპატრიარქო კათედრათა VII-VIII საუკუნეებით დათარიღებული ნოტიციები (ნუსხები). ცხადია, იმ ეპოქაში, დღევანდელი კათედრალის ტერიტორიაზე, აუცილებლად იარსებებდა ადრექრისტიანული ხანის საეკლესიო ნაგებობა. ეს უკანასკნელი, ჩვენი აზრით X საუკუნის დასასრულისათვის უნდა მოშლილიყო. ამ დროს ლიხთ-იმერეთის საეკლესიო რეფორმა დასრულებული ჩანს. გამქრალია ბერძნული ეკლესია და მისი იერარქია. ამ დიდ მოვლენას მაშინ ცაიშში სავარაუდოდ ძველი ტაძრის არქიტექტურის (ადვილად შესაძლებელია, ბერძნულის) გაქრობა და ქართულით ჩანაცვლება მოჰყვა. ცხადია, ქართლის კათალიკოსს დაქვემდებარებული აფხაზეთის კათალიკოსი საკუთარი სამწყსოს სრულად გაეროვნულებას ეცდებოდა და ეს საეპისკოპოსოების არქიტექტურასაც დაეტყობოდა. ამდენად, არ არის გამორიცხული, რომ ცაიშური მარმარილოს კაპიტელები ძველი ბერძნული კათედრალიდან შემორჩენილი ფრაგმენტები იყოს. თუ ამ მოსაზრებას გავაზიარებთ, მაშინ გამოდის, რომ ამ შემთხვევაშიც (ხობის მსგავსად) ბერძნული სვეტისთავები ბიზანტიის იმპერატორის იუსტინიანე I-ის (483-565) ეპოქის ხელოვნების ნიმუშებია და მათ მეორადი გამოყენების წყალობით, ჩვენამდე აწ უკვე გამქრალ-განადგურებული ტაძრიდან მოაღწიეს.

ცაიშის ტაძარი. მარმარილოს ფილა ზეთისხილის რტოს გამოსახულებით. სამხრეთი ფასადის შესასვლელის წინ. გვ.72

Tsaishi church. A marble slab with an image of an olive branch. In front of the entrance of the southern facade. P. 72

ცაიშის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიის მხატვრობა

ნინო ჩიხლაძე

ცაიშის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესია ქვის გალავნით შემოზღუდული სამონასტრო კომპლექსის ცენტრალური ნაწილია. მონასტერი ზუგდიდიდან სამხრეთ-დასავლეთით ათიოდე კილომეტრით დაშორებულ სოფელ ცაიშში, მთა ურთას ფერდობზე მდებარეობს. მონასტრის გალავანშივე, სამხრეთის შესასვლელთან აღმართულია სხვადასხვა დროს გადაკეთებული, XVII საუკუნის დასაწყისის ორსართულიანი სამრეკლო (ზაქარაია. 1956: 124-127) და ჩრდილოეთით, დაქანებულ ფერდობზე „პალატის“ სახელით ცნობილი უძველესი თაღოვანი ნაგებობის ნაშთი, რომლის აგების პერიოდი მიჩნეულია, რომ X საუკუნეზე გვიანი არ უნდა იყოს (ზაქარაია. 1956: 120-123). გუმბათოვანი ტაძარი საფუძვლიანი შესწავლისა და სტილის ანალიზის საფუძველზე XIII-XIV საუკუნეების მიჯნით თარიღდება, თუმცა მასში ჩართულია უფრო ადრეული ნაგებობის ნაწილები და არქიტექტურული დეკორის ფრაგმენტები (ზაქარაია. 1956: 128-131).

ცაიშის ტოპონიმში წარმართული მზე-ღვთაების წმინდა ხის – თელას მეგრული სახელწოდების ანარეკლს ხედავენ და შესაბამისად, აქ წინაქრისტიანული პერიოდის წარმართული სალოცავის არსებობას ვარაუდობენ (კალანდია. 2004: 25-27). ადრექრისტიანულ ხანაში აქვე დაარსებულა დასავლეთ საქართველოს ერთ-ერთი უძველესი საეპისკოპოსო, რომელიც VI-VII საუკუნეების ბერძნულ წყაროებშია მოხსენიებული (კალანდია. 2004: 34). როგორც ჩანს, სწორედ ამ უძველესი პერიოდის ნაგებობიდან შემორჩა საკურთხევლის წინ, სიმეტრიულად განლაგებული მარმარილოს ოთხი სვეტი, რომლიდანაც ერთ-ერთზე VI-VII საუკუნეებით დათარიღებული ბერძნული წარწერა – „უფალო, აცხოვნე ბასილი“ – იკითხება (ყაუხჩიშვილი. 2004: 104). X საუკუნიდან ცაიში უკვე მცხეთის საკათალიკოსო ტახტს ექვემდებარება (კალანდია. 2004: 34) და საფიქრებელია, რომ ამავე პერიოდს ეკუთვნოდა დარბაზული უგუმბათო ეკლესია, რომლის გამოსახულებაც მოცემულია სამრეკლოში ჩაშენებულ საქტიტორო რელიეფზე (ხუნდაძე. 1998: 29). რა მოუვიდა ამ ტაძარს უცნობია. ფაქტი კი ისაა, რომ ის უფრო მოზრდილმა, XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნის ღმრთისმშობლის გუმბათიანმა ეკლესიამ შეცვალა. რელიეფური გამოსახულებები ტაძრის ფასადებზეცაა წარმოდგენილი და ინტერიერშიც გვხვდება სამხრეთ მკლავში ფარშევანგის სტილიზებული ფიგურის სახით, რომლებიც XVII-XVIII საუკუნეებითაა დათარიღებული (დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე. 2017: 371, სურ. 733), ოღონდ გათვალისწინებული არ არის ფაქტი, რომ ინტერიერში ფარშევანგის გამოსახულება XVII საუკუნის დასაწყისის მხატვრობის ჩამოცვენის შემდეგ გამოჩნდა და ის ვერ იქნება XVII-XVIII საუკუნეების ნიმუში. მეტიც, ფარშევანგის რელიეფი XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნაზე აგებული ტაძრის პერიოდისაც არ უნდა იყოს, რადგან ეკლესიის სრული მოხატვის სისტემა არ განიხილავს ინტერიერში რელიეფით მორთვის არქაულ ტრადიციას. შესაძლოა დავუშვათ, რომ ეკლესიის აგების დროს ის ფასადს ამკობდა და მოგვიანებით, ტაძრის ხუროთმოძღვრების აღდგენის დროს შემთხვევით მოხვდა ინტერიერში, თუმცა მისი შესრულების კონკრეტული დრო მაინც რთული დასადგენია, ფორმების ძლიერი სტილიზაციისა და მხატვრული შესრულების ერთგვარი ხელოსნურობის გამო. უნდა აღინიშნოს, რომ ფარშევანგის, როგორც სოლარული (Мейлах. 1982: 273-274), ისე აღდგომის, სულის უკვდავებისა თუ სამოთხის სიმბოლოს წინაქრისტიანულსა და ქრისტიანულ გვინანტიკურ პერიოდებში ფართოდ გავრცელების სურათი ქართული სინამდვილისთვისაც ანალოგიურია (Аладашвили. 1977: 20), იქნება ეს სარიტუალო ჭურჭელი, თუ ქვა-სვეტთა რელიეფები (ბოლნისის სიონის სანათლავი – V საუკუნე: ნაგზაურა (განთიადი) დმანისიდან – VI საუკუნე; საკირეს „წითელი საყდრის“ ქვასვეტის ბაზისი – VI ს., ბოლნისის ქვასვეტი – VI-VII სს.) და ძირითადად, V-VII საუკუნეებით თარიღდება (დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე. 2017: 17, 32, სურ. 2; 65-66, სურ.125, 126, 129). დათარიღების ადრეულ პერიოდს, VI-VII საუკუნეებს მიაკუთვნებენ მრამბას ეკლესიის უკუდო ფარშევანგების რელიეფურ გამოსახულებასაც აფხაზეთიდან, თუმცა ხაზგასმული სიბრტყოვანებისა და შესრულების უხეში მანერის გამო, არც VII-VIII საუკუნეებს გამორიცხავენ. ადრეული დათარიღების ძირითადი საფუძველი კი ფარშევანგთა თემის



ფარშევანგის რელიეფური გამოსახულება. ეკლესიის ინტერიერი. სამხრეთი მკლავი

Relief depiction of a peacock. Interior of the church, Southern arm.

სწორედ გვიანანტიკური პერიოდის ძეგლებში გავრცელებაა და ისიც, რომ X-XI საუკუნეებიდან ფარშევანგის თემამ დაკარგა აქტუალობა და ეს ფრინველი ამპარტავნების სიმბოლოც ხდება (Хрушкова. 34-35, таб. XX-1). თუმცა ცაიშის რელიეფის ნიშნობრივ-პირობითი მხატვრული ენა განსხვავებულია. ყველა ზემოჩამოთვლილ რელიეფზე ფარშევანგის გამოსახულება თუმცა ხაზობრივ-დეკორატიულადაა დამუშავებული, ყოველი დეტალი ფრინველის რეალურ მხატვრულ მახასიათებელს გადმოსცემს, ცაიშში კი პირობითობა სიმბოლო-ნიშნამდეა დაყვანილი და სრულად აბსტრაჰირებული დაახლოებით ისე, როგორც IX და განსაკუთრებით X საუკუნის რელიეფებისთვისაა დამახასიათებელი, ამიტომაც ტაძრის ინტერიერში შემთხვევით გაჩენილი ეს გამოსახულება არ არის გამორიცხული იმ ეკლესიის ნაწილი ყოფილიყო, რომელიც სამრეკლოში ჩართულ X საუკუნის რელიეფზეა გამოსახული (დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე. 2017: 133, 164, სურ. 250).

ტაძრის გეგმა კვადრატს მიახლოებული სწორკუთხედია, აღმოსავლეთიდან შვიდწახნაგიანი შვერილი აფსიდით. სწორკუთხედში ჩაწერილი სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავები მოკლეა, დასავლეთ-აღმოსავლეთის ღერძი უფრო დაგრძელებული. ცენტრალურ კვადრატზე აღმართული გუმბათი აღმოსავლეთით პილასტრებით პროფილირებულ საკურთხევლის შვერილებს ეყრდნობა, ხოლო დასავლეთით – ორ მასიურ ბურჯს, იმავე პილონს, რომლებიც XVII საუკუნეშია გადაკეთებულ-განახლებული. პილონებზე გადასული თაღით გუმბათქვეშა სივრცეს უერთდება ორსართულიანი დასავლეთი მკლავი, ზედა სართულზე მოწყობილი პატრონიკეთი. ქვედა „სართულის“ცილინდრული კამარით გადახურული ცენტრი სამივე მხარეს თაღებითაა გახსნილი. (გეგმა დასასკანერებელია)



ეკლესიის ინტერიერი.
ხედი გუმბათსა და საკურთხეველზე

Interior of the church.
View of the dome and sanctuary.

ეკლესიას გარედან, სამხრეთის მხარეს, როგორც ჩანს, ღია გალერეა ან სულაც, მინაშენი გააჩნდა. ეკლესიაში შესასვლელი კარიდან აღმოსავლეთით თაღოვანი ფორმის ორი „ანაბეჭდია“. მათგან უფრო დაბალ, რკალისებრ მონახაზში გამოსახულებათა ფრაგმენტები გაირჩევა. ჩანს ორი საერო პირის გამოსახულების ნაწილები. თხელი ბათქაშის „ნაკუწები“ წარმოგვიდგენს ქტიტორის წელში გამოყვანილ, მონაცრისფრო-ცისფერ კაბას, რომლის ზედაპირზეც ორნამენტული ნახატი წითელი ხაზითაა დატანილი. წითლითვე სრულდება ქსოვილის ფართო სარტყელიც. ის ცენტრში მსხვილი ნასკვით იკვრება, ბოლოები კი გვერდებზე ეშვება. იკითხება ამავე პირის ვარდისფრად დაფერილი კისრის ფრაგმენტიც. მის გვერდით გაირჩევა მეორე ქტიტორის წითელი ქუდის, ვედრებად გაწვდილი, იდაყვში მოხრილი ხელისა და სამოსის ფრაგმენტი, რომელზეც XV საუკუნის მიწურულისა და XVI საუკუნის პირველი ნახევრის მხატვრული მოვლენის ე.წ. „ხალხურ“ მოხატულობებში ფართოდ გავრცელებული „სხივანა“ ორნამენტია დატანილი. ნუშისებრი ფორმის ეს ორნამენტი „სხივებით“ შემკულ, ერთმანეთში ჩახატულ ოვალურ ფორმებს წითელი ფერით გადმოსცემს. მხატვრობის სხვა ფრაგმენტზე დიდი ზომის ყვავილოვანი ორნამენტია გამოსახული. ამდენად, მარტივი, ხაზობრივი ნახატით, მონუმენტური ფორმებითა და სიბრტყობრივ-დეკორატიული ორნამენტებით, რომელთა შორის, „სხივანას“ მოტივიც ჩნდება, მხატვრობა XV საუკუნის მიწურულისა და XVI

მთავარანგელოზი ღმრთისმშობლის დიდების კომპოზიციიდან.
საკურთხევლის კონქი. გვ. 76-77

Archangel from the composition of the Mother of God’s Glory. Domed roof of apse. Pp. 76-77





საუკუნის პირველ ნახევარს შორის პერიოდს შეიძლება მივაკუთვნოთ. ვფიქრობთ, აქ, წალენჯიხის მაცხოვრის ეკლესიის მინაშენების ანალოგიური მხატვრული სტილის „ხალხური“ მოხატულობების მსგავსად, ადგილობრივი წარჩინებული გვარის საძვალე კაპელა შეიძლება ყოფილიყო.

ტაძრის ინტერიერში შემორჩენილი პოსტბიზანტიური სტილის პროფესიული მხატვრობა კი XVII საუკუნის დასაწყისით თარიღდება, რაც სტილის ნიშნებთან ერთად, ზუგდიდის ისტორიული მუზეუმის საგანძურში დაცული ცაიშის ტაძრის ჯვარცმისა და ღმრთისმშობლის ხატების, სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად ცნობილი, ვრცელი საქტიტორო წარწერებითაც დასტურდება. წარწერების თანახმად, ეკლესიის მოხატულობისა და „გამშვენების“ დამკვეთი ცაიშელ-ჯუმათელი მთავარეპისკოპოსი, ხოლო 1616 წლიდან დასავლეთ საქართველოს კათალიკოსი მალაქია გიორგი II გურიელის ძეა, რომელმაც ცაიშის ეკლესია პირველად 1612 წელს სრულად შეამკო. დასრულებიდან ორი წლის შემდეგ მთელი წლის განმავლობაში მძვინვარე მიწისძვრამ სრულად შეიწირა სამონასტრო კომპლექსი, ამიტომაც მალაქია გურიელმა უკვე კათალიკოსად კურთხევის შემდეგ აღადგინა სამონასტრო ნაგებობები და ხელმეორედ მოახატვინა ღმრთისმშობლის ტაძარი (Brosset. 1849: 33-35; თაყაიშვილი. 1913-1914: 164-171; ბერაია. 2020: 50-54, 62-66). ჯვარცმის ხატის ჩასასვენებელი კუბოს წარწერის დასასრულს მოცემული თარიღი –1619 წ. ცაიშის მოხატვის ზედა ზღვრადაა მიჩნეული, ხოლო საწყისად მალაქიას კათალიკოსად აღსაყდრების პერიოდი – 1616 წ (ზაქარაია. 1956: 10-15). ამ დროს შესრულებული აღდგენითი სამუშაოების კვალი მკაფიოდ გაირჩევა ეკლესიის ხუროთმოძღვრებაში (ზაქარაია. 1956: 25, 31).

პოსტბიზანტიური მიმართულების დახვეწილი პროფესიონალიზმით გამორჩეული მხატვრობა, პასტოფორიუმების გარდა, მთლიანად ფარავდა ეკლესიის ინტერიერს, თუმცა სხვადასხვა ხასიათის დაზიანებების გამო, დღეს ის თითქმის გაქრობის პირასაა. ამას XX საუკუნის 10-იან წლებში მხატვარ-კოპიისტისა და ფოტოგრაფის, თეოდორ კიუნეს მიერ ექვთიმე თაყაიშვილის დავალებით გადაღებული რამდენიმე კადრის დღევანდელ მოხატულობასთან შედარებაც ცხადად მოწმობს. ერთი საუკუნის განმავლობაში მხატვრობა ნალექისა და ნესტისგან უმოწყალოდ ნადგურდებოდა, რის გამოც მხატვრობის დიდი ნაწილი უკიდურესად დაზიანებულია. სადღეისოდ ბურჯებსა და კედლებზე ჩამოცვენილი ბათქაშის ქვეშ ალაგ-ალაგ მიწისძვრამდე შესრულებული მხატვრობის ფრაგმენტებიც გაირჩევა. საკურთხევლის კონქის გამოსახულებას კი აშკარად ემჩნევა XIX საუკუნეში გადაწერის უხეში კვალი.

მოხატულობა პოსტბიზანტიური ხანისთვის დამახასიათებლად, ჭარბი რაოდენობის სხვადასხვა ზომის რეგისტრებზე მცირემასშტაბიანი დეტალებით დატვირთული კომპოზიციებითა და ცალკეული გამოსახულებებითაა წარმოდგენილი. მხატვრობის მნიშვნელოვანი დაზიანების გამო, სრული პროგრამის წაკითხვა ძნელია, მასში მაინც იკვეთება მთავარი საღმრთისმეტყველო საზრისი, რომელიც ეკლესიის ინტერიერის აღმოსავლეთ-დასავლეთ ღერძზე განლაგებულ ცენტრალურ გამოსახულებებში ჩნდება.

გუმბათის კამარის ცენტრში მხატვრობა არ შემორჩენილა. იქვე ლორატულ ანგელოზთა დასი კრავდა წრეს, თუმცა დღეს მხოლოდ ერთი ანგელოზის ფრაგმენტებიღა იკითხება. სამ რეგისტრად დაყოფილი გუმბათის ყელი, მთავარანგელოზთა და წინასწარმეტყველთა ფიგურებს ეთმობა. ზედა რეგისტრი ძლიერაა დაზიანებული, ქვედა ორზე კი წინასწარმეტყველები გამოისახებიან. მათი სახელებიცა და გაშლილ გრაგნილებზე დატანილი სადღეისოდ ნაწილობრივ შემორჩენილი წარწერები ბერძნულია. წინასწარმეტყველთა ზედა რეგისტრში თანმდევი წარწერის მიხედვით, დანამდვილებით იდენტიფიცირებულია ახალგაზრდა დანიელი, მისთვის დამახასიათებელი პატარა ოთხკუთხა ქუდითა და გაშლილ გრაგნილზე შვიდსტრიქონიანი წარწერით (დან. 2-44) (ყაუხჩიშვილი. 2004: 107-108). ეს გამოსახულება დანარჩენ მხატვრობასთან შედარებით, უჩვეულოდ კარგადაა შემორჩენილი და ამიტომ მის მაგალითზე არა მხოლოდ ფიგურათა პროპორციებსა და ფორმების გადმოცემის მხატვრულ ხერხებზე, მოხატულობის ფერადოვან გადაწყვეტაზეც შეიძლება გარკვეული წარმოდგენის შექმნა. სამფერ, მოლურჯო-რუხ, მუქ მოყვითალო და მიწის ყავისფერ ფონზე დანიელის ფრონტალური ფიგურა, რომელსაც წარწერიანი გაშლილი გრაგნილი უჭირავს და ლურჯ ფონზე თავთან განაწილებული თანმდევი წარწერა განმარტავს, თეთრას ფართო, სამკუთხა ლაქებით დამუშავებულ მოშავო-რუხ მოკლე ტუნიკასა და მოვარდისფრო-აგურისფერ მოსასხამშია გამოწყობილი. მუქი ოქრას ტუნიკის გულისპირი და ქობა თვალ-მარგალიტითაა მორთული. მოსასხამი მუქი ყავისფერი ტეხილი ხაზით მუშავდება. ჩამუქებულია სახეც. ყავისფერ სარჩულზე თეთრაგარეული მუქი ოქრა ერთიან ლაქად ედება სახის ნაკვთებს და მათი დახვეწილი ფორმების მიუხედავად, ქანდაკების უსიცოცხლო ერთფეროვნების შეგრძნებას იწვევს. აშკარაა, რომ გვიანი პოსტბიზანტიური მხატვრობის პროფესიონალი მხატვრები მწყობრ, მაგრამ ფერადოვნებას მოკლებულ, სქემატურ ნახატს გადმოსცემენ. მსგავსადაა შესრულებული დანარჩენ წინასწარმეტყველთა ფიგურებიც, რომლებიც ფრაგმენტულადაა შემორჩენილი. ქვედა რეგისტრის წინასწარმეტყველთაგან ესაია იდენტიფიცირებულია თავთან შემორჩენილი განმარტებით, აბდია ტექსტის ნაწყვეტით, რომელშიც ფსალმუნის ფრაგმენტი (8.2) ამო-

იცნობა, უწვერული, ანგელოზისსახიანი მიქია ყურთან მიტანილი ხელითა (Ерминия. 1868: 562-563) [1] (წინასწარმეტყველ მიქიას იკონოგრაფია „ერმინიას“ მიხედვით, განსხვავებულია და ის ხანშიშესულ მამაკაცს ითვალისწინებს მაშინ, როცა ცაიშის გამოსახულება ზედმიწევნით ახლოს დგას „ერმინიაში“ აღწერილ წინასწარმეტყველ აბაკუმის გამოსახულებასთან.) და გრაგნილზე წარწერით (მიქ. 5.4), ხოლო იოელი ორად გაყოფილი მუქი წვერით და გაშლილ გრაგნილზე ტექსტის (იოელ. 3.12) „ერმინიაში“ დადგენილი პერიფრაზის ფრაგმენტით (ყაუხჩიშვილი. 2004: 107-109). ამას გარდა, ბეწვგამოკრული ხალენი სახედაზიანებულ წინასწარმეტყველში ელიას ამოგვაცნობინებს.

აფრებზე არქიტექტურული კულისების ფონზე წერის პროცესში მოცემულ მახარებელთა გამოსახულებებიდან ერთი, გადაშლილ წიგნზე ბერძნული ტექსტის მიხედვით, იოანე ღმრთისმეტყველია. დანარჩენთა გამოსახულებები დაზიანების გამო, ამოუცნობია. დასავლეთის აფრებს შორის სიბრტყეზე მართლმადიდებლობის ბურჯად წოდებული წმინდა იოანე დამასკელის ასევე დაზიანებული, როგორც ჩანს, გადაშლილ წიგნთან მიმჯდარი ფიგურაა ჩასმული, რომელსაც მისი იკონოგრაფიისთვის დამახასიათებელი აღმოსავლური თავსაბურავის ნაცვლად, თეთრათი დაფერილი მოშავო-რუხი კუნკული მოსავს და იდენტიფიცირებულია მხოლოდ შემორჩენილი ბერძნული წარწერის მიხედვით (ყაუხჩიშვილი. 2004: 109).

მოხატულობის მთავარი გამოსახულება საკურთხევლის საკონქო კომპოზიციაა, რომელიც



ღმრთისმშობლის დიდება. საკურთხევლის კონქი

Glory of the Mother of God. The altar’s apse.

„ღმრთისმშობლის დიდების“ იმ ვერსიას გვაწვდის, როდესაც შროშანებით მორთულ სუპენდანუმზე (სადგარზე) მდგომ ჩვილედ ღმრთისმშობელს ორსავ მხრიდან თაყვანს სცემენ ასომთავრული წარწერებით იდენტიფიცირებული საიმპერატორო ლორატული ბისონით შემოსილი მთავარანგელოზები, მიქაელი და გაბრიელი. ღმრთისმშობელს ჩვილი იესო მკერდის წინ, მაფორიუმის ფონზე უჭირავს. ღმრთისმშობლის ეს იკონოგრაფიული ტიპი სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია, როგორც „ნიკოპეა“, რომელიც „გამარჯვების მომტანს“ ნიშნავს და ბიზანტიის იმპერიის ბრძოლებში ხატების მონაწილეობის ტრადიციის ნაწილია (Кондаков. 1914: 306-316; Кондаков. 1915:126-151; Pentcheva. 2006: 77-80; Белтинг. 2002: 136, 212, 323). მეტიც, ის ბიზანტიის საიმპერატორო სახლის საბრძოლო პალადიუმს წარმოადგენდა (Кондаков. 1915: 126; Pentcheva. 2006: 77-80) და საქართველოში მის მიმართ საგანგებო ინტერესი XI-XII საუკუნეებში, დავით აღმაშენებლისა და დემეტრე I-ის მეფობის წლებშია დადასტურებული ქართული მონუმენტური მხატვრობის ისეთ ნიმუშებში, როგორებიცაა ატენის სიონი (XI საუკუნის 90-იანი წწ.), იფრარი (1096) და რაც მთავარია, გელათის ღმრთისმშობლის შობის სახელობის ტაძრის მოზაიკა (1130-იანი წლები) (სიმონიშვილი. 2003: 189-234; ხუსკივაძე. 2005: 17-26). ორი დიდი ქართველი მეფის ეპოქაში გამორჩეული თაყვანისცემა ბიზანტიასთან პაექრობისა და ქართული სახელმწიფოს მნიშვნელოვანი პოლიტიკური თუ საბრძოლო გამარჯვებების ანარეკლია, [2] (ხელნაწერი ინახება ეკატერინე გედევანიშვილთან, რისი გაცნობის შესაძლებლობისთვისაც მადლობას ვუხდით ავტორს.) თუმცა მომდევნო საუკუნეებში ღმრთისმშობლის ამ იკონოგრაფიული ტიპის გამოსახულებები ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში აღარ გვხვდება. მხოლოდ გვიან, პოსტბიზანტიური ხანის ორიოდ ძეგლში ხდება მისი კვლავ



მთავარანგელოზი ღმრთისმშობლის დიდების კომპოზიციიდან. საკურთხევლის კონქი

Archangel from the “Glory of the Mother of God” composition. Conch of apse



მთავარანგელოზი ღმრთისმშობლის დიდების კომპოზიციიდან. საკურთხევლის კონქი

Archangel from the “Glory of the Mother of God” composition. Conch of apse

„გახსენება“. ესენია გელათის წმინდა გიორგის (1576-1583), დერჩის ნათლისმცემლისა (XVII საუკუნის I ნახევარი) და ცაიშის (1616-1619) ეკლესიები. ღმრთისმშობელი „ნიკოპეა“ სამივე ეკლესიის საკურთხევლის საკონქო გამოსახულებაა. ცხადია, ყველა ამ „გახსენებას“ თავისი მიზეზი აქვს. ამ დროს აღარც ბიზანტიაა და არც მის ომებში გამარჯვების მომტანი ღმრთისმშობელი „ნიკოპეას“ კონტექსტი. ამ დროს აღარც დიდ ბრძოლებში გამარჯვებული ერთიანი საქართველოს სახელმწიფოა, მაგრამ არსებობს მისი სიმბოლო და სულიერი ავტორიტეტი –გელათის მონასტრის მთავარი ტაძარი და მისი მოზაიკური ღმრთისმშობლის ხატი. ვფიქრობთ, სწორედ გელათის ღმრთისმშობლის პარადიგმული რეპლიკაა განხორციელებული სამივე ეკლესიაში მოხატულობათა დამკვეთი მაღალი სასულიერო იერარქების მოთხოვნით. პირველ ორ შემთხვევაში გელათის მთავარ ტაძართან კავშირი თვალსაჩინოა, რადგან გელათის წმინდა გიორგის ეკლესიაში დაკვეთას ახორციელებს გელათშივე მოღვაწე აფხაზეთის კათალიკოსი ევდემონ I ჩხეტისძე (ჩიხლაძე. 1987: 127; ჩიხლაძე. 1993: 6-9; ჩიხლაძე. 2013: 16), ხოლო დერჩის იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიაში გაენათელი ზაქარია ქვარიანი (ფირალიშვილი. 1952: 25). საფიქრებელია, რომ ცაიშის მოხატულობის დამკვეთი კათალიკოსი მალაქია გურიელიც იმავე სულისკვეთებით ირჩევს გელათის ღმრთისმშობელის ხატს, მით უმეტეს, რომ ცაიშის საკურთხევლის კონქი ზუსტად იმეორებს გელათის მთავარი ტაძრის მოზაიკურ კომპოზიციას.

ამავე დროს, საგულისხმოა, რომ „ნიკოპეის“ ტიპის ღმრთისმშობლის იკონოგრაფია უშუალოდ უკავშირდებოდა ბიზანტიის იმპერიის გამარჯვების იდეოლოგიურ ცენტრს, კონსტანტინოპოლის ვლაქერნის მონასტერს. მასში მდებარე სხვადასხვა იკონოგრაფიული ტიპის სასწაულმოქმედ ხატებს შორის, რომელთაც ხშირად, ტოპონიმის მიხედვით, „ვლაქერნითისადაც“ მოიხსენიებენ, „ნიკოპეაცაა“ და ის ხატიც, რომლის ღმრთისმშობელი ხელებაღმართული მლოცველი ორანტაა, ხოლო მკერდზე აღბეჭდილი ქრისტე მედალიონშია ჩაწერილი (Pentcheva. 2006: 76). მსგავსს გამოსახულებას ცაიშის დასავლეთ მკლავის კამარაში თან ახლავს ბერძნული წარწერა „პლატიტერა“ ანუ „დედა ღმრთისა უვრცესი ცათა“ (ყაუხჩიშვილი. 2004:



კვართზე წილის ყრა.
კარის ლუნეტი. დასავლეთი მკლავი

Casting lots for the robe.
The door lunette. Western arm

110). ხატი ცნობილია, როგორც „ნიშოვანი“ ღმრთისმშობელი (Кондаков. 1915: 103-123), რომლის ერთი ეპითეტიც არის სწორედ „უვრცესი ცათა“ (Кондаков. 1915: 114). ვლაქერნის მონასტრის სასწაულმოქმედი ხატებიდან მომდინარე ამ იკონოგრაფიულ გამოსახულებებში ხაზგასმულია ღმრთისმშობლის ქალწულებრივი დედობრიობა, როგორც გამოხატულება ზებუნებრივი გამარჯვებისა და ის არსობრივად გადაჯაჭვულია „ჯვარცმის“ შედეგად ქრისტეს სიკვდილზე გამარჯვებასთან. ამ ორი, „ჯვარცმისა“ და ჩვილედი ღმრთისმშობლის გამოსახულებათა პარადოქსული დაწყვილებაც ბიზანტიური არეალის ძეგლებში ტრადიციულია და მათ ერთად ბრძოლებში მონაწილე საწინამძღვრო ჯვრებზეც, მათ შორის, ქართულ ნიმუშებზეც გამოსახავდნენ (Pentcheva. 2006: 70-75). ცაიშიც აქცენტი, რომელიც გამოკვეთილია ღმრთისმშობელი „პლატიტერას“ მედალიონის გარშემო თავმოყრილი სერაბინ-ქერუბიმთა, მცველ მთავარანგელოზთა წყვილებითა და თაღებზე დაწყვილებული წინასწარმეტყველებით, ღმრთისმშობელზე, როგორც განკაცების ჭურჭელსა და მაცხოვრის გაღებულ მსხვერპლზეა გამახვილებული. აღმოსავლეთის თაღზე გამოსახულ გვირგვინოსანს გრაგნილის ნაცვლად ჭურჭელი უპყრია, რაც მასში დავით წინასწარმეტყველს ამოგვაცნობინებს ხელში ღმრთისმშობლის სიმბოლო-ტაკუკით, ხოლო დასავლეთის თაღზე ესაია და იერემია წინასწარმეტყველების გაშლილ გრაგნილებზე წარწერები ქრისტეს ვნებასა და მსხვერპლზე მიანიშნებს. ესაიას გრაგნილზე კანონიკური ტექსტი შეცვლილია ქრისტესადმი უშუალო მიმართვით: „ვითარცა ცხოვარი კლვად მიმართ მიგიყვანეს, იესუ, მეუფეო (ესაია 53.7), ხოლო იერემიას წარწერაა: „ზურგი ჩემი მივეც გუემათა და (ღაწუნი ჩემნი ყურიმლის ცემათა)“ (ისაია 50.6) (ყაუხჩიშვილი. 2004: 110).

ამდენად, საკურთხევლის კონქში „ნიკოპეის“ ტიპის ღმრთისმშობლის დიდება, დასავლეთ მკლავის კამარაში ღმრთისმშობელი „პლატიტერა“, ანუ ვლაქერნის ორი საკრალური ხატი და დასავლეთ მკლავის კედელზე ვრცლად გაშლილი „ჯვარცმის“ დიდი სცენა, სადაც „კვართზე წილის ყრა“ საგანგებოდაა დასავლეთი კარის ლუნეტში ჩამოტანილი, აღმოსავლეთ-დასავლეთ ღერძზე გამოკვეთილი ის საკვანძო გამოსახულებებია, რომლებიც ქმნიან მოხატულობის იკონოგრაფიული პროგრამის საღმრთისმეტყველო საზრისის ბირთვს. სწორედ მის მიმართაც ერთიანდება მოხატულობის დანარჩენი ციკლები და ცალკეული გამოსახულებები. ცალკე გამოტანილი „კვართზე წილის ყრის“ ეპიზოდი, რომელიც ფსალმუნის სიტყვების ამსახველია (21.18), ადრექრისტიანულ პერიოდშივე დამკვიდრდა „ჯვარცმის“ გავრცობილ, ნარატიულ ვერსიებში (Schiller. 1972: 93). შემდგომ უპირატესად, პოსტბიზანტიურ მოხატულობებსა (მაგალითად, მეტეორას სამონასტრო კომპლექსის ცენტრალური კათოლიკონის XVI საუკუნის შუაწლების „ჯვარცმის“ სცენაში, რომელიც კომპოზიციურადაც ზუსტად იმეორებს ცაიშის „ჯვარცმას“) (Sofianos. 1991: 125) და მინიატიურებში, მათ შორის, ქართულ ხელნაწერთა დასურათებაშიც გვხვდება (ბერიძე. 1948: 160). „ჯვარცმის“ სცენაში ჩართული კვართზე მიმანიშნებელი ეპიზოდი სვეტიცხოვლის „ცხოველი“ სვეტის XVII საუკუნის მოხატულობაშიცაა, მაგრამ იქ არა წილის ყრა, არამედ უკვე წილისყრის შემდგომ, მცხეთელი ელიოზია კვართით ხელში, რაც უშუალოდ პასუხობს სვეტიცხოვლის კონტექსტს (ბერიძე. 1948: 160, ჩიხლაძე. 2010: 252). მუზეუმში დაცული ფსალმუნის (H1665) დასურათების ისეთი მაგალითიც გვაქვს, როდესაც უშუალოდ „კვართზე წილის ყრის“ გამოსახულებას განმარტავს ტექსტი: „აქა წილი იგდეს კუართსა ზედა მაცხოვრისსა ჰურიათა და ელიოზს მოხუდა მცხეთელსა“ (ბერიძე. 1948: 161). ძნელი სათქმელია ცაიშის მოხატულობის შემთხვევაში იგულისხმებოდა თუ არა მსგავსი შინაარსი, თუმცა ქართველთა გამორჩეული სიწმინდის – უფლის კვართის ცაიშის ეკლესიის კარის ლუნეტში გამოსახვა, ვფიქრობთ, გელათის ღმრთისმშობლის რეპლიკის მსგავსად, საგანგებო მნიშვნელობისაა. მოცემულ ეპოქაში ამ ადგილზე ხშირად უფლის განკაცების ხატს – მანდილიონს“ გამოსახავენ ხოლმე (მაგალითად, შემოქმედის „ზარზმის“ ეკლესია-XVII საუკუნის დასაწყისი). ცაიშში „მანდილიონი“ საკურთხევლის ბემის შუბლზე იყო გამოსახული, რასაც ექვთიმე თაყაიშვილის არქივში დაცული საკურთხევლის ფოტოზე შემორჩენილი ანგელოზთა მიერ გაშლილი „მანდილიონის“ გამოსახულება ადასტურებს. [3] (ექვთიმე თაყაიშვილის არქივი. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. საქაღალდე №417.) ამდენად, კვლავ აღმოსავლეთ-დასავლეთ ღერძზე უფლის განკაცების წმინდა რელიკვიები – კვართი, „მანდილიონი“ – მხატვრობის შინაარსის საკვანძო წერტილებადაც შეიძლება აღვიქვათ. სწორედ ამ ძირითადი ღერძის გარშემო იყრის თავს საკურთხევლის ბემაში, მკლავებსა და მკლავთაშორის კომპარტიმენტებში ციკლებად გაერთიანებული კომპოზიციები.

საკურთხევლის კონქის ქვეშ მხატვრობა თითქმის სრულადაა განადგურებული და „მოციქულთა ზიარების“ მცირე ფრაგმენტებიღა მოჩანს, თუმცა ნათლად იკითხება ის იკონოგრაფიული თავისებურებები, რომლებიც ამ კომპოზიციის პოსტბიზანტიური მოხატულობებისთვისაა დამახასიათებელი. ერთია მაცხოვარი „მღვდელთმოძღვარი დიდი“ [4] (მოცემული იკონოგრაფიული ტიპისთვის ქართულ ძეგლებში იხილეთ: ჩიხლაძე. 2000: 83-92.) საეპისკოპოსო საკოსითა და ჯვრული ომოფორით შემოსილი ქრისტე, რომელიც აღასრულებს მღვდელმსახურებას და აზიარებს მოციქულებს მსგავსად, XVI-XVII საუკუნეების ქართულ ძეგლებში შემორჩენილი „ზიარების“ კომპოზიციისა (ალვანი (Вачнадзе. 1983: 6), ნეკრესი (Вачнадзе. 1983: 6; დათუნაშვილი.





წინასწარმეტყველი დანიელი.
გუმბათის ყელი. გვ. 84

The Prophet Daniel.
The dome’s drum. P. 84

წინასწარმეტყველი სამოელი.
გუმბათის ყელი

The Prophet Samuel.
The dome’s drum



წინასწარმეტყველი აბდია.
გუმბათის ყელი

The Prophet Abdia.
The dome’s drum.

წინასწარმეტყველი მიქია.
გუმბათის ყელი. გვ. 87

The Prophet Micaiah.
The dome’s drum. P. 87





მთავარანგელოზი. გუმბათის კამარა.
Archangel. The dome vault.

2010: 483), ხობი (ჩიხლაძე. 2000: 87; ხუსკივაძე. 2005: 268); მეორე კი „ზიარების“ კომპოზიციაში ჩართული, უფლისგან პირმიქცეული იუდას გამოსახულებაა. მისი გაჩენა ქართულ ძეგლებში, თუმცა XIV საუკუნეში ივარაუდება (უბისი (ამირანაშვილი. 1987: ტაბ. 29, 33), ლიხნე (Шервашидзе. 1980: 78-85), ის აქტიურად არ გავრცელებულა. ამ ვერსიის კვლავ „გახსენება“ მხოლოდ XVII საუკუნის ძეგლებში გვხვდება, რაც ცაიშთან ერთად, კორცხელის ეკლესიაშიც გამოჩნდა. ამასთან, რიგ მოხატულობებში (ნოქალაქევის ორმოცი მოწამისა (დევდარიანი, მამაიაშვილი. 1995: 16) და დერჩის ნათლისმცემლის ეკლესიები), ცაიშისა და კორცხელისგან განსხვავებით, იუდას მხარზე შემომჯდარი ეშმაკის სახით სპეციფიკური დეტალიც დაემატა.

საკურთხევლის ფართო ბემის თაღზე მხატვრობა წარხოცილია. ბემის ქანობებზე ერთმანეთის მოპირდაპირედ, ჩრდილოეთით „ღმრთისმშობლის ტაძრად მიყვანება“, ხოლო სამხრეთით „შობა უფლისა“ გამოისახება მაშინ, როცა „ხარების“ სცენა პოსტბიზანტიური ხანის ოფიციალური ნაკადის ქართული მოხატულობებისთვის (გრემი, კორცხელი, ნიკორწმინდა) დამახასიათებლად, საკურთხევლის პილასტრებზეა განაწილებული. „შობის“ ქვეშ კი, ბემის სამხრეთი კედლის მეორე რეგისტრზე „ძველი აღთქმის სამება“ „აბრაამის სტუმართმოყვარეობის“ კომპოზიციითაა წარმოდგენილი იმავე ვერსიით, როგორც კორცხელში. სცენის იკონოგრაფია, როდესაც ჰორიზონტალურად წაგრძელებულ ოთხკუთხა მაგიდის გარშემო დაბრძანებულ სამ ანგელოზს შორის ჩართულია სუფრის მომსახურე აბრაამისა და სარას ფიგურები ხელში თასებით, პალეოლოგოსთა ხანასა და შემდგომი პერიოდის კრეტულ მხატვრობაში ფართოდ იყო გავრცელებული, მათ შორის, XVII საუკუნის დასაწყისის ხატწერაშიც (Acheimastou-Potamianou. 1986: 152-153, pl. 156; Bank. 1985: 326, pl. 292, 293). ოღონდ ესაა, რომ ყოველთვის არ გამოიყოფოდა ანგელოზებს შორის ძე ღმერთი, რომელიც ცაიშში მარცხენა კიდეში მჯდომი ანგელოზის ჯვრული შარავანდითაა აღნიშნული. განკაცების წინასწარუწყების კიდევ ერთი სცენა, „ღმრთისმშობლის ტაძრად მიყვანებაც“ ფართოდ გაშლილი კომპოზიციის სახითაა ბემის ქანობზე მოწვდილი. იკითხება ანას, იოაკიმესა და მათ წინ მდგარი მარიამის სილუეტი. წაშლილი სცენის დიდი ნაწილი, როგორც ჩანს, მარიამის მშობლების უკან მდგარი იერუსალიმელი ასულების ფიგურებს ეთმობოდა. ნარატიული დეტალებით დატვირთული უნდა ყოფილიყო „ღმრთისმშობლის ტაძრად მიყვანების“ მოპირდაპირე ქანობზე გაშლილი „შობის“ კომპოზიციაც, რომლის ბემაში გამოსახვა არ არის ჩვეული პრაქტიკა, მაგრამ აქაც ხაზგასმულია ღმრთისმშობლის თაყვანისცემა განკაცებული უფლის მიმართ, რადგან ბაგის წინ მუხლმოყრილი ღმრთისმშობლის გვიანდელი იკონოგრაფიული ვერსიაა გადმოცემული. „შობის“ სცენიდან სილუეტებად მოჩანს მოგვთა ფიგურები და მწყემსთან მოსაუბრე იოსები. საკურთხევლის თაღზე კი ყვავილწნულებით შემკულ მედალიონებში წინასწარმეტყველებია გაშლილი გრაგნილებით, რომელთა ბერძნული ტექსტები ფრაგმენტირებულია და მათი ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება.

საუფლო დღესასწაულთა ციკლი სამხრეთ მკლავში აღმოსავლეთ კედელზე გრძელდება „მირქმით“, რომელიც თითქმის სრულად დაღუპული სცენაა, თუ არ ჩავთვლით სალხინებლის ფრაგმენტებს, მის ქვეშ საფეხუროვან ტრაპეზს, რომელზეც წიგნია დასვენებული. მარჯვნივ ოდნავ გაირჩევა სიმეონ მართალი, რომელიც შემაღლებაზე დგას და ჩვილი ქრისტე უპყრია ხელთ. მარცხენა მხარეს ღმრთისმშობლის ფიგურა უკვე აღარ იკითხება. ჩანს მხოლოდ წარწერიანი გრაგნილის ნაწილი, რომელიც ტრადიციულად, მარიამის უკან მდგომ ანა წინასწარმეტყველს ეკუთვნის. ანას უკან კი იოსების უაღრესად დაზიანებული ფიგურის სილუეტი XX საუკუნის მიწურულს ჯერ კიდევ ჩანდა. ახალგაზრდა წვეროსანი მამაკაცის კიდევ ერთი ფიგურა ამ ვრცელი სცენის მარჯვენა ზედა კუთხეში იკითხება. ის სალხინებლის ჩარდახის მიღმა, სიმეონზე მაღლა დგას. მარცხნივ, სცენის ცენტრისკენ მიბრუნებული თითქოს ხელებაპყრობილია და სიმეონის მსგავსად, შარავანდმოსილი. მირქმაში მონაწილე მკაცრად რეგლამენტირებული პერსონაჟებიდან გამომდინარე, ძნელი სათქმელია დაზუსტებით ითქვას, ვინ არის ეს ფიგურა. შესაძლოა ის იყოს ლუკა მახარებელი, ვინც უშუალოდ ჰყვება მირქმის ამბავს (2.22-40), თუმცა ჰენრი მაგვაირი ლაგუდერას „მირქმის“ სცენაში ასახელებს სიმეონის გვერდით მდგომ

წმინდა იოანე ნათლისმცემელს, რომელსაც ხელთ უპყრია გაშლილი გრაგნილი წარწერით: „გიპყრია ღვთის კრავი...“ (Maguire.1980/1981: 269), ჩვენს შემთხვევაშიც სავარაუდოა, რომ სწორედ იოანე ნათლისმცემლის ფიგურა გამოსახეს, რადგან სამხრეთ მკლავში, სადაც ქვედა რეგისტრის პილასტრზე იოანე ნათლისმცემლის გრაგნილგაშლილი, ცალკე მდგომი დიდი გამოსახულებაა მოცემული, არა მხოლოდ, საგანგებო მახვილებით გამოიყო სცენები, რომელშიც იოანე ნათლისმცემელი მონაწილეობს, არამედ, როგორც ჩანს, მისი ცხოვრების ამსახველი ციკლიც იშლებოდა, რასაც ერთ-ერთი დაღუპული სცენის ბერძნული წარწერის ფრაგმენტიც მიანიშნებს: „წმიდა (იოანე) ამხილებს ჰეროდეს“ (ყაუხჩიშვილი. 2004: 112) . ამდენად, სამხრეთ მკლავში დიდი საუფლო დღესასწაულებთან ერთად, წმინდა იოანე ნათლისმცემლის ცხოვრების ქვეციკლი იშლება.

სამხრეთ მკლავის კამარაში ერთმანეთის მოპირდაპირედ ნაწილდება ორი დიდი სცენა, რომლებიც განსაზღვრავენ მკლავში გაშლილი სცენების საღმრთისმეტყველო საზრისს. ორივე ემსახურება „ნათლისღების“, როგორც ღვთისგამოცხადებისა და იმავდროულად, განკაცებული უფლის კაცებრივი მოღვაწეობის დასაწყისის მნიშვნელობის ხაზგასმას. აღმოსავლეთით მოცემული იშვიათი კომპოზიცია წარმოადგენს ერთი მიმართულებით ჩამწკრივებულ ფიგურებს, რომლებიც მარცხნიდან მარჯვნივ მიემართებიან დასავლეთ ქანობზე გაშლილი „ნათლისღების“ სცენისკენ. პერსონაჟთა შემადგენლობა არაერთგვაროვანია. ვხედავთ თავშებურვილ ებრაელ მამაკაცებს, აბჯროსან მეომარს ფარით ხელში და ფრონტალურად გამოსახულ შარავანდმოსილ ფეხშიშველ იოანე ნათლისმცემელს, რომელიც თავის მოწაფეებსა და მიმდევრებს ზეაწეული ხელით მის წინ მდგომ ქრისტეზე აუწყებს. მეორე ხელში დაშვებულ გრაგნილზე ბერძნული წარწერის ფრაგმენტი ნათლისმცემლის ქადაგების ცნობილ სიტყვებს ასახავს: „შეინანეთ, რამეთუ მოახლებულ არს სასუფეველი ცათა“ (მთ. 3.2). კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს შარავანდმოსილი ფიგურაა, სამი მეოთხედით შებრუნებული წინ გაწვდილი მავედრებელი ხელით, რომლის უკან ადამიანთა ჯგუფია. ფიგურა შეიძლება იყოს ქრისტე ან კიდევ ერთხელ გამეორებული ნათლისმცემელი, რომელიც მის უკან მდგომ მოწაფეებს მიუძღვება მომდევნო სცენის მიმართულებით. თუმცა კიევში დაცული ბიზანტიური ძეგლის, XIII საუკუნის ნიკომიდიის სახარების მინიატიურაზე „ქრისტე და იოანე ნათლისმცემელი“ ისინი ზუსტად იმეორებენ ცაიშის კომპოზიციის შარავანდმოსილი ორი ფიგურის პოზას და ჟესტიკულაციას (Мокрецова. 1983: 330). ვფიქრობთ, ცაიშის კომპოზიცია იოანე ნათლისმცემლის იორდანეში დაშვების“ სცენას ასახავს, სადაც ნათლისმცემელი მიანიშნებს თავის მოწაფეებს ქრისტეზე.

ბიზანტიურ ხელოვნებაში უშუალოდ იოანე ნათლისმცემლის ცხოვრების სცენების გარდა, ადრეული პერიოდიდანვე შეინიშნება ნათლისმცემლის ქადაგებათა ციკლის ჩამოყალიბების ტენდენციები, რომელიც ნათლისღების სცენას წინ უძღვის და ხშირად ერთვის კიდეც ერთ მთლიან ჯგუფად გაერთიანებული ეპიზოდების სახით. ზოგიერთი მკვლევარი ამ ციკლის ჩასახვის ნიშნებს კაპადოკიის X-XI საუკუნეების ძეგლებშიც ხედავს, სადაც გვხვდება სცენები: „ქადაგება მეომრებისადმი“, „ქადაგება ხისა და ცულის შესახებ“ (ქელენჯარ კილისე – X საუკუნის ბოლო მეოთხედი, იურგუფის წმინდა თევდორეს ეკლესია – XI საუკუნის მეორე მეოთხედი), „ანგელოზის მიერ იოანე ნათლისმცემლის მოხმობა“, „ქადაგება ფარისევლებისადმი“, „ნათლისმცემლის მიერ ქრისტეს წინაშე მუხლის მოყრა“ (გიორემის მე-7 კაპელა, თოკალი კილისე – X საუკუნის ბოლო) (Семенова. 2015, 134-135), თუმცა მიაჩნიათ, რომ ციკლის საბოლოო ჩამოყალიბებაზე კომნენოსთა პერიოდის ხელნაწერთა დასურათებას უნდა მოეხდინა გავლენა (Panich, Babich. 1988, 79; Семенова. 2015, 136). ნათლისღებისა და იოანე ნათლისმცემლის ქადაგების გავრცობილი ციკლები საბოლოოდ პალეოლოგოსთა მხატვრული სტილის XIV საუკუნის მოხატულობებში ვრცელდება (თესალონიკეს წმინდა მოციქულთა ეკლესია – 1315 წელი, ჟიჩა – 1309-1315 წლები, ხილანდარის კათოლიკონი – 1318-1320 წლები, ვერიის ძველი მიტროპოლია – დაახლოებით 1320 წელი, დეჩანი – 1348 წელი, ლესნოვო – 1349 წელი, იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია სერის მახლობლად – 1345-1355 წელი, მატეიჩი – 1356-1360 წლები), რომელთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული და მხატვრულად მნიშვნელოვანი პრიზრენის ღმრთისმშობელი ლევიშკას ეგზონარტექსის მოხატულობაა, რომელშიც ექვსი სცენაა ერთმანეთისგან გამოყოფის გარეშე გაშლილი. აქაა „ახლად მონათლული ნეოფიტები იორდანეში“, „ქადაგება იუდეველთა მიმართ“, „ქადაგება მეომრებისადმი“, იოანე ხალხს მიუთითებს ქრისტეზე“ „რომლისა ნიჩაბი ხელთა მისთა, განწმინდოს კალოჲ“ (მათე 3.12, ლუკა 3.17), „იოანე ნათლისმცემლისა და ქრისტეს საუბარი“ (Семенова. 2015, 125-137). უშუალოდ ცაიშის კომპოზიციასთან ახლოსაა ვერიის ძველი მიტროპოლიის სცენა „იოანე ნათლისმცემელი ხალხს მიუთითებს ქრისტეზე“ (Семенова. 2015, 138, илл. 10). მისი მაგალითები გვხვდება როგორც XIV საუკუნის პირველი ნახევრის პალეოლოგოსურ ძეგლებში, სადაც ხშირად, ცალკეული მოვლენების გაფართოებულად წარმოდგენისთვის დიდი დღესასწაულების თემებს რამდენიმე სცენად შლიან (1330-იანი წლების კუჩევიშტეს ეკლესია სკოპიეს მახლობლად (Джурич 2000: 163-164), ისე პალეოლოგოსთა გვიანი პერიოდის საგანგებოდ ნათლისმცემლისადმი მიძღვნილ მოხატულობაში (ვალსამონეროს მო-

ღმრთისმშობლის მიძინების ხარება. ჩრდილოეთი მკლავი. გვ. 90

The Annunciation of the Assumption. Northern arm. P. 90

ღმრთისმშობელი ახარებს თავის მიძინებას მეგობარ დედებს. ჩრდილოეთი მკლავი. გვ. 91

The Mother of God announcing her Dormition to her companion women. Norther arm. P. 91





ნასტრის წმინდა იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის XV საუკუნის 30-იანი წლების მხატვრობა კრეტაზე (Borboudakis 1986: 63-64). ესაა ოღონდ, ცაიშის კომპოზიციის იუდეველთა ჯგუფში თავდაბურული ფარისევლებიც გვხვდება და მეომრებიც, ამიტომ ამ ერთ სცენაში, ვფიქრობთ, გაერთიანებულია სამი ეპიზოდი და მას უშუალოდ მოსდევდა „ნათლისღების“ კომპოზიცია, რომელიც მისი სავალალო მდგომარეობის გამო, არ ვიცით ჩვეული სქემით იყო მოცემული, თუ ნეოფიტების წყალში შესვლით გავრცობილი ვარიანტის სახით. კამარის მოპირდაპირე მხარეს „ნათლისღების“ სცენის ასევე ვრცელი კომპოზიციიდან დარჩენილია მარჯვენა კუთხეში იორდანეს კლდოვანი ნაპირის ნაწილი, ორი ანგელოზის მოხრილი ზურგის სილუეტი და წითელი ზღვის პერსონიფიკაცია უკანთავმიბრუნებული ქალის სახით. იმავე რეგისტრის სამხრეთ კედელზე, სარკმლის ორსავ მხარეს და მის თავზეც, თაღით გამოკვეთილ ლუნეტში სამი სცენის ფრაგმენტებია, რომლებიც საუფლო ციკლში ჩართული იოანე ნათლისმცემლის ცხოვრების ციკლის ნაწილი უნდა იყოს. თაღოვან ლუნეტში გამოსახული სცენიდან აღარაფერია დარჩენილი, მის ქვეშ სარკმლის ორ მხარეს მოცემული სცენებიდან კი ერთზე მიწაზე გართხმულ სასულიერო პირს ცის გახსნილი სეგმენტიდან ანგელოზი ესაუბრება, მეორეზე კი არქიტექტურული კულისების ფონზე ავეჯის ფეხებისა და ფიგურის შარავანდის რკალის ნაშთი მოჩანს. შესაძლოა, ეს ორი კომპოზიცია წარმოადგენდეს „მთავარანგელოზ გაბრიელის მიერ ზაქარიას დადუმებისა“ და „ზაქარიას მიერ იოანეს სახელის დაწერის“ ეპიზოდებს. პირველი მათგანი „ზაქარიას ხარების“ კომპოზიციის ვარიაცია შეიძლება იყოს, რადგან ტრადიციულად, „ზაქარიას ხარების“ სცენაში მთავარანგელოზი გაბრიელი და ზაქარია საუბარს განასახიერებენ (მაგალითად, დავითგარეჯის ნათლისმცემლის მონასტრის იოანე ნათლისმცემლის შობის ტაძარი –1205-1206 (ბულია, ვოლსკაია, თუმანიშვილი, ჯოჯუა. 2010: 54); ხობის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესია–XIII საუკუნის მიწურული- XIV საუკუნის დასაწყისი (ვირსალაძე 2007: 268, 279). ცაიშში სასულიერო პირის არაორდინარული, მიწაზე გართხმული პოზა, შესაძლოა ღვთის სიტყვის დაუმორჩილებლობისა და მიუღებლობისთვის მის დასჯას მიანიშნებდეს, რაც საბოლოოდ, დრომდე მის დადუმებაში გამოიხატა (ძველი მეტაფრასული კრებულები. 1986: 394-397). მეორე სცენის ნაშთი კი სავარაუდოდ, ზაქარიას წერის პროცესში გამოსახავდა. დადუმებული ზაქარია, რომელიც იოანეს სახელს წერს და ამგვარად აღიარებს უფლის განზრახვას, რომლის ხარება თავდაპირველად არ მიიღო, უფრო ხშირად ჩართულია „იოანე ნათლისმცემლის შობის კომპოზიციაში“ (წმინდა იოანე ნათლისმცემლის XV საუკუნის ხატები ათენის ბიზანტიური მუზეუმიდან (Pallas. 1986: 62) და პეტერბურგის ერმიტაჟიდან (Bank. 1985: 328, ill. 317, 317) თუმცა დამოუკიდებელ სცენადაც გამოისახება (ხობის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესია–XIII საუკუნის მიწურული- XIV საუკუნის დასაწყისი (ვირსალაძე. 2007: 281, ნახ. 3).

საუფლო სცენები სამხრეთ მკლავში „ფერისცვალებითა“ და „ლაზარეს აღდგინებით“ გრძელდება. „ფერისცვალება“ აღმოსავლეთ კედელზე „მირქმის“ ქვეშ ვარსკვლავისებრ გახივოსნებულ სამფერ მანდორლაში გამოსახული ქრისტეთი და სილუეტებად შემორჩენილი მოსე და ელია წინასწარმეტყველების სახითღა იკითხება. მის გვერდით „ლაზარეს აღდგინება“ კი ლაზარეს სახვევებისა და მისი დების, მართასა და მარიამის მოხრილი სილუეტების ფრაგმენტებით ამოიცნობა. სამხრეთ კედლის შუა, მეორე რეგისტრზე „იერუსალიმს შესვლის“ სცენიდან კიდეში მდგომი ორი მოციქულის ფიგურებია დარჩენილი. მომდევნო სცენა კი მაცხოვრის ვნების ციკლის დასაწყისი, „საიდუმლო სერობაა“, რომელიც დაზიანების მიუხედავად, ყველაზე უკეთ ჩანს სამხრეთის მკლავის სცენებს შორის. ნათლად იკითხება არქიტექტურული კულისების ფონზე ლუნეტის ფორმის მაგიდის გარშემო განლაგებული მაცხოვარი და ერთმანეთში მოსაუბრე მოციქულები, რომელთა მდებარეობაცა და ფორმებიც ტიპურია პალეოლოგოსთა და პოსტბიზანტიური პერიოდის „საიდუმლო სერობის“ კომპოზიციისთვის.

მაცხოვრის „ვნების“ ციკლის მომდევნო სცენები სამხრეთ-დასავლეთ სივრცეში იშლება. „ფერხთა ბანა“ სამხრეთ კედელზე, „ლოცვა გეთსიმანიის ბაღში“ კი მოპირდაპირე მხარეს, სამხრეთ-დასავლეთ ბურჯზეა მოცემული. „ფერხთა ბანის“ დაზიანებულ კომპოზიციაში უკანა პლანზე მოზრდილი არქიტექტურული კულისები ჩანს კოშკის ფორმის მოვარდისფრო შენობა თაღოვანი ღიობითა და ნაცრისფერი ბაზილიკური ნაგებობა ორფერდა გადახურვით. მარცხენა მხარეს, კოშკისებრი არქიტექტურის ფონზე მკრთალ სილუეტად ჩანს მაცხოვარი ჯვრული შარავანდითა და ხელში თეთრი ტილოთი, რომლის ზედაპირიც ნაცრისფერი ხაზებითაა დამუშავებული. ქრისტეს ფეხთითვე მოცემულია ნაცრისფერი თასი და იქვე, გვერდით, სადგარზე ჩამომჯდარი პეტრე მოციქულის წვრილი ყავისფერი ფაქიზი ხაზით შესრულებული ჩამუხლული სილუეტი, რომელიც ხამლს, ანუ ფეხსაცმელს იხდის ან იცვამს. პეტრეს უკან, სივრცობრივად გადაწყვეტილი, ფეხებზე შემდგარი, სწორკუთხა ტახტის მიღმა, ბაზილიკის ფონზე ერთმანეთთან მოსაუბრე, მჭიდრო ჯგუფად გაერთიანებული მოციქულებია, რომლებიც პეტრეს მსგავსად, უშარავანდონი არიან. სცენა, როგორც ვხედავთ, მოქმედების დასაწყისს ან დასასრულს გადმოსცემს და არა თავად მოქმედებას, როგორც ამ სცენის ტრადიციულ იკონოგრაფიაში, როდესაც მაცხოვარი პეტრეს შიშველ ფეხს უმშრალებს (მაგალითად, გელათის მთავარი ტაძარი – XVI საუკუნე (მეფისაშვილი, ვირსალაძე. 1982: სურ. 76). გაგრძელებული თხრობა,

ეპიზოდებად დაყოფილი მოვლენის ასახვა ჩანს „ლოცვა გეთსიმანიის ბაღშიც“, რომელიც ძირითადად, ბაქნებად დატეხილი მთების ფონზე იშლება. კომპოზიციის ზედა ნაწილში მაცხოვარი ორგზის გამოისახება. ერთ შემთხვევაში მთის ფერდზე, ტრადიციულ წითელ ქიტონსა და ლურჯ ჰიმატიონში ქრისტე მოციქულებს მიმართავს მაშინ, როცა მთის ფერდზე შეფენილი, მიწოლილი თუ მუხლებზე თავჩამოყრდნობილი მოწაფეები ძილს ეძლევიან. მეორე შემთხვევაში, სცენის მარჯვენა მხარეს, ცის ფონზე მხოლოდ მეწამული ქიტონით შემოსილი, ლოცვად ხელაპყრობილი მაცხოვარი მოფრენილი ანგელოზის წინაშეა, რომელსაც ხელთ მოახლოებული ჯვარცმის სიმბოლო – ბარძიმი უჭირავს.

ვნების ციკლის მომდევნო სცენები – „ქრისტეს შეპყრობა“, „პილატეს სამსჯავრო“, „ქრისტეს გაროზგვა“ და „გზა გოლგოთისაკენ“ სამხრეთ-დასავლეთი კომპარტიმენტის კედლებზე ფრაგმენტულადაა შემორჩენილი. „ქრისტეს შეპყრობის“ კომპოზიციიდან, რომელიც უშუალოდ მოსდევს „ფერხთა ბანას“, შემორჩენილია ყვითელი მთის ფონზე თავშებურვილი მოხუცი ებრაელების მკრთალი სილუეტები, რომელთაგან ერთს ანთებული ჩირაღდანი უჭირავს და მარჯვენა მხარეს თავშიშველი ჭაბუკები, რომელთაგან კიდეში გამოსახულს ხელი მაღლა აღუმართავს. „იუდას ამბორის“ ცენტრალური ეპიზოდი განადგურებულია, ისევე, როგორც მარჯვენა ქვედა კუთხე, სადაც შესაძლოა, კორცხელის მსგავსად, აქაც ჩართული ყოფილიყო პეტრეს მიერ მალქოზისთვის ყურის მოჭრისა და ქრისტეს მიერ დაზიანების განკურნების ამსახველი იკონოგრაფიული დეტალები. „პილატეს სამსჯავროს“ მომდევნო სცენაშიც, რომელიც ორქანობა გადახურვის კოშკურა არქიტექტურის ფონზე გამოსახულ ფიგურათა სილუეტებს წარმოადგენს, იკითხება მრჩევლის მოჩურჩულე პროფილი ტახტზე მჯდომი პილატეს ყურთან. გვირგვინის ფორმის უცნაური თავსაბურავით გამორჩეული პილატე მრჩევლისგან საპირისპირო მხარესაა მიტრიალებული და ახალგაზრდა მსახური ხელებზე წყალს ასხამს. მსახურის უკან მდგომი ქრისტეს ძლივსგასარჩევი სახეღა იკითხება. „გაროზგვა“ მოპირდაპირე კედელზე ბოძზე მიბმული მაცხოვრის კონტურული ნახატის დონეზე შემორჩენილი ფიგურისა და შოლტმოქნეული ჯალათისგან შედგება, მომდევნო სცენა, „გზა გოლგოთისკენ“ კი უკვე დასავლეთ კედელზე გადადის ისევე, როგორც კორცხელში და თანაც, მსგავსი იკონოგრაფიითაა წარმოდგენილი: ბაქნებად დატეხილი ყვითელი მთების ფონზე, შუბშემართული მუზარადიანი მეომრებისა და ხალხის ჯგუფიდან გამოყოფილია კომპოზიციის ცენტრში გამოსახული ხელებშეკრული ქრისტე, რომლის თოკი მის წინ მდგომ ახალგაზრდა მუზარადიან მეომარს უჭირავს და მეორე ხელით მარჯვენა მხარეს, „ჯვარცმის“ კომპოზიციისკენ მიანიშნებს.



ჯვარცმა. დასავლეთი მკლავი.
თეოდორე კიუნეს ფოტო. 1914 წელი

Crucifixion, western arm.
Photo by Theodore Kühne. 1914

მაცხოვრის ვნების გაფართოებული ციკლი ლოგიკურად გასრულდება დასავლეთ მკლავის დასავლეთ კედლის სიბრტყეზე „ჯვარცმის“ გამორჩეულად მასშტაბური სცენით, რომელიც სადღეისოდ უკიდურესად დაზიანებული და თითქმის სრულად გადარეცხილია. არასწორი



იოანე ღმრთისმეტყველი და ლონგინოზ ასისთავი.
ჯვარცმა (დეტალი). თეოდორე კიუნეს ფოტო. 1914 წელი

John the Apostle and Longinus the Centurion.
Crucifixion (detail). Photo by Theodore Kühnes. 1914.



მთავარანგელოზი. დასავლეთი მკლავის კამარა.
თეოდორე კიუნეს ფოტო. 1914 წელი

Archangel. Vault of the western arm.
Photo by Theodore Kühne. 1914.



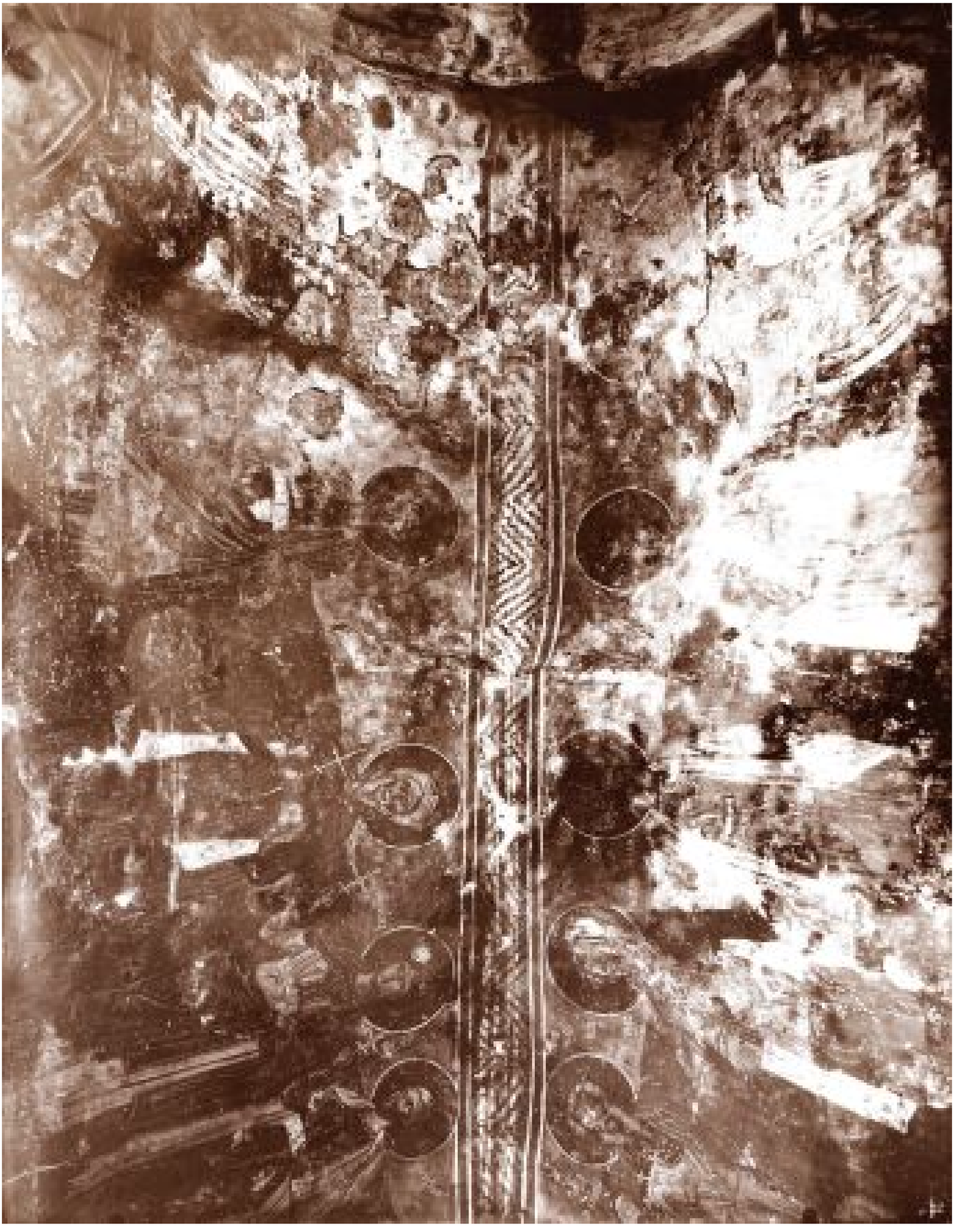
წინასწარმეტყველი ესაია. დასავლეთი მკლავის კამარა.
თეოდორე კიუნეს ფოტო. 1914 წელი

The Prophet Isaiah. Vault of the western arm.
Photo by Theodore Kühne. 1914



წინასწარმეტყველი იერემია. დასავლეთი მკლავის კამარა.
თეოდორე კიუნეს ფოტო. 1914 წელი

Jeremiah. Vault of the western arm.
Photo by Theodore Kühne. 1914.



წმ. მოწამენი. ჩრდილო-დასავლეთი კომპარტიმენტის კამარა.
თეოდორე კიუნეს ფოტო. 1914 წელი

Holy Martyrs. Vault of the northwestern compartment.
Photo by Theodore Kühne. 1914.



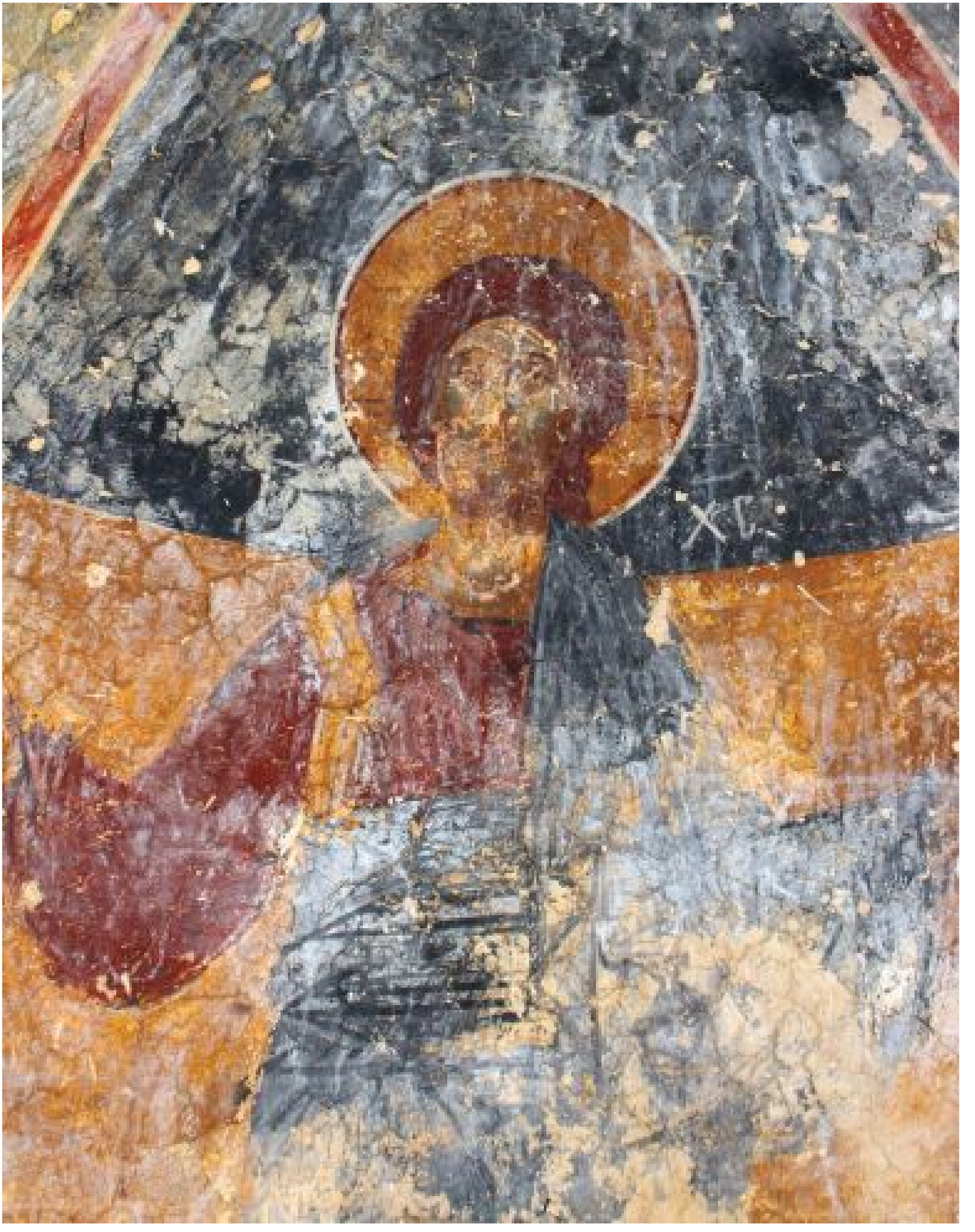
აბრაამის სტუმართმოყვარეობა. საკურთხევლის ბემა
Hospitality of Abraham. Altar bema.



წმ. იოანე დამასკელი. გუმბათის ყელი.
St. John of Damascene. The dome’s drum.

განპყრობით მაკურთხეველი მაცხოვარი.
პატრონიკე. აღმოსავლეთი კედელი. გვ. 97

Christ the Redeemer.
Upper gallery, eastern wall. P. 97



ფორმის თაღოვან სიბრტყეზე გაშლილი სცენიდან ჯვრის სადგარზე მილურსმული მაცხოვრის ფეხები და ფიგურათა მუხლსქვემოთ ნაწილები იკითხება. თუმცა ექვთიმე თაყაიშვილის არქივში დაცულ თეოდორ კიუნეს ფოტოზე სრულად ჩანს სცენა,[5] (ექვთიმე თაყაიშვილის არქივი. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. საქაღალდე №417.) რომელიც ტრადიციულად, იერუსალიმის კედლის ფონზე იშლება. ჯვარცმული მაცხოვრის თავზე პოსტბიზანტიურ ძეგლებში დასავლეთ ევროპიდან შესული, ნახევრადგაშლილი გრაგნილისა თუ დეკორატიული „კარტუშის“ ფორმის თეთრ დაფაზე დაწერილი „იესო ნაზარეველი მეფე ჰურიათას“ ბერძნული აბრევიატურაა. ჯვარცმულის მარცხნივ ღმრთისმშობელი მგლოვიარე დედათა ჯგუფშია მოქცეული და მათგან შარავანდით გამოიყოფა. ამ ჯგუფს ჯვარცმის მეორე მხარეს იოანე მახარებლის მწუხარე და მაცხოვრისკენ მზირალი, ხელაწეული ლონგინოზ ასისთავის ფიგურები ეპასუხება. უკეთ შემორჩა ჯვარცმის ქვეშ, ფაქტობრივად ქვედა რეგისტრზე, დასავლეთ მკლავის შესასვლელი კარის თავზე ცალკე გამოყოფილი „ჯვარცმის“ კომპოზიციის შემადგენელი „კვართზე წილის ყრის“ ეპიზოდი, რომლის ორსავ მხარეს, შესასვლელი კარის მარცხნივ და მარჯვნივ მეომრის აღჭურვილობით შემოსილი მცველი მთავარანგელოზებია.

ქრისტეს ცხოვრების სახარებისეული თხრობა გრძელდება საპირისპირო, ჩრდილო-დასავლეთ კომპარტიმენტის კედელ-კამარაზე „აღდგომის“ ციკლის კომპოზიციებით, რომელთა დასაწყისია დასავლეთ კედელზე, ჩრდილო-დასავლეთი კომპარტიმენტის კამარის თაღით გამოყოფილ ლუნეტში გამოსახული „გარდამოხსნა“. ის თითქმის სრულადაა განადგურებული და ჩანს მხოლოდ ჯვრის, მაცხოვრის დაშვებული სხეულისა და ორი მტირალი წმინდა დედის მკრთალი სილუეტები. ციკლი ჩრდილოეთ კედელზე გრძელდება „დატირებით“, რომელიც ტრადიციული იკონოგრაფიისთვის დამახასიათებლად, უკანა პლანზე მთებს შორის აღმართულ ჯვარს გადმოსცემს. მასზე მეორდება ჯვარზე მიკრული ნახევრად გახსნილი გრაგნილის ფორმის ფირფიტა შესაბამისი ბერძნული აბრევიატურით და ცის ფონზე, ჯვრის ორსავ მხარეს მზისა და მთვარის გამოსახულებები, რომლებიც შინაარსიდან გამომდინარე, ჩვეულებრივ, „ჯვარცმისთვისაა“ დამახასიათებელი და „გარდამოხსნაში“ აღარ გამოსახავენ. აქ ამ უცნაური გამეორებით, თითქოს შენარჩუნებულია „ჯვარცმის“ სიმძაფრე და ცაიშის ამ კომპოზიციის გამორჩეული აქცენტი. წინა პლანზე, ღმრთისმშობელი მაცხოვრის სახეს სახით ეკვრის. მის უკან ერთი დედაა, მაცხოვრის სხეულთან კი იოანე ღმრთისმეტყველის შარავანდიანი თავი იკითხება. ოდნავღა მოჩანს მაცხოვრის ფეხებთან იოსებ არიმათიელი და ნიკოდიმოსი კიბით. „მენელსაცხებლე დედანი მაცხოვრის საფლავთან“ თითქმის სრულადაა დაღუპული, გაირჩევა მხოლოდ ანგელოზის ფეხის ტერფები. უკეთ ჩანს „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ სცენა, რომელშიც მაცხოვარს ადამი ამოყავს. მის უკან, კუბის ფორმის საფლავიდან ევაა წამომდგარი. იკითხება წინასწარმეტყველთა, დავითისა და სოლომონის ფიგურათა სილუეტებიც. „გვერდის განხილვა“, რომელიც მოპირდაპირე მხარეს, ზედა რეგისტრში, ბურჯზე გამოისახება, ტრადიციისამებრ, დახშულ კართან მდგომ ქრისტესა და მის ორსავ მხარეს შარავანდმოსილ მოციქულებს წარმოგვიდგენს. მათ შორის, ქრისტესთან ახლოს თომას თავი შეინიშნება. „აღდგომის“ ციკლშივე მოიაზრება ქრისტეს სასწაულის ის კომპოზიციები, რომლებიც აღდგომის შემდგომ, ზატიკის ღმრთისმსახურებაშია ჩართული. ესენია: „ქრისტე და სამარიტელი დედაკაცი“ და „ბრმის განკურნება სილოამის საბანელთან“. ორივე ეს სცენა ჩრდილო-დასავლეთი კომპარტიმენტის დასავლეთ კედლის ქვედა რეგისტრზე იშლება. ჩრდილოეთი კედლის იმავე რეგისტრზე კი ეკლესიის ღირსი მამებია ჯვრული შესამოსლით (დახვეწილი პორტრეტული ნიშნებით გამოირჩევა ერთი მათგანი, რომელიც უკეთაა შემორჩენილი). მხატვრობის თანამიმდევრობის ლოგიკა, რომელიც საათის ისრის მიმართულებას მიყვება ჩრდილოეთ მკლავში ლიტურგიკული წლის დამასრულებელი სცენისკენ, „ღმრთისმშობლის მიძინებისკენ“ მიდის. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, ამავე კომპარტიმენტის სადღეისოდ თითქმის სრულად დაღუპული კამარის მოხატულობის შესახებ. დღეს ჩრდილოეთ ქანობზე სამი შარავანდმოსილი ფიგურის ბუნდოვანი სილუეტებია, თუმცა ექვთიმე თაყაიშვილის არქივში შემორჩენილ 1914 წლის ფოტოზე მკაფიოდ გაირჩევა ორივე ქანობზე ჩარიგებული, მთელი სხეულით გამოსახული ხუთ-ხუთი წმინდანი მოწამის ჯვრებით ხელში. სამი მათგანი, ბერძნული თანმდევი წარწერის მიხედვით, უნდა იყვნენ წმინდა ფილიმონოს, წმინდა პარამენოს და წმინდა ფილო (ლოგოს). [6] (ექვთიმე თაყაიშვილის არქივში (საქაღალდე №417) დაცულ ფოტოზე ბერძნული თანმდევი წარწერების ამოკითხვაში დახმარება გაგვიწია ხელოვნებათმცოდნე გიორგი გაგოშიძემ, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებთ.) ესენი არიან სამოცდაათი წმინდა მოციქულთაგანი (საერთო ხსენების დღეა 4 იანვარი), რაც გვაფიქრებინებს, რომ მაცხოვრის ვნება-აღდგომის ციკლის სცენებთან ერთად ქრისტიანობის უშუალო გამავრცელებელთა, მაცხოვრის მოწაფეთა გამოსახვა, ქრისტეს ეკლესიის გამარჯვების ლოგიკური სურათის წარმოჩენაა.

ჩრდილოეთ მკლავის სცენები ღმრთისმშობლისადმია მიძღვნილი. ციკლი აპოკრიფული ტექსტის, იაკობის პირველსახარების იმ კომპოზიციებითაა გამდიდრებული, რომლებშიც თანმიმდევრულად აისახა უფლის ეკლესიად გამზადებული ღმრთისმშობლის მისია. მისი სახე-ხატია მკლავის კამარის ცენტრში, გასხივოსნებულ წითელ მანდორლაში გამოსახული „საყდარი განმზადებული“. მკლავის კამარის ქანობებზე დასავლეთით „სულიწმიდის მოფენაა“, ციკლის

დამაგვირგვინებელი სცენა, „ღმრთისმშობლის მიძინება“ კი მოპირდაპირე, აღმოსავლეთის ქანობზე გამოისახება. ორივე ტრადიციული იკონოგრაფიითაა წარმოდგენილი და ორივე შემთხვევაში სცენის ქვედა ნაწილია დაღუპული. ამიტომ არ ჩანს „სულიწმიდის მოფენაში“ სინტრონიონის რკალში გამოისახებოდა თუ არა „კოსმოსის“ ფიგურა, „მიძინებაში“ კი ღმრთისმშობლის სარეცლის წინ იყო თუ არა „ავთონის ხელისკვეთის“ დამატებითი ეპიზოდი. თუმცა ისევე, როგორც სამხრეთ მკლავში დიდ საუფლო დღესასწაულთა ციკლში ჩართული იყო წმინდა იოანე ნათლისმცემლის ცხოვრების ამსახველი ქვეციკლის სცენები, ჩრდილოეთ მკლავშიც ღმრთისმშობლისადმი მიძღვნილი ქვეციკლია ჩართული. „სულიწმიდის მოფენასა“ და „მიძინებას“ შორის ჩნდება ორი იშვიათი სცენა, რომელთაგან ერთს ბერძნული განმარტებითი წარწერის ფრაგმენტი შემორჩა. ნაკლულსა და გაუმართავ ტექსტს მკვლევარი თინათინ ყაუხჩიშვილი შემდეგნაირად კითხულობს: „ღმრთისმშობელი ესალმება უშვილოსა და ქვრივ ქალთა შორის...“ (ყაუხჩიშვილი. 2004: 111). სცენების იკონოგრაფიისა და მხატვრობის თეოლოგიური საზრისის ზოგადი გააზრება გვაფიქრებინებს, რომ საქმე გვაქვს ღმრთისმშობლის „მიძინების“ ციკლის იშვიათ კომპოზიციებთან.ღმრთისმშობლის „მიძინების“ ციკლის ჩამოყალიბებასა და გავრცელებასთან დაკავშირებით განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს. მიაჩნიათ, რომ „მიძინების“ ციკლის ბიზანტიის არეალის ძეგლებში გამოსახვას საფუძველი ეყრება პალეოლოგოსთა პერიოდიდან, XIII საუკუნის მიწურულიდან, როდესაც ღმრთისმშობლის აპოკრიფული ციკლის გამოსახულებები განივრცო და მათ დაემატა სცენები, რომლებიც ასახავს სხვადასხვა ლიტერატურულ წყაროებში და მათ შორის, ღმრთისმშობლის „მიძინების“ შესახებ წმინდა მამათა ჰომილიების შემცველ V-VI საუკუნის უძველეს ბერძნულ ხელნაწერში აღწერილ, ღმრთისმშობლის მიწიერი ცხოვრების დასასრულს, მის მიძინებასა და ამაღლებას (Tsigaridas. 2000: 131). თუმცა XX საუკუნის მიწურულს ეგვიპტეში ელ-სურიანის სირიულ მონასტერში აღმოჩნდა მარიამის „მიძინება-ამაღლების“ ციკლის ამსახველი IX-X საუკუნის მიჯნის სცენები (Горматюк. 2003: 249-272), რომლებიც სრულიად განსხვავებულ, სირიულ ლიტერატურულ წყაროს ასახავს და სავარაუდოდ, ამავე წყაროს ეფუძნება უძველესი ქართული ძეგლის, ბრდაძორის VI საუკუნის მცირე სტელაზე გამოსახული „ღმრთისმშობლის ამაღლების“ იშვიათი რელიეფის იკონოგრაფია (გაგოშიძე, ჩიხლაძე. 2006: 115-118). ამდენად, როგორც ჩანს, არსებობს XIII საუკუნის მიწურულზე ბევრად ადრეულ პერიოდში შექმნილი ღმრთისმშობლის „მიძინების“ ციკლის სცენებიც. თუმცა ბიზანტიური წრის ძეგლებისთვის „მიძინების“ ციკლში შემავალი შემდეგი სცენებია დასახელებული: „ღმრთისმშობლის მიცვალების ხარება“, „მლოცველი ღმრთისმშობელი“, „ღმრთისმშობლის მოციქულებთან გამომშვიდობება“, „ღმრთისმშობელი ახარებს თავის მიძინებას მეგობრებს“, „ღმრთისმშობელი არიგებს თავის სამოსს ორ ქვრივ ქალს შორის“, საკუთრივ „მიძინება“, „დაკრძალვის პროცესია“, „საფლავად დადება“, და „ღმრთისმშობლის ამაღლება“ (Tsigaridas. 2000: 131). პალეოლოგოსთა და პოსტბიზანტიური პერიოდის ქართულ მოხატულობებში ამ ციკლის მხოლოდ ღმრთისმშობლის მიძინებისა“ და „ამაღლების“ ცალ-ცალკე (დირბი–XIV საუკუნის 30-70 წლებს შორის (გაგოშიძე, ჩიხლაძე. 2006: 118-124), ბეთლემის ღმრთისმშობლის „მაღალაანთ“ ეკლესიის კანკელი – XVII საუკუნე (გაგოშიძე. 1993: 124-139) ან გაერთიანებული (ლიხნე- XIV საუკუნის შუაწლები (Шервашидзе. 1980: 111-115, ნახ. 21), წალენჯიხა –1384-1396 წლები (Лордкипанидзе. 1992: 59-60), ზარათი–XVII საუკუნის I ნახევარი (ხუსკივაძე. 2008: 8, 19, 30-31) გამოსახულებები გვხვდება. გამორჩეულია გელათის მთავარი ტაძრის „მიძინების“ ციკლი (1565-1578) (მამაიაშვილი. 2003: 227-236), რომელიც ცხრა სცენისგან შედგება და ზემოჩამოთვლილი კომპოზიციებისგან განსხვავებულ, ზოგჯერ კი სრულიად უნიკალურ იკონოგრაფიულ ვერსიას გადმოსცემს. რაც შეეხება, ცაიშის სცენებს, „სულიწმიდის მოფენასა“ და „მიძინებას“ შორის მოქცეული პირველი სცენა „ღმრთისმშობლის ლოცვა და მიძინების ხარებაა“, რომელშიც მთიანი პეიზაჟის ფონზე მოცემულია ორგზის გამეორებული ღმრთისმშობელი. ერთ შემთხვევაში ის მუხლმოყრილი ლოცულობს, მეორე შემთხვევაში კი არქიტექტურის ფონზე დგას და მოფრენილი ანგელოზი ახარებს. მომდევნო სცენაა „მარიამი ახარებს თავის მიძინებას მეგობარ დედებს“, რომელიც ველუმგადაფარებული არქიტექტურული კულისების ფონზე იშლება. ის ტახტზე დაბრძანებულ ღმრთისმშობელს წარმოადგენს, რომლის წინაშე მოწიწებით დგანან დედები. „მიძინების“ ციკლის წარმოდგენილ სცენათა იკონოგრაფიული სქემები, რომლებიც არ არის გავრცელებული ქართულ მოხატულობებში, საფუძველს იღებს XIV-XV საუკუნეების ბიზანტიური წრის სერბულსა და მაკედონიურ ისეთ მოხატულობებში, როგორიცაა ოხრიდის პერიბლეფტოსი, სტუდენიცა, გრაჩანიცა, ნაგორიჩინო, ლუბოტენი, დეჩანი, მატეიჩა და მარკოვი მონასტერი (Джурич. 2000: 205-206).ქვედა რეგისტრზე ღმრთისმშობლის ცხოვრების აპოკრიფული ციკლის ორი კომპოზიცია, როგორც ჩანს, რამდენიმე ეპიზოდს აერთიანებს. ერთი უფრო დაზიანებულია და ძლივს გაირჩევა ფიგურათა ფრაგმენტები, მათ შორის, კომპოზიციის ცენტრში ერთმანეთთან გადახვეული ორი ფიგურა, უკანა პლანზე კი საფეხურებიანი არქიტექტურის ფონზე მლოცველი წმინდა დედა. სცენა, ვფიქრობთ, აერთიანებს „იოაკიმეს ხარებას“ (მარცხენა კუთხეში ფიგურის ფრაგმენტია), „ანას ხარებასა“ და მათ შეხვედრას „ოქროს ჭიშკართან“. ამ სცენას მოსდევს



ყრმა ევმანოელი ღმრთისმშობლის დიდების კომპოზიციიდან. საკურთხევლის კონქი

Child Emmanuel from the composition of the Glory of the Mother of God. The altar conch.



ეკლესიის მამა. საკურთხეველი
The Church Father. Altar.

„ღმრთისმშობლის შობა“, რომელსაც ბუნებრივად აგრძელებს ამავე რეგისტრზე, ოღონდ ბემაში „ღმრთისმშობლის ტაძრად მიყვანება“. „ღმრთისმშობლის შობა“ პოსტბიზანტიური პერიოდის ძეგლებისთვის დამახასიათებლად, გავრცობილ ვერსიას გვთავაზობს ჩვილი მარიამით ოთხკუთხა საწოლში, მსახური ქალით მის გვერდით, ანასთან მოსული მნახველებითა და ოთხკუთხა ტაბლაზე დალაგებული საჩუქრების ეპიზოდის ჩართვით. ამდენად, ლიტურგიკული კალენდრის დასაწყისი –„ღმრთისმშობლის შობა“ და მისი დასასრული – „მიძინება“ სწორედ ჩრდილოეთ მკლავში იყრის თავს. უფრო სწორად, აქედან იწყება და საათის ისრის მიმართულებით, აქვე სრულდება. ეკლესიის მოხატულობაში გვხვდება წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლიც, თუმცა ის სრულადაა მოწყვეტილი ტაძრის მოხატულობის საერთო მთლიანობას და არ იკითხება მასთან ერთად. ესაა პატრონიკეს, ტაძრის დასავლეთ მკლავის მეორე სართულზე მოთავსებული მცირე კაპელის მოხატულობა, რომელიც ტაძრის სივრციდან კიბეებით ასული ბერის ინტიმური სამლოცველოა. რთული სათქმელია, რომ ის პრივილეგირებული ან თუნდაც, ასაკოვანი პირის ცალკე სამყოფლად აღვიქვათ, რადგან, როგორც შესასვლელი, ისე თავად სივრცეც მოუხერხებელი და მცირე ზომისაა. მასში ძნელად შედიხარ და თითქმის ვერ იმართები, ამიტომ ვისთვის ან რა მიზნით გაკეთდა წმინდა გიორგის სახელზე მოხატული ეს მცირე სამყოფელი, უცნობია.პატრონიკეს აღმოსავლეთ კედელზე, საკურთხევლისკენ გაჭრილი ლუნეტის თავზე ორივე ხელით განპყრობით მაკურთხეველი მაცხოვრის წელამდე გამოსახულებაა. მის მოპირდაპირედ, არასწორი კონფიგურაციის დასავლეთ კედელზე, ტახტზე ზის მეომარი წმინდა გიორგი, ხოლო მის ორსავ მხარეს, პატრონიკეს უსწორმასწორო ცილინდრულ კამარაზე წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლის 12 სცენა ორ რეგისტრად იშლება. მცირე ზომის გამოსახულებები ცნობილი იკონოგრაფიული ვერსიების შეკვეცილ ვარიანტებს გვთავაზობს. წმინდანის მთავარი გამოსახულების მიმართ მისი ცხოვრების სცენათა ციკლის განლაგება ეხმიანება ცნობილ „ბიოგრაფიულ“, იმავე „ჰაგიოგრაფიულ“ ხატებს, როდესაც წმინდანის ცენტრალური ხატის გარშემო მისი ცხოვრების ციკლი იშლება. XIII საუკუნის მსგავსი ხატები და მათ შორის, წმინდა გიორგისა (იოანე ქართველის დაკვეთით შესრულებული სინას მთის ხატი, ათენის ბიზანტიური მუზეუმის ხის რელიეფური ხატი (Weitzmann. 1978: 106,109; pl. 34, 35; Mouriki. 1990: 114-116), უბისის ხატი (ბურჭულაძე. 2006: 169-183), ცნობილია, თუმცა, ცაიშის შემთხვევაში, ვფიქრობთ, ინსპირაციის წყარო შესაძლოა ყოფილიყო პოსტბიზანტიური პერიოდის წმინდა გიორგის „ბიოგრაფიული“ ხატი, სადაც წმინდანის ცენტრალური გამოსახულება სწორედაც ტახტზეა ჩამომჯდარი, ისე, როგორც პეჩის საპატრიარქოს XVII საუკუნის შუახანების წმინდა გიორგის „ბიოგრაფიულ“ ხატზე (Tatić-Đurić. 1984: pl. 48). თხრობა სამხრეთ კედლიდან იწყება „სიმდიდრის დარიგებით“, რომელიც წითელი მოსასხამითა და მდიდარი პატრიციელის სამოსით წმინდა გიორგისა და მოკლე ტუნიკებით შემოსილ ორ ღატაკს წარმოადგენს კედლად აღმართული არქიტექტურის ფონზე. წმინდა გიორგი, რომელიც მხოლოდ წელამდეა გადარჩენილი თეთრდოლბანდიანი ღატაკის წინგაწვდილ ხელებში, როგორც ჩანს, სავსე ქისას დებს. მეორე ფიგურა, უცნაური ქვაბურა ქუდით, მეორე მხარეს იმზირება და თავისუფალი მოძრაობით, ერთგვარი დინამიზმით აცოცხლებს კომპოზიციას. მომდევნო სცენაა „წმინდა გიორგი დიოკლეტიანეს წინაშე“, რომლისგანაც კუთხით ნაჩვენები კუბისებრი არქიტექტურის დეტალი და ბერძნული წარწერის ფრაგმენტია დარჩენილი. შემდეგია „წმინდა გიორგის შეპყრობა“, რომელშიც ნაცრისფერი პროფილირებული კედლის ფონზე კვლავ პატრიციელის სამოსით წარმოდგენილი, ორანტას პოზაში ხელებაპყრობილი წმინდა გიორგი წელამდე ჩანს. მის ორსავ მხარეს თითო-თითო მცველი დიაგონალურად გადაკვეთილი გრძელი ჯოხებით გზას უღობავენ წმინდანს. ახალგაზრდა, უწვერული მცველებიდან მარცხენას მხოლოდ სახეა შემორჩენილი. მოპირდაპირე, ჩრდილოეთ ქანობზე მას „გულზე ლოდის დადება“ ენაცვლება, რომელშიც კუთხით ნაჩვენები არქიტექტურული კულისების ფონზე დიაგონალურად მიწოლილი წმინდა გიორგის გულზე დიდი ნაცრისფერი საფლავის ქვის მსგავსი ლოდი ადევს. შემსრულებელი ჯალათის ფიგურა მკრთალ ლაქადღა მოჩანს. „ურმის თვალსა დაკვრის“ მომდევნო სცენაში ბორბალს, რომელზეც დაკრულია წმინდა გიორგი, მხოლოდ ერთი ჯალათი ატრიალებს. წითელი კედლის ფონზე ბორბალიცა და მის ქვეშ ოთხკუთხა დანადგარიდან ამოშვერილი შუბისპირებიც ნაცრისფრად იკითხება. „კერპთა დამხობაც“ ასევე ძლიერ შეკვეცილი იკონოგრაფიული ვერსიით გვეძლევა. გაურკვეველი ფორმის საკერპოს წინაშე, საიდანაც ერთი შიშველი კერპის გადმოვარდნილი ფიგურა ჰაერში იკითხება, დგას მხოლოდ წმინდა გიორგი. მეორე რეგისტრზე ციკლი კვლავ სამხრეთ კედელზე გრძელდება „კირის ორმოში წამებით“, რომელიც ტრადიციული კომპოზიციაა და კლდოვანი მთების ფონზე, კირის ორმოში წელამდე ჩაფლული ფრონტალური წმინდა გიორგის ორსავ მხარეს მოძრაობაში გამოსახული ორი ახალგაზრდა მცველის დაზიანებული ფიგურები ჩანს. ძლიერ დაზიანებულია გაშოლტვის“ სცენაც, ხელში ჰაერში გაშლილი ორი შოლტი უჭირავს. „საწამლავით გამოცდა“ წარმოადგენს სცენას არქიტექტურული კულისების ფონზე. კუბის ფორმის მაგიდასთან დამსხდარი გვირგვინოსანი მეფე და თავშებურვილი მსახური ესწრებიან წმინდა გიორგის მიერ საწამლავის დოქიდან შესმის მომენტს. ჩრდილოეთ კედელზე წმინდა გიორგის ციკლს განასრულებს ორი სასწაული და ციკლის ბოლო, თავისკვეთის სცენა.

„მკვდრის აღდგინებაში“ წმინდა გიორგი მთების ფონზე, ენერგიულად ხელებგაწვდილია ღია სარკოფაგის მიმართულებით, რომელშიც ლაზარეს მსგავსად შეხვეული გარდაცვლილის ფიგურა მოჩანს. მეორე სასწაული „ღლიკერის ხარის აღდგინების“ დაზიანებული სცენაა, რომელშიც ჩამომჯდარი წმინდა გიორგისა და მის წინ ღლიკერის ფიგურის ფრაგმენტი იკითხება. „წმინდა გიორგის თავის კვეთის“ ტრადიციული კომპოზიცია კვლავ მთების ფონზე იშლება. წმინდა გიორგის მოხრილ ფიგურას ქარქაშიდან ამოღებული და მოქნეული ხმლით ხელში მუზარადიანი ჯალათი ადგას. შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლის ფართო და მრავალმხრივი ასახვის შესახებ ცნობილია, თუმცა საგულისხმოა, რომ 12 სცენას შორის არ არის მხედარი წმინდა გიორგის არცერთი სასწაული და განსაკუთრებით, ქართული ხელოვნებისთვის ყველაზე ახლობელი, მძლეველი წმინდა გიორგის, „ლასია ქალაქის სასწაულისა“ თუ „ტყვე ჭაბუკის დახსნის“ გამოსახულებები (Привалова. 1977: 77-91). სამაგიეროდ, გამოისახება „საწამლავით გამოცდა“, რომლის იშვიათი მაგალითები პოსტბიზანტიურ მოხატულობებში გვხვდება (XV საუკუნის მიწურულის კრემიკოვცის წმინდა გიორგის მონასტრის ნარტექსის მხატვრობა ბულგარეთში (Grabar. 1928: 327-329, pl. LVIb (c-e, h-I, m-n), XVII საუკუნის დასაწყისის სუჩევიცას აღდგომის მონასტრის ექსონარტექსის მხატვრობა რუმინეთში (Réau. 1958: 575) და სხვ.). ქართულ ხელოვნებაში ცაიშის გარდა ერთადერთი ნიმუში ლევან II დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნოში 1651 წელს შექმნილი ილორის წმინდა გიორგის ხატზეა დამოწმებული და მასზე ამ სცენის გაჩენის მიზეზად დასავლური ხელოვნების გავლენაა დასახელებული (ხუსკივაძე. 1974: 46-50). მეტიც, შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნებისთვის იშვიათია წმინდა გიორგის მთავარი ხატიც, რომელიც უზურგო ტახტზე დაბრძანებულ, სრულად აღჭურვილ მეომარს წარმოგვიდგენს, ოვალური ფარით, კაპარჭში მშვილდით, საისრე კოლოფითა და ქარქაშიდან ოდნავ ამოზიდული ხმლით. ყოველი დეტალი საგულდაგულოდაა ამოხატული და გადმოცემული. ყურადღება ექცევა ცალკეული საგნების რეალისტურად გადმოცემას (მშვილდის დაჭიმული ლარის გრეხილი ფაქტურაც კია აღნიშნული). ამავე დროს, აქ მთავარი გამოსახულების სივრცობრივად გადაწყვეტა ჩანს, რომელიც კუთხით დაყენებული ტახტითა და წმინდანის სხეულის განლაგებითაა გადმოცემული. წმინდა მეომართა ტახტზე დაბრძანებული ხატების გაჩენის ადგილად XV საუკუნის კრეტას ვარაუდობენ, სადაც იტალიური ხელოვნების გავლენებიც საგრძნობი იყო და ანგელოსის მსგავსი დიდი კრეტელი ოსტატებიც მოღვაწეობდნენ, რომლებიც ამ ტიპის იკონოგრაფიის შემომტანადაც სახელდებიან (Borboudakis. 1990: 133). ტახტზე დაბრძანებული, მსგავსი პოზით წარმოდგენილი ტრიუმფატორი წმინდა გიორგის გამოსახულება გორისჯვრის საკურთხევლისწინა ჯვრის XVI საუკუნის ჭედურ გამოსახულებაზეც გვხვდება (საყვარელიძე. 1987: 131-136, ტაბ. 68, 70), ოღონდ, იქ დიდმოწამეს ფეხები სადგარის ნაცვლად, დათრგუნვილ დრაკონ-გველეშაპზე უდგას და აღჭურვილობაშიც მხოლოდ კვერთხივით აღმართული ხმალი აქვს, რითაც მთავარი აქცენტი ტრიუმფის ამსახველ განზოგადებულ ხატზე უფროა, ვიდრე სივრცობრივი ელემენტების წინ წამოწევაზე. ცაიშის წმინდა გიორგის ხატ-გამოსახულებაზე კი სივრცობრიობის გადმოცემის ტენდენციები აშკარად დომინანტურია. მართალია, ნახატი ამჟღავნებს გარკვეულ სქემატურობას (მაგალითად, წმინდანის ფეხების განლაგება სიმყარეს მოკლებულია და ფეხსადგამის სივრცობრივი გადაწყვეტა გაუმართავი და სიბრტყობრივად „აყირავებულია“), რაც დროის ნიშანია და ის კარგად ჩანს პეჩი-დეჩანის ხატწერის სკოლის ზემოხსენებულ წმინდა გიორგის „ბიოგრაფიულ“ ხატზეც (Tatić-Đurić. 1984: pl. 48), თუმცა, საერთო ჯამში, გამოსახულება, რომელიც ცაიშის მოხატულობის სხვა ნაწილებთან შედარებით, უკეთაა შემორჩენილი, მაღალ საშემსრულებლო ოსტატობას გვიჩვენებს. განსაკუთრებით კარგად გაირჩევა წმინდა გიორგის სახის წერის მანერა, რომელიც მუქ ყავისფერ სარჩულზე ერთიანად დადებული მორუხო-თეთრას მონასმებითაა შესრულებული. სარჩულის ყავისფერია დატოვებული თვალის უპეებთან, ცხვირისა და პატარა ბაგეების გარშემო. არსად არაა მოწითალო მონასმიც კი, რაც სახეს ოსტატურად გამოყვანილ, მაგრამ გვიანი პოსტბიზანტიური ფერწერისთვის დამახასიათებელ „უსიცოცხლობის“ დაღს ასვამს. მსგავსადაა გადაწყვეტილი ხელებიც და იგივე დამუშავება ჩანს სამხრეთ მკლავის აღმოსავლეთ კედელზე, სადიაკვნეს შესასვლელის გვერდით „ორმოცი სებასტიელი მოწამის“ შიშველი სხეულების გადმოცემისასაც. ცაიშში გაირჩევა წმინდა მოწამეები, მათ თავზე 40 გვირგვინი და ცის ნახევარწრიულ სეგმენტში მაცხოვრის განპყრობით მაკურთხეველი წელამდე გამოსახულება. დაზიანების მიუხედავად, ჩანს, რომ აქ ამ იკონოგრაფიული კომპოზიციის X-XI საუკუნიდან გავრცელებული ლაკონიური, სახატე ვერსიაა (Galavaris. 1990: 100, 148-149), რომელშიც განსხვავებით წალენჯიხისა და კორცხელის სცენებისგან, არ გამოისახება შემდრკალი მეომრის მორწმუნე მცველით ჩანაცვლების ეპიზოდი (ჩიხლაძე. 2013: 402-405). დაზიანების გამო განსაკუთრებით მძიმეა ქვედა რეგისტრის ცალკე ან წყვილებად გამოსახულ წმინდანთა იდენტიფიცირება და მით უმეტეს, მათი მხატვრობის ერთიან კონტექსტში წაკითხვა. მხოლოდ ზოგიერთი მათგანი ამოიცნობა უტყუარად შემორჩენილი იკონოგრაფიული ნიშნებისა თუ ცალკეული ატრიბუტების წყალობით. მათ შორის, სამხრეთ კედელსა და პილასტრის სიბრტყეებზე წმინდანები სერგიოსი და ბაქოსი ყელზე რგოლებით; ქიტონის ქვეშ აქლემის ბეწვის სამოსითა



წმ. გიორგი. პატრონიკე. დასავლეთი კედელი
St. George. Upper gallery, western wall.

წმ. გიორგი. პატრონიკე. დასავლეთი კედელი.
დეტალი, ფოტო რეკონსტრუქცია

St.George. Upper gallery.
Western wall. Detail, photo reconstruction





წმ. გიორგი სცენიდან წმ. გიორგის შეპყრობა. პატრონიკე. სამხრეთი კედელი
St. George. Scene depicting the arrest of St. George. Upper gallery. Southern wall.



წმ. გიორგის მიერ მკვდრის აღდგინება. პატრონიკე. სამხრეთი კედელი
The Raising of the Dead by St. George. Upper gallery. Southern wall.



წმ. გიორგის ურმის თვალსა დაკვრა. პატრონიკე. ჩრდილოეთი კედელი
The torture on a wheel. Upper gallery. Northern wall



წმ. გიორგის მიერ სიმდიდრის დარიგება. პატრონიკე. სამხრეთი კედელი
The Distribution of Wealth by Saint George. Upper gallery. Southern wall.


ΣΑΠΕΛΕΧΩ


NTOBACIA

არქიტექტურული ფონი (დეტალი). წმ. გიორგი დიოკლეტიანეს წინაშე. პატრონიკე, სამხრეთი კედელი.
გვ. 106-107

Architectural background (detail). St. George in front of Diocletian. Upper gallery, south wall.
Pp. 106-107



უცნობი ქტიტორის გამოსახულების ფრაგმენტი საკურთხევლის მიმდებარედ

A fragment of the depiction of an unknown ktetor near the altar

და გრძელი გაშლილი გრაგნილით – იოანე ნათლისმცემელი, სამხრეთ მკლავის დასავლეთ ნაწილში ცხოველმყოფელი ჯვრით ხელში ელენე და კონსტანტინე, ეკლესიის მოდელით კი პეტრე და პავლე მოციქულები.

მოხატულობის ამავე ქვედა რეგისტრზე გამოისახებიან ქტიტორები. მიუხედავად იმისა, რომ ცაიშის ეკლესიის მოხატულობის დამკვეთი კათალიკოსია, ხოლო თავად მონასტერი საეპისკოპოსო მამულში იდგა და არა რომელიმე საერო ფეოდალის მიწაზე, შემორჩენილი პორტრეტების უმეტესობა საერო პირებია. მეტიც, ძირითადად, ოჯახური წყვილებია წარმოდგენილი. მათგან ორი ახალგაზრდა წყვილია, ერთიც – შედარებით ხანშიშესული. ახალგაზრდა წყვილებიდან საგანგებოდ მდიდრული და პატივდებული სამოსით ჩრდილოეთ ბურჯის ჩრდილოეთ ზედაპირზე გამოსახული წყვილი გამოირჩევა. სამხრეთ ბურჯის სამხრეთ ზედაპირზე წარმოდგენილი მეორე ახალგაზრდა წყვილის სამოსი კი მსგავსებას ამჟღავნებს იმავე სამხრეთ მკლავის „ხანშიშესული“ წყვილის შემორჩენილ გამოსახულებასთან. ამდენად, ერთი შეხედვითაც შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მკლავებში განსხვავებულ იერარქიულ საფეხურზე მდგომი დიდებულები გამოისახებიან და რომ ჩრდილოეთით წარმოდგენილი ისტორიული პირები რანგით აღმატებულნი არიან. ამდენად, მოხატულობის ქვედა რეგისტრის ყველაზე მნიშვნელოვანი სიბრტყეები სამხრეთსა და ჩრდილოეთ მკლავებში თითქმის უწყვეტად ეჭირა ისტორიულ პირთა საქტიტორო გამოსახულებებს, თუმცა, სამწუხაროდ, ზოგიერთი მათგანის უმნიშვნელო ფრაგმენტიღა შემორჩა, თანმდევი წარწერა კი არცერთ მათგანთან აღარ იკითხება. ამიტომაც მათი სავარაუდო იდენტიფიცირება მხოლოდ ისტორიულ წყაროთა შეჯერების საფუძველზეა შესაძლებელი.

აწ დაღუპულ პორტრეტებს შორის, პირველ რიგში, უნდა ვივარაუდოთ მოხატულობის უშუალო დამკვეთის, ცაიშელ-ჯუმათელისა და აფხაზეთის კათოლიკოსის, მალაქია გურიელის გამოსახულება, რომელიც, ვფიქრობთ, საკურთხევლის სიახლოვეს უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი. უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელ პერიოდში ისტორიკოსი გიორგი კალანდია მის გამოსახულებას ჩრდილოეთ მკლავის ჩრდილოეთ კედელზე საკურთხეველთან ახლოს შემორჩენილ სასულიერო პირის ძლიერ ფრაგმენტირებულ გამოსახულებასთან მიმართებით ვარაუდობს, რაც, ვფიქრობთ, სავსებით დასაშვებია, რადგან სწორედ ჩრდილოეთ მკლავში გამოისახებიან უფრო მაღალ სოციალურ საფეხურზე მდგომი ისტორიული პირები. 1615 წლიდან სამთავროს დამოუკიდებელი მმართველი ახალგაზრდა ლევან II დადიანია, რომლის მეუღლე 1615- 1621 წლებში იყო აფხაზეთის მთავრის, სეტემან შერვაშიძის ასული (ანთელავა. 1990: 47-62). სამეგრელოს სამთავრო სახლისადმი მალაქია გურიელის განუხრელად ერთგული პოლიტიკა მკვლევართ ცაიშში მთავრის, ლევან II დადიანისა და მისი მეუღლის გამოსახვის სამართლიანი ვარაუდის საფუძველს უქმნის. თუმცა განსხვავებულია მათ მიერ იდენტიფიცირებული პორტრეტები და ლევანის მეუღლის პიროვნებაც. თუ ერთ შემთხვევაში ლევანი და მისი მეორე მეუღლე ნესტან-დარეჯან ჭილაძე ჰგონიათ სამხრეთ ბურჯზე გამოსახული წყვილი (კალანდია. 2004: 71), მეორე შემთხვევაში, და ჩვენ ამ ვერსიას ვემხრობით, ლევან II დადიანისა და მისი პირველი მეუღლის, თანურია/დარუნდია შერვაშიძის გამოსახულებადაა მიჩნეული ჩრდილოეთი მკლავის ბურჯზე მოცემული საქტიტორო კომპოზიცია (ტუღუში. 2001: 8). მართლაც, ეს წყვილი სამხრეთ მკლავში გამოსახული ორი საოჯახო წყვილის პორტრეტებისგან სამოსისა და თავსაბურავის უფრო მდიდრული, „სამეფო“ მორთულობით გამოირჩევა. განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს ეს ექვთიმე თაყაიშვილის ექსპედიციის დროს თეოდორ კიუნეს მიერ გადაღებული 1914 წლის საარქივო ფოტოზე. [7] (ექვთიმე თაყაიშვილის არქივი. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. საქაღალდე №417.)

ახლად შეღერებული ულვაშებით დამშვენებული ჭაბუკი ლევან დადიანის როგორც გვირგვინის მსგავსი თავსაბურავი, ისე სამოსი უხვადაა მოთვალმარგალიტებული. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა სამეფო სამოსისთვის ნიშანდობლივი დეტალები: თვალ-მარგალიტით მორთული მანიაკი, სამკლავე პატივი, თვლებით გაწყობილი განსაკუთრებული ფორმის კაბის ქობა. „სადედოფლო“ პატივისთვის დამახასიათებელი ნიშნებით გამოირჩევა მისი მეუღლის სამოსიც. სავარაუდოდ, ამავე მკლავში შეიძლება გამოესახათ ლევანის ბიძა გიორგი ლიპარტიანი, რომელიც ცაიშის მოხატვის პერიოდში მნიშვნელოვან გავლენებს ინარჩუნებდა სამთავროს მართვაზე (ანთელავა. 1990: 46-47). მთავრის ოჯახის წევრი უნდა იყოს ლევან დადიანისა და მისი მეუღლის სავარაუდო გამოსახულებათა მოპირდაპირედ, ჩრდილოეთ მკლავის ჩრდილოეთ კედელზე, კარის მარცხნივ ვედრებად მიმართული ხელებით წარმოდგენილი ახალგაზრდა ჭაბუკიც.

სამხრეთ მკლავის ქტიტორები, როგორც ითქვა, რანგით დაბალი, თუმცა უთუოდ ცაიშის მონასტერთან დაახლოებული წარჩინებული ფეოდალური გვარის წარმომადგენლები უნდა იყვნენ. სავარაუდოდ, მათ განსაკუთრებული უფლებები გააჩნდათ ცაიშის მონასტრის მიმართ. ასეთი კი XVII საუკუნის დასაწყისში აღმოსავლეთიდან საცაიშლოს მოსაზღვრე ძლიერი სათავადოს მფლობელი ქორთოძენი იყვნენ, რომელთაც საცაიშლოს გამოსავალი მოსაკრებლის დავთრის 1616-1621 წლების ჩანაწერთა მიხედვით, ცაიშელი ეპისკოპოსი თავის ყმებისგან აკრეფილი გადასახადის მესამედს აძლევდა (ქართული სამართლის ძეგლები. 1970:





472). მიჩნეულია, რომ ეს მონასტრის დაცვისა და მფარველობის სამაგიერო უნდა ყოფილიყო (ტუღუში. 2001: 39). ამავე დროს, როსტომ ქორთოძეს მონასტრის მამულებზე უდავობის პირობა წერილობით ჰქონდა კათალიკოს მალაქიასთვის მიცემული (პირთა ანოტირებული ლექსიკონი. 2007: 379). ცაიშის მონასტერთან როსტომ ქორთოძის ოჯახის მჭიდრო კავშირზე მიანიშნებს როსტომ ქორთოძის ასული ანიკას ცაიშის სახარების ოდნავ მოგვიანო ხანის მინაწერიც: „ჩვენ თუ დაგვცალებოდა ჩვენის მამის ალაგზედ და თქვენის საფარველის ქვეშ, თქვენი მონასტრის სამსახურსა ვცდილობდით, მაგრამ ჩვენის ცოდვისთვის საქმე ასრე მოგვიხდა“ (თაყაიშვილი. 1914: 188). „მამის ალაგზედ“ ქალის ზრუნვა, როგორც ჩანს, იმასაც მოასწავებს, რომ 1641 წლისთვის უკვე გარდაცვლილ, როგორც აღნიშნულ ტექსტში მას უწოდებენ, „დიდ ქორთოძეს“ (თაყაიშვილი. 1914: 188), როსტომს მემკვიდრე ვაჟი აღარ დარჩენია (ტუღუში. 2001: 41-42). XVII საუკუნის დასაწყისისთვის კი ქორთოძეთა ადგილმამულს და შესაბამისად, ცაიშის მონასტერთან მიმართებით პრივილეგიებს ჯერ მერაბ ქორთოძე ფლობდა, რომელიც გიორგი ლიპარტიანის შემდეგ სამთავროში ყველაზე გავლენიანი მოხელე, ვაზირთუხუცესი და მოლარეთუხუცესი იყო (ანთელავა. 1990: 63-64). ეს ხელი მას 1615 წლამდე ეჭირა. 1615 წლიდან ლევან II-მ ის პაპუნა ანჯაფარიძეს უბოძა, თუმცა მისი ღალატისა და სიკვდილით დასჯის შემდეგ, დიდვეზირის სახელო კვლავ ქორთოძეთა გვარის წარმომადგენელს, ახლა უკვე როსტომს გადასცა (ტუღუში. 2001: 40-41). ცნობილი არ არის რა მიზეზით ჩამოართვეს მერაბ ქორთოძეს სახელო, თუმცა რადგან ლევანი გვარს არ „შემომწყრალა“, იმას მიანიშნებს, რომ ქორთოძეთა საკუთრებასა და უფლებებს, მათ შორის, ცაიშის მონასტრის მიმართ, XVII საუკუნის დასაწყისში არაფერი დამუქრებია. ამიტომაც ვვარაუდობთ, რომ სამხრეთ კედელზე მოცემული წყვილი, რომელთაგან სადღეისოდ მხოლოდ ქალის გამოსახულება და მამაკაცის ხელის მტევანია შემორჩენილი, ხოლო მამაკაცის ფიგურის დეტალები ეროვნული მუზეუმის 1939 წლის ასლზეღა გაირჩევა (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017: 271, სურ. 424), შესაძლოა მერაბ ქორთოძე და მისი მეუღლე ყოფილიყვნენ. სამხრეთ ბურჯზე გამოსახული მათთან შედარებით ახალგაზრდა წყვილი კი შეიძლება როსტომ ქორთოძე იყოს მეუღლესთან ერთად.

ისტორიულ პირთა პორტრეტები მხოლოდ 1616-1619 წლის მხატვრულ ფენაზე არ შემორჩენილა. ეკლესიის ინტერიერში სამხრეთ ბურჯის აღმოსავლეთ კედელზე მოჩანს ქტიტორთა წყვილი, რომლიდანაც მხოლოდ მარცხნივ გამოსახული პირი გაირჩევა. მხატვრული სტილის მიხედვით, ის არაფრით განსხვავდება დანარჩენი ქტიტორებისგან და რომ არა ნაჭდევებით დაფარული ზედაპირი, მასაც მოხატულობის თანადროულად მივიჩნევდით. ამიტომაც ვვარაუდობთ, რომ ის მიწისძვრამდე, 1612 წელს შესრულებული მოხატულობის ნაწილი უნდა იყოს.

სავარაუდოდ ლევან II დადიანი და მისი პირველი მეუღლე შერვაშიძის ქალი. ჩრდილოეთი მკლავის ბურჯი. თეოდორე კიუნეს ფოტო. 1914 წელი

Probably Levan II Dadiani and his first wife, Shervashidze. Abutment of the northern space. Photo by Théodore Kühne, 1914.

სავარაუდოდ ლევან II დადიანი და მისი პირველი მეუღლე შერვაშიძის ქალი. ჩრდილოეთი მკლავის ბურჯი

Probably Levan II Dadiani and his first wife, Shervashidze. Abutment of the northern arm.



წმ. სერგიოს. სამხრეთი მკლავი
St. Sergius. Southern arm

წმ. ბაქოს. სამხრეთი მკლავი
St. Bacchus. Southern arm









წმ. კონსტანტინე დიდი და წმ. ელენე.
სამხრეთ-დასავლეთი კომპარტიმენტი. გვ.112-113

St. Constantine the Great and St.
Helena. South-west compartment. Pp. 112-113

წმ. წინასწარმეტყველი. სამხრეთი მკლავი
St.Prophet. Southern arm



წმ. იოანე ნათლისმცემელი. სამხრეთი მკლავის პილასტრი
St. John the Baptist. South space pilaster.



მთავარანგელოზი გაბრიელი. ხარება. საკურთხევლის მიმდებარე პილასტრი
Archangel Gabriel. Annunciation. Pilaster near the altar.

ღმრთისმშობელი. ხარება. საკურთხევლის მიმდებარე პილასტრი. გვ.117
Mother of God. Annunciation. Pilaster near the altar. P. 117





სავარაუდოდ სცენა იოანე ნათლისმცემლის ცხოვრებიდან. გუმბათქვეშა ბურჯი
Probably a scene from the life of St. John the Baptist. Abutment under the dome.

ნათლისღების ფრაგმენტი.
სამხრეთი მკლავის კამარის დასავლეთი ქანობი. გვ. 119

Fragment of the Epiphany. Southern arm.
Western slope of the vault. P. 119





წმ. მოწამე. სამხრეთი მკლავის კამარის დასავლეთი ქანობი
St. Martyr. Southern arm. Western slope of the vault.



წმ. წინასწარმეტყველი. დასავლეთი მკლავის კამარის თაღი
St. Prophet. Western arm. Arch of the vault.



წმ. წინასწარმეტყველი და წმ. მოწამე დედა პილასტრზე
დასავლეთი მკლავის კამარის თაღი და ხედი გუმბათზე

Prophet and Holy Woman on the pilaster
of the western arm and view of the dome.







ეკლესიის მამა. საკურთხეველი
The Church fathers. Altar.

წმ. მოწამეები და დატირების სცენა. ჩრდილო-დასავლეთი კომპარტიმენტი. გვ. 124
St. Martyrs and the Scene of the Lamentation. North-west compartment. P. 124



ეკლესიის მამა. საკურთხეველი
The Church father. Altar.



ღმრთისმშობელი. უცნობი სცენის ფრაგმენტი. საკურთხეველი
Mother of God. Fragment of an unknown scene. Altar.



მოხატულობის ფრაგმენტები დასავლეთი მკლავის კამარის თაღებზე
Fragments of the frescoes on the arches of the western vault.



მოხატულობის ფრაგმენტები დასავლეთი მკლავის კამარის თაღებზე
Fragments of the frescoes on the arches of the western vault.





მაცხოვარი ფერისცვალების სცენიდან. სამხრეთი მკლავის აღმოსავლეთი კედელი. გვ. 130

Transfiguration (detail). Eastern wall of the southern arm. P. 130

საქტიტორო გამოსახულებების ფრაგმენტები 1612 და 1616-1619 წლების მხატვრულ ფენებზე. აღმოსავლეთი კედელი საკურთხევლის სიახლოვეს

Fragments of ktetor portraits from the 1612 and 1619 painting layers. Eastern wall, near the altar.



ღმრთისმშობელი პლატიტერა. დასავლეთი მკლავის კამარა. თეოდორე კიუნეს ფოტო. 1914 წელი.
Theotokos Platytera. Vault of the western arm. Photo by Theodore Kühne in 1914



ღმრთისმშობელი პლატიტერა. დასავლეთი მკლავის კამარა
Theotokos Platytera. Vault of the western arm.



ჩრდილოეთი მკლავის კამარა. თეოდორე კიუნეს ფოტო. 1914 წელი
Vault of the Northern arm. Photo by Theodore Kühne in 1914.



ღმრთისმშობლის მიძინების ხარება და ღმრთისმშობელი ახარებს თავის მიძინებას მეგობარ ქალებს. ჩრდილოეთი მკლავის კამარა
The Annunciation of the Assumption and the Mother of God announces her Dormition to her female friends. Vault of the North arm





ორმოცი სებასტიელი მოწამე.
სამხრეთი მკლავის აღმოსავლეთი კედელი. გვ. 134

Forty Martyrs of Sebaste.
Eastern wall of the southern arm. P. 134



საიდუმლო სერობა.
სამხრეთი მკლავის სამხრეთი კედელი

The Last Supper.
Southern wall of the southern arm.

იოანე ნათლისმცემელი.
სამხრეთი მკლავის სამხრეთი კედელი

John the Baptist.
Southern wall of the south space



წმ. წინასწარმეტყველი.
საკურთხევლის კონქის თაღი

St. Prophet.
Conch arch of the altar

მამაკაცის გამოსახულება წელზევითაა შემორჩენილი, მის გვერდით მდგომი ფიგურისგან კი მხოლოდ მხრის მონახაზია დარჩენილი. მათი ფონი ორფერია: მორუხო-ლურჯი და მუქი ოქრა, „მიწის“ ზონა აღარ ჩანს. ახალგაზრდა მამაკაცი წარმოდგენილია ფრონტალურად, ვედრების პოზაში, თუმცა მეორე ხელი ქამართან ჰქონდა მიტანილი. ნაწილობრივ იკითხება მამაკაცის ფართოყვრიმალებიანი სახის ნაკვთები, რომელსაც სხეულის მსგავსად, მოწითალო-ყავისფერი კონტური შემოწერს. ნიკაპთან დავიწროებული სახის ოვალი დაფერილია ოქრას სარჩულით, რომლის ზედაპირზე შავი ხაზით ამოყვანილია თვალ-წარბი. დაზიანებულია მარცხენა მხარე. უკეთ ჩანს მარჯვენა თვალი, რომელიც საფეთქლისკენ ნუშისებრ წაგრძელებულია. ქუთუთო და უპე თვალ-წარბთან შედარებით, ღია მოყავისფრო ხაზითაა დუბლირებული. ცხვირი მოკლეა, ქვევით დაშვებული თხელი ულვაში თითქოს სახის კონტურამდე სწვდება. ყურები „ეკვრის“ სახის ოვალს. მოწითალო-ყავისფერი რგოლის ფორმის საყურეები ქვედა მხრიდან წითელი ფერის თვლებითაა დამშვენებული. მისი ვიწრო, აფრიანი, ღია ყვითელი ფერის, ხუფის ფორმის მაღალი ქუდის თარგი და დეტალები ბუნდოვნად გაირჩევა. ახალგაზრდა მამაკაცი შემოსილია შუაში ოდნავ გახსნილი, მრგვალი გულისპირის მუქი მოწითალო კაბით. გრძელსახელოებიანი კაბა ტანზეა მომდგარი. მკერდზე ჰორიზონტალური, მუქწითელ ზორტებად დაწყობილი, სადღეისოდ გაფერმკრთალებული ღილ-კილოები დაუყვება. წელზე შემოვლებული საშუალო სისქის თეთრი ქამრის მხოლოდ მცირედი ნაწილი ჩანს. კაბის ზემოდან შუაში ჩახსნილი, მოკლე, მხარზე გადმოსული ბეწვგამოკრული ქულაჯა მოსავს. მისი მაღალი, დამდგარი საყელო ოდნავ გადაშლილია. მარჯვენა ხელთან, ცრუ სახელოს ნაწილიც გაირჩევა. სამოსის კიდეებს ყავისფერი ბეწვი შემოუყვება.

მოხატულობის ზედა ფენის ავთენტიკურ ქტიტორთა პორტრეტებს შორის თავისი მნიშვნელობით, და მათ შორის, მხატვრული გადაწყვეტითაც, გამორჩეულია ჩრდილოეთ ბურჯის ჩრდილო ზედაპირზე ლევან II დადიანისა და მისი პირველი მეუღლის, თანურია/დარუნდია შერვაშიძის ქალის სავარაუდო გამოსახულებები, რომლებიც თეოდორ კიუნეს მიერ 1914 წელს გადაღებულ ფოტოზე და ეროვნულ მუზეუმში დაცულ გიორგი ერისთავის 1939 წლის ასლზე უკეთ გაირჩევა (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017: 270, სურ. 422). [8] (ექვთიმე თაყაიშვილის არქივი. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. საქაღალდე №417.)

ლევან დადიანი წარმოდგენილია სამი ფერის სამნაწილიან ფონზე ფრონტალურად, მკერდის წინ აღმართული მავედრებელი ორივე ხელით. მისი სახე, რომელიც ეკლესიის სხვა საქტიტორო გამოსახულებებშიც მეორდება, კვერცხის ფორმის ოვალია, რომლის ნაკვთები მუქი ყავისფერი გრაფიკული ხაზითაა გამოყვანილი. აღსანიშნავია წითელი ფერის მონასმები, რომლებიც აცოცხლებს სახეს. მუქი ყავისფერი ხაზით იწერება მორკალული წარბები, ქუთუთოები, ფართოდ გახელილი ოვალური ფორმის თვალები, სწორი და საკმაოდ მოკლე ცხვირი, თხელი და დაბლა დაშვებული ულვაში. ქუთუთოებსა და უპეებზე ხაზების გამრავლებით მუქი თაფლისფერი თვალები საგანგებოდ გამოიყოფა სახეზე ისევე, როგორც წვრილი და მაღალი კისერი, რაც განსაკუთრებით უსვამს ხაზს მის სიჭაბუკეს. ლევან დადიანს თავს ადგას ტრაპეციის ფორმის, გვირგვინის მსგავსი მაღალი თავსაბურავი, რომელიც შემკულია ოთხკუთხა და მრგვალი ფორმის ძვირფასი თვლებითა და მარგალიტებით. გვირგვინის ზედა ნაწილზე ყავისფერი რკალების ორი წყება გარკვეულ ორნამენტს ქმნის, რომელიც მარგალიტებით ირთვება ისევე, როგორც ქვედა სალტე.



წმ. წინასწარმეტყველი.
საკურთხევლის კონქის თაღი

St. Prophet.
Conch arch of the altar

ლევანის წელში გამოყვანილი, მკერდზე ჰორიზონტალურ ზორტებად ჩარიგებული შესაკრავებით გაწყობილი მოკლე კაბა მორთულია მანიაკს მიმსგავსებული, ფართო გულისპირით, სარტყლითა და ქობით, რომლებიც უხვადაა მოთვალმარგალიტებული. თვალ-მარგალიტითაა მორთული მკლავზე პატივი და ვიწრო სახელოს ყოშებიც. სამოსის ზედაპირი დღეს ძლიერაა დაზიანებული, თუმცა თეოდორ კიუნეს ფოტოზე და ასლზე კარგად ჩანს „მანიაკისა“ და ქობის ხაზგასმულად დეკორატიული სახე. ფართო „მანიაკი“ კისერთან შეხსნილია, დაბოლოება კი ფესტონისებური ფორმისა აქვს. ქობას გვერდებზე აყოლებული, მრგვალი ფორმებით დასრულებული „ენები“ ამშვენებს. წელზე შემორტყმულ ბალთიან ქამარში, XVII საუკუნის მამაკაცთა მოდის შესაბამისად, მორკალული სატევარია ჩამაგრებული. ქტიტორის ფეხები ძველ ფოტოზეც აღარ გაირჩევა. ახალგაზრდა მამაკაცის გამოსახულებაში ლევან II დადიანის ამოცნობა განაპირობა მისი სამოსის თანადროული მოდისთვის დამახასიათებელ ნიშნებთან ერთად (წელში გამოყვანილი მოკლე კაბა, კისერთან შეხსნილი „მანიაკი“, ჰორიზონტალურ ზორტებად დაწყობილი ღილ-კილოები, ბალთიანი ქამარი, მორკალული მოკლე სატევარი), სამეფო სამოსისთვის ნიშანდობლივი დეტალებიც (თვალ-მარგალიტით მორთული გვირგვინი, მანიაკს მიმსგავსებული გულისპირი, სამკლავე პატივი და განსაკუთრებული ფორმის კაბის ქობა). მდიდრული „სადედოფლო“ სამოსისთვის დამახასიათებელი ნიშნებით გამოირჩევა მის გვერდით, ლევანის მსგავს მავედრებელ პოზაში წარმოდგენილი შერვაშიძის ქალის გამოსახულებაც.

ქალის სახე დაზიანებულია, თუმცა იკითხება მისი სახის მოყვითალო ოქრათი დაფერილი, მრგვალი ოვალი. ალაგ-ალაგ მოჩანს მოწითალო ფერის მონასმები ცხვირთან, ქუთუთოებთან. მოკლე და მორკალული წარბები, ოდნავ დაბლა დახრილი ნუშისებური ფორმის თვა-

ლის ჭრილი და ქუთუთოს მონასმები დუბლირებულია წითელი კონტურით. სახის ოვალს მისდევს შავი თმის ტალღოვანი ზოლი, რომელსაც გარედან ეკვრის ყავისფერი ზოლებით შემკული თეთრი კუბასტი. გრძელი ხვეული ნაწნავები წყვილად ეფინება მკერდზე. თავს ადგას განზე გადაშლილი, თვალ-მარგალიტით მორთული, „დაკბილული“ გვირგვინი.

ქალს მოსავს ძველი ყაიდის ძვირფასი კაბა მორთული თვალ-მარგალიტიანი ოვალური ფორმის ოქროსფერი მანიაკითა და ასეთივე ფართო სარტყლით. კაბის ქსოვილის ნახატი თეთრ ფონზეა შესრულებული. ერთმანეთზე გადაბმულ რომბებს ცეცხლის ენებივით დაკლაკნილი ზესწრაფი ორნამენტი აუყვება. ის შესრულებულია წითელი და ყვითელი ოქრას მონაცვლეობით, რომელსაც ყავისფერი კონტური შემოწერს. რომბის კუთხეებს ცისფერი წრეები აერთიანებს. რომბების ცენტრში XV-XVI საუკუნეების „ხალხურ“ მოხატულობებში ფართოდ გავრცელებული ე.წ. „სხივანა“ ორნამენტის სტილიზებული ნახატია მოცემული. ეს ამ ორნამენტის ერთ-ერთი გვიანდელი ნიმუშია. ორმაგი ნუშისებრი ფორმიდან აქ დარჩენილია „სხივებით“ გაფორმებული მხოლოდ ერთი ოვალი და მის შუაგულში მკრთალი კლაკნილი ხაზი. მხრებზე მოსხმული მუქი წითელი მოსასხამი ოქრას გულისპირითა და საოლველებითაა გამშვენებული. გულისპირიდან მხრებზე დაშვებული ორნამენტული „ენები“ მსგავსია ლევანის კაბის ქობისა. შერვაშიძის ქალს მარჯვენა ხელი მოსასხამის კალთიდან მოუჩანს. მკლავზე, რომელიც თვალ-მარგალიტით მორთული ყოშით სრულდება, გადაფენილია მოსასხამის კალთა. მის კიდეებს მარგალიტებით გაწყობილი, არც თუ ვიწრო ოქრას საოლველი დაუყვება. ქალის ფიგურაც, მამაკაცის მსგავსად, მუხლს ქვევით აღარ იკითხება.



უცნობი ქტიტორის ფრაგმენტი. ჩრდილოეთი მკლავის დასავლეთი კომპარტიმენტი

Fragment of an unknown ktetor. North-west compartment

წყვილის მოპირდაპირედ, ტაძრის ჩრდილოეთი მკლავის კედლის პილასტრზე ფრონტალურად გამოსახული ჭაბუკის ფრაგმენტი იკითხება. არის თუ არა ეს ჭაბუკი მთავრის სახლთან დაკავშირებული, ძნელი სათქმელია, რადგან მის წინ, სავარაუდოდ, ზრდასრული ქტიტორი უნდა გამოსახულიყო, რომლის კვალიც აღარ ჩანს. თუმცა არის ერთი დეტალი, რომელიც ამ ჭაბუკსაც, ლევან II-ის მსგავსად, გამოარჩევს თუნდაც სამხრეთ ბურჯზე გამოსახული ახალგაზრდა ქტიტორისგან. ესაა მკლავზე აღნიშნული, თვალ-მარგალიტით მორთული პატივი, რაც განსაკუთრებულად წარჩინებულ მდგომარეობასა და ამ შემთხვევაში, მთავრის სახლის წევრობაზე შეიძლება მიანიშნებდეს. ჭაბუკი ვედრებით აღმოსავლეთისკენაა მიმართული. ისიც სამფერ ფონზეა გამოსახული და მთლიანად ავსებს სასურათე არეს, რომელსაც თეთრი კონტურით მოჩარჩოებული ფართო წითელი ზოლი საზღვრავს. ჭაბუკის უწვერულ, მრგვალ სახეს შემოწერს წითელი, წყვეტილი კონტური, რომელიც ნიკაპთან დაწვრილებულია, ხოლო საფეთქელთან, ყურებთან და თმის მოცულობის აღსანიშნად, ოდნავ მსხვილდება. მოკლე, ტალღოვანი თმის მონახაზის მხოლოდ კონტურიღა იკითხება. სახის ნაკვთები ჯერ წითლადაა გამოყვანილი, შემდეგ კი მუქი ყავისფრითაა გამკვეთრებული. ოვალური ფორმის თვალის ჭრილი ისევე, როგორც მოკლე, ნესტოებდაბერილი ცხვირი, მოყავიფრო კონტურით სრულდება. ჭაბუკს ჰხურავს მაღალი, ქვაბურა ქუდი, რომელიც კვეთს მოჩარჩოების წითელ ზოლს. მას მოსავს მუქი წითელი გრძელსახელოებიანი კაბა და უმკლავებო, მხარზე გადასული ქუდაჯა, რომლის ფერი დეფორმირებულია. ჩანს, რომ ოქრას სარჩულზე მორუხო-ცისფერია დადებული. წითელი კაბის გულისპირზე ყავისფრით აღინიშნება შესაკრავების ფრაგმენტები. ჩანს ასევე ქუსლიანი ფეხსაცმლის სილუეტიც.

საპირისპირო, სამხრეთის მკლავში გამოსახული ქორთოძეთა სავარაუდო წყვილის პორტრეტებიდან, როგორც აღინიშნა, სამხრეთ კედელზე, შესასვლელ კარსა და სადიაკვნეს შორის მერაბ ქორთოძისა და მისი მეუღლის სავარაუდო გამოსახულებებია. მამაკაცის ძლიერ დაზიანებული ფიგურის მცირე ფრაგმენტები ეროვნული მუზეუმის 1939 წლის ასლზეღა ჩანს (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017: 271, სურ. 424). იკითხება მარჯვენა ხელის მტე-



ვანი, მხარი, სახის ოვალის ნაწილი. მისი სამოსიდან გაირჩევა მარჯვენა მხართან მეწამული მოსასხამის დამდგარი საყელო, წელს ქვევით მოსასხამის კალთის ფრაგმენტი და კაბის უმნიშვნელო ნაწილი. მის მარჯვნივ მეუღლის ფრონტალური ფიგურა კი უკეთ იკითხება. მისი ფონი ისევე, როგორც ჩრდილოეთ მკლავის ჭაბუკის პორტრეტის შემთხვევაში, სამადაა დაყოფილი: ზედა ნაწილი მორუხო-ლურჯია, შუაში – ოქრა, ქვევით კი მუქი წითელი. წვრილი ყავისფერი კონტური შემოწერს მერაბ ქორთოძის სავარაუდო მეუღლის სახის კვერცხისებრ ოვალს, რომლის ზედაპირი ოქრას თითქმის გადარეცხილი, თეთრანარევი ფერით იფარება.მუქი მოშავო-ყავისფერი წვრილი კონტურით იწერება ნუშისებრი თვალის ჭრილი, გადაკალმული, თითქმის გადაბმული წვრილი წარბები, წარბიდან დაშვებული მოკლე ცხვირი, პატარა ბაგეები. ყბა „მძიმეა“, ნიკაპი ფართო და „ხორციანი“. შუბლის ფორმას შემოსაზღვრავს შავი თმის ზოლი, რომელიც შუბლის ცენტრში ოდნავ „შეისრულ“ ფორმას ქმნის. საფეთქლიდან ყვრიმალებზე დაშვებული ზილფები ღაწვებზე მომრგვალებული ფორმით ბოლოვდება. მათ უკან ღია ყავისფერი რკალებით ყურებია აღნიშნული, რომლებზეც გრძელი და ძვირფასი თვლებით მორთული საყურეები ჰკიდია. ყურები თეთრი კუბასტის ფონზე იკითხება, რომელიც მომწვანო კონტურითაა შემოწერილი. მისი თეთრი ზედაპირი წითელი სამწერტილებითაა „დაჩითული“. ქალს თავზე ადგას „დაკბილული“, თვალ-მარგალიტით მორთული გვირგვინი, რომლის კბილანებს შორის „დაწინწკლული“ კუბასტი მოუჩანს. ქალის მკერდს ეფინება გრძლად დაშვებული მუქი წაბლისფერი წყვილი ნაწნავი, რომელიც მოსასხამის მოყვითალო-მორუხო ფონზე იკითხება. მისი კაბა შინდისფერი წითელია. კუთხით ჩაჭრილი გულისპირიდან თეთრი ფესვედი სამოსის ნაწილი მოუჩანს. მისი ვიწრო საყელო მარგალიტის ერთი ღილით იკვრება. საკინძის ვიწრო ღიობში კი სხეულის ფერის აღმნიშვნელი მოყვითალო ოქრა მოჩანს. ამგვარი ტიპის საკინძეშეხსნილი, ერთი ღილით დამაგრებული პერანგები კაბების შიგნით XVII საუკუნის ე.წ. ქართულ-ირანული ფერწერული სკოლის წარჩინებულ ქალთა პორტრეტებზეც ვხვდებით (ჩიხლაძე. 2003: 104, სურ. IV). ეს სიახლეა არა მხოლოდ სამოსის თარგის, არამედ ყოფითი მენტალობის მხრივაც და როგორც ჩანს, ირანში „შეჭრილი“ და იქიდან უკვე ჩვენში შემოღწეული ევროპული სამოსის, კერძოდ, დეკოლტირებული ქალის კაბის მოკრძალებული აღმოსავლური პასუხია. საინტერესოა, რომ ლევან დადიანის სამოსს ახალ მოდაზე შეხსნილ საკინძიანი „მანიაკის“ ტიპის გულისპირი აქვს, მის მეუღლეს კი არა მხოლოდ ძველი ყაიდის, არამედ XV-XVI საუკუნეებში გავრცელებული ორნამენტით მორთული კაბა მოსავს.

მერაბ ქორთოძის მეუღლის მუქი შინდისფერი წითელი კაბის გულისპირი ღია მოყავისფრო, ჰორიზონტალურ ზორტებად ჩარიგებული ღილ-კილოებითაა შეკრული. ცენტრში კი შვეული ყავისფერი ხაზით წინ გახსნილი კალთაა აღნიშნული. წელზე შემორტყმულ, თვალ-მარგალიტით მორთულ ოქროსფერ ქამარში ქალს ერთი ხელი აქვს ჩავლებული, მეორით კი მეუღლეზე მიანიშნებს. ცერა თითს წითელთვლიანი ბეჭედი უმშვენებს. კაბაზე შემოცმული ტოლამა-მოსასხამის ფერი სრულიად გაცრეცილია, თუმცა გახსნილი კალთის კიდეზე ყავისფერი მონასმებით ბეწვის სარჩულია აღნიშნული.

ეკლესიის სამხრეთი მკლავის კარის წირთხლის აღმოსავლეთ პირზე გამოსახულია ქტიტო-



უცნობი ქტიტორის ფრაგმენტი. სამხრეთი მკლავის კარის წირთხლი

Fragment of an unknown ktetor. Doorframe of the southern arm.

სავარაუდოდ მერაბ ქორთოძის მეუღლის პორტრეტი. სამხრეთი მკლავის სამხრეთი კედელი. გვ. 138

Probable portrait of Merab K'ortodze's wife. The south wall of the southern arm. P. 138





სავარაუდოდ როსტომ ქორთოძე. სამხრეთი მკლავის ბურჯი. გვ. 140

Probable portrait of Rostom K'ortodze. Abutment of the southern arm. P. 140

რი, რომლის მხოლოდ თავია კისრამდე შემორჩენილი და ისიც სანახევროდ დაზიანებული. მამაკაცის მდებარეობა მის ნაკლებწარჩინებულობაზე მოგვანიშნებს. მისი ფიგურიდან მცირე ზომის სამი ფრაგმენტია შემორჩენილი. მამაკაცს მოგრძო, ოვალური სახე აქვს, რომელზეც ნუშისებრი თვალის ჭრილი გამოყვანილია წითელი და ყავისფერი კონტურებით. სახეს მეტად სახასიათო იერს სძენს საშუალო ზომის განზე წასული, ოდნავ დაშვებული და ბოლოებაპრეხილი ულვაში, რომელიც წითელ ფონზე ყავისფერი მონასმებითაა დამუშავებული. წითელ მონასმებს ვხედავთ ნიკაპთან, ბაგეების ქვეშ, ყვრიმალებზე, შუბლზე. ქუდის ქვეშ, ყვრიმალის გასწვრივ მუქი წითელი ტკალის ფორმის მონასმებით თმა აღინიშნება, რომლის უკან კვლავ განზე გაწეული, „დაცქვეტილი" და საყურით დამშვენებული ყურები იკითხება. თავს ჰხურავს მჭიდროდ ჩამოცმული ქვაბურა ქუდი, რომლის მოლურჯო-ცისფერ ფონზე ყვითლად დაფერილი „ნაძვისებური" და სამწერტილოვანი მარგალიტების ორნამენტული ნახატი იკითხება. სხეულის ჩამოშლილი ნაწილიდან ოდნავღა გაირჩევა ყვითელი ქამრის ფრაგმენტი და აგრეთვე გაურკვეველი ფორმის სამოსის დეტალები.

სამხრეთი ბურჯის სამხრეთ ზედაპირზე წარმოდგენილი ახალგაზრდა წყვილი, რომელთაც როსტომ ქორთოძისა და მისი მეუღლის გამოსახულებად მივიჩნევთ, მხატვრული გადაწყვეტით ახლოს დგას სამხრეთ კედელზე გამოსახულ ქტიტორთან. აქაც ჭარბობს სქემატური სიმშრალე, თვალშისაცემია დაწვრილმანებული დეტალიზაცია და მწირი ფერადოვნება, თუმცა პორტრეტები საინტერესოა სახასიათო თავისებურებებით, რის გამოც სახეები განსაკუთრებულად დასამახსოვრებელია.

სამხრეთი ზედაპირის ქვედა რეგისტრი, რომელიც შემოსაზღვრულია ორ ვიწრო თეთრ ზოლს შორის მოქცეული მუქი წითელი ფართო ზოლით, ახალგაზრდა ქალისა და მამაკაცის სამფერ ფონზე გამოსახულ ფრონტალურ ფიგურებს უჭირავს. დასავლეთით აქაც მამაკაცია, რომელიც მავედრებელი მარჯვენითა და ქამარში ჩამაგრებულ სატევარზე ჩავლებული მეორე ხელითაა წარმოდგენილი. ოვალურ სახეზე კალიგრაფიულად შესრულებული ნუშისებრი თვალის ჭრილი საფეთქლისკენ ოდნავ დაბლაა დაშვებული. მოკლე ცხვირის მსგავსი კონტური ამ შემთხვევაშიც წარბებს უერთდება. წარბები დამატებით შავი მონასმით მუქდება. ამავე ფერისაა თხელი მოკლე ულვაშები, რომლის ბოლოები დაწვრილებულია. თვალის ქუთუთო და ნიკაპის აღმნიშვნელი რკალი უფრო ღია ფერის, წვრილი ყავისფერი ხაზითაა შესრულებული. სახის ოვალის გასწვრივ მუქი მოშავო თმის ზოლი ჩანს, რომლიდანაც ამოშვერილია ყურის ფორმა. იკითხება მხოლოდ მარგალიტის საყურიანი მარცხენა ყური. როსტომს თავს ჰხურავს მაღალი, წოწოლა ქუდი, რომლის გარეგნული ფორმა წალენჯიხის ლევან დადიანის ეკვდერში გამოსახული გიორგი ლიპარტიანის ქუდს მოგვაგონებს. დაზიანების მიუხედავად, ჩანს, რომ კიდეებგადაშლილი პატარა აფრა ბეწვგამოკრულია. კონუსისებრ წაგრძელებული ფორმის თეთრი ზედაპირი შვეულ სეგმენტებად იყოფა. ის თითქოს დაწახნაგებულია და თითოეული წახნაგი ყია ყავისფერი ჰორიზონტალური ხაზებითაა გაფორმებული.

როსტომ ქორთოძეს მოსავს კისერთან ოდნავ შეხსნილი გულისპირის მქონე დღეს გამოხუნებული ნაცრისფერი კაბა, რომლის ვიწრო და გრძელი სახელოები ყოშებით სრულდება. წელზევით კაბას სხვათა მსგავსი ჰორიზონტალურ ზორტებიანი ღილ-კილოები დაუყვება. კაბაზე შემოცმული აქვს უსახელო, მხრებზე ოდნავ გადასული, წითელი ფერის გრძელი ქულაჯა, რომლის ერთი კალთა დოინჯ შემორტყმული ხელითაა აწეული და შიგნიდან გამოკრული ყავისფერი კალთა მოუჩანს. სარტყელი ცუდად გაირჩევა, ჩანს მხოლოდ მოკლე სატევარი. ქულაჯის დაშვებული ცრუ სახელო მარჯვენა ხელის ქვეშ იკითხება. ჰორიზონტალური ზორტების კვალი ქულაჯის ზედაპირზეც შეინიშნება. კაბის ქვეშ მამაკაცის მარცხენა ფეხის თითქმის გადარეცხილი, ოქრათი დაფერილი პაიჭისა და მაშიას სილუეტი გაირჩევა, რომელიც მარჯვენა მხარესაა მიბრუნებული.

როსტომის გვერდით, აღმოსავლეთით მისი თანამეცხედრის გვირგვინოსანი ფიგურაა, რომელსაც ზუსტად ისევე, როგორც მერაბის მეუღლეს, ერთი ხელი ქამარში აქვს ჩავლებული, მეორე ხელით კი მეუღლეზე მიანიშნებს. თეთრანარევი ყვითელი ოქრათი დაფერილი კვერცხისებრი სახისა და გრძელი კისრის ფორმა წვრილი, მუქი ყავისფერი ხაზითაა შემოწერილი და იქვე მოწითალო-ყავისფრითა თუ მომწვანო მონასმებით დუბლირებული კალიგრაფიული ყავისფერი ხაზი ზედმეტად წვრილია და რამდენადმე შეუსაბამო კედლის მხატვრობის მასშტაბისთვის. ასეთივე ხაზითაა აღნიშნული მოკლე ცხვირის ფართო ნესტოები, თვალის ქუთუთო, კუთხეებში აპრეხილი ბაგეების კოხტა ფორმა, ნიკაპისა და ცხვირის ქვეშ ჩაჩრდილვა. მერაბ ქორთოძის მეუღლის მსგავსად, ამ შემთხვევაშიც მოშავო-ყავისფერია გადარკალული, გადაბმული წარბები, საფეთქლიდანღაწვებზე დაშვებული, მრგვალად დაბოლოებული ზილფები, რომლის უკან აქაც ჩნდება განზე გასული, თითქოს ცხოველივით დაცქვეტილი ყურები, რომლებიც მარგალიტის საკიდებით გაწყობილი საყურეებითაა დამშვენებული. ძირითადი აქცენტი სწორედ ყურებზე გადადის და ოდნავღა თუ გაირჩევა ყურის უკან თეთრი კუბასტის აღმნიშვნელი ვიწრო ზოლები. მიუხედავად იმისა, რომ არც თუ თხელი ბაგეები მუქი მოყავისფრო-ვარდისფრითაა დაფერილი, საერთო ჯამში, ამ რამდენადმე გროტესკული გამომეტყველების სახეს ცოცხალ გამომსახველობას მაინც ვერ მატებს. ქალს თავს ადგას უწვრილესი ყავისფერი

ხაზით გამოყვანილი ქიმებგადაშლილი ყვითელი ოქრას გვირგვინის მსგავსი თავსაბურავი, რომელიც ზევიდან ხუფის ფორმით სრულდება. თავსაბურავი მერაბის მეუღლისაზე დაბალიცაა და ნაკლებმორთულიც, რაც, სამხრეთი კედლის ქტიტორებთან მიმართებით, ამ წყვილის დაქვემდებარებულ პოზიციაზე შეიძლება მიგვანიშნებდეს. ქალის კეფიდან დაშვებული მუქი წაბლისფერი გრძელი ნაწნავები მკერდზე ეფინება და მხატვრობის დაზიანების გამო, მათი ბოლოები აღარ იკითხება. ხელის მტევანი, რომლითაც მეუღლეზე მიანიშნებს, ფაქიზადაა დაწერილი წვრილი ყავისფერი ხაზით. ფრჩხილებიც კია მინიშნებული. მასაც ისევე, როგორც მერაბის მეუღლეს, ცერა თითზე მუქი, წითელთვლიანი ბეჭედი უკეთია. კუთხით ჩაჭრილი კაბის გულისპირიდან ღია მოყვითალო-ვარდისფერი ფესვედი სამოსის კისერთან ერთ ღილზე შეკრული საკინძი მოუჩანს ისევე, როგორც მერაბ ქორთოძის მეუღლეს. მსგავსია კაბის თარგიცა და ტოლამა-მოსასხამიც. ჰორიზონტალურად დასხმული ღილ-კილოები კაბაზეცა და ტოლამა-მოსასხამზეც მკაფიოდ იკითხება. სარტყელი თვალ-მარგალიტით მორთულს ჰგავს, თუმცა ფორმა აღარ გაირჩევა. მოსასხამის გვერდებზე გრძლად დაშვებული ცრუსახელოები, ხოლო გახსნილ კიდეზე ბეწვის სარჩული მოჩანს.

ქორთოძეთა სავარაუდო წყვილების როგორც სახის გადმოცემის ზოგადი მხატვრული საშუალებები, ისე ტიპაჟი და ცალკეული ნაკვთებიც კი, ერთი შეხედვით, მსგავსია ლევან II დადიანისა და მისი მეუღლის, თუმცა აქ ვხვდებით მნიშვნელოვან სხვაობასაც. ქორთოძის მეუღლის გამოსახულების გადმოცემისას თავს იჩენს ხაზგასმული გრაფიკულობა, სქემატურობა. განსხვავებულია ჟესტები, თვალის ფორმები. მათი გამომსახველობაც ნაკლებად მეტყველი, თითქოს უფრო „ჩამქრალია“. ქრება მოწითალო ფერის მონასმებიც. არის კიდევ ერთი დეტალი – თმიდან „ამოშვერილი“, თითქმის კარიკატურულად „დაცქვეტილი“ ყურები, რაც განსაკუთრებით არაესთეტიკურია ქალთა გამოსახულებებზე. ამ უცნაური დეტალის ახსნა მხოლოდ ერთი გარემოებით შეიძლება. იქნებ, მხატვარი უცხოელია და პედანტური სიზუსტით ცდილობს წარჩინებული ქართველი ქალის ვარცხნილობის დეტალის აღნიშვნას. ეს საფეთქლიდან ღაწვებზე დაშვებული ზილფებია, რომელთა უკან ძვირფასი საყურეებით დამშვენებული ყურები მოუჩანთ. მხატვარი, რომელიც, ვფიქრობთ, ქორთოძეთა საგვარეულოს წევრების პორტრეტებს ქმნის, შემსრულებელი ოსტატია, რომელიც ნაკლებად ფიქრობს სახეთა ცოცხალ გამომსახველობასა თუ გარეგნულ დახვეწილობაზე.

ცაიშის პოსტბიზანტიური ხანის პროფესიული დეკორის მხატვრული ღირსებები გვაფიქრებინებს, რომ ის XVI საუკუნის ათონის მთის სამონასტრო მხატვრულ სკოლებში კარგად განსწავლულმა ოსტატებმა შექმნეს. მოქნილი ხაზი თავისი დროის საუკეთესო მოხატულობების მსგავსად, თავისუფლად შემოწერს დამახასიათებლად დაგრძელებული პროპორციების ფიგურებს. სახეთა წერის მანერაც ნიშანდობლივია XVII საუკუნის დასაწყისისთვის: ჩამუქებულ სარჩულზე ფართო ლაქებად ედება „ამონათებული“ თეთრა და ამგვარი მკვეთრი კონტრასტით გამოხატულია ის სულიერი ექსპრესია, რომელიც წმინდანთა თვალებში აელვარებული თეთრი ათინათებით კიდევ მეტად ძლიერდება. დღეს ძნელია მოხატულობის ფერწერულ პალიტრაზე მსჯელობა, თუმცა უკეთ შემორჩენილი ფრაგმენტებით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ის საკმარისად მრავალფეროვანი, მდიდრული და იმავდროულად ციცი ელფერით გამოირჩეოდა. ცაიშის მაღალპროფესიული მხატვრობა უდავოდ გამოირჩევა საღმრთისმეტყველო განსწავლულებითა და მხატვრული პროფესიონალიზმით და ტოლს არ უდებს ანალოგიური პერიოდის მართლმადიდებელი ქვეყნების ცნობილი სამონასტრო ცენტრების მოხატულობებს.

სავარაუდოდ როსტომ ქორთოძის მეუღლე. სამხრეთი მკლავის ბურჯი. გვ. 141

Probable portrait of Rostom K’ortodze’s wife. Abutment of the southern arm. P. 141

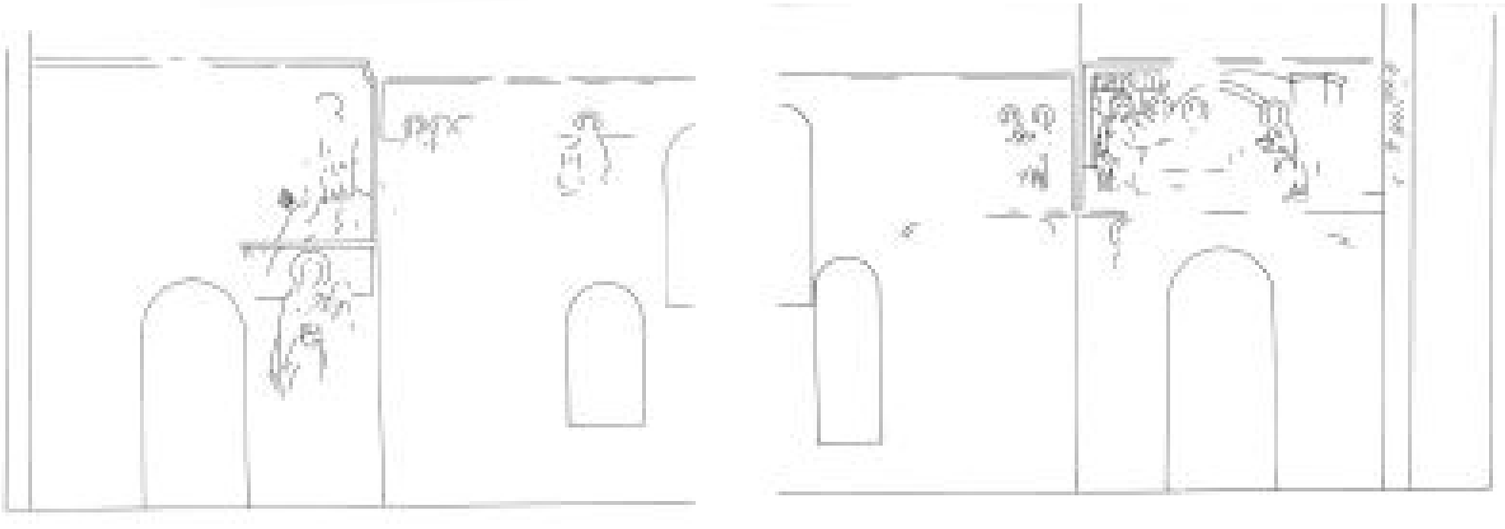
ა a



ბ b

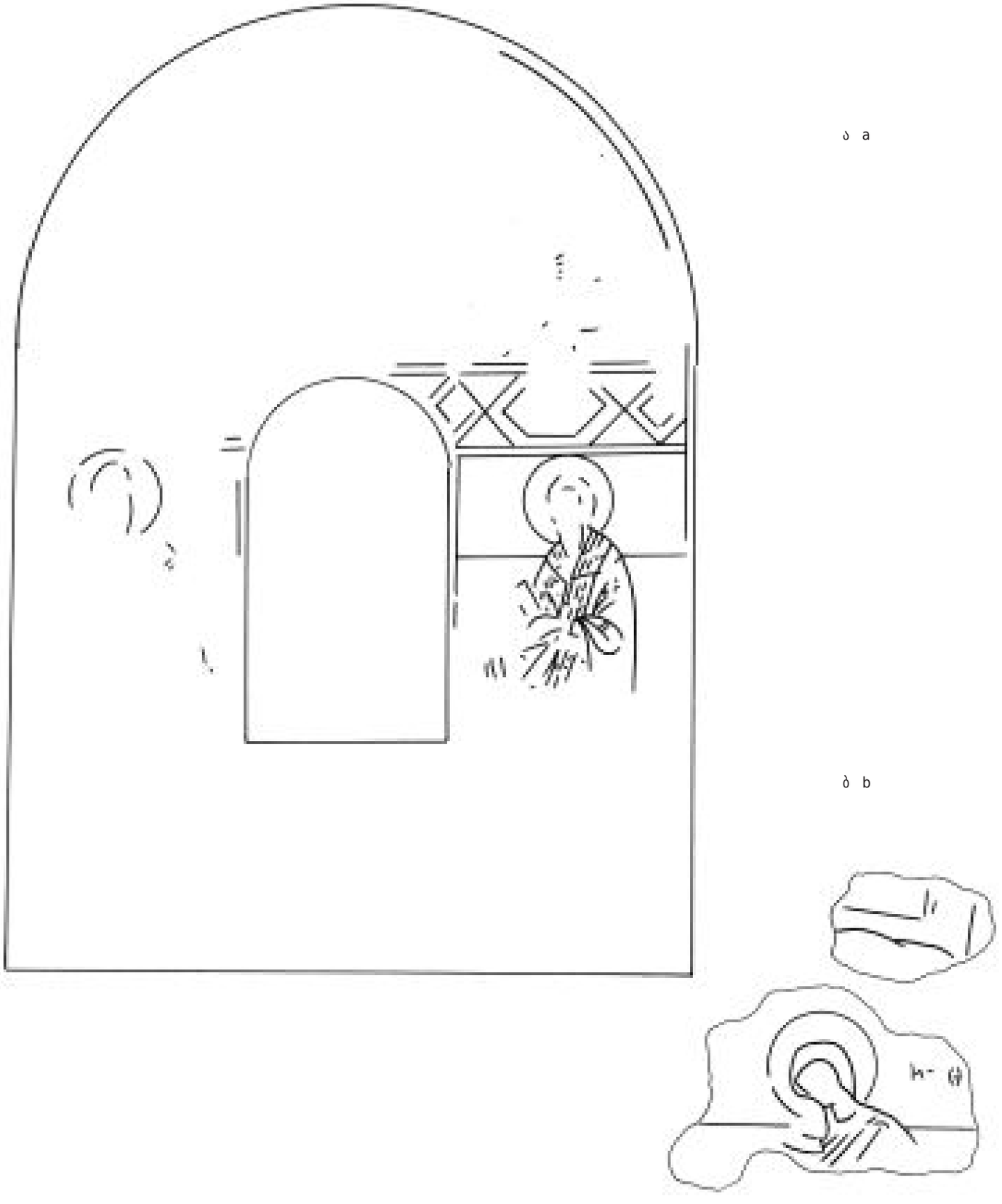


გ c



ცაიში, საკურთხევლის შუბლი (ა), საკურთხევლის კონქი (ბ), საკურთხევლის აფსიდი (გ).
შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ

Tsaishi, sanctuary facade (a), sanctuary conch (b), sanctuary apse (c).
Drawing by Neli Chakvetadze



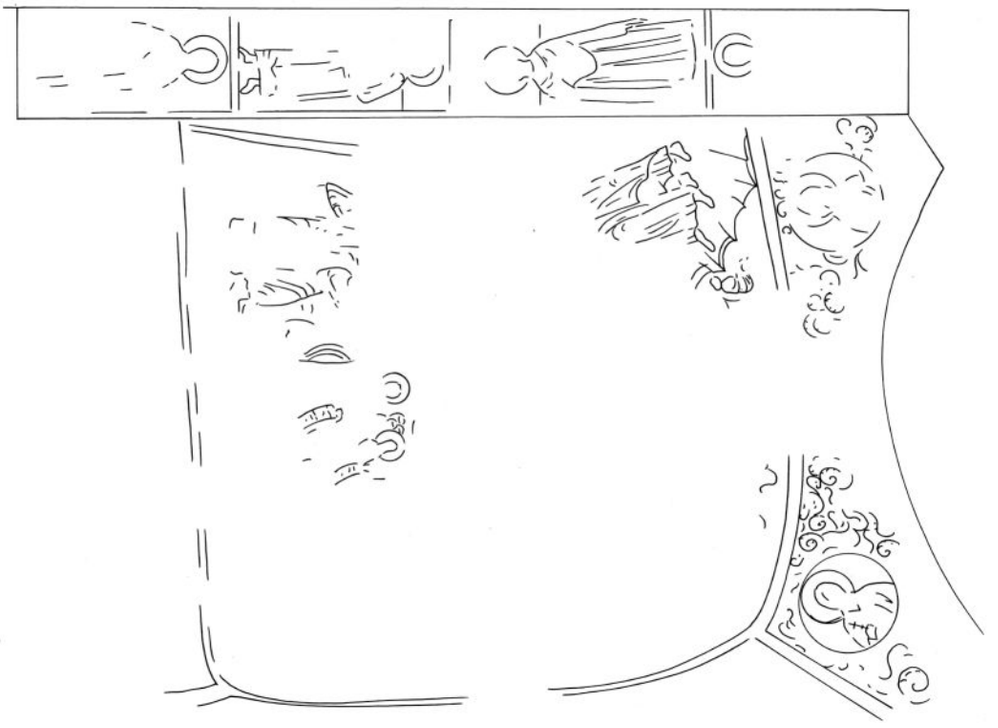
ა a

ბ b

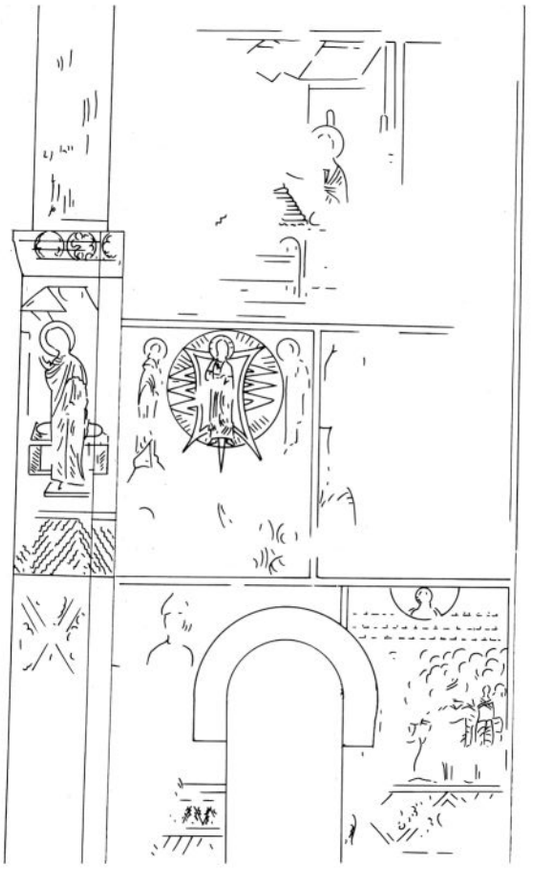
ცაიში, სამკვეთლო: აფსიდი (ა), დასავლეთი კედლის ფრაგმენტი (ბ).
შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ

Tsaishi, the Prothesis: Apse (a), fragment of the western wall (b).
Drawing by Neli Chakvetadze.

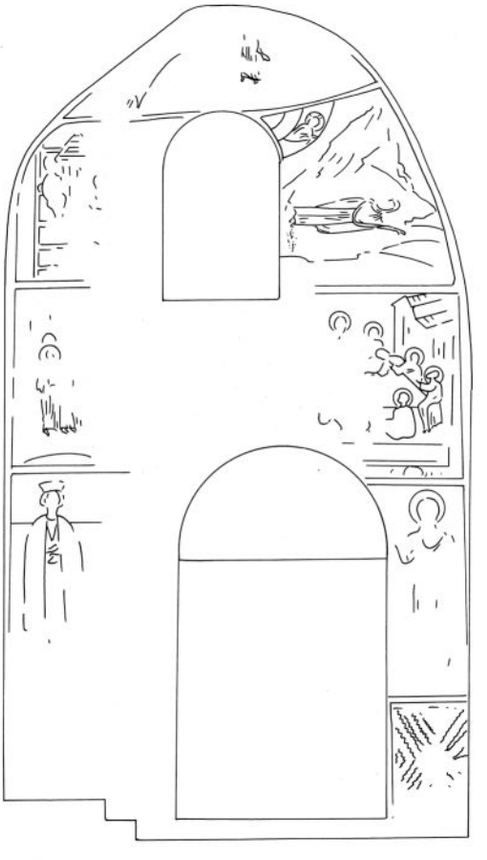
ა a



ბ b



გ c



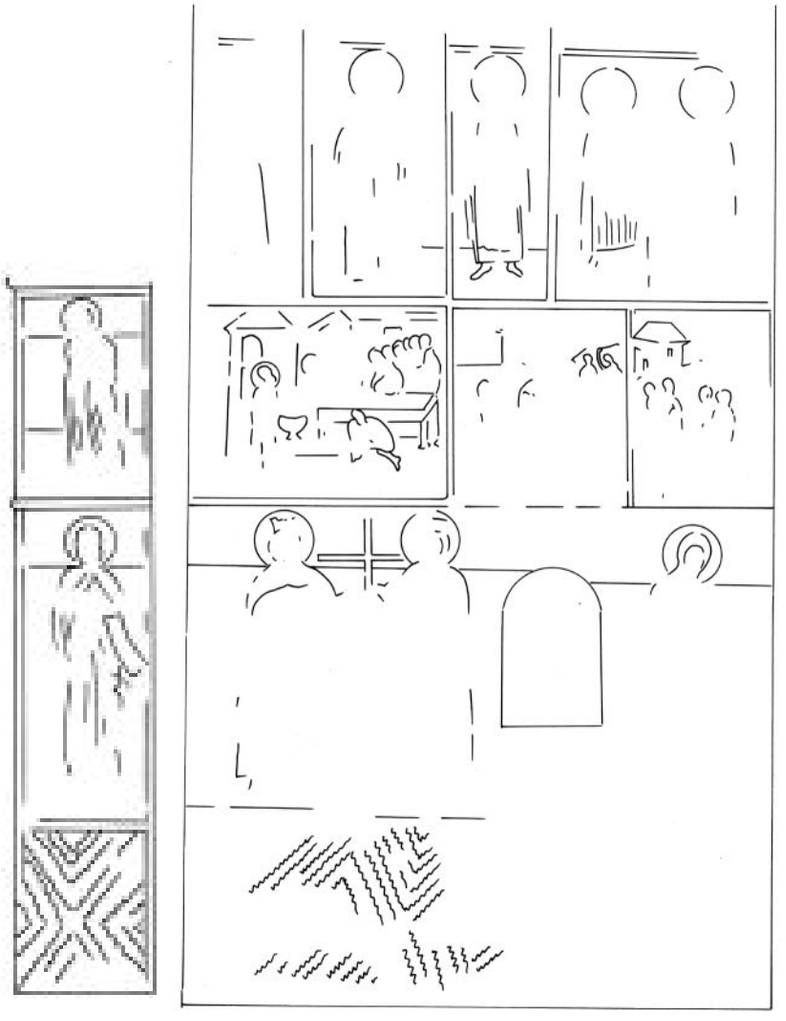
ცაიში, სამხრეთი მკლავი: კამარა (ა), აღმოსავლეთი კედელი (ბ), სამხრეთი კედელი (გ).
შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ

Tsaishi, southern arm: Vault (a), eastern wall (b), the southern wall (c).
Drawing by Neli Chakvetadze

ბ b



ა a



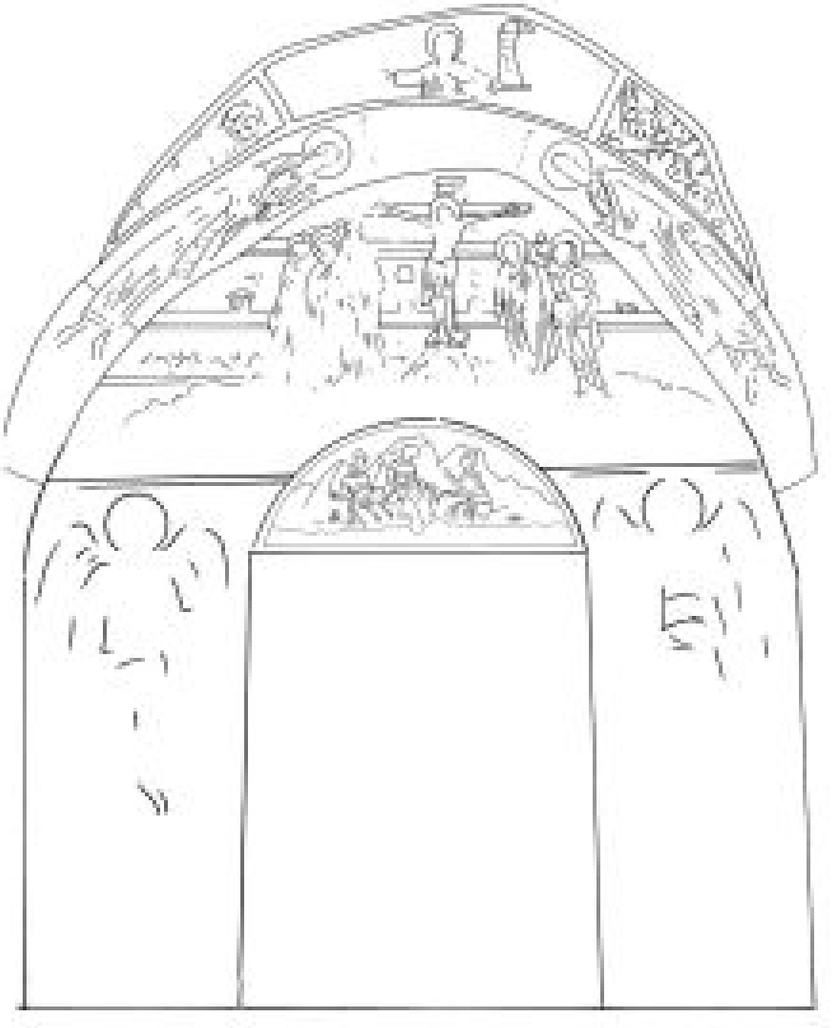
ცაიში, სამხრეთი მკლავთაშორისი: სამხრეთი კედელი (ა), დასავლეთი კედელი (ბ).
შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ

Tsaishi, South interarm : south wall (a), west wall (b).
Drawing by Neli Chakvetadze.

ა a



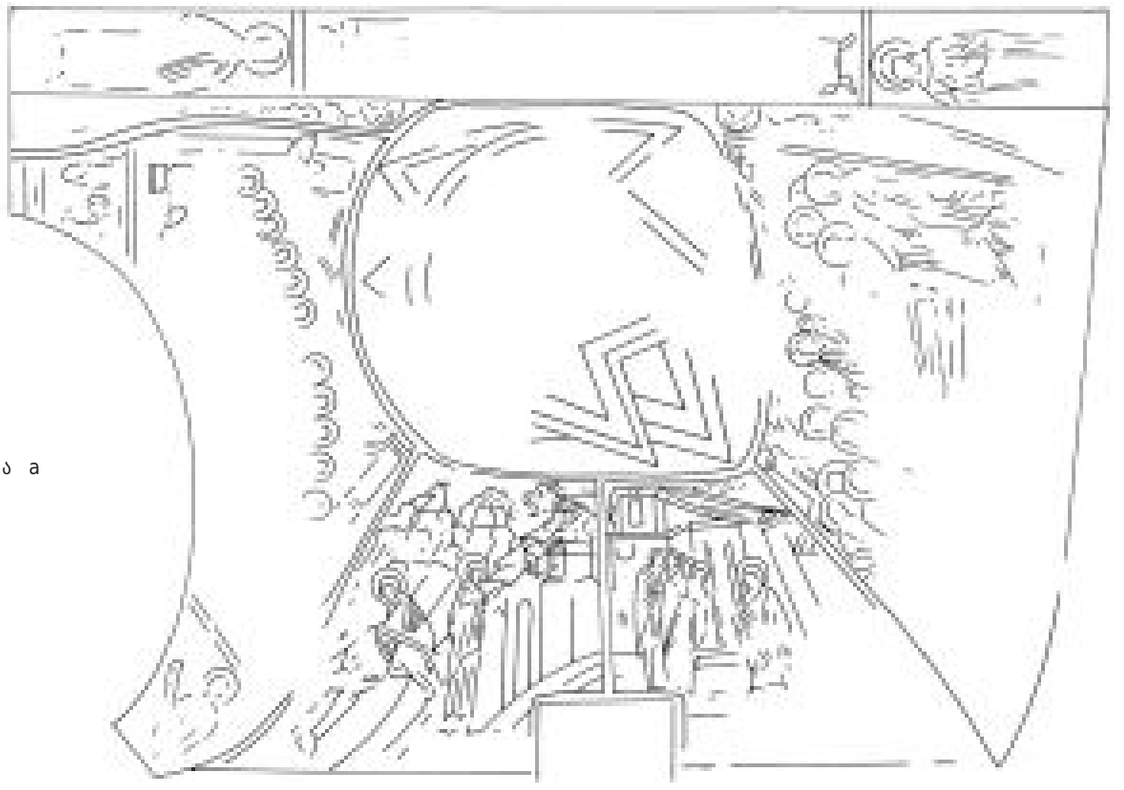
ბ b

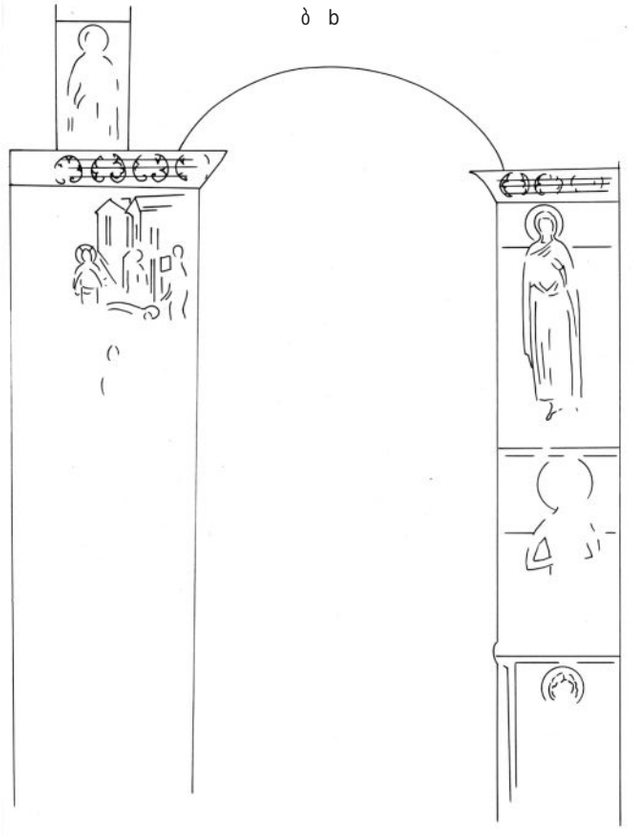


ცაიში, დასავლეთი მკლავი: კამარა (ა), დასავლეთი კედელი (ბ).
შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ

Tsaishi, western arm: Vault (a), western wall (b).
Drawing by Neli Chakvetadze

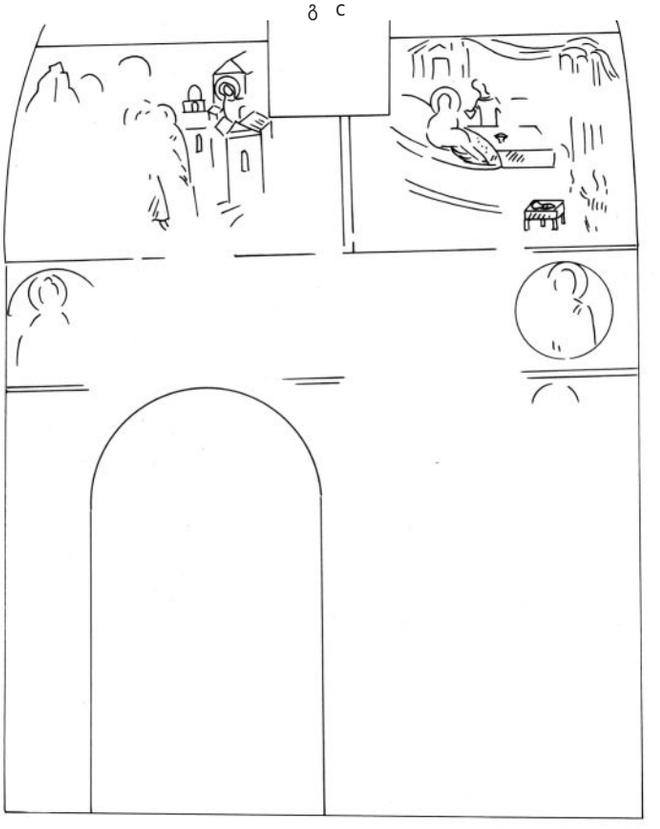
ა a





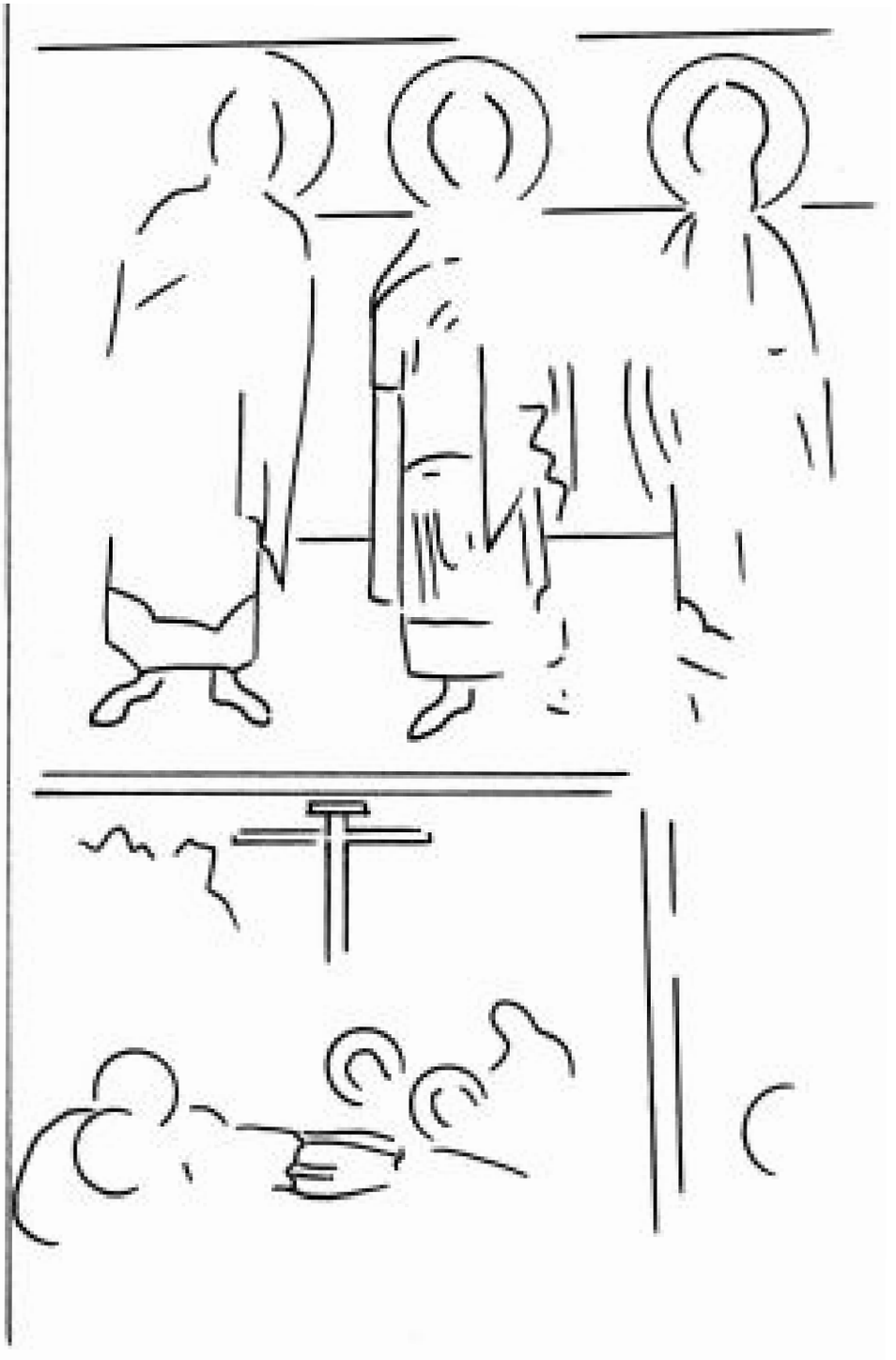
ბ b

გ c



ცაიში, ჩრდილოეთი მკლავი: კამარა (ა), დასავლეთი კედელი (ბ), ჩრდილოეთი კედელი (გ).
შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ

Tsaishi, Northern arm: Vault (a), wester wall (b), nothern wall (c).
Drawing by Neli Chakvetadze

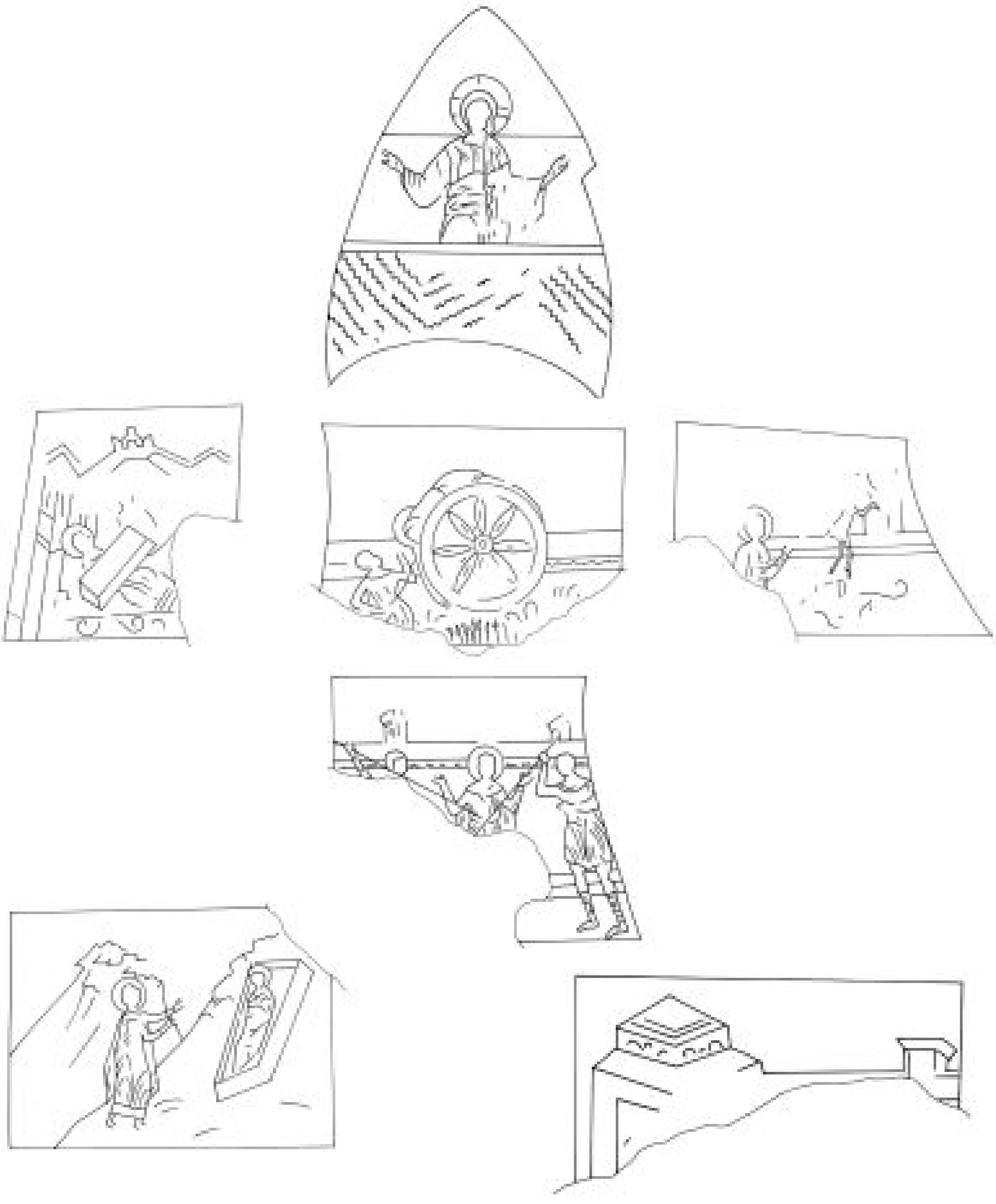


ცაიში, ჩრდილოეთი მკლავთაშორისი: ჩრდილოეთი კედლის ფრაგმენტი.
შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ

Tsaishi, North-west compartment:: Fragment of the northern wall.
Drawing by Neli Chakvetadze.

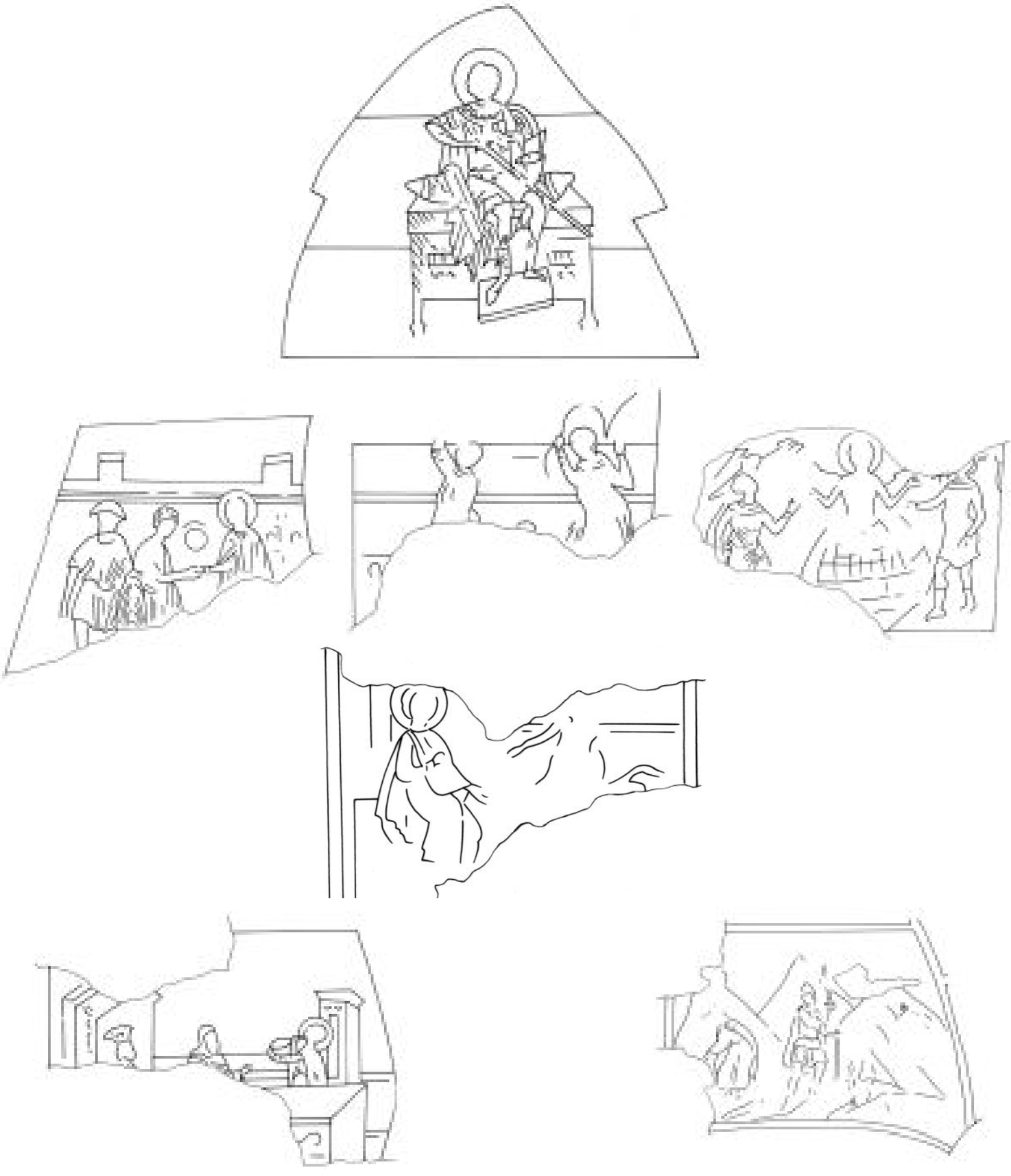
ცაიში, გუმბათი (განშლა) .
შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ

Tsaishi, dome.
Drawing by Neli Chakvetadze.



ცაიში, დასავლეთი მკლავის პატრონიკე, წმ. გიორგის ცხოვრების ციკლი.
შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ

Tsaishi, Upper gallery of the western arm, Cycle of the life of St. George.
Drawing by Neli Chakvetadze.



ცაიში, დასავლეთი მკლავის პატრონიკე, წმ. გიორგის ცხოვრების ციკლი.
შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ

Tsaishi, Upper gallery of the western arm, Cycle of the life of St. George.
Drawing by Neli Chakvetadze.

ცაიშელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი

გიორგი კალანდია

ცაიშის მონასტერი დასავლეთ საქართველოს პატივდებულ მონასტერთა რიცხვს ეკუთვნის და სამეგრელოში მდებარეობს» (ბერძენიშვილი, 1921. გვ.188). მისი ხურთმოძღვრული კომპლექსი ქალაქ ზუგდიდის სამხრეთ-დასავლეთით ათიოდე კილომეტრზეა განლაგებული და კოლხეთის დაბლობის მთების დასაწყისშია გაშლილი.

ცაიში, როგორც საეპისკოპოსო, ბერძნულ წყაროებში მოიხსენიება უკვე VI-VIII საუკუნეებიდან, მაგრამ X საუკუნემდე ცაიშელ ეპისკოპოსთა შესახებ არაფერია ცნობილი.

პირველი ცაიშელი, რომელიც ისტორიულ წყაროებშია მოხსენიებული, გახლავთ ეფრემი. მისი სახელი დატანილია ცაიშის დიდ საწინამძღვრო ჯვარზე: «წმიდაო ძელო ცხორებისაო, ადიდე ბაგრატ აფხაზთა მეფე და კურაპალატი».



ცაიშის საწინამძღვრო ჯვარი. ვერცხლი, მოოქრული. XI საუკუნე. უკანა მხარე
Processional Cross of Tsaishi. Silver, gilded. XI century. Reverse side.



ცაიშის საწინამძღვრო ჯვარი. ვერცხლი, მოოქრული. XI საუკუნე. წინა მხარე
Processional Cross of Tsaishi. Silver, gilded. XI century. Frontal side.

აქ მოხსენიებული ბაგრატი უნდა იყოს ან ბაგრატ III, რომელიც მეფობდა 978-1014 წლებში, ან ბაგრატ IV, რომელიც 1027-1072 წლებში მოღვაწეობდა. ექვთიმე თაყაიშვილის აზრით, ეს ჯვარი გაძარცულია და შემდეგ უფრო გვიან, «ხელობის დაქვეითების ხანის დროს, ახლად შეუჭედიათ და ის ორი ძველი წარწერა, რომელიც კიდევ შერჩენილი ყოფილა ნამტვრევებზე, ახლად გადაუწერიათ» (თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ. 178-179. შდრ: ბერაია, 2000. გვ.6-7)

შემდეგი საინტერესო ისტორიული წყარო ცაიშის ტაძრის სამრეკლოს სამხრეთ კედელზე დატანილი წარწერაა, ზოგიერთი ადგილის გახსნით იგი შემდეგნაირ სახეს მიიღებს:

„[.....] [აღ]ვ[ა]
შენე წმიდაი ესე საყდარი გიორგი
წმიდისა ბრძანებთა ვდა მხრ [...]
[.....] ბ[–] ლ ცაიშ[ლისა]“ (წარწერა ამოკითხულია თ. ბარნაველის მიერ).

ვ. სილოგავა კი წარწერას შემდეგნაირად კითხულობს: [ქ. სახელით ღმრთისაითა აღვა] შენე ესე საყდარი გ(იორგ)[ი] დადია[ნისა] ბრძანებითა და მახარ[ებლისა] [იოვანეს შეწევნი]თა ცაიშელ[მან] (ქართული წარწერების კორპუსი, 1980. გვ. 175). ბარნაველის მიერ წაკითხული ბოლო სტრიქონიდან შეიძლება ამოვიკითხოთ ბასილი ცაიშელი. ასეთი ცაიშელი ისტორიულ დოკუმენტებში არ ჩანს. პალეოგრაფიული ნიშნებით წარწერა XIII-XIV საუკუნეებს ეკუთვნის. ამ არგუმენტს ისიც უწყობს ხელს, რომ XIII საუკუნის ბოლოს, ბედან II-ის გარდაცვალების შემდეგ, ოდიშის ერისთავი გახდა მისი მემკვიდრე გიორგი I. ამიტომ, სრულიად შესაძლებელია, რომ წარწერაში ხსენებული გიორგი იყოს ოდიშის ერისთავი გიორგი I დადიანი, რომელიც 1323 წელს გარდაიცვალა. ამის მიხედვით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ამ პერიოდის გარკვეულ მონაკვეთში – დაახლოებით XIII საუკუნის ბოლოდან 1323 წლამდე – საეპისკოპოსოს ბასილი ცაიშელი განაგებდა.

ცაიშში მოღვაწე ერთ-ერთი ეპისკოპოსის ვინაობას ვიგებთ თოფურიძეთა სიგელის მიხედ-





ცაიშის ტაძარი. სამრეკლოს სამხრეთ კედელზე შესრულებული წარწერა

Tsaishi church. Inscription made on the south wall of the bell tower.

ვით(ჟორდანია,1967. გვ.233). თედო ჟორდანიას აზრით, სიგელი გაცემულია იმერთა მეფის ალექსანდრე II-ის დროს (ჟორდანია,1967. გვ.233). ჩვენი აზრით კი, თოფურიძეთა სიგელი არა იმერთა მეფის ალექსანდრე II-ის (1484-1510), არამედ საქართველოს ერთიანი მეფის ალექსანდრე I-ს დროს გაცემულად უნდა ჩაითვალოს (კალანდია, 2002. გვ.210-211). აღნიშნული დოკუმენტი იურიდიული სახისაა, რომელშიც მოწმეთა შორის მოიხსენიება ბართლომე ცაიშელი (ჟორდანია,1967. გვ.234).

სამწუხაროდ, ამ მწირი ცნობის გარდა ბართლომეს შესახებ სხვა ცნობა არ გაგვაჩნია. ამიტომაც, მისი მოღვაწეობის დათარიღება, ძირითადად, ამ დოკუმეტის მიხედვით გვიხდება. ამდენად, შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ბართლომეს ცაიშის კათედრაზე დაახლოებით 1412-1442 წლებში უმოღვაწია.

შემდეგი ცაიშელი, რომელიც ისტორიულ დოკუმენტში მოიხსენიება, გახლავთ დანიელი. მის შესახებ საინტერესო ცნობას გვაწვდის სიგელი დანიელ ცაიშელ მთავარეპისკოპოსისა ლაბსყელდაშისადმი, გთავაზობთ ტექსტს: «სახელითა ღმრთისაითა ცაიშის ღმრთისმშობელისათა თვესა სეკდ(ემ)ბ(ე)რსა ათუთხმეტსა, მე, ცაიშელი მთ(ა)ვ(ა)რებ(ი)სკოპოსი დან(ი)ელი, ლაბსყელდასა მივ(ე)დი. ვაკურთხე მთავარანგელოზი ლაბსყელდაშისა, დემეტრე მეფი-

სა მეფობასა შიგა. ერისთ(ა)ვთ-ერისთავისა დად(ია)ნისა ოზბ(ე)გისა ბრძანებითა და მოწმებითა და ცხმ(ა)რისა ხეუმ(ა)ნ დაუწერეთ მთ(ა)ვ(ა)რანგელო(ზ)სა ლაბსყელდაშისა საპ(ა)ტიჟოი: ზღუდესა შიგნით სამოცდ(ათი)ათ(ასისა) თეთ(რი) საპატ(ი)ჟოი. მას გარე საპ(ა)ტ(ი)ჟოი, -სადა სარეკლ(ი)სა ხმაი ისმის, რვაი ათასის თეთრისა მისი საპატიჟიო დაგვიცს ... მე, ცაიშელ მთავარეპისკოპოსმან დანიელ ვამტკიცე, და ჩუენ ერთობილთა ხევთა ცხმარისათა, მეფეთ, დადიანისა ბრძანებითა. ვ(ინ)ც გა(ა)მ(ა)გროს კურთხ(ე)ულიმც არს, ვინც შესცვ(ა)ლოს, კრ(უ)ლ(ი)მც არს ღ(მრ)თ(ი)სა მ(ა)დლ(ი)თა: მე, კაკასატსა დავ(ი)თს დამი(წერ(ი)ა, მოწამეც ვარ ამა სიგელისა»..

ამ საბუთში, როგორც ვხედავთ, ერთად არიან მოხსენიებულნი მეფეთ მეფე დემეტრე, ერისთავთ ერისთავი დადიანი ოზბეგ და დანიელ ცაიშელი. საბუთის დათარიღებისას ქართულ ისტორიოგრაფიაში გაჩნდა მისი დათარიღების რამდენიმე ვერსია: თაყაიშვილმა იგი XIII საუკუნის ძეგლად ჩათვალა, ისიდორე დოლიძემ დაათარიღა დემეტრე II თავდადებულის ზეობის წლებით – 1271-1289 წწ. (ქს ძეგლები, 1970. გვ.172), ხოლო პავლე ინგოროყვამ 1441-1452 წწ. (ინგოროყვა, 1964. გვ.12). მან დასახელებული დემეტრე მიიჩნია ალექსანდრე I დიდის ძედ დემეტრედ, რაც სრული ჭეშმარიტებაა, მაგრამ დათარიღება მაინც დაკონკრეტებას მოითხოვს.



სიგელი დანიელ ცაიშელ მთავარეპისკოპოსისა ლაბსყელდაშისადმი

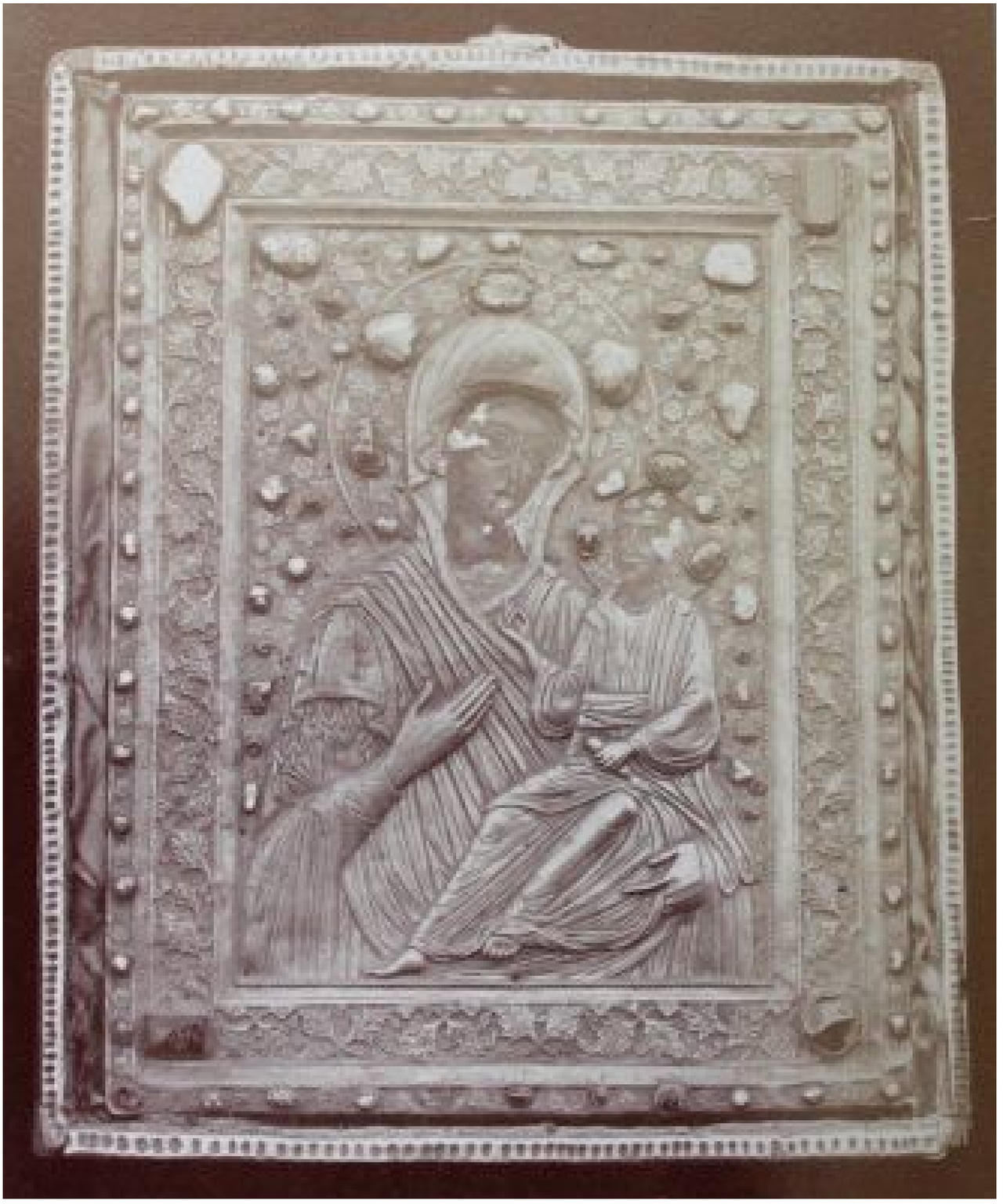
Decree of Archbishop Daniel of Tsaishi to Labsyeldashi

ჩვენი აზრით, საბუთი სწორად დაათარიღა ვ. სილოგავამ, რასაც მეორე დოკუმენტი, კერძოდ, ცაიშის ტაძრის საწინამძღვრო ჯვრის წარწერაც ადასტურებს, რომელიც გამოქვეყნებულია ექვთიმე თაყაიშვილის ნაშრომში: «არქეოლოგიური მოგზაურობა სამეგრელოში». წარწერა შემდეგი სახითაა წარმოდგენილი: «სისხლითა შენითა მოგებულსა ნუ უგულებელს მყოფ დღე(-სა) მას განკითხვისასა (პატრონსა) მეფეთა მეფებასა, ძესა ალე(ქსანდრ) ესა (ბაგრატს), რომელმან წარუძღვანე ჯვარი ესე დანიელ ჩაისელსა (ამინ)» (თაყაიშვილი, 1913-1914.გვ.180). ექვთიმე თაყაიშვილი აქვე ბრძანებს: «აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ ფრჩხილებში ჩასმული ბაგრატი უბრალო მოსაზრებაა და არავითარი დასამტკიცებელი საბუთი არა გაქვს ამის» (თაყაიშვილი, 1913-1914.გვ.180). ფრჩხილებში კი სწორედ ზემოხსენებული დიმიტრი მეფის სახელი უნდა ჩაისვას. ამიტომ დანიელის სიგელი ალექსანდრე I დიდის ძის დემეტრეს მოღვაწეობის წლებით (1445-1452) უნდა დათარიღდეს, აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ დანიელსაც დაახლოებით ამ პერიოდში უმოღვაწია.

დანიელის შემდეგ ისტორიული წყაროები მოიხსენიებენ ბედიელ-ცაიშელ მთავარეპისკოპოსს იოაკიმეს. ბაგრატ მეფისა და შამადავლე დადიან-გურიელის მეოხებით იოაკიმე აფხაზეთის კათალიკოსად აკურთხა არა სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქმა, არამედ ამ დროს დასავლეთ საქართველოში სტუმრად მყოფმა ანტიოქიისა და იერუსალიმის პატრიარქმა მიხეილმა, ამის შემდეგ აფხაზეთის საკათალიკოსო დამოუკიდებელ ცხოვრებას შეუდგა. აი, რას მოგვითხრობს ამის შესახებ «მცნებაი სასჯულო»: «... მაღალმან ზეცისა ქალაქისა იერუსალიმისამან და ცათა მობაძავისა ანტიოქიისამან, და მოვევლინე ღრთისა მიერ მე, ყოველთა ნარჩევი, იერუსალიმისა და ანტიოქიის პატრიარქი მიხეილ ... ქართლისა და აბხაზეთის კათალიკოსნი ანტიოქისა პატრიარხისაგან იკურთხოდნენ. ჟამთა სიძველისაგან და სოფლისა სივერაგეთაგან იყვნეს მრავალნი წესნი შეშლილ და გარდაქცეულ ვნახეთ და შევემთხვნეთ მადლსა, ვითარცა მეუფესა, ცაიშელ-ბედიელ მთავარეპისკოპოზისა იოვაკიმისთა, ... ვაკურთხეთ კათალიკოზი იოვაკიმ, მარჯვენაი იერუსალიმისა, აფხაზეთისა, კათალიკოზი და კურთხეულმცა არს: დავაყენეთ და დავსვით აფხაზეთს საყდართა ანდრია მოციქულისათა, ყოველთა ქრისტიანეთა ლიხთ-ამერთა» (ჟორდანია, 1897. გვ.294).

ჩვენი აზრით, იოაკიმე უშუალოდ დანიელის შემდგომი ცაიშელი უნდა ყოფილიყო. ზემოხსენებული ბაგრატი იმერეთის ერისთავი 1445-1462 წლებში იყო. ჩიხორის ბრძოლაში გამარჯვების შემდეგ ბაგრატ II-ის სახელწოდებით იკურთხა იმერეთის მეფედ. 1466 წელს იგი ქართლის ტახტსაც დაეუფლა და ორივე სამეფოს განაგებდა ბაგრატ VI-ის სახელწოდებით, შამადავლე კი 1470-1474 წლებში მოღვაწეობდა. ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ ამ ორი ისტორიული პირის მოღვაწეობის წლებით უნდა განისაზღვროს იოაკიმე ცაიშელის ეპისკოპოსობა. ჩვენის აზრით იოაკიმე ცაიშში დაახლოებით XV ს-ის 50-70-იან წლებში მოღვაწეობდა. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მისი ცაიშში ეპისკოპოსად მოღვაწეობაც დაახლოებით ამ პერიოდს ემთხვევა.

ექვთიმე თაყაიშვილმა სუჯუნის მონასტერში მიაკვლია წმინდა გიორგის ხატს. გიორგი ფეხზე მდგომარეა, მარჯვენა ხელში გრძელი ფარი, მარცხენაში კი შუბი უკავია. ხატის ეს ნაწილი ძველია, ხოლო მასზე შემოვლებული არშია XVII საუკუნეს ეკუთვნის (თაყაიშვილი, 1913-1914.გვ.23). წმინდა გიორგის ფარზე ასომთავრულით დატანებულია წარწერა: «ქე შე იო ცშლ ფლგიძე», ექვთიმე თაყაიშვილმა ეს წარწერა შემდეგნაირად ამოიკითხა: «ქრისტე შე-

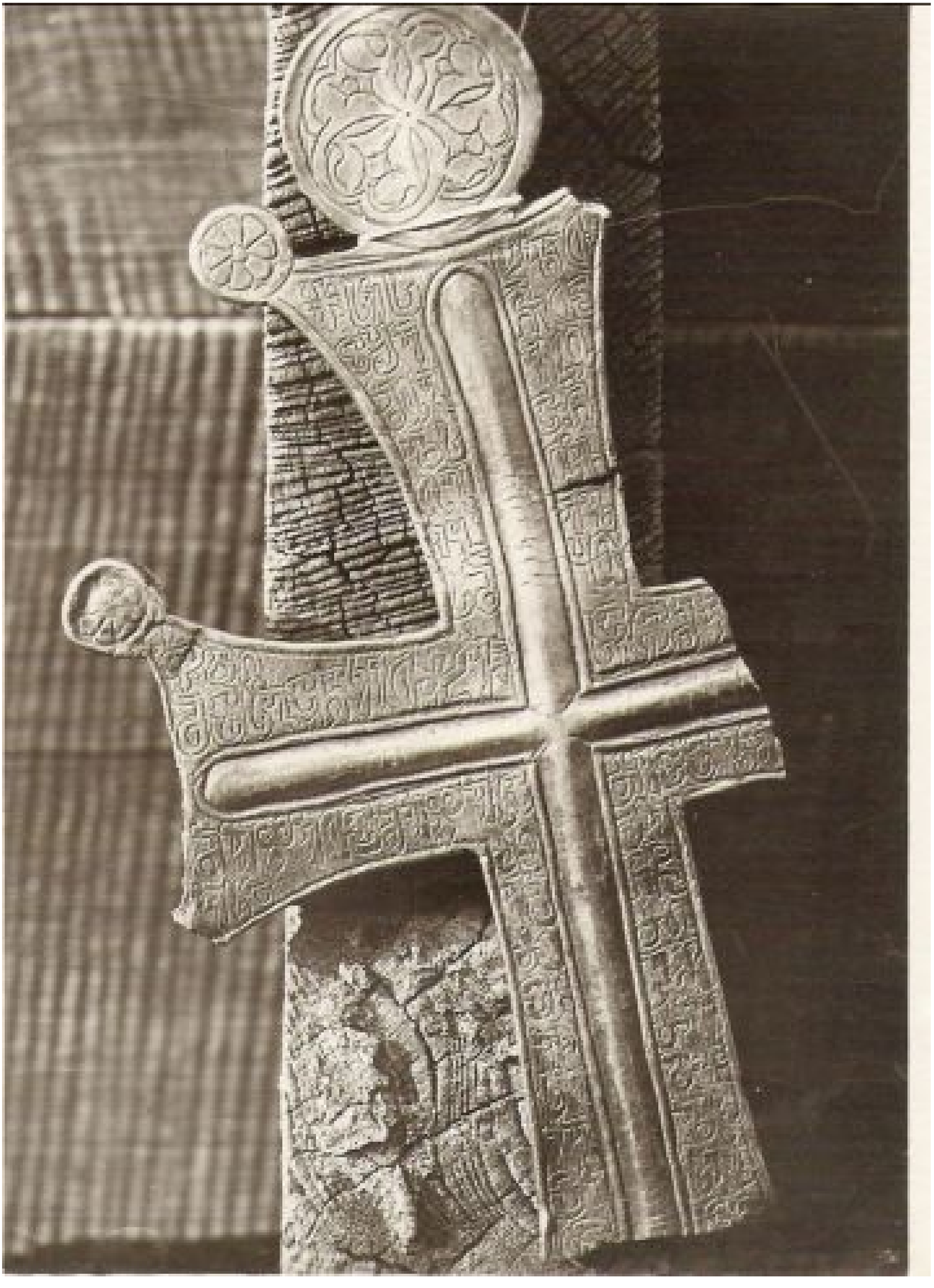


ცაიშის ღვთისმშობლის ხატი. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Mother of God Tsaishi, Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)

ჯვარი ცაიშიდან. წარწერაში მოიხსენიება დანიელ ცაიშელი. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Cross from Tsaishi. In the inscription, Daniel of Tsaishi is mentioned. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).





იწყალე იოანე ცაიშელი ფოლაგისძე» (იქვე). მეცნიერი აღნიშნავს: «არც ის ვიცით, თუ როდის ცხოვრობდა იოანე ცაიშელი. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ხელობა ხატისა კარგია და ძველ დროს უნდა ეკუთვნოდეს» (იქვე). როგორც ვხედავთ, მეცნიერი ვერ ათარიღებს ხატის ხელობას, ჩვენც არაფერს ვიტყვით ახალს, ერთადერთს დავსძენთ – რადგან ხატზე შემოვლებული აშია XVII საუკუნისაა და ლევან დადიანს ეკუთვნის, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ხატი უფრო ადრინდელია, დაახლოებით XV-XVI საუკუნეებისა და იოანე ფოლაგისძის ეპისკოპოსობაც, ალბათ, დაახლოებით ამ პერიოდს ემთხვევა.

შემდგომი ჩვენთვის ცნობილი ცაიშელი ეპისკოპოსია დავითი, რომელსაც კაცხის მაცხოვრის ეკლესიისათვის მახარებელ კუპატაძისა და მამულის შეწირულობა განუახლებია. ს. კაკაბაძის დათარიღებით ეს საბუთი 1580-1590 წლებს შორისაა შედგენილი (კალისტრატე,1894. გვ.48). ამავე პერიოდით უნდა განისაზღვროს დავითის ცაიშელობაც.

ცაიშის ეპისკოპოსის ვინაობაზე XVI საუკუნეში ცნობას გვაწვდის ცაიშის ვერცხლის საწინამძღვრო ჯვარზე დატანილი წარწერა, რომელშიც ნათქვამია: «წმიდაო ჯვარო ქრისტესო, შეიწყალე და დაიცევ მშვიდობით ლეონ დადიანი ორთავე შინა ცხორებათა» (თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ.177). «ჯვარო ქრისტესო, შეიწყალე მამათმთავარი კირილე ჟუანიძე». ხსენებული კირილე ჟუანიძე ასევე გვხვდება ზუგდიდის წმინდა გიორგის ხატის წარწერაში, რომელიც მანამდე ბედიის ტაძარს ეკუთვნოდა. აქ იგი ცაიშელ-ბედიელად იხსენიება. წარწერაში ასევე ვხვდებით გიორგი დადიანსა და მის მეუღლე თამარს. ირკვევა, რომ კირილე ჟუანიძეს ორი დადიანის დროს უმოღვაწია, ესენია ლეონი (1572) და მისი ძე გიორგი II (1582). გარდა ამისა, კირილე ცაიშელი დასწრებია იმერთა მეფის ბაგრატ III-ის მიერ XVI საუკუნის 50-იან წლებში მოწვეულ საეკლესიო კრებას.

აღნიშნულ წყაროთა შეჯერების საფუძველზე შეგვძილია დავასკვნათ, რომ კირილეს დახლოებით XVI ს-ის 50-80-იან წლებში უმოღვაწია (ბატონიშვილი,1955. გვ.823-824).

შემდეგი ჩვენთვის ცნობილი ეპისკოპოსია მაქსიმე I. იგი მოიხსენიება ერკეთის გულანის მინაწერში: «დაიწერა წმიდა ესე გულანი ეპისკოპოსობასა ცაიშელ მამათ-მთავრისა მაქსიმესა» (ბაქრაძე, 1987. გვ.187). აქვე ნათქვამია: «... ცაიშის ღმრთისმშობელო, ჩუენ სასოებით ცვაჲ ფარვათაჲ თქვენთაჲ მონაჲ მოსავმან და მონდობილმან თქუენმან ... აფხაზეთისა და ჩრდილოეთისა კათალიკოზმან ეფთჳმე საყვარელისძემან, ვიგულეთ და ვიგულისმოდგინეთ და შემოგწირეთ წმიდაჲ ესე და სულთა განმანათლებელი გულანი ...» (იქვე). მინაწერში ასევე აღნიშნულია: «ცაისშავო ღმრთისმშობელო, ჩვენ, მინდობილმან თქვენმან დედოფალმან ელენე შემოგეხვეწეთ ... მფარველ ექმნათ ძესა ჩვენსა მანუჩარს» (იქვე).



მინაწერების წამკითხველი დიმიტრი ბაქრაძე მიიჩნევს, რომ აქ მოხსენიებული ელენე, ქართლის მეფის სვიმონ I-ს ასული, ათაბაგ მანუჩარ II-ის მეუღლეა, მცირეწლოვანი მანუჩარი კი ათაბაგი მანუჩარ III (1614-1656). ჩვენი აზრით, სინამდვილე სხვაგვარია. ელენე, სამეგრელოს მთავრის მამია IV-ის (+1590) მეუღლე, როსტომ გურიელის ასული უნდა იყოს, ხოლო მანუჩარი სამეგრელოს მთავარი – მანუჩარ I დადიანი (1590-1611). ცნობილია ისიც, რომ ერკეთის გულანი თავდაპირველად ცაიშისათვის შეადგინეს და იგი 1578-1590 წლებს შორის დაიწერა (ჟორდანია,1897. გვ.436). მინაწერში სხვა ისტორიულ პირებთან ერთად მოხსენიებული აფხაზეთის კათალიკოსი ეფთჳმე საყვარელიძე 1578-1605 წლებში მოღვაწეობდა. ამდენად, მაქსიმე I-ის ცაიშელობა 1590-1605 წლებით უნდა განისაზღვროს.

შემდეგი ცაიშელი, რომელიც ისტორიულ წყაროებში მოიხსენიება, მალაქია გურიელია. პირველი საბუთი, სადაც იგი გვხვდება, გახლავთ ცაიშის დიდი ზომის ხატი ჯვარცმისა: «წ. მას ჟამსა, ოდეს საჭედ ვიპყრობდი ცაიშის, ჯუმათის საყდარსა ზედა, ჩვენ, ძემან გურიელისა, პატრონისა გიორგისამან, პატრონმან მალაქია, ხელვყავ ცაიშის ტაძრისა შემკობად და დავახატვინეთ, აღვასრულეთ გუმბადი ვიდრე საფუძველადმდე, და შევამკევით, ვითარცა შვენის სახლსა ღმრთისასა და წმიდათა მისთა და განვისვენე წელ ერთ. ეჰა სახიერებასა და მიუწდომელობასა ღმრთისასა, შეაძრწონა და შეარყია ქვეყანა ესრეთ: იქმნა ძრვა დიდი და საკვირველი ქვეყანასა ამას ჩვენსა, რომელი არაოდეს ყოფილა. იძროდა ვითარ წელ ერთ და შეიმუსრნეს ეკლესიანი მრავალნი და დაირღვივნეს

დაბანი, ხოლო საყდარიცა ესე ცაიშის დაეცა, შეიმუსრა თავითგან ვიდრე საფუძვლადმდე, გალავანით, ყოვლითა ნაშენებით მითურთ, და დაილეწნეს ყოველნი ხატნი და იარაღნი ეკლესიისანი და არარა დაშთა რა. ხოლო ოდეს მოხედვა ყო ღმერთმან წყალობითა თვისითა და დაეყენა ძრვა იგი ამისად შემდგომად წელსა მეორესა ჯერჩინებითა ღმრთისათა და მოწმობითა ყოვლისა საქართველოსა ერისათა, მყუვეს კათალიკოზ აფხაზეთისა და ჩვენ დიდმან მამათმთავარმან ყოვლისა ჩრდილოეთისა კედართა კათალიკოზ-პატრიარქმან, ცაიშელ ჯუმათელმან, ძემან გურიელისა პატრონისა გიორგისამან, პატრონმან, მალაქია მეორედ ჴელვყავ აღშენებებად ტაძრისა ამის და მკობად ხატთა და მოვაჭედინეთ ძელი ცხოველი ... ქორონიკონსა ტ.ზ.» (ბერაია, 2000. გვ.16-17)

მალაქიას ღვაწლის შესახებ მოგვითხობს ასევე «საცაიშლოს გამოსავალი მოსაკრებულობის დავთარი», სადაც ნათქვამია, რომ «როდესაც საშინელისა ძურისაგან ცათა მობაძავი ცაიშის ეკლესია დაიქცა, ... ბრძ(ა)ნებითა და შეწევნითა დიდისა ჴელმწიფისა დადიანის ლეონისათა მე, ჩრდილოეთისა და აფხაზეთისა კათალიკოზ ცაიშელ-ჯუმათელ-ხონელმან, გურიელის გიორგის ძემან, მალაქიამ აღვაშენე ცაიშისა ეკლესია» (ქსძ. 1970. გვ.438).

როგორც ვხედავთ, პირველი წარწერა შეიცავს ცაიშის ტაძრის ისტორიის ორ პერიოდს: პირველი. როცა მალაქიამ, ჯერ ცაიშელ-ჯუმათელ-ხონელმა, შეამკო ტაძარი და მოახატვინა გუმბათიდან «ვიდრე საფუძველადმდე», რის შემდეგაც ერთი წელი დაისვენა; II. როცა უკვე აფხაზეთის კათალიკოსი გახდა და მიწისძვრით დანგრეული ცაიშის ტაძრის აღდგენა დაიწყო. (ამაზე მეორე წყაროც საუბრობს). იმის გასაგებად, თუ როდის გახდა მალაქია ცაიშელი ეპისკოპოსი, საჭიროა, ჯერ დავადგინოთ, თუ როდის მოხდა მიწისძვრა და როდის ეკურთხა იგი აფხაზეთის კათალიკოსად. უკანასკნელის შესახებ არსებობს რამდენიმე ვერსია: თ. ჟორდანიას «ქრონიკების» მეორე წიგნში მოჰყავს გელათური წმ. გიორგის ეკლესიის გულანის მინაწერი (ჟორდანია,1897. გვ.455), რომელშიც ნათქვამია: «ამავე ქკ-ს აფხაზეთის კათალიკოსი ეფთჳმი მიიცვალა და ცაიშელ-ჯუმათელი გრიგოლის შვილი მალაქია კათალიკოზად დასვეს». იქვე ზემოთ წერია: «ამასავე ქკ-სა (ე. ი. სჟგ) თვესა მაისსა: იგ: დღესა ორშაბათისა ჴელი ყვეს ცაიშის საყდარს აღსაშენებლად» (ჟორდანია,1897. გვ.455).

სარგის კაკაბაძე «საცაიშლო გამოსავლის დავთარში» იძლევა იმავე გულანის მინაწერს შემდეგნაირად: «ტდ,» ე. ი. 304-1616. ამ თარიღს ავტორი ყოველგვარი განმარტების გარეშე გვთავაზობს, მაგრამ «აფხაზეთის საკათალიკოზო დიდი იადგრის» გამოცემის შენიშვნაში წერს, რომ თედო ჟორდანიას წაკითხვა მცდარიაო (კაკაბაძე, 1913.გვ.1).

პ. ზაქარაიას აზრით, იმავე საკითხზე უნდა იყოს საუბარი ერკეთის გულანში ჩართულ კვინკლოსშიც (ზაქარაია, 1956. გვ.14), სადაც ნათქვამია: «აქა აფხაზეთის ... მიიცვალა და კ-ზად გურიელის შვილი დაჯდა» (Бакрадзе,1878.გვ.151). ქორონიკონით 304-1616 წელია.

ხსენებული მეცნიერი ფიქრობს, რომ აქ უთუოდ მეორე სიტყვის შემდეგ დასმული სამი წერტილის ადგილას ეწერებოდა სიტყვა «კათალიკოზი» და მისი სახელი «ეფთჳმი». გურიელის შვილი სხვა არავინ ყოფილა და ისიც ამ ქორონიკონის ახლო წლებში, თუ არა ისევ მალაქია, ხოლო გარდაცვლილ კათალიკოსად უნდა ვიგულისხმოთ ეფთჳიმე საყვარელიძე (ზაქარაია,1956. გვ.14).

რადგან გაირკვა, რომ მალაქია კათალიკოსად 1616 წელს უკურთხებიათ, ადვილი გასაგებია მიწისძვრის მოხდენის თარიღიც, – როგორც წარწერებიდან ჩანს, «... წელსა ერთსა სრულიად ქვეყანა იძროდა»,...რა თქმა უნდა, მიწისძვრა ერთი წლის განმავლობაში პერიოდულად მიმდინარეობდა(ზაქარაია,1956. გვ.15), რამაც საშინელი ზიანი მოიტანა. მიწისძვრის შეწყვეტის შემდეგ მეორე წელს მალაქია კათალიკოსად დაუსვამთ. აქედან ცხადია, რომ მიწისძვრა 1614 წელს მომხდარა. პ. ზაქარაია ასევე გვაწვდის მონასტრის პირველი მოხატვის თარიღსაც – 1612 წელს. აქედან გამომდინარე, ცხადია, რომ მალაქია 1612 წელს უკვე ცაიშელი ეპისკოპოსია, ამიტომაც შესაძლებელია, მალაქიას გაცაიშელება მართლაც 1605 წელს მოხდარიყო, როგორც ამას ე. თაყაიშვილი ფიქრობს. აფხაზეთის კათალიკოსად კურთხევის შემდეგ «მალაქია ცაიშის საეპისკოპოსო კათედრასაც განაგებს. ის მარტო სახელით კი არა, რეალურად არის ცაიშელი მთავარეპისკოპოსიც» (ბერძენიშვილი,1921. გვ.121).

მალაქია გურიელს აფხაზეთის კათალიკოსობა 1639 წელს დაუსრულებია.

სუჯუნის წმინდა გიორგის ხატი, წარწერაში მოიხსენიება იოანე ფოლაგისძე. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო. გვ. 160
Sujuna St. George Icon, in discription mentioned Ioane Polagisdze. Photo by Dmitri Yermakov (1946-1916). P. 160

ცაიშის საწინამძღვრო ჯვრის სადგამი სიონი.ვერცხლი, მოოქრული. XVI საუკუნე. გვ. 160
Processional Cross stand of Tsaishi. Silver, gilded. XVI century. P. 160

ცაიშის საწინამძღვრო ჯვარი. ვერცხლი, მოოქრული. დეტალი. XVI საუკუნე
Processional Cross of Tsaishi. Silver, glided, detail. XVI century.





მალაქია გურიელის გამოსახულება ცაიშის ჯვარცმის დიდი ხატიდან.ვერცხლი, მოოქრული.
1611-1615 წლები. გვ. 164

Figure of Malakhia Gurieli from the Tsaishi icon of Crucifixion. 1611-1615. P. 164

ცაიშის საწინამძღვრო ჯვარი სადგამ სიონთან ერთად. ვერცხლი, მოოქრული. წინა მხარე. XVI საუკუნე

Processional Cross of Tsaishi along with its stand. Silver, glided. Frontal side. XVI century.



მალაქია გურიელის გამოსახულება ცაიშის ღვთისმ-
შობლის ხატიდან. ვერცხლი, მოოქრული.
1622-1639 წლები. გვ. 165

The depiction of Malakia Gurieli from the icon of the
Theotokos of Tsaishi. Silver, glided. 1622-1639. P. 165

ცაიშის საწინამძღვრო ჯვარი სადგამ სიონთან ერთად.
ვერცხლი, მოოქრული. უკანა მხარე. XVI საუკუნე

Processional Cross of Tsaishi along with its stand.
Silver, glided. Back side. XVI century



აქედან გამომდინარე, ჩვენც შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ მალაქია ცაიშს დაახლოებით 1605-1639 წლებში განაგებდა.

მალაქია ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოღვაწეა ქართული ეკლესიის ისტორიაში. მის შესახებ ღაღადებს უამრავი წყარო, ოდიშის თითქმის ყველა სასულიერო ცენტრი იცნობს მას. ღვთისმშობლის კვართის სანაწილე კოლოფის წარწერაში ნათქვამია:

„1. ქ. ხოფისა ღმრთისმშობელო, ადიდე ორ
2. თავე შინა ცხორებათა ამისი
3. შემამკობელი გურიელის შვილი მალაქია ვინცა შენდობა ბრძანოთ თქვენცა
4. შეგინდოს ღმერთმან ამინ“ (ბერაია, 2000. გვ24)

ცაიშის დიდი ჯვარცმის ხატის წარწერიდან კი ვგებულობთ: – «ქ. ჩვენ ქრისტეს ღმრთისა მიერ კურთხევით კურთხეულმან ყოვლისა ჩრდილოეთისა და [აფხაზეთის] კათალიკოზმან, ცაიშელ ჯუმათელმან, გურიელის გიორგის ძემან, პატრონმან მალაქია [მოვაჭედ]ინეთ და შევამკევით ხატი ეს უხილავი ამა სოფელსა ჩემ[თა დღეთა ს]იგრძისათვის და მას საუკუნოსა საოხად და სახსრად სულისა [ჩემისას ამინ] კათალიკოზი მალაქია ამშენებელი საყდრისა ამისა“(თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ. 165-166). როგორც ზემოთ ვნახეთ, მალაქიას დაუზოგავი შრომის საფასურად თავიდან აღუდგენია ერთხელ უკვე მის მიერ გამშვენიერებული ცაიშის კათედრალი. მალაქია გურიელს ასევე შეუჭედია «ძელი ცხოველი და ხატი უხილავი», შეუმკია იგი «ქვათა მიერ სამარაგდოთა და მარგალიტითა», ორჯერ მასვე მოუხატავს ტაძარი (ზაქარაია, 1956. გვ.44).

ამდენად, როგორც ისტორიული წყაროებიდან ჩანს, მალაქია ცაიშის კათედრაზე მოღვაწეობის ჟამს თავდაუზოგავად იღვწოდა თავისი ეპარქიის განახლება-აღორძინებისათვის.

მალაქია გურიელის შემდეგ ჩვენთვის ცნობილი ეპისკოპოსია ანდრია ცაიშელი.

XVII საუკუნეში სამეგრელოში იმოგზაურა ორმა რუსმა ელჩმა – ფედოტ ელჩინმა და პავლე ზახარევმა. ისინი აქ იმყოფებოდნენ 1639-1640 წლებში. მათ მეგზურობას უწევდა ეპისკოპოსი ანდრია. ჩანაწერების ტექსტიდან ვგებულობთ, რომ ანდრია ცაიშელი ეპისკოპოსი ყოფილა. კერძოდ, პ. ზახარევის ჩანაწერებში ნათქვამია, რომ მათ, ბედიის მონასტრის მონახულების შემდეგ, მიაკითხეს ეპისკოპოს ანდრიას ცაიშში (Белокуров. 1888. გვ.355). ზემოხსენებულ ტექსტში პირდაპირ არსადაა ნათქვამი ის, რომ ანდრია ცაიშელია, მაგრამ ამის მიხვედრა თავისუფლად შეიძლება კონტექსტის მიხედვით.

მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს: „к епископу Андрею к Цаиши“ « а у Андрея епископоса черницы, а у ны дочери и служанки живут в том же монастыре с епископом Андреем» «Февраля 17 де ис Троецкого монастыря от Андрея епископа от Цаиши пошли» «Майя в 6 де пришли в Цаишин монастырь к Андрею епископу и Андрей епископь жил на горе, шатры поставя от монастыря версты 3 дв». (Белокуров. 1888. გვ.373)

ანდრია წყაროთა მიხედვით საკმაოდ განათლებული პიროვნება ჩანს და ლევან II დადიანთან დაახლოებული პირია. რუს ელჩებს ძირითად მეგზურობას იგი უწევს. ანდრია ასევე დაახლოებულია ცნობილ ქართველ საზოგადო მოღვაწესთან, იმჟამად ხობელ ეპისკოპოს ნიკოლოზ ირუბაქიძე-ჩოლოყაშვილთან.(Белокуров. 1888. გვ.374)

პავლე ზახარევის თქმით, სასულიერო მოღვაწეებიდან ცაიშში იმჟამად ყოფილა ერთი შავი მღვდელი და ერთი დიაკვანი, რომელნიც მონასტრის გვერდით ცხოვრობდნენ. თვით ანდრია ეპისკოპოსი იქვე მახლობელ მთაზე ცხოვრობდა და მონასტერში მხოლოდ სადღესასწაულოდ ჩამოდიოდა.

ანდრია ეპისკოპოსის მოღვაწეობა ძირითადად ამ წყაროთა მიხედვით უნდა დავათარიღოთ. როგორც ვიცით, ფედოტ ელჩინისა და პავლე ზახარევის ელჩობა სამეგრელოში 1639-1640 წლებში შედგა, სწორედ ამ პერიოდში მოიხსენიება ანდრია ცაიშელად.

ამიტომაც, მისი მოღვაწეობა ამ წლების ახლო დროით უნდა დათარიღდეს. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ანდრია მალაქია გურიელის შემდგომი ეპისკოპოსია და მისი მოღვაწეობა XVII საუკუნის 40-იანი, კერძოდ 1639-1640 წლებს უნდა დავუკავშიროთ.

შემდეგი ჩვენთვის ცნობილი ეპისკოპოსი, რომელიც ალბათ 1652 წლის ახლო პერიოდში გამხდარა ცაიშელი, არის დავით ჯოლია, რომლის შესახებ მოგვითხრობს ცაიშის სამღვდელმთავრო ოლარი: «.. ცაიშისა ღმრთისმშობელო, ჩვენ, ცვა ფარვათა თქვენთა მონდობილმან დავით ჯოლიამ, ბრძანებითა თქვენითა ამ ტაძარსა თქვენსა ცაიშს ეპისკოპოსად დავჯექით და ომფორი და შესამოსელი ჩვენათ მისვლამდის ერთის წლის უმალ დამწვარ იყო, და არას შესამოსლისა იარაღისაგან არა დამჭდომია რა, მერე აგარიანთა ჴელითა გაძარცული ომფორი მოიტანეს გასასყიდლად და ვიყიდეთ».

ცაიშის სახარება გვაძლევს ცნობას კიდევ ერთი ცაიშელი ეპისკოპოსის შესახებ. მინაწერში ნათქვამია: «... დაიწერა წმიდა ესე ოთხთავი ბრძანებითა ჩაისელ მთავარეფისკოპოზისა მაქსიმესითა». გვაქვს ასევე ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ ამოკითხული მინაწერი ცაიშის ჟამგულანზე: «დაესრულა ფებერვალი ს~დ მისითა განგებითა ... ადიდე აქა და საუკუნოსა ბატონი ცაიშელ მიტროპოლიტი მაქსიმე ციხისთავი» (თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ.185).

ე. თაყაიშვილის თქმით, მაქსიმე უნდა იყოს წინამოადგილე ცაიშის კათედრაზე მალაქია გურიელისა, მალაქია კი, თედო ჟორდანიას აზრით, ცაიშლად ეკურთხა 1605 წელს(თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ.185), ჩვენი აზრით, მაქსიმე II მთავარეპისკოპოსი XVII საუკუნის დასასრულისა და XVIII საუკუნის დასაწყისის მოღვაწეა, რამეთუ:

1) 1696-1742 წლების გრიგოლ კათალიკოსის მიერ დადებულ წიგნში ნათქვამია: «ეს წყალიძგა უმალ კურთხეულ ნებსაძე კზს ცისთვის შვილის მაქსიმესათვის მიეცა. მერმეთ ჩემს კზობაში თავათ ცაიშელი მოვიდა» (კაკაბაძე,1922. გვ.154), როგორც ვხედავთ, დოკუმენტში ერთად ცოცხლებად მოიხსენიებიან მაქსიმე ცაიშელი და აფხაზეთის კათალიკოზი დავით ნემსაძე;

2) მაქსიმე რომ გრიგოლ კათალიკოსის თანამედროვეა, ამას ცხადყოფს 1712 წლის გარიგების წიგნი, სადაც ნათქვამია: «... კიდევ ჭითავა მღუდელი გი ციხისთავის შვილის ცაიშელის მაქსიმეს ყავდა, სამკვიდრო იყო მისი და მისგან ჩვენ ვიშონეთ მისის მამულითა» (კაკაბაძე,1922. გვ.103);

3) მაქსიმეს, მალაქია გურიელის წინა, მოადგილე ეპისკოპოსადაც ვერ ჩავთვლით, რამეთუ იგივე ექვთიმე თაყაიშვილი სოფელ ნასპერის მაცხოვრის ხატზე დატანილი წარწერის აღწერისას აღნიშნავს, რომ «ცაიშელი მაქსიმე ცხოვრობდა XVII საუკუნის II ნახევარში» (თაყაიშვილი,1920. გვ.92). წარწერაში ნათქვამია: «იესო ქრისტე, მეუფეო დიდებისაო და მაცხოვარო პირო ღმრთისაო, ადიდე ორთავე შინა ცხორებათა მონა და მადიდებელი წმიდისა ამის ხატისა შენისა ცაიშელი მამამთავარი მაქსიმე, რომლისა ბრძანებითა მოიჭედა და შეიმკო ხატი ესე მიძინებისა სოფლისა ჭალისა» (თაყაიშვილი, 1991. გვ.92);

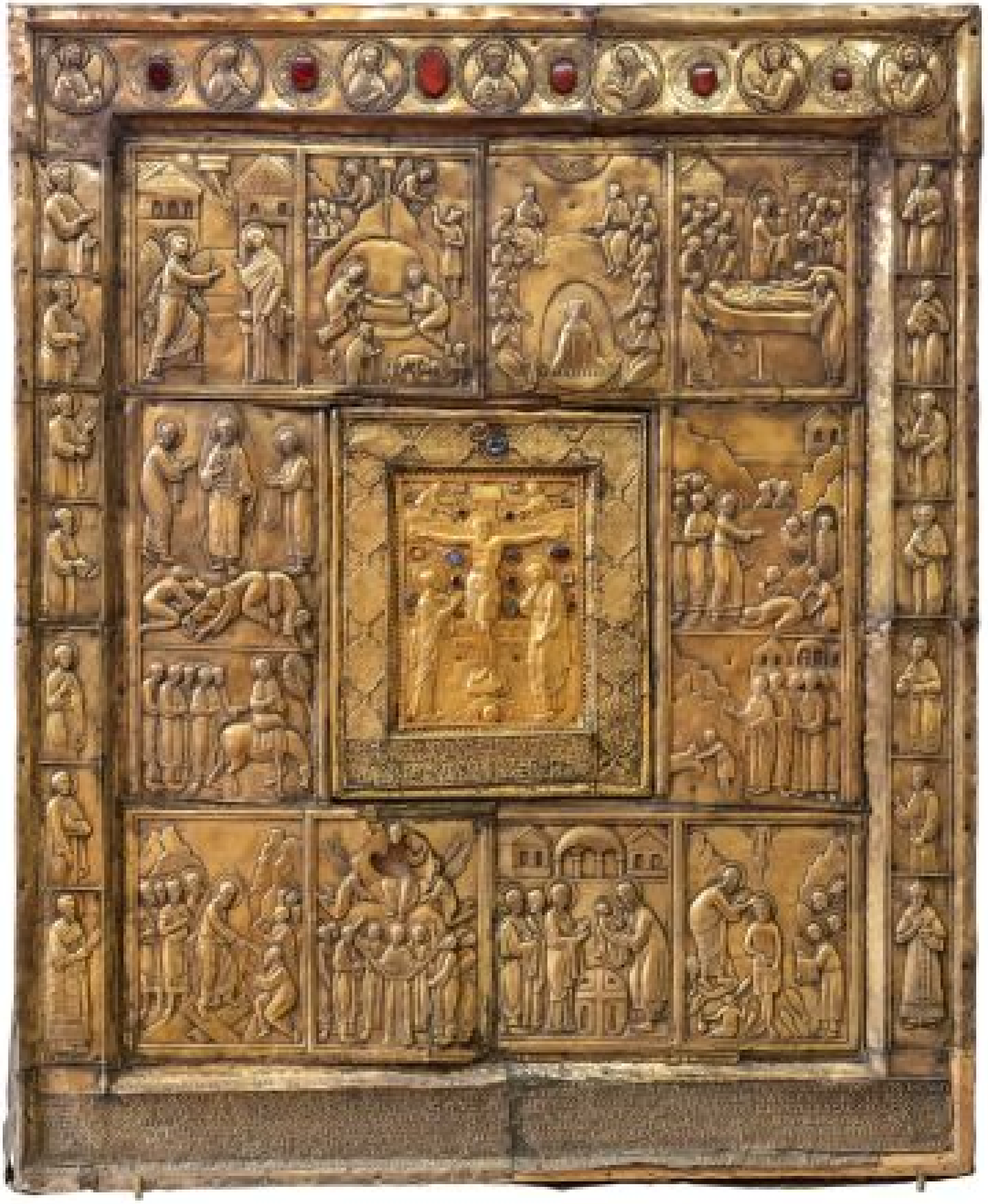
4) ცაიშის დიდი გულანის მხედრული მინაწერიდან ვგებულობთ: «ვიძიე... გულანი დამპალი, დიდისა ლევან დადიანისა უკუნით უჴმარ და გაუკეთებელი. ჴელვყავ მე ცაიშელ მიტროპოლიტმან მაქსიმე ციხისთავმან სრულნი და უნაკლულონი, მრავალთა წიგნთაგან გავაკეთებინე დედოფლის მარიამის ბრძანებითა და დადიანის კაციასათა .....გაკეთდა წა ესე გულანი» (ჟორდანია, 1897. გვ.356). აქ მოხსენიებული კაცია ოდიშის მთავარი კაცია პირველი დადიანი უნდა იყოს, რომელიც 1704-1710 წლებში მოღვაწეობდა;

5) თედო ჟორდანია ცდება მაშინ, როდესაც ერკეთის გულანში მაქსიმე ცაიშელთან ერთად მოხსენიებულ აფხაზეთის კათალიკოზ ექვთიმეს მოღვაწეობას 1578-1605 წლებით ათარიღებს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ აფხაზეთის საკათალიკოსო ტახტზე ცნობილია ორი ექვთიმე საყვარელიძე, აქედან ექვთიმე პირველი საყვარელიძე მოღვაწეობდა 1578-1605 წლებში, ხოლო ექვთიმე II საყვარელიძე 1669-1673 წლებში, ამიტომ, თუ ზემოთ ჩამოთვლილ წყაროებს შევაჯერებთ, უფრო მართებული იქნებოდა, რომ მაქსიმესთან ერთად მოხსენიებული აფხაზეთის კათალიკოსი «ეფთვმე» ექვთიმე II საყვარელიძედ მიგვეჩნია.

ამრიგად, გრიგოლ კათალიკოსის შედგენილი დოკუმენტები, სოფელ ნასპერის ხატის წარწერა, ცაიშისა და ერკეთის გულანის მინაწერები ცხადყოფენ, რომ ცაიშელ ეპისკოპოსს მაქსიმე ციხისთავს (ციხისთავიშვილს) უმოღვაწია არა მალაქია გურიელამდე, არამედ უფრო მოგვიანებით.

ჩვენი აზრით, მაქსიმე უნდა მოსწრებოდა აფხაზეთის კათალიკოსების: ექვთიმე II საყვარელიძის მოღვაწეობის უკანასკნელსა და გრიგოლ ბეჟანის ძე ლორთქიფანიძის მოღვაწეობის დასაწყის წლებს. ამდენად, მისი ეპისკოპოსობა დახლოებით 1673-1700 წლებით უნდა დათარიღდეს.





ცაიშის ჯვარცმის დიდი ანუ 12 საუფლო დღესასწაულთა ხატი.
ოქრო, ვერცხლი მოოქრული. 1611-1615 წლები

The large Crucifixion icon of Tsaishi, also known as the icon of the 12 Great Feasts.
Gold, silver, glided. 1611-1615.

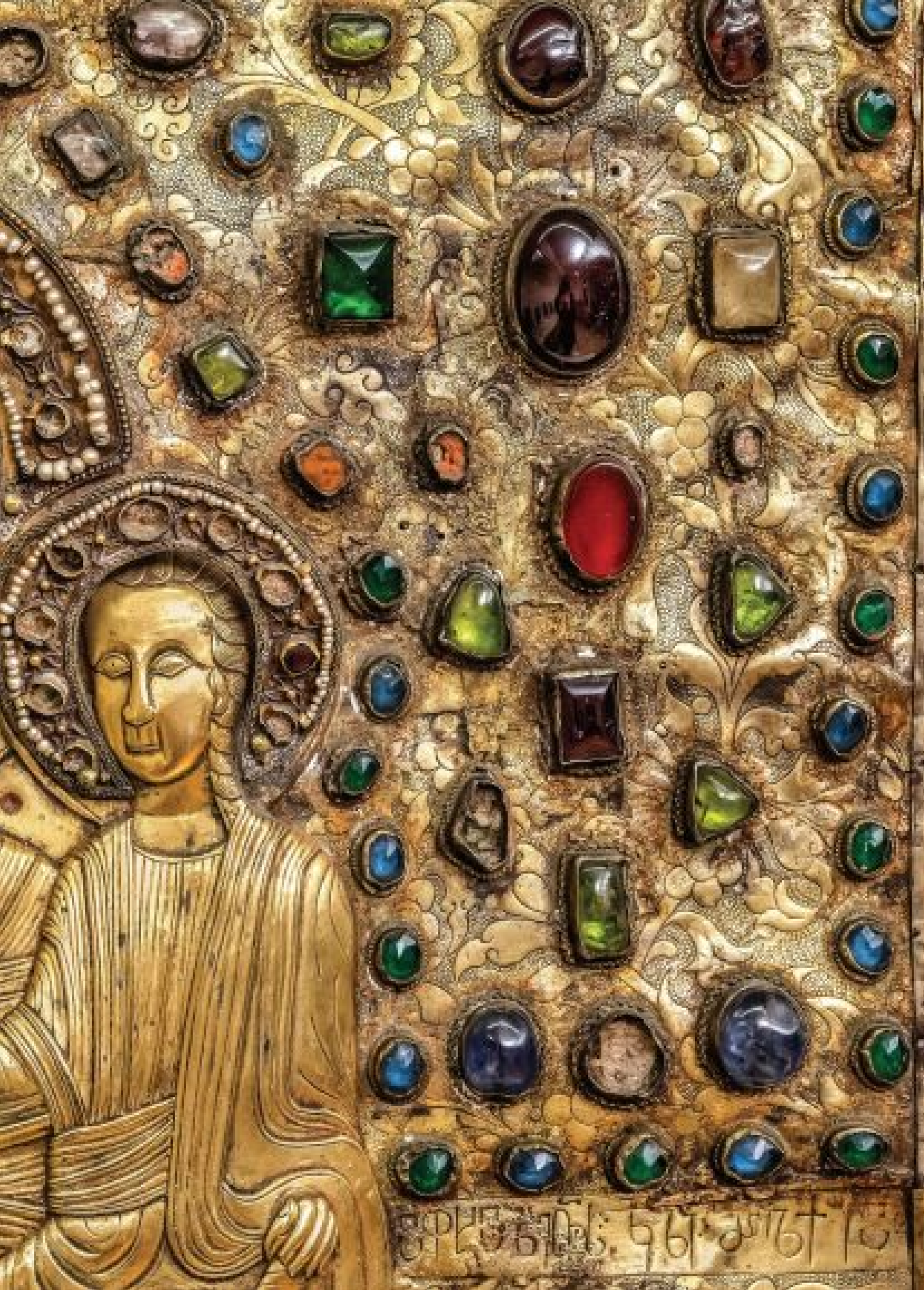
ცაიშის ღვთისმშობლის ხატი. დეტალი გვ. 168-169
Icon of Theotokos. Tsaishi. Detail. Pp. 168-169



ცაიშის ღვთისმშობლის ხატი.
ვერცხლი, მოოქრული. 1622-1639 წლები

Icon of Theotokos. Tsaishi.
Silver, glided. 1622-1639.







ცაიშის სამღვდელმთავრო ოლარი. წარწერაში იხსენიება ცაიშელი ეპისკოპოსი დავით ჯოლია. დეტალი. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო
The episcopal Epitrachelion of Tsaishi. The inscription mentions Bishop Davit Jolia of Tsaishi. Detail. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).



ცაიშელი ეპისკოპოსის სვიმონ ღოღაბერიძის შესახებ ცნობას 1701 წელს შედგენილი ერთ-ერთი დოკუმენტი გვაწვდის, სადაც იგი შემდეგნაირადაა მოხსენიებული: «ჩაისელი ღოღაბერიძე სვიმონ» (თაყაიშვილი, 1920. გვ.45-46).

სვიმონ ღოღაბერიძის შესახებ სხვა ცნობებს ვერ მივაკვლიეთ. ამიტომ, მის ცაიშლობას ძირითადად ამ დოკუმენტის მიხედვით ვათარიღებთ და ვფიქრობთ, რომ მას დაახლოებით XVIII საუკუნის დასაწყისში უნდა ემოღვაწა. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ XVI-XVII საუკუნეებში ღოღაბერიძეთა გვარის წარმომადგენლები ხშირად გვევლინებიან საეკლესიო მოღვაწეებად, მაგალითად: 1714 წ. ევდემონ ღოღაბერიძე – ჭყონდიდელ მიტროპოლიტად (კაკაბაძე, 1922. გვ.46), ხოლო 1750 წელს «ხელმწიფის კარის მღვდლად და წმინდა მოწამეთის წინამძღვრად» სილიბისტრო ღოღაბერიძე მოიხსენიება (კაკაბაძე, 1922. გვ.29-31). XVIII საუკუნეშივე ცაიშში მოღვაწეობს ეპისკოპოსი სოფრონ ღოღობერიძე.

ჩვენთვის ცნობილი შემდეგი ცაიშელი ეპისკოპოსია ქრისტოფორე. იგი მოიხსენიება ბაილეთის ეკლესიის გუჯრის მამტკიცებელთა შორის: «ჩუენ – ნათქვამია სიგელში – ამ ტაძრის აღმშენებელთა მემკვიდრე, გურიელის ძე მპყრობელი გურიისა გურიელი გიორგი, ჩვენი მეუღლე ბაგრატიონის ასული დედოფალი მარიამი, პირმშო სვიმონი და ვახტანგი, უმცროსნი ქაიხოსრო და მამია» (ბაქრაძე,1987. გვ. 258). ეს სიგელი აახლებს ბაილეთის მთავარანგელოზთა ეკლესიისათვის მირთმეულ გუჯარს. სიგელს ამტკიცებენ: კათალიკოსი ქუთათელი მაქსიმე, გენათელი მიტროპოლიტი ეფთვიმე, ხინოწმინდელი იოანე, ცაიშელი მიტროპოლიტი ქრისტეფორე.

სიგელში მოხსენიებული გიორგი გურიის მთავარი გიორგი V გურიელია, რომელიც 1756-1758 წლებში განაგებდა სამთავროს ტახტს, შემდეგ კი ტახტიდან ჩამოაგდეს. 1765 წელს ჰასან ფაშამ იგი კვლავ დააბრუნა გურიელად. ასე რომ, ცაიშელი მიტროპოლიტის ქრისტეფორეს მოღვაწეობა დაახლოებით ამ წლებით უნდა დათარიღდეს.

ჩვენს ხელთაა 1766 წლის შეწირულობის წიგნი კაცია დადიანისა, რომელშიც ნათქვამია: «... ზემოხსენებულს შეწირულობას ამ უდაბნოს ნუ მოუშლით. კაცთაგან მოწმე ამისი ცაიშელი მიტროპოლიტი სოფრონ ქ.ნებითა ღთისა ვამტკიცებ დადიანი გრიგოლ წიგნსა ამას. ქ.ნებითა ღთისათა ვამტკიცებ მშობელთა მეუფეთა ასული დედოფალი ნინო ქრისტეს აქეთ ჩუდ» (კაკაბაძე, 1921. გვ.32). ხსენებული სოფრონ ცაიშელი ასევე მოიხსენიება 1771 წლის ანტონ ცაგერელის საირმის უდაბნოსადმი შეწირულობის წიგნში. ჩვენი აზრით, სოფრონი 1777 წლისათვის ცაგერელი ეპისკოპოსია. ამას ცხადყოფს 1777 წლის კაცია დადიანის მიერ დადებული წიგნი ცაიშის კათედრის აღდგენის შესახებ (რომელსაც ცოტა ქვემოთ განვიხილავთ), სადაც სოფრონი უკვე ცაგერელ ეპისკოპოსად მოიხსენიება; გარდა ამისა, ჩვენ გაგვაჩნია 1806 წლის დოკუმენტი, სადაც პირდაპირ აღნიშნულია, რომ სოფრონი ცაიშლობის შემდეგ ცაგერელი გამხდარა. ამ დოკუმენტით ასევე ვგებულობთ სოფრონის გვარს. წყაროში ნათქვამია: «მეუნარგიას ბოშიხუხუსა ... ჟამთა ვითარებისაგან აფხაზეთს გარდავარდნილ ყოფილიყავი და ცაიშელი სოფრომ ღოღობერიძე დასაქმებოდა შენ და წყალობას დაგპირდებოდა და გამოეყვანე გამოღმა და დაესახლებინე და მას შემდგომად სოფრომს ცაგერლობა მისცეს და შენ ისე უწყალობოდ დაშთენილიყავი» (ქსძ,1965, გვ.1050-1051).

ამიტომ, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სოფრონ ღოღობერიძე ცაიშელ ეპისკოპოსად დაახლოებით 1766-1771 წლებში მოღვაწეობდა.

ამის შემდეგ, ცაიშის საეპისკოპოსო რამდენიმე წლის განმავლობაში ფაქტობრივად არსებობას წყვეტს. აქ სასულიერო ცხოვრება დროებით ჩაკვდა. ახალი საეპისკოპოსო «საეროდ ქმნილიყო» და ტაძარი ერისკაცთა ხელში გადავიდა. ამაზე ერთდროულად ღაღადებს რამდენიმე წყარო და ეს ალბათ სოფრონ ცაიშელის შემდეგ უნდა მომხდარიყო. ცაიშის ეპარქიაში შექნილი ვითარების შესახებ საინტერესოდ მოგვითხრობს 1777 წლის დოკუმენტი (იხილეთ გვერდი 177, “კაცია დადიანის სიგელი”).

1777 წელს ცაიშის ეპარქიაში მღვდელმსახურება აღდგა. კათედრის კვლავ ამოქმედება, ჩვენი აზრით, იმერეთის მეფე სოლომონ I-ს უნდა უკავშირდებოდეს, რომლის პოზიციები ოსმალთა წინააღმდეგ კიდევ უფრო განმტკიცდა 1776-1777 წლებში მაქსიმე კათალიკოსის გურიასა და სამეგრელოში მოგზაურობით. კათალიკოსმა გურია-სამეგრელო მოიარა. საეკლესიო-სასჯულო საქმეები განაგო და ამით დასავლეთ საქართველოში ერთიანობის საქმეს გარკვეული სამსახური გაუწია, ეკლესიის მთლიანობა აღდგა (Адзинба, 1958. გვ.664). ფაქტია, რომ მაქსიმე კათალიკოსი სამეგრელოში მოგზაურობის დროს ცაიშის სახელოვანი ტაძრითაც დაინტერესდებოდა, ამიტომ, «საეროდ ქმნილი» კათედრის აღდგენაც მისი უშუალო ინიციატივა უნდა ყოფილიყო.

1777 წლის დოკუმენტში მოხსენიებული ცაიშელი ეპისკოპოსი გრიგოლ ჩიქოვანი ცაიშის ღვთისმშობლის ხატის წარწერაში გვამცნობს, რომ კაცია დადიანმა «დასდვა მრავალი ღვაწლი და აღმოიგო საყდარი ესე ხელითგან ერის კაცთასა და კვალად განაახლა საეპარხიოდ, რომელსა ზედა დაადგინა უღირსება ჩემი, წელს ჩღოზ» (იხილეთ გვერდი 177, “ცაიშის ღვთისმშობლის ხატის წარწერა”), მის შესახებ მოგვითხრობს ასევე ცაიშის ტაძრის ლაპიდარული წარწერა:

«ცაიშის ღთის მშობლის ეკლესიისა ამის განმახლებელს ცაიშელ მი ტროპოლიტს:. გრიგოლს:. მეოხ მე ყავ წინაშე ძისა შენისა:.»

(ზაქარაია, 1956. გვ.31)

გარდა ამისა, ჩვენ გაგვაჩნია კიდევ ორი დოკუმენტი გრიგოლ ცაიშელის შესახებ. პირველ დოკუმეტში მოხსენიებულია სამეგრელოს მთავარი მანუჩარ დადიანი (1791-1796). აქედან გამომდინარე, საბუთიც დათარიღებულია XVIII საუკუნის II ნახევრით. მასში ცაიშელის სახელი არ მოიხსენიება, მაგრამ ისიდორე დოლიძე სავსებით სამართლიანად მას გრიგოლ ცაიშელად მიიჩნევს (ქსძ, 1977. გვ.247-249). დოკუმენტი მრავალმხრივ საინტერესოა. მასში ასახულია ნაწილობრივ ცაიშელი ეპისკოპოსის უფლებები, საეპისკოპოსო მართლმსაჯულებისა და იმდროინდელი სოციალური ურთიერთობის დეტალები.

მეორე დოკუმენტი, რომელიც 1806 წლის 11 ივლისითაა დათარიღებული (ქსძ, 1977. გვ.247-249), ეხება ბესარიონ ჭყონდიდლისა და ფაღავების განჩინებას მამულის საქმეზე, ამ დოკუმენტზე ცაიშელი მიტროპოლიტის გრიგოლის ბეჭედია დასმული. აქვეა სამეგრელოს მთავრის ლეონის ბეჭედიც (ლევან V – 1804-1840).

ცაიშელი მიტროპოლიტის გრიგოლ ჩიქოვანის სახელს ვხვდებით ცაიშის ჟამგულანის ერთ-ერთ მინაწერზეც, სადაც ნათქვამია: «მე ცაიშელ მიტროპოლიტმან გრიგოლ განვაახლებინე და შევაკერვინე წიგნი ესე სულისა ჩემისა საოხად» (კაკაბაძე, 1921. გვ.192). 1796 წლის სოლომონ II-ის შეწირულობის წიგნსაც ხონის საბუთთაგან ამტკიცებს თავისი ხელმოწერით გრიგოლ ჩიქოვანი (კაკაბაძე,1922. გვ.111-112).

უნდა აღვნიშნოთ, რომ გრიგოლ ცაიშელი ძე კაკაჩი ჩიქოვანისა (ჟორდანია,1967. გვ.31) მოესწრო სამეგრელოს ოთხ მთავარს: კაცია II-ს (1745-1788), რომელმაც აღადგინა «საეროდ ქმნილი» ცაიშის კათედრა და იგი ეპისკოპოსად დასვა; გრიგოლ დადიანს (1788-1804); მანუჩარს, რომელიც აუმხედრდა ძმას, მაგრამ ცოტა ხნით შეძლო გამთავრება (1791-1786) და ლევან V-ს (1804-1840).

ექვთიმე თაყაიშვილმა ამოიკითხა გრიგოლ ჩიქოვანის საფლავის ქვის წარწერა. მისი თქმით: «საფლავის წარწერა უჩვენებს, რომ ის გარდაიცვალა 15 ნოემბერს, 1823 წელს, ცაიშლად ყოფილა 47 წელი. მაშასადამე, ცაიშლად დამჯდარა 1776 წელს» (თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ.181).

გრიგოლ ჩიქოვანს განსაკუთრებული ადგილი უნდა დაეთმოს ცაიშში მოღვაწე მღვდელმთავართა შორის. ჩვენამდე მოღწეული დოკუმენტები მრავალმხრივ საინტერესო პიროვნებად წარმოგვიდგენენ მას. როგორ ჩანს, გრიგოლ ჩიქოვანს მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა ცაიშში კათედრის აღდგენისათვის გაწეულ საქმიანობაში, სწორედ ამიტომაც დაუდგენიათ იგი ეპისკოპოსად: «კაცი სათნო ღვთისა და სულიერითა ხედვითა აღსავსე, საწყური სულისა და სატრფო გონებისა, ... ხედვითა და საქმითა სათნოებათა შორის წარჩინებული»...(ზაქარაია,1956. გვ.31) გრიგოლს, როგორც განმაახლებელს, მოიხსენიებს ცაიშის ტაძრის ლაპიდარული წარწერა (ჟორდანია, 1892. გვ.519). ჩვენამდე მოღწეული ერთ-ერთი ხატის წარწერაში კი თითქმის დაწვრილებითაა მოთხრობილი გრიგოლის ღვაწლი (იხილეთ გვ.177).

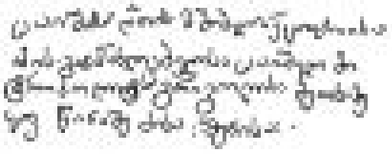
ეპისკოპოსი გრიგოლი მწიგნობრობითაც ყოფილა დაინტერესებული: მას განუახლებია და შეუკვრევინებია ცაიშის დიდი ჟამგულანი, მასვე შეუჭედავს ზუგდიდის ბარძიმი (თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ.191). იგი ტყვეთა გაყიდვის წინააღმდეგიც ყოფილა, რასაც სოლომონ I-ის

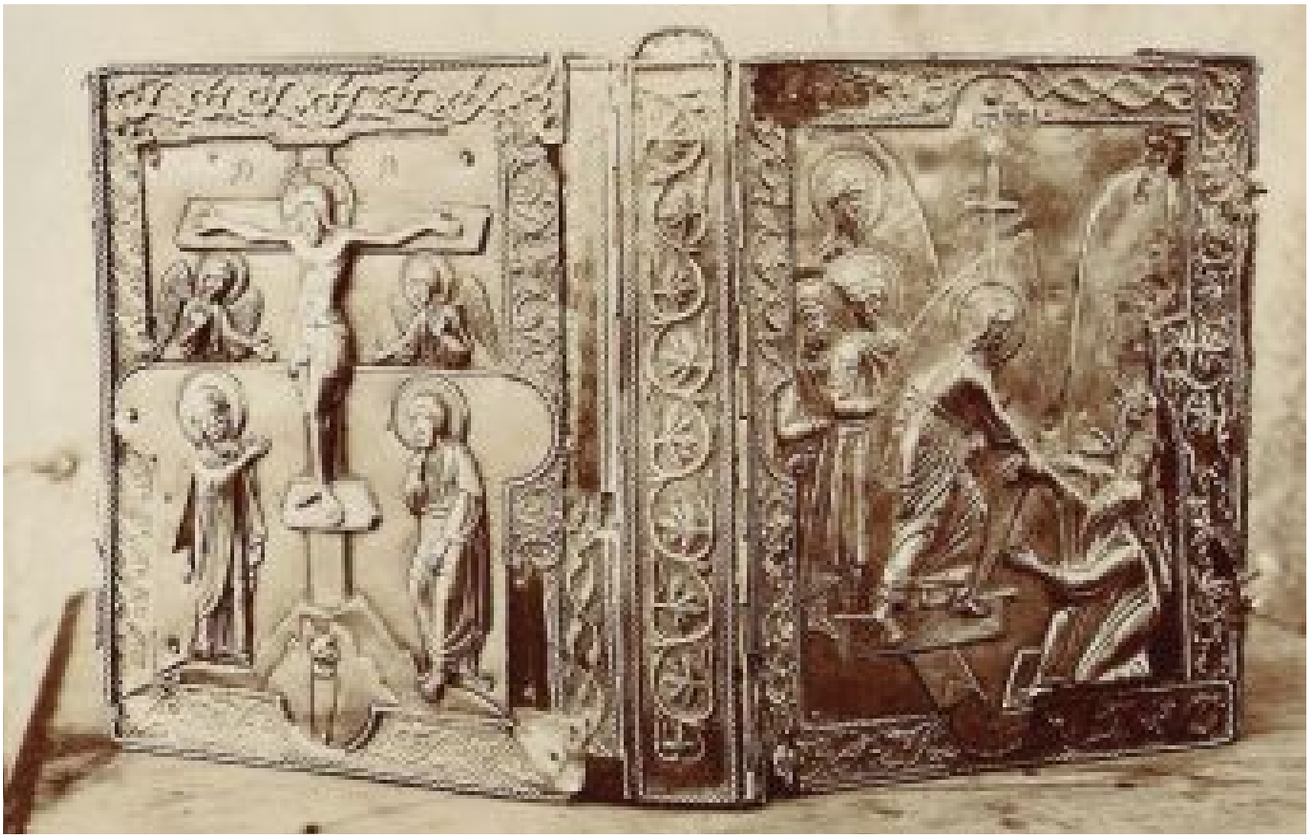


კრისტოფორო კასტელი (1597-1659).
ზაქარია ქვარიანი (1657-1660)
Cristoforo Castelli (1597-1659).
Zakaria Qvariani (1657-1660).

ქრისტეფორე კასტელი (1597-1659)
ზაქარია ქვარიანი

Cristoforo Castelli (1597-1659)
Zechariah Kvariani





ცაიშის სახარების ყდა. XVII საუკუნე. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო
The cover of the Tsaishi Gospel. 17th century. Photo by Dmitri Yrmakov (1846–1916).



ცაიშის გულანი. შედგენილია 1608 წელს მაქსიმე ცაიშელის დაკვეთით, გადაწერის ადგილები: ყულიშკარის ეკლესია და პაატა სისკირიას სახლი.
Tsaishi Gulani. Compiled in 1607 by the commission of Maxsime of Tsaishi. The manuscript was copied at the Kulishkari Church and the house of Paata Siskiria.

მიერ 1750 წელს შედგენილი დოკუმენტი ცხადყოფს (ქსძ,1977. გვ. 247-249).

როგორც ჩანს, მიტროპოლიტი გრიგოლი ახლოს ყოფილა დადიანთა სამთავრო კართან. ერთ-ერთი ხელნაწერის მინაწერში ნათქვამია: «წელთა ჩჟიგ-ს, იანვარის კვ-ს, დაიბადა დადიანის ლეონის ძე დავით: და მონათლა მასვე წელსა ყდ სამღუდელო ცაიშელ მიტროპოლიტმან გრიგოლმან ნაბაკევს» (ჟორდანია, 1967. გვ.160).

გრიგოლისავე თანდასწრებითა და ხელმოწერით, სამურზაყანოს თავადაზნაურობას მიუღია რუსეთის ხელმწიფე-იმპერატორის ერთგულების ფიცი (ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, 1973. გვ.160). გრიგოლი განსაკუთრებულად ზრუნავდა საკუთარი მრევლის ზნეობრივ სიწმინდეზე, მას კარგად ესმოდა, რომ, «რადგან ამ ქვეყნის მწყემსი ვარ, ჩემგან რიგია, რაც რომ უსჯულოება და უმართებულო საქმე იქმნება, უნდა მოვიკითხო» (იქვე), «ღმერთის მტერი»-ს მიმართ იგი შეუპოვარი იყო და ძალასაც კი მიმართავდა. ამდენად, გრიგოლ ჩიქოვანი კარგად წარმოგვიდგენს იმ ეპისკოპოსთა სახეს, რომელთაც ევალებოდათ ყოფნა «მლოცველად ერისა» და «მცველად სარწმუნოებისა».

ამრიგად, ცაიშელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი შემდეგ სახეს მიიღებს:

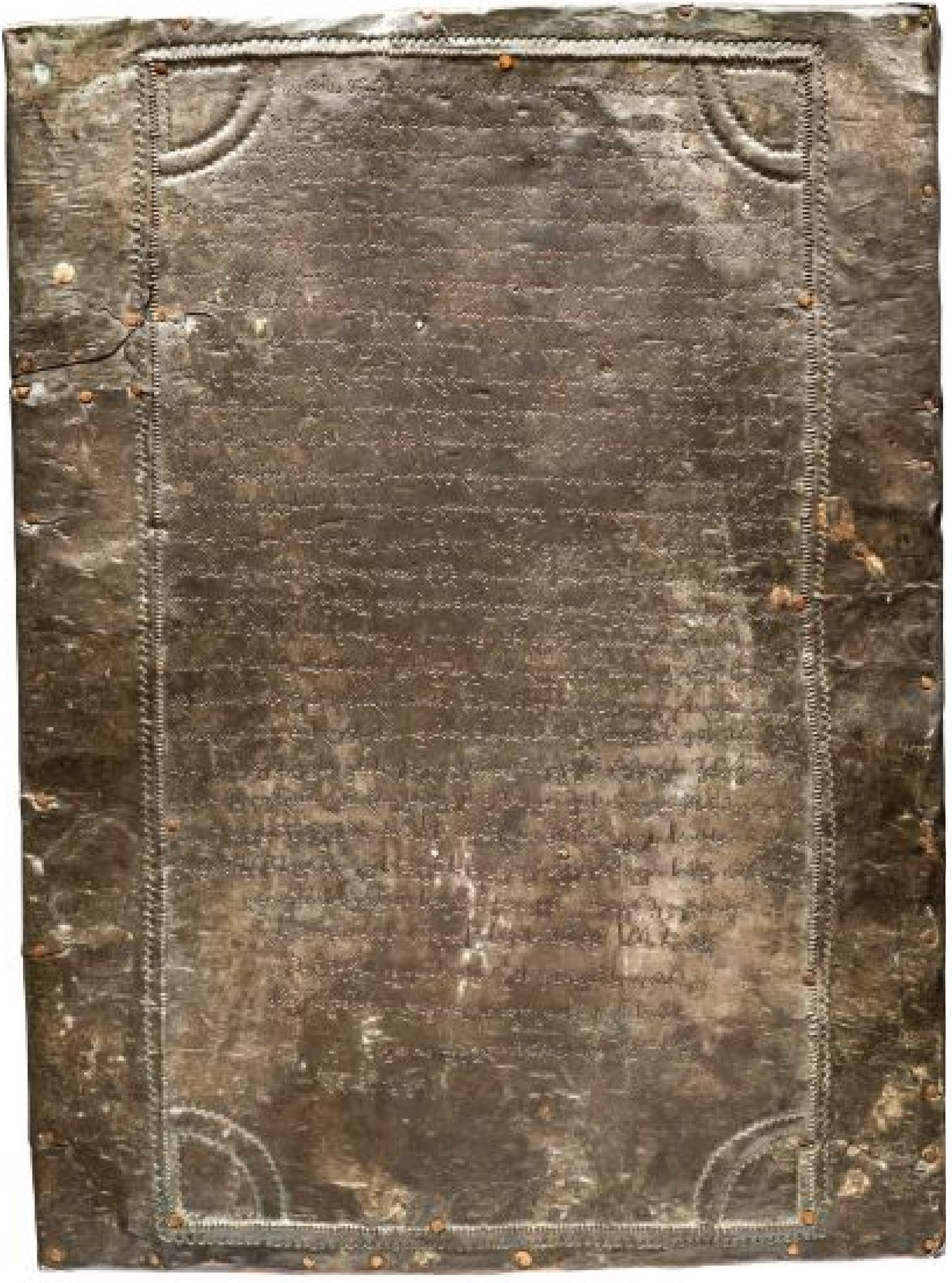
1. ეფრემი	XI ს.
2. ბასილი	XIII-XIV სს.
3. ბართლომე	1412-1442 წწ.
4. დანიელი – (მთავარეპისკოპოსი)	XV ს-ის 40-50-იანი წწ.,
5. იოაკიმე (მთავარეპისკოპოსი, აფხაზეთის კათალიკოსი)	XVს-ის 50-70-იანი წწ.,
6. იოანე ფოლაგისძე	XV-XVI სს.
7. დავითი	1580-...1590 წწ.
8. კირილე ჟუანიძე	XVI ს-ის 1590-იანი წწ.
9. მაქსიმე I	1590-იანი 1605 წ.
10. მალაქია გურიელი (ცაიშელ-ჯუმათელ-ხონელი, აფხაზეთის კათალიკოსი)	1605-1639 წწ.,
11. ანდრია	XVII ს-ის 40-იანი წწ.
12. დავით ჯოლია	1652-?
13. მაქსიმე II ციხისთავიშვილი (ციხისთავი) (მიტროპოლიტი)	1673-1700 წწ.,
14. სვიმონ ღოღაბერიძე	1701-?
15. ქრისტეფორე	1756-1665 წწ.,
16. სოფრონ ღოღობერიძე (მიტროპოლიტი)	1766-1771 წწ.,
უეპისკოპოსობის ხანა	1771-1777 წწ.,
17. გრიგოლ ჩიქოვანი (მიტროპოლიტი)	1777-1813 (1823) წწ.,
საეპისკოპოსოს გაუქმება	1813 წ.



ცაიშის ღვთისმშობლის ხატი. ვერცხლი, მოოქრული. XVII საუკუნე
The Icon of Tsaishi Mother of God. Tsaishi. Silver, glided. 17th century

ცაიშის ღვთისმშობლის ხატი. დეტალი. გვ. 175
The Icon of Tsaishi Mother of God. Detail. P. 175





ცაიშის ღვთისმშობლის ხატის წარწერა. 1811 წელი

Იირს არს ქებად შენდა და გალობად, ყოვლად წმინდაო ღვთის მშობელო, უპატიოსნესო ქერობინთაო და უზესთაესო სერაფიმთაო მარიამ, რამეთუ შენმიერითა მოხედვითა აღმიყვანა ღვთისმსახურმა და მოსავმან სახელისა შენისამან, მთავარმან და მფლობელმან სრულიად ოდიშ-ლეჩხუმთა და სვანთა და აფხაზთამან, დადიანმა კაციამ, ცათა მობაძვის ეკლესიისა შენისასა ცაიშისა მწყემსობისა ხარისხისა მპყრობელად წარმინართა (წარმიმართა -გ.კ) მე ხელი მოქმედებად და მსახურებად წმიდისა ამის ეკლესიის შენისა ვინადგან ფრიად ესაჭიროებოდა ეკლესიასა ამას შენსა ღვწა და მუშაკობა რომელ უწინარესვე საშინელსა ძრვისა მიერ სრულიადი დაქცეული იყო და რაოდენმე აღეშენე ბინა კვალადვე კათალიკოზ ცაიშელ - ჯუმათელ - ხონელ მთავარეპისკოპოსს გურიელის გიორგის ძეს მალაქიას და შემდგომად ჟამთა ცვლილებითა ეს ეკლესია შენი ცალიერი მწყემსისა, შევარდნილ იყო ჴელთა ერის კაცთათა და მოღვაწებითა და დადიანისა კაცისათა გამორთმეულ იქმნა ხელთაგან არარაის მზრუნველისა ამის ცაიშელ მიტროპოლიტს გრიგოლ ჩიქოანს (წელს) ათას შვიდას სამოცდა ჩვიდმეტსა გარნავიხილე ესე ეკლესია ფრიად დაცემული და დარღვეული შინაგან კედელი და გარეგანიცა და აგრეთვე ხატნიცა შენნი უზრუნველობითა და სიძველითა განრყვნილ იყვნენ, რომლისათვის სასოებითავე და შენ მიერისა ძალისა მოცემითა მივეც თავსა ჩემსა სიმხნე და კვალად მღვიძარება მივეც თავსა ჩემსა ეგრეთვე არცა რაიმე მონაგები ვიპყარ ჩემდა და აღვაშენე ესე ეკლესია რაოდენ დარღვეულ იყო საფასითა ჩემითა შინაგან და გარეგანად კვალად შემოვავლე ეკლესიასა ამას ირგვლივ გალავანი გაუკეთე მურდახილათ ხატებისა დასასვენებელი შინაგან ეკლესიასა შინა გაუკეთე სალხინებელი წმინდასა ტრაპეზსა შენსა და დაძველებულნი ხატნი შენნი განვაახლენ პირველად მოყვითლვითა და შემკობად საფასითა ჩემითა მოვაჭედინე რაოდენ განრყვნილ იყო სიძველისაგან და შევამკე თვალებითა და მარგალიტითა და ოქროს გვირგვინებითა ორნი დიდნი ხატნი შენი და ჯვარცმისა მეოთხედ ესე მცირე ხატი შენი და სამწყსო დიდი ხელწიფე რუსეთისა ალექსანდრე პავლეს ძე რომელიცა სწყალობდა ფრიად მთავარსა რომელსა ჩვენსა ღრანალ-მაიორსა და სხვათა და სხვათა ორდენ კავალერსა ლეონ დადიანსა მპყრობელსა სრულიად ოდიშ-ლეჩხუმთა, აფხაზთა და სვანთასა ამისვე მთავრობასა ჟამსა შინა წელს ათას რვას თერთმეტსა განახლებულ ვქენი ხატნი უდიდესნი და უმცირესნი. შეიწირე დედაო ქრისტეს ჩემისაო ესე ღვაწლნი ჩემნი და მისთა ხოლო თქვენი შემდგომად მწყემსობისა ხარისხისა მპყრობელნო და მხილველნო ეკლესიისა ამისანო ნუ მყოფთ ცალიერ მოხსენებისაგან და ლოცვისა თქვენისა და ეგრეთვე თქვენცა მოიგეთ სიმხნე რათა დაკლებულნი ჩემნი მსახურებანი სრულ ჰყოთ თქვენ, ვინათგან მე ვყავ მრავალსა პირად-პირადსა აღშფოთებისა ჟამსა შინა და აწ სჩანს რომელ მშვიდობა დაემყაროს ქვეყანას ამას ჩვენსა ვინაიდგან, მაღალმან ხელმწიფემან განმარტა სკიპტრა თავისი მფარველად ქვეყანისა ამის. ესეც იუწყეთ, რომ უეჭველი წმინდათ ნაწილი შიგნით თავზედ დავასვენეთ.

კაცია დადიანის სიგელი

(გრძელი წინასიტყვაობის შემდეგ). „,.. მპყრობელმან ოდიშ. აფხაზთა, სვანთა, თაკვერთა და პონტოს ზღვისამან, ძემან დიდად სახელოვანისა ხელმწიფისა დადიანისა ოტიასამან, თვით დადიანმან მონამან შენმან კაციამ და თანამეცხედრემან ჩემმან დედუფალმან ბატონმან ანნამ და ძემან ჩვენმან პირმშომან გრიგოლ და სხვათა ძეთა ჩვენთა – მანუჩარ, გიორგიმ, ლევან და ოტიამ მცირედ ძღვნად მიგიპყრათ შენ შეხრილად და ასეულად მიმგებელსა შენდამი შემწირველთასა ესრეთ, რომელ ეკლესია შენი (ცაიშის ღმრთისმშობელო) და მამულიცა ყოველივე ჟამშია რომელდთამე საეროდ ქმნილიყო და ეკლესია შენი ქვრივად ეგდო და განსაკუთრებული შენი ადგილიცა და შვილნი შენისა ეკლესიისანი მიმოდაბნეულ იყვნენ, არცა იყო ეკლესიისა შინა შენსა განმგე ეპისკოპოსი უფროსად სამკვიდროდ, საეროდ ქმნილიყო. ამისთვის მრავლის ჟამითაგან მწუხარება არა მცირედი მიპყრობდა. გარნა, ოდესცა, მოწყალებითა ძისა შენისათა, უმატეს წარმატება ცხოვრება ჩემი, მაშინ შეწევნითა გამოვიხსენ ეკლესია შენი და ყმანიცა ეკლესიისა შენისანი მრავლის ჭირითა და ღვაწლის დადებითა და შენადვე შევსწირე მინდობილმან არა განუნახველად და არცა მძლავრებით, არამედ ჭეშმარიტისა მსჯავრის დადებითა და სამართლითა გამოვიძიე ღა რაცა ვპოვე საზღვარ დებულება მისი, თვისის საზღვრითა ყმანიცა ეკლესიისა შენისანი განგისაკუთრეთ და ადგილიცა საზღურითი საზღურამდე თვისით მიწით, წყლით საყანით, სავენახით, სათევზით. სანადიროთი რომელიცა გამოვიძიეთ, მაშინ განგისაკუთრეთ და რომელიცა მაშინ ვერ ვპოვეთ ჟამდრო ცვლილებისაგან, შემდგომად ძეთა ტახტისა ჩვენისა მპყრობელთა ვარწმუნეთ ზრუნვად და გამოძიებად, ვინაითგან იგინიცა მფარველობასა შენსა შევევედრე, დედა სიტყვისა ღმრთისაო. და ესენი რა ესრეთ გამოვიძიე, მაშინ ძიება ვყავ გონებისა ხედვითა და თანა შეთქმულებითა ყოვლად სამუღდელოთა მიტროპოლიტთათა გამოვარჩიე კაცი სათნო და სატრფო გონებისა, ტომით ჩიქოვანი, ყოვლად სამუღუდელო მიტროპოლიტი, ხედვითთა და საქმითთა სათნოებათა შორის წარჩინებული, ღირსი ქებისა მიტროპოლიტი გრიგოლ და დავადგინეთ განმგედ. ეკლესიისანი საკუთარნი ყმანიცა და ადგილნი შენნი ყოველივე და სამწყოსაცა შენისა ეკლესიისა. ხობის წყალის გალმართი და ესრეთ განვათავისუფლეთ შენი ეკლესია, რომელ ლაშქრობისა მეტი სხვა ჩვენი სამსახური, არც საური, არც სხვა გადასახადი რამე, არც მუშაობა, არც ცხენის ჩაბმა არაფერი ეთხოვებოდეს რა. და ამ საქმეების დავთარიცა შენს ეკლესიაში დავსდევით და მხოლოდ ეკლესიის სამსახური ვარწმუნეთ. და ესეოდენი თავისუფლება ამისათვის დაუ წერეთ შენის ეკლესიის ყმას ყოველსავე, რომლისა ჯერმჩინებელი და მოწამე არს უსანატრელესი კათალიკოსი მაქსიმე და ფრიად საწყური გონებისა ჩემისა და ტრფიალი სიბრძისა მოყვარებისა ფრიად ბრძენი ერთ სახელისა თვისისა, ფრიად სასო გონებისა ჩემისა ყოვლად სამღუდელო ცაგერელი მიტროპოლიტი სოფრონ, ძენი სახლისა ჩემისანი, საყვარელნი და საწყურნი, ძმანი ჩემნი ნიკოლაოს და გიორგი, სულიერი მამა და მოძღვარი ჩემი არხიმან დრიტი გერმანე, მოურავი გელოანი ქაიხოსრო, სახლთუხუცესი ჩიქოანი გიორგი და ყოველნი დიდებულნი სამფლობელისა შინა ჩემსა მკვიდრო ბისა მომგებელნი .. (გრძელი წყევლა) აღიწერა ხელითა ჭყონდი დის არხიდიაკონისა იოსელიანისითა. ქრისტეს აქეთ ჩღოზ“.

აქ დასმული ყოფილა ბეჭედი კაცია დადიანისა და ანნა დედოფლისა. გადმობეჭდილია: ს. კაკაბაძე, დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო საბუთები. ტ.II, თბ., 1922, გვ. I76-177



ცაიშის სახარების ყდა. ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის სცენა. ვერცხლი, მოოქრული. XVII საუკუნე

The cover of Tsaishi Gospel. Scene of Anastasis. Silver, glided. 17th century.



ცაიშის სახარების ყდა. ოჯოხეთის წარმოტყვევნის სცენა. დეტალი
The cover of Tsaishi Gospel. Scene of Anastasis. Detail.







წმინდა გიორგის ხატი ცაიშის ეკლესიიდან. ვერცხლი, მოოქრული. 1816 წელი
Icon of St. George from the Tsaishi church. Silver, gilded. 1816.

ცაიშის ღვთისმშობლის ხატი. ვერცხლი, მოოქრული. XVIII საუკუნე. გვ. 180
Icon of the Theotokos of Tsaishi. Silver, glided. 18th century. P. 180



ცაიშის სამწერობელი, ვერცხლი. წინა და უკანა მხარე. XIX საუკუნე
The Tsaishi Liturgical fan (ripidion), silver. Front and back covers. XIX century.



ცაიშის სამწერობელი, ვერცხლი. წინა და უკანა მხარე. XIX საუკუნე
The Tsaishi Liturgical fan (ripidion), silver. Front and back side. 19th century.



ცაიშის ჯვარი სანაწილე. ვერცხლი. წინა მხარე. XIX საუკუნე
Tsaishi cross-reliquary. Silver. Front side. 19th century.



ცაიშის ჯვარი სანაწილე. ვერცხლი. უკანა მხარე. XIX საუკუნე
Tsaishi cross-reliquary. Silver. Back side. 19th century.



ათონური ტიპის ჯვარი ცაიშელი მიტროპოლიტის გრიგოლ ჩიქოვანის მიძღვნითი წარწერით. ხე, ვერცხლი, მოოქრული. 1820 წელი

A cross of the Athonite type with a dedicatory inscription from Tsaishi Metropolitan Grigol Chikovani. Wood, silver, gilded. 1820.



ლუკა მახარებლის მინიატურა ცაიშის სახარებიდან რესტავრაციამდე. XII საუკუნე
Miniature of the Evangelist Luke from the Tsaishi Gospel, before restoration. 12th century



ლუკა მახარებლის მინიატურა ცაიშის სახარებიდან რესტვრაციის შემდეგ. XII საუკუნე
Miniature of the Evangelist Luke from the Tsaishi Gospel, after restoration. 12th century





მათე მახარებლის მინიატურა ცაიშის სახარებიდან რესტავრაციამდე და შემდეგ. XII საუკუნე
Miniature of the Evangelist Matthew from the Tsaishi Gospel, before and after restoration. 12th century



ბასილი დიდის მინიატურა ცაიშის სახარებიდან. XV საუკუნე
Miniature of St. Basil the Great from the Tsaishi Gospel. 15th century



ცაიშის ტაძარი და სამრეკლო.
დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Church and the Bell tower of Tsaishi.
Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)

ცაიშის საეპისკოპოსოს ყმა-მოლაშქრეები

საქართველოში ეკლესია-მონასტრებს დიდი ყმა-მამულები ჰქონდათ, რამეთუ ეკლესია თავისებური ფეოდალური ორგანიზაცია იყო და ამ ორგანიზაციის წევრი ყმა-გლეხი ისევე იბეგრებოდა, როგორც რომელიმე თავადის გლეხი.

«ეკლესიის მატერიალური ბაზა თავიდანვე შეწირულობის, ნასყიდობის და სხვა გზით იქმნებოდა. საეკლესიო ყმა-მამულის შემდგომი ზრდაც ამავე საშუალებით ხდებოდა. საამისო ფაქტები მრავლადაა. მეფე, მთავარი, თავადი თუ სხვა პირნი, ამა თუ იმ ეკლესია-მონასტერს ყმა-მამულს სწირავენ და ასე მრავლდება საეკლესიო ყმა-მამული»(სოსელია, 1966.გვ.147).

ვამეყ დადიანის ბიჭვინთისადმი შეწირულობის წიგნში ნათქვამია: «ჩვენ გავბატონდით, ყოველ საყდარს ცო[ტ]-ცოტა რამე შევსწირეთ»-ო (ქსძ, 1977. გვ.665).

ეკლესია, თავის მხრივ, ვალდებული იყო, შემწირველის სულის მოსახსენიებლად შესავედრებელი წირვა-ლოცვა და აღაპები გაეჩინა (ლომინაძე,1978. გვ.311).

მიწისმფლობელობის რაოდენობის მხრივ მაღლა იდგა მთავარი ეკლესია, როგორც ყველაზე ძველი და ქონებაც ყველაზე მეტი მას ჰქონდა.

სამწყსოს გადასახადს ეპისკოპოსის (თუ კათალიკოსის) სასარგებლოდ იხდიდა სამეფოსა თუ სამთავროს ყველა ქვეშევრდომი, განურჩევლად წოდება-მდგომარეობისა. გადასახადი იყო ყოველწლიური, მაგრამ ერთდროულიც. საეკლესიო-სამწყსო საგადასახადო სისტემა შემდეგი სახისა იყო: 1. დრამა, 2. ნიშანი, 3. სახუცო, 4. საწირავი, 5. წასახურ-გადასახურავი.

რაც შეეხება ცაიშის კათედრას: ამ საეპისკოპოსოს სამწყსოსა და ყმა-მოლაშქრეების შესახებ დაცული ისტორიული დოკუმენტები არც ისე უხვია, მაგრამ მეტ-ნაკლებად მაინც შეიძლება აღვადგინოთ ამ საეპისკოპოსოს ისტორიულ-სოციალური სურათი.

ძირითადი დოკუმენტები, რომელთაც ჩვენ აღნიშნული საკითხის კვლევა-ძიებისას ვეყრდნობით, გახლავთ «საცაიშლოს გამოსავლის დავთარი» (კაკაბაძე, 1913) და კათალიკოს მალაქიას მოლაშქრე კაცთა ნუსხა (1611-1621). საცაიშლო დავთარი დაცულია აფხაზეთის საკათალიკოსო მამულების დიდ დავთარში. ერთ-ერთი მინაწერიდან ჩანს, რომ იგი დაუწე-

რიათ აფხაზეთის კათალიკოსის ცაიშელ-ხონელ-ჯუმათელ მალაქიას ბრძანებით, შედგენილი უნდა იყოს 1610-1621 წლებში. საცაიშლო გამოსაღების გუჯარი, როგორც მთლიანად საკათალიკოსო მამულების დავთარი, დაწერილია ნუსხა-ხუცურით, მაგრამ საფიქრებელია, რომ ჩვენი გუჯარი დედანი კი არ უნდა იყოს, არამედ მისი პირი.

XVII საუკუნეში ცაიშის ეპარქია ოდიშის სამთავროს ცენტრში მდებარეობდა და მის მფლობელობაში ვრცელი ტერიტორიები შედიოდა. ამიტომაც, ცხადია, რომ კათედრას სამწყსო და შემოსავალი უხვად გააჩნდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ «საცაიშლოს გამოსავლის დავთრის» შესწავლისას წავაწყდით ზოგიერთ პრობლემას. კერძოდ, მებეგრეთა შორის ვხვდებით პირებს, რომლებიც მხოლოდ სახელით ან სოციალური მდგომარეობით მოიხსენიებიან. მაგალითად: «მართებს მეჯოგესა გოჭკომური», ან «მართებს მთიურსა მოსახლესა სერგიას 1 საკლავი». არის შემთხვევები, როცა ძნელია გავარკვიოთ, ესა თუ ის მებეგრე სახელით თუ გვარითაა მოხსენიებული, მაგალითად: «მართებს ხერაკიას საკლავის ნახევარი», «მართებს გიგაიას», ან «მართებს აბაშიას». გარდა ამისა, ზოგჯერ ძნელია გამოვარკვიოთ, პიროვნების ინიციალში რომელია გვარი და რომელია სახელი, მაგალითად, «მართებს სეფედალაას გაჭირდიას». ხშირია ასევე ერთი და იმავე გვარის სხვადასხვა ტრანსკრიფციით გადმოცემა, მაგალითად: «ვართაგაა-კართაგაა», «შანაგია-შანიგია», «ხვანია-ხვიჩია». ყოველივე ზემოხსენებულმა ხელი შეგვიშალა, დაგვედგინა ზოგიერთი მებეგრის ზუსტი გვარი.

საცაიშლოს გამოსავლის დავთრის მიხედვით ცხადია, რომ ყველა მებეგრეს თავისზე შეწერილი გამოსაღები წელიწადში ერთხელ უნდა გადაეხადა. ამას ცხადყოფს ტექსტში დაცული შემდეგი ფრაზები: «მართებს სამამულს გეგებერას ერთს წელიწადსა 2 საკლავი ... და ორს წელიწადსა კიდევ სამამულს გეგებერიას მართებს 1 საკლავი» (გვ.10) , ან «მართებს გვანიბასა სერგიას ერთსა წელიწადსა 1 საკლავი» (გვ.11).

XVII საუკუნეში ცაიშის ეპარქიაში საეკლესიო ბეგარას იხდიდნენ:
3 სული ბუკია 5 სული კვაჭალია
4 სული ლატარია 1 სული ახუტია
8 სული ხაზარია 1 სული გვაზავა
(გვხვდება ასევე ხახარია) 2 სული ნაჭყეპია
2 სული წყაროსია 4 სული წიწაა
(წყარსია) (წიწიაა, წიწალია)
4 სული კუტალია 1 სული გაბელია
2 სული გეგებედია 11 სული ფართხაა
1 სული სერგია (ფართხავა)
1 სული ჯეია 2 სული გვაჭაია
1 სული ძიგურავა (გაკაჯია)
60 სული ქორია 1 სული ბაბუტია
1 სული გეგელია 1 სული ტურაა
3 სული ხუხულია 3 სული ოფსაია
13 სული წარბია 1 სული ქვაცალია
3 სული წულაია 2 სული შანიგია (შანაგია)
1 სული სალდაყია 1 სული კუკურდია
1 სული შუღულაია 1 სული შონია
6 სული გაგაა (გიგაა) 6 სული საღარაია (სავარაია)
1 სული ფიცხულია 11 სული ღვაჭაჭია
1 სული ლაქენაა 2 სული ბერია
3 სული კოდუა 1 სული ბიბოია
22 სული მუნარგია 1 სული ხერაკია
9 სული ხვიჩია (გვ. ასევე ხვანია) 1 სული გიგაია
1 სული ფიგულაა 1 სული აბაშია
5 სული მჭიფია 4 სული ჭაჭია
1 სული მალუმია 1 სული ფარცხელაა
10 სული აფხაზავა (აფხაზაა) 1 სული ჩაკაბედია
2 სული ვარდია 2 სული ბერქაია
2 სული ჭუჭულია 1 სული ჯგუჯია
5 სული მეფორია 2 სული ერჯუკია (ურჯიკაია)
1 სული კაპარქია 1 სული ჩოჩხუა
1 სული თოთოზია 11 სული ქაფთარია (ქავთარია)
4 სული ბუკია 7 სული მჯუჯია (მჯგუჯვია)
1 სული ლომინაია 2 სული კიკურია (კეკურია)
2 სული ნერსენია 2 სული ჯუჯალია



გარდამოხსნა ცაიშის ტაძრიდან.
1653 წელი. დიმიტრი ერმაკოვის
(1846-1916) ფოტო

Epitaphios from the Tsaishi Church.
1653. Photo by Dmitri Yermakov
(1846-1916)

2 სული ბულაა 3 სული ქუჩახია
2 სული ბონია 9 სული ვართაგაა (ვართაგავა)
1 სული გელუქანია 11 სული ეფრემია
2 სული ძომათია 2 სული მარტვილაია
1 სული ბადია 1 სული გომალია
1 სული ადანია 1 სული თომავა
1 სული გელოზია 6 სული შანგლაია (შანგულია)
1 სული მელია 1 სული კოდარია
1 სული თურქია

საცაიშლო გამოსავლის დავთრის შედგენით კათედრის უმაღლესმა იერარქმა მალაქია გურიელმა სისტემაში მოიყვანა ეპარქიის სოციალური ცხოვრება. ამ დოკუმენტში მოხსენიებულია 365 პირი. მათგან ყოველწლიურად საშუალო შემოსავალი შემდეგნაირად განისაზღვრა: 300-ზე მეტი საკლავი, ქათამი, პური, გოჭკომური, 1400-ზე მეტი ღოჯი და ფოხალი ღომი, ღვინო, გარდა ამისა თევზი, ყველი, კვერცხი, მარილი (კაკაბაძე, 1913).

თუ გავითვალისწინებთ XVII საუკუნეში საქართველოში შექმნილ პოლიტიკურ-სოციალურ სურათს, ცხადი გახდება, რომ ცაიში საკმაოდ ძლიერი და მდიდარი ეპარქია ყოფილა.

საეპისკოპოსო კათედრებს საკუთარი შეიარაღებული მსახურებიც ჰყავდათ. ეპისკოპოსები «მთავრის მოთხოვნისთანავე ... კარგ საომარ ცხენებზე ამხედრებულნი მიდიან ომში, რადგან ითვლებიან წინამძღოლებად და სარდლებად თავიანთი ქვეშევრდომებისა, რომლებიც ვალდებულნი არიან იარაღასხმულნი იყვნენ. ისინი თავს ესხმიან და ებრძვიან მტერს ...» (მასალები მე-17...1973, გვ.140)

კათალიკოს მალაქიას მოლაშქრე კაცთა ნუსხიდან, რომელიც შედგენილია 1616-1623 წლებში, ვგებულობთ, რომ კათალიკოსს დაახლოებით 500-ზე მეტი მოლაშქრე ჰყოლია. ისინი ეპარქიის შემდეგ დასახლებულ პუნქტებში იყვნენ: ხიბულა (აზნაურისშვილი და 30 მსახური), წყარიგზა და სენაკი (4 მსახური), ჯგალი (აზნაურისშვილი და 38 მსახური), დარ-



გარდამოხსნა ცაიშის ტაძრიდან. 1653 წელი. თანამედროვე მდგომარეობა

Epitaphios from the Tsaishi Church. 1653. Present Condition.

ჩელი (აზნაურისშვილი და 85 მსახური), ჭიალა (2 მსახური), ჩოხათი (5 მსახური), მუხური (აზნაურისშვილი და 3 მსახური), ხეთა (3 მსახური) და თავად ცაიში (აზნაურისშვილები და 63 მსახური) (ქსძ, 1970. გვ.484).

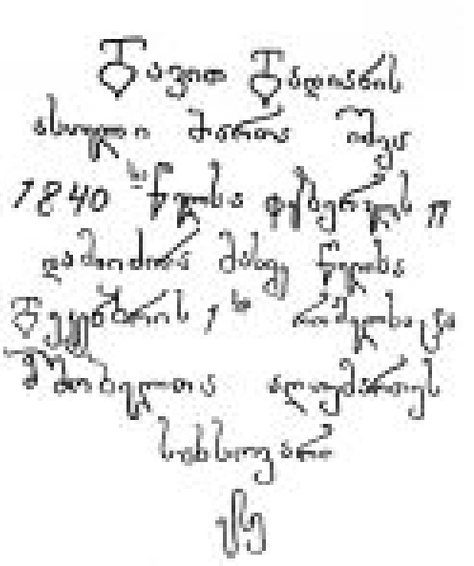
ამდენად, აფხაზეთის კათალიკოსს ცაიშის ეპარქიაში დაახლოებით 300-მდე მოლაშქრე კაცი ჰყოლია, რაც, თავის მხრივ, კიდევ ერთხელ მეტყველებს აღნიშნული საეპისკოპოსოს იმდროინდელ ძლიერებაზე.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ალბათ, ცხადია, რომ XVII საუკუნეში დასავლეთ საქართველოში ცაიშის ეპარქია ერთ-ერთი უძლიერესი ეპარქია იყო. მისი ვრცელი ტერიტორიები და დიდი სამწყსო თავად კათედრას მნიშვნელოვან შემოსავალს აძლევდა. გარდა ამისა, ცაიშის ეპარქიას აფხაზეთის საკათალიკოსოსთან მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა, როგორც საეკლესიო საკითხებში, ასევე სოციალურ სფეროში, რაც ამ ეპარქიაში აფხაზეთის კათალიკოსისათვის კუთვნილ მოლაშქრე კაცთა არსებობითა და რაოდენობით დასტურდება.

ცაიშის საეპისკოპოსოს საზღვრები

ცაიშის საეპისკოპოსოს საზღვრების დადგენა განსაკუთრებულ სირთულეებთანაა დაკავშირებული. წყაროთა უქონლობის გამო მხოლოდ XVII საუკუნის მდგომარეობას ვიცნობთ. ზემოხსენებული ეპარქია ოდიშის სამთავროს ცენტრალურ რაიონში მდებარეობდა და სამი მხრიდან სხვადასხვა საეპისკოპოსო ესაზღვრებოდა. საცაიშლოს საზღვრები ვახუშტი ბატონიშვილს შემდეგნაირად აქვს განსაზღვრული: «ჩაისს ... ზის ეპსკოპოზი, მწყემსი ამ წყლის (იგულისხმება ხობისწყალი) სამხრეთის კერძოსი უნაგირამდე და რიონა ზღუამდე» (ბატონიშვილი ვახუშტი, 1978. გვ.778). ამ ცნობით დაახლოებით მაინც ირკვევა ცაიშის საეპისკოპოსოს საზღვრები დასავლეთით, სამხრეთითა და სამხრეთ-აღმოსავლეთით. აქვე დაცული ცნობები მოსაზღვრე ეპარქიათა შესახებ საშუალებას გვაძლევს მიახლოებით მაინც დავადგინოთ საცაიშლოს საზღვრები. ცაიშის საეპისკოპოსოს ჩრდილოეთით მდებარეობდა წალენჯიხის საეპისკოპოსო: «ზის ეპისკოპოსი, მწყემსი ჭანის მდინარისა და დადის მდინარის შორისის ადგილთა, კავკასიდამ ზღუამდე» (ბატონიშვილი ვახუშტი, 1978. გვ.778). როგორც ზემოთ ვნახეთ, ვახუშტის თქმით, წალენჯიხელს ეკუთვნოდა ტერიტორია დადის მდინარიდან ჭანის მდინარემდე. მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტერიტორია ამ მდინარეთა შორის საკმაოდ დიდია და საკუთრივ ცაიშის მონასტერიც კი ამ მდინარეთა შორის მდებარეობს. ამიტომაც, ჩვენი აზრით, საწალენჯიხოს საზღვარი აღმოსავლეთით მდინარე ჭანისწყლის მხოლოდ ზემო წელს მოიცავდა, ჩრდილოეთით კი, ალბათ, იგი მდინარე რუხსა და ზუგდიდ-ჭაქვინჯს შორის გადიოდა. წყაროთა უქონლობის გამო, შეუძლებელია ზუსტად განვსაზღვროთ საცაიშლოს ჩრდილოეთი საზღვარი. ამიტომ იგი პირობითად ზუგდიდ-ჭაქვინჯს ზემოთ გაგვყავს, ამასთანავე, იგი ხშირად ირღვეოდა აფხაზეთის მხრიდანაც, მაგალითად, 1678 წელს შეიარაღებული აფხაზები თავს დაესხნენ სამეგრელოს და ყველაფერი გაანადგურეს ზუგდიდისა და ხობის ჩათვლით (ბატონიშვილი ვახუშტი, 1955. გვ.790), ხოლო XVII საუკუნის 70-80-იან წლებში ტრადიციად იქცა აფხაზ ფეოდალთა შემოსევები. იტალიელი მისიონერი ძამპი, რომელიც იმ დროს ოდიშში იმყოფებოდა, წერდა: «სამეგრელო სამეგრელო აღარ არის, რადგან ომების გამო უკანასკნელ სიგლახაკეშია ჩავარდნილი, დაქცეული და აოხრებულია, აღარავის ჰყავს საქონელი და ყველას სარჩო აკლია... ახლა კაცს აღარ შეუძლია უშიშრად იყოს, მუდამ აფხაზების დაცემის შიშშია». XVII საუკუნის დასაწყისში გიორგი ლიპარტიანი ხანმოკლე დროით იბრუნებს კოდორსა და ენგურს შორის მდებარე ტერიტორიას, მაგრამ აფხაზეთის მთავარმა ისარგებლა 1703 წელს თურქთა შემოსევით, საზღვარი ოდიშსა და აფხაზეთს შორის კვლავ მდინარე ენგურზე გადმოიტანა (ჩხარტიშვილი, 1973. გვ.467). აქედან გამომდინარე, ცხადია, რომ ცაიშის საეპისკოპოსოს ჩრდილოეთი საზღვარიც ხშირად ირღვეოდა და ამიტომაც დანამდვილებით ბევრს ვერაფერს ვიტყვით მის შესახებ. აღმოსავლეთით საცაიშლოს ესაზღვრებოდა ჭყონდიდი. აი რას ამბობს ვახუშტი ბატონიშვილი საჭყონდიდლოს საზღვრებზე: «აწცა არს მწყემსი უნაგირის აღმოსავლეთისა ცხენისწყალამდე» (ბატონიშვილი ვახუშტი, 1955. გვ.776). როგორც ვხედავთ, ვახუშტი საცაიშლოსა და საჭყონდიდლოს გამყოფად უნაგირას მთას ასახელებს, თუმცა უნდა აღვნიშნოთ, რომ უნაგირას მთა ჭყონდიდიდან ჩრდილო აღმოსავლეთით მდებარეობს და მაინც ვერ აკონკრეტებს საცაიშლოს საზღვარს. ჩვენი აზრით, ზემოხსენებული საეპისკოპოსოს აღმოსავლეთი საზღვარი, ალბათ, მდინარე აბაშაზე ან, შესაძლებელია, ცოტა უფრო დასავლეთით მდინარე ტეხურზე გადიოდა. ცაიშის სამხრეთით იყო ჯუმათის საეპისკოპოსო, სადაც «ზის ეპისკოპოზი, მწყემსი სუფსეის მდინარისა და რიონის შორისის ადგილთა» (ბატონიშვილი ვახუშტი, 1955. გვ.790). აქვე დავსძენთ, რომ საცაიშლოს სამხრეთი საზღვარი, ალბათ, მოიცავდა მდინარე რიონის მხოლოდ ქვედა წელს, დაახლოებით სუჯუნიდან (იქ, სადაც მდინარე აბაშა უერთდება მდინარე რიონს) შავ ზღვამდე. დასავლეთით ცაიშს ესაზღვრებოდა შავი ზღვა. ცაიშის საეპისკოპოსოს ჩრდილო-აღმოსავლეთი საზღვარი XVII საუკუნეში, ალბათ, ემთხვეოდა ოდიშის სამთავროს პოლიტიკურ საზღვარს და იგი სვანეთ-ლეჩხუმ-ოდიშის საზღვარზე გადიოდა, იქ, სადაც ცაგერის საეპისკოპოსო იწყებოდა. ამ მხრივ საინტერესოა XVII საუკუნის უცხოური წყარო, რომლის მიხედვითაც სადადეშქელიანო სვანეთი ცაიშელი ეპისკოპოსის სამწყსოა. მის სასარგებლოდ მეტყველებს ასევე ვახუშტი ბატონიშვილის «აღწერა სამეფოსა საქართველოსა», სადაც სვანეთის აღწერისას არაა ნახსენები ადგილობრივი საეპისკოპოსოები. გარდა ამისა, გვაქვს XV საუკუნის სიგელი, სადაც ცაიშელი მთავარეპისკოპოსი დანიელი ლაბსყელდაშის მთავარანგელოზის მაკურთხებლად გვევლინება. ჩვენი აზრით, ეს ფაქტიც არ უნდა იყოს შემთხვევითი და შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ XVII საუკუნისათვის, ან უფრო ადრე, სადადეშქელიანო სვანეთი ცაიშელი ეპისკოპოსის სამწყსოში შედიოდა. ამრიგად, ცაიშის საეპისკოპოსოს საზღვრების სავარაუდო დახასიათება შემდეგნაირია: ჩრდილოეთით იგი გადიოდა მდინარე ჭანისწყლის ზემო წელზე, ზუგდიდ-ჭაქვინჯსა და მდინარე რუხს შორის. ეს საზღვარი ხშირად იცვლებოდა და XVII საუკუნისათვის მან უკვე მდინარე ენგურზე გადმოინაცვლა. სამხრეთით საზღვარი იყო მდინარე რიონის ქვემო წელი, დაახლოებით სუჯუნიდან შავ ზღვამდე, დასავლეთით – დადისწყლის შესართავიდან მდინარე რიონის შესართავამდე, აღმოსავლეთით – მდინარე აბაშა ან მდინარე ტეხური. ცაიშის საეპისკოპოსოს ასევე ეკუთვნოდა სადადეშქელიანო სვანეთი.

ცაიშის ტაძრის ნეკროპოლი



ცაიშის ტაძარი XIV საუკუნეში დადიანთა საგვარეულოს საძვალე იყო. პლ. იოსელიანის თქმით: «ჩრდილოეთისაკენ მიმართულ მზერას იმთავითვე იპყრობს ურთას მთაგრეხილი, რომელსაც თითქოს უბეში ჩაუკრავს ცაიშის მონასტერი – ქრისტეს რჯულის ჭეშმარიტი მანათობელი ოდიშში, ამ კუთხის ძველ და ახალ მთავართა საძვალე, წმინდა ჯვრისა და სახარების წინააღმდეგ მებრძოლთა რისხვა».

დადიანთა გარდა, როგორც ჩანს, აქ იკრძალებოდნენ ცნობილი საზოგადო და საეკლესიო მოღვაწეები. ცაიშის ნეკროპოლი შეუსწავლელია. ბევრმა საფლავმა ჩვენამდე ვეღარ მოაღწია. დღეს ტაძრის შიგნით 6 საფლავია შემორჩენილი. საკურთხევლის მახლობლად, ამბიონთან განლაგებულია სამი საფლავი. პირველი სამარის ღოდზე იკითხება შემდეგი შინაარსის წარწერა:

1. დავით დადიანი [ის]
2. ასული მართა იშვა
3. 1840 სა წელსა [ფ]ებერვალს 17
4. და მიიძინა მასვე წელს
5. დეკემბრის 1 სა რომელსაცა
6. მშობელთა აღუმართეს
7. სახსოვრად
8. ესე

სამწუხაროდ ეს საფლავის ქვა (ზომა 85X43სმ) 2023 წელს ტაძრის სივრციდან გამოიტანეს და სამრეკლოს 1 სართულზე მეუნარგიების საგვარეულო აკლდამაში შეიტანეს



II საფლავის ქვაზე (ზომა 107X53სმ)შემდეგი წარწერა შემორჩა:

1. ღოდს ამას ქუეშე განისუენებს
2. მენგრელიის მთავრის დ[ავით] და[დია]
3. ნის ძე ალექსანდრე დაიბადა 22 მა
4. რტს 1843 ს წელსა და მიიცვალა 15ს
5. დეკემბერს იმავე წლისას
6. ფიქალი ესე დავსდევ დედამან მი
7. სმან მთავრინა მენგრელიის ეკატი
8. რინა ალექსანდრეს ასულმან.

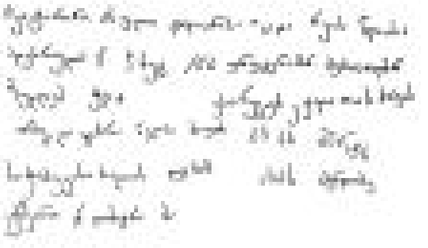
ეს საფლავის ქვაც სამრეკლოს 1 სართულზეა შეტანილი, აქვეა კიდევ ერთი ქვა შემდეგი წარწერით:

1. ღოდსა ამას ქვეშე განისვენებს
2. მენგრელიის მთავრის დავით და
3. დიანის ძე ლეონ დაიბადა 17ს ფებერ
4. ვალს 1842ს წელსა და გარდაიცვა
5. ლა 28 აპრილს 1844ს წელსა
6. ფიქალი ესე დავსდევ დედამან მი
7. სმან მთავრინა მენგრელიის ეკატი
8. რინა ალექსანდრეს ასულმან

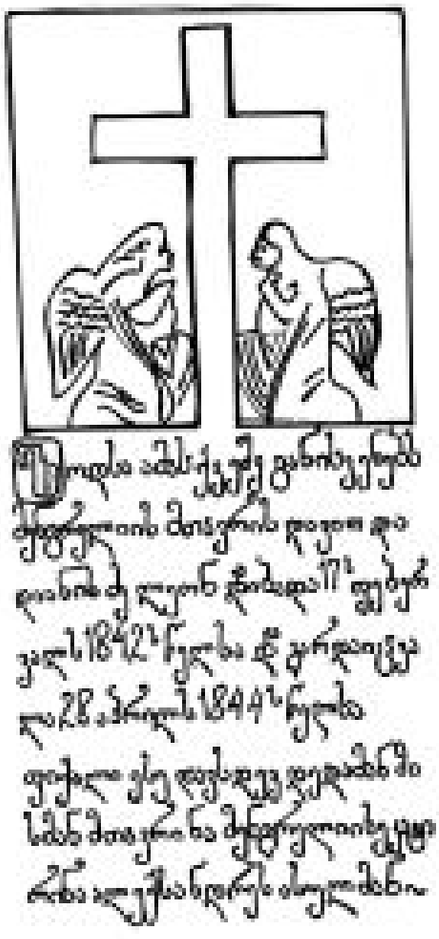
სამწუხაროდ, მესამე სამარის ქვის წარწერა აღარ იკითხება. ძნელად გასარჩევია ეპისკოპოსის ტახტთან მოთავსებული საფლავის (ზომა 188X98სმ) ეპიტაფიაც. აქ შემდეგი შინაარსის წარწერა შემოგვრჩა:

1. იკატირინა, ასული დადიანის ოცდა რვის წლისა
2. აღესრულა აქ [...]ხუც [....ნს] უნიგეწიმან (sic) მუხიათალმან
3. მეუღლემ ჭკად [.....] უსარეგუხ ექ [....]აღ [...]ათას რუას
4. ორმოცდა ოცხრა წელსა ხუთს [.....] 23 სს მარტს
5. სიჭაბუკისა ხალისი [.....] დედმამ [.....] ამას შენდობ
6. ექმენით და დიმიტრი მო [.....]

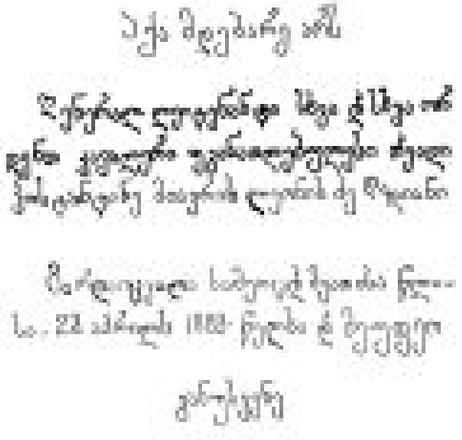
2023 წლისათვის აღნიშნული საფლავის ქავ აღარ იძებნებოდა



როგორც ვხედავთ, წარწერიდან ნაწილობრივ ირკვევა გარდაცვლილის ვინაობა. ვიცით, რომ აქ დადიანის 28 წლის ასული ეკატერინე ყოფილა







დაკრძალული. მისი დაბადებისა და გარდაცვალების ზუსტი თარიღი საფლავის ქვას, სამწუხაროდ, აღარ შემორჩა. ცაიშის ტაძრის ჩრდილო ნაწილში დაცულია კიდევ ორი საფლავი. პირველ მათგანზე (ზომა 140X69სმ)ორენოვანი წარწერაა:

1. Синь Владетеля Мингрелия
2. Здесь Покоется
3. Генераль-Лейтенантъ
4. Свьтьлищй князь
5. Константинь Левановь
6. Дадиани
7. 1819-1889

1. აქ მდებარე არს
2. ღენერალ ლეინტენანტი სხვადასხვა ორ
3. დენთა კავალერი უგანათლებულესი თავადი
4. კონსტანტინე მთავრის ლეონის ძე დადიანი
5. გარდაიცვალა სამოცდა მეათისა წლი
6. სა 23 აპრილს 1889 წელსა და მეუფეო
7. განუსვენე

შემდეგ საფლავზე კი ასეთი წარწერას ვკითხულობთ:

1. ნინა
2. ასული უგანათლებულესის მენგრელიის
3. მთავრის ძის დადია
4. ნისა
5. იშვა 1868 წელსა, აღიზარდა ყოველი
6. თა ქვეყნიერის ფუფუნებითა ვითარცა
7. ასული დიდებულისა სახლისა სახით
8. ტურფა, სულით ანგელოზი, ისწავა საღ
9. ვრთო წიგნები უმოძღვროდ და რა აღიწია
10. XVIსა წელსა უარ-ჰყო ყოველი
11. ესე სოფლით დიდება მიენდო სრულიად
12. ზეციერსა მამასა შესდგა მონაზვნად
13. და მიისწრაფა მისადმი და ერთისა
14. წლისა 20 ოქტომბერს 1889 წელსა

2023 წელს აღნიშნული საფლავის ქვა უკვე დაკარგული დაგვხვდა

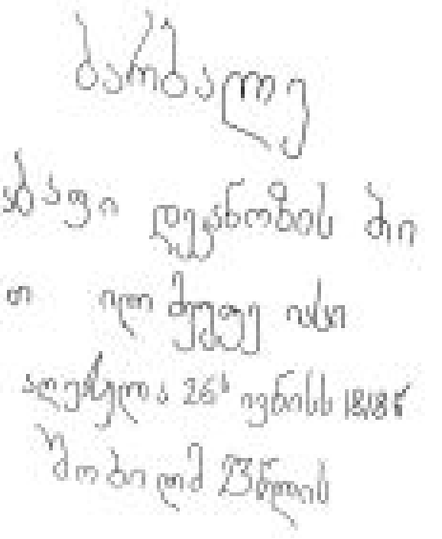
ცაიშის მონასტერში დაკრძალული ყოფილა უკანასკნელი მიტროპოლიტი გრიგოლ ჩიქოვანი. მისი საფლავი უნახავს ექ. თაყაიშვილს. მეცნიერი არ მიუთითებს, სად განისვენებდა ეს იერარქი – ტაძარში თუ ეზოში (თაყაიშვილი, 1913-1914.გვ.181). დღეს მისი საფლავი დაკარგულად ითვლება. ცაიშის სამრეკლოს სამხრეთ კედლის ქვედა ნაწილში შემორჩა სამარის ქვა ასომთავრული წარწერით (დღეს იგი აღარ იძებნება):

1. “ესე (არ)ს განსას[უე]
2. (ნ)ებელი ჩემი [და]
3. (მ)ას დავემკვიდ[რო]
4. რამეთუ მთნავს” (ზაქარაია, 1956. გვ.19).

ამ წარწერის შინაარსიდან ბევრი ვერაფერი ირკვევა. სავარაუდოა, რომ იგი ეკვდერში იყო მოთავსებული და პალეოგრაფიული ნიშნებით XIII-XIV სს. განეკუთვნება, მაგრამ ვის ეკუთვნოდა წარწერა, ჯერჯერობით უცნობია. ეს ტექსტი არის 131-ე ფსალმუნის მე-14 მუხლი. მსგავსი შინაარსის წარწერა გვხვდება გელათში, დავით აღმაშენებლის საფლავის ქვაზე, სადაც ნათქვამია: «ესე არს განსასუენებელი ჩემი უკუნითი უკუნისამდე, რამეთუ მთნავს მასს დავემკვიდრო მე» (ნიკოლეიშვილი, 1982. გვ.11). ასეთივე წარწერას ვხედავთ წალენჯიხაში, ლევან დადიანის საფლავის ქვის თავზე გამოსახული მთავრის ოჯახის დიდი ფრესკული პორტრეტის ქვეშ. ცაიშში ასევე დაკრძალული ყოფილა ლევან V დადიანის სიძე, მანუჩარ შარვაშიძე. ნიკო დადიანის თქმით, იგი აფხაზეთში მოკლეს. დატირების «შემდგომად მოვასვენეთ ეკლესიასა ცაიშს და დავმარხეთ მუნ შესაფერისა პატივითა» (დადიანი, 1962.გვ.210).

თავისებური ნეკროპოლია მოწყობილი ცაიშის სამრეკლოს 1 სართულის მცირე დარბაზში, აქ შემდეგი საფლავის ქვის წარწერები ამოვიკითხეთ:

1. ბარბალე
2. აბაფი დეკანოზის მი
3. თ[.....] ილ მეუფე იასი [.....]
4. აღესრულა 26-ს ივნისს 1818 წ
5. შობიდმ 23 წლის. ქვის ზომა ზომა 109X63სმ



შემდეგი საფლავის ქვა (ზომა 109X67სმ)

1. სუსანნა
2. მეუღლა დეკანოზის მიხაილ მეუნარგი
3. ასი ეგნატე გაწერელიას ასული
4. აღესრულა აპრილს 1874 წ
5. შობიდამ 40 წლისა



სამრეკლოს კედელზე მიმაგრებული თანამედროვე საფლავის ქვებიდან ირკვევა, რომ აქ დაკრძალულნი ყოფილან: ნინო ივანეს ასული ჯორჯიკია-მეუნარგიასი 1868-1956. მიშა იონას ძე მეუნარგია 1899-1923 და იონა მიხეილის ძე მეუნარგია 1852-1919. ეს უკანასკნელი არის დიდი ქართველი მწერალი, კრიტიკოსი, პუბლიცისტი. XIX საუკუნის საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში თვალსაჩინო ფიგურა. მან დაწყებითი განათლება მიიღო მარტვილის სამრევლო სკოლაში, შემდეგ დაასრულა ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელი და სწავლა განაგრძო თბილისის სასულიერო სემინარიაში. 1874 წელს, როგორც პოლიტიკურად არაკეთილსაიმედო გარიცხეს სემინარიიდან. იმავე წელს იონა მეუნარგიამ სწავლის გასაგრძლებლად ევროპას მიაშურა. იგი ორი წლის განმავლობაში ჟენევის უნივერსიტეტის სტუდენტი იყო. 1877 წელს იგი ცოდნის გასაღრმავებლად პარიზში გადავიდა, სადაც დიდი გულისყურით ეცნობოდა საფრანგეთის ლიტერატურას, ხელოვნებას, პარიზის კულტურული და შემოქმედებითი ცხოვრების მდინარებას. იქვე ჰქონდა შეხვედრა ფრანგული მწერლობის ცოცხალ კლასიკოსთან – ვიქტორ ჰიუგოსთან.

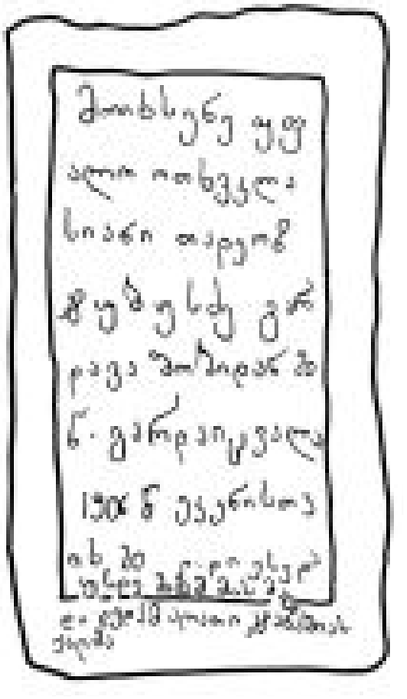
1878 წლის მიწურულს იონა მეუნარგია საშობლოში დაბრუნდა და მთელი არსებით ჩაება საზოგადოებრივი და ლიტერატურული ცხოვრების საერთო ფერხულში. იგი დაუღალავად თანამშრომლობდა ქართულ და რუსულ ჟურნალ–გაზეთებში. ენერგიულად იღწვოდა ქართველთა შორის წერა–კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებაში.

იონა მეუნარგიას დიდი დამსახურება მიუძღვის “ვეფხისტყაოსნის” გამოცემისა და პოპულარიზაციის საქმეში. მასვე ეკუთვნის პოემის მოკლე შინაარსის რუსული თარგმანი, რომელიც ორჯერ, 1888 და 1890 წწ-ში გამოიცა, და, სხვათა შორის, “ვეფხისტყაოსნის” პირველი სრული ფრანგულენოვანი თარგმანიც, რაც ამჟამად დაკარგულია.

1891–1894 და 1907–1913 წლებში იონა არჩეულ იქნა ფოთის ქალაქისთვის მოადგილედ. 1898–1907 წლებში მომრიგებელ შუამავლად მოღვაწეობდა ზუგდიდის, სენაკისა და ლეჩხუმის მაზრებში. იონა მოესწრო მისი და მისი თაობის სანუკვარი ოცნების აღსრულებას – საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენას. მაგრამ მალევე, ხანმოკლე ავადმყოფობის შემდეგ, 1919 წლის 15 მაისს გარდაიცვალა 71 წლის ასაკში.

სამრეკლოს შიდა სივრცეში შემორჩენილია კიდევ ერთი საფლავის ქვა, შემდეგი წარწერით:

1. მოიხსენე უფ
2. ალო ოთხვ კლა
3. სიანი თადეოზ
4. ჯუბუს ძე გარ
5. დავა შობიდან 20
6. წ[ლის] გარდაიცვალა
7. 1906 წ ენკენისთვ
8. ის 20. ღოდი ესე და
9. უსდევ მამამ მისმან
10. და დედამ აღათი ჯანაშიას
11. ქალმა



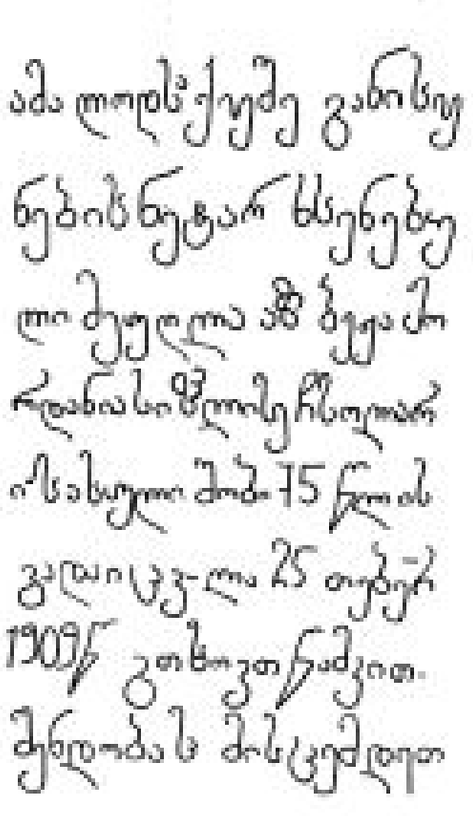
1990 –იან წლებში ცაიშის ტაძრის შესასვლელში, ეზოში ულამაზესი ანგელოზის მარმარილოს ქანდაკება იდგა რუსული წარწერით, მოგვიანებით ეს ქანდაკება თავმომტვრეული დაგვხვდა, არსებობდა ძეგლის სრული განადგურების შაშიშროება, ამიტომ ქანდაკებიდან შემორჩენილი სხეული ხელოვნების სასახლეში გადმოვიტანეთ და ის ამჟამად სასახლის ლაპიდარიუმშია ექსპონირებული. მომდევნო წელს საფლავის ქვა სრულად იყო გამქრალი, საბედნიეროდ შემოგვრჩა ეპიტაფია:

Младенець
Ефилия
Кирия
1894-1896

საყურადღებოა ტაძრის ეზოში შემორჩენილი რამდენიმე საფლავის ქვა: ჯვრის ფორმის მემორიალი, შემდეგი წარწერით:

1. შენდობა
2. მიეცით
3. აქ განისვე
4. ნებს ელპიტი ჯუგუს
5. ასული გარდავა დაიბ
6. ადა 1896 წ გარდა
7. იცვა 1916
8. დგამს დედ
9. ამისი
10. აღათი

ტაძრის ეზოშია კიდევ ერთი საფლავის ქვა (ზომა 162X55სმ) სადაც იკითხება:
1. ამ ლოდსა ქუეშე განისუე
2. ნების ნეტარხსენებუ
3. ლი მეუღლა აზნაურ ბეჟა ჟო
4. რდანიასი თოლისე ჩიოლარ
5. ის ასული. შობიდგან 75 წლის
6. გადაიცვალა 25 თებერვალს
7. 1909 გთხოვთ წამკითხველო
8. შენდობასა მისცემდეთ



ტაძრის ეზოში, კერძოდ კი აღმოსავლეთი ფასადის მოპირდაპირედ საინტერესოდ გააფორმებული საფლავის ქვაა, აქ ორ ანგელოზს ჯვრით დაგვირგვინებული თავსაბურავი უკავიათ, იქვეა შემდეგი წარწერა:
1. ლოდს ამას ქვეშე მდებარეობს
2. გვამი აწ გარდაცვალებულის დავით
3. ვატას ძე ლუკავა, შობიდამ კბ-სა (22) წლისა
4. რომელიც მიიცვალა ჩყოვ-სა (1876) წელსა
5. აპრილის ე (5) -სა და აწ აღმომკითხველო
6. შენგან ვთხოულობ უმორჩილესად
7. შენდობასა

ამდენად, როგორც ზემოთქმულიდან ცხადია, ცაიშის ნეკროპოლი საინტერესო ისტორიული ძეგლია, მაგრამ ბევრი საფლავი დაიკარგა, ზოგიერთზე კი წარწერები აღარ იკითხება.

დავით ლუკავას საფლავის ქვა. დეტალი. გვ. 197
Gravestone of David Lukava. Detail. P. 197





ცაიშის ტაძარი.
დასავლეთის ფასადი

Tsaichi Church.
Western arm

История Цаишской епархии

Название “Цаиши”

Георгий Каландия

Обратимся к происхождению названия села Цаиши и Цаишского монастыря. В научной литературе по этому вопросу высказывалось множество мнений. По мнению историка Саргиса Какабадзе, топоним имеет религиозную основу: «(Колхи) больше всего поклонялись Урану и Гее (Богам неба и земли)», поэтому он пришёл к выводу, что слово «Цаиши» означает принадлежность к Богу. Историк Джаниер Рогава, основываясь на определении историка Иванэ Джавахишвили, связывал этимологию «Цаиши» с утренней яркой звездой – богиней неба (Афродитой).

По мнению историка Маманти Пачкория, происхождение названия «Цаиши» также связано с небесной звездой. Писатель Нодар Цулейскири связывает название «Цаиши» с образом богов, в частности, с древним колхидским богом Магиде, покровителем крупного рогатого скота. По его мнению, «У него есть своё место и на земле. И это место – Цаиши».

Название села Цаиши происходит от названия священного дерева вяза «tela», символа поклонения солнечному божеству. Фрагмент, найденный на территории Цаиши, - голова льва с изображением солнца на лбу, а также связанный с ним культ дерева «tela», по-мегрельски «цк», и святилище «Джегета», находящееся на вершине горы Урта, свидетельствуют о том, что мы, вероятно, имеем дело с грузинским вариантом культа Митры. Позднее, культ святого Георгия, пришедший в Грузию вместе с христианством, постепенно изгнал божество Митры.

Таким образом, можно сказать, что топоним «Цаиши» является древнейшим. Найденный здесь фрагмент – голова льва с изображением солнца на лбу – свидетельствует о том, что на этом месте находилось языческое святилище, которое, в свою очередь, было связано с культом Митры. Архитекторы разных стран считали изображения львов оберегами и размещали их у входа в храмы. Кроме того, лев был связан с самим культом Солнца. Солнце, изображённое на лбу льва, на самом деле должно быть символическим изображением Митры. Таким образом, топоним «Цаиши» связан со священным деревом вязом «tela», символом поклонения солнечному божеству (по-мегрельски «цк»), который, в свою очередь, связан с культом Митры.

Дата основания Цаишской епархии

Цаишская епархия является одним из древнейших церковных центров в Грузии. Её история восходит примерно к VI-VII векам. Её становление в качестве грузинского религиозно-культурного центра было связано с важными политическими и церковными реформами. К X веку она уже играла важную роль в становлении грузинской государственности и совершенствовании нравственного уровня страны.

В VI-VIII веках на территории Западной Грузии существовало три церковных округа, подчинявшихся Константинопольскому патриархату, первым из которых была Лазикская митрополия и входящие в неё четыре епархии, в том числе и село Цаиши. Следует отметить, что в греческих источниках название «Цаиши» представлено по-разному.

В IX веке церковные округа Западной Грузии (кроме греческой колонии Себастополя), в том числе и Цаишская епархия, были отделены от Константинопольского патриархата.

Это было значимое событие не только для Цаишской епархии и грузинской церкви, но и для Грузии того времени в целом, так как для формирования единого государства было необходимо, чтобы грузинские епархии вышли из подчинения Константинополю. Если церковь не едина в пока ещё слабом государстве, едва ли можно говорить о его будущем могуществе. Тенденция к объединению церквей Эгрис-Картли проявилась в VIII-IX веках.

Выход Лазикской епархии, и в том числе Цаишской епархии, из подчинения Константинополю требовал больших усилий и, вероятно, происходил постепенно. Вахушти Багратиони связывает этот акт с процессом политической независимости. Интересно узнать, когда именно произошел выход вышеупомянутых епископских кафедр, в том числе Цаиши, из подчинения Константинопольскому патриархату?

По мнению Корнелия Кекелидзе, католикосат Западной Грузии был образован во второй половине V века, когда были упразднены Лазикская митрополия и автокефальное архиепископство Абазгии.

По мнению Симона Каухчишвили, кафедры Западной Грузии вышли из подчинения Константинопольскому патриархату уже в начале V века.

К концу X века церковная реформа Лихт-Имеретии, по-видимому, была завершена: «Греческая церковь и её иерархия исчезли. Была создана грузинская иерархия, во главе которой стоял католикос Абхазии, подчинённый католикосу Картли».

Таким образом, Цаиши является одной из древнейших епархий на территории Западной Грузии, её упоминание в греческих источниках VI-VIII веков свидетельствует о том, что Цаишская епархия была основана раньше, по крайней мере, на рубеже V-VI веков. К X веку она была подчинена престолу Мцхетского католикоса и стала одним из сильнейших религиозных и культурных центров Грузии.

Архитектура Цаишского храма

Георгий Паташури

Цаишский архитектурный комплекс расположен в регионе Самегрело, в Зугдидском районе, в десяти километрах к юго-западу от Зугдиди. Село Цаиши расположено в гористой местности. Одна часть села занята относительно большой равниной, а другая часть находится в ущелье. Это ущелье образовано небольшой рекой Джуми. Архитектурный комплекс расположен на севере Хеви, на одном из широких склонов горы Урта, на высоте сотен метров от реки Джуми. Строение окружено широкой оградой, в центре которой возвышается Цаишский кафедральный храм Успения Пресвятой Богородицы, датируемый XIII-XIV веками (раньше на этом месте находилась зальная церковь, построенная на рубеже X-XI веков). В южной части находится двухэтажная колокольня. В северном углу ограды расположено здание, которое местные жители называют «палаты». Больше из комплекса ничего не сохранилось.

Здание возведено на первоначальном трёхступенчатом цоколе; нижние две ступени прямоугольные, а верхняя - полукруглой формы.

Вся конструкция здания венчается карнизом. Среди нескольких типов карнизов, существующих в настоящее время, первоначальный сохранился на небольшом участке, местами - сплошной линией, а где-то - фрагментами. Древние, первоначальные карнизы в основном покрыты плетёным орнаментом.

Первоначально здание было облицовано светло-серым камнем. Сегодня на первый взгляд оно кажется полностью серым, но при ближайшем рассмотрении цвета всех фасадов явно отличаются друг от друга.

Восточный фасад – единственный, который сохранился до наших дней относительно неповреждённым, в своём первоначальном виде. Он полностью выложен хорошо отёсанными квадратными каменными блоками; в кладке в основном сохранились горизонтальные ряды, в которых чередуются друг с другом камни совершенно разных размеров и форм. Поэтому кладка имеет свой собственный облик, и реставрация позднего периода заметна с первого взгляда, несмотря на то, что и эта реставрация выполнена с довольно хорошо отёсанными квадратными каменными блоками.

Основное внутреннее пространство храма выстроено высокими массивами на крестообразном

плане и венчается центральным куполом.

По своему архитектурному значению Цаишский кафедральный храм Успения Пресвятой Богородицы стоит рядом с такими важными сооружениями XIII-XIV веков, как церковь Хобского монастыря, храм Цугругашени, церковь Магалаант и сооружение XIV века в Самцхе. Несмотря на многочисленные реконструкции и в значительной степени повреждённую первоначальную постройку, Цаишский храм является одним из лучших образцов грузинской архитектуры.

Ктиторский рельеф в Цаиши

Тамар Хундадзе

Ктиторский рельеф расположен на северном фасаде Цаишской колокольни, слева от входной двери, приблизительно на высоте 1 метра от уровня земли. Двухъярусная колокольня встроена в стену ограды. Нынешняя колокольня и ограда были построены в XVII веке после разрушительного землетрясения. Впоследствии колокольня ещё трижды восстанавливалась.

Фигуры представлены строго фронтально, голова и тело — анфас, а стопы — в профиль, направлены к центру, к церкви. Изображение зальной церкви дано со стороны западного фасада, о чём свидетельствует её узкий корпус, на котором обозначены дверь и окно. Церковь – той же высоты, что и фигуры, поэтому каждое изображение (ктиторы и построенный ими храм) равнозначно в композиции. Они читаются отдельно, независимо друг от друга, и только условно объединяются ритмом декоративной арки. Арка играет важную роль, она воссоединяет композицию и вместе с фронтальными, симметрично расположенными фигурами создаёт величественную и представительную атмосферу.

У обоих ктиторов руки прижаты к груди, вероятно, здесь имеет место жестикуляция, характерная для иконографии малых Орантов, с которой изображаются мартвильцы, святые на памятниках монументальной живописи или иконописи. Из грузинских рельефных изображений, например, жест двух нецентральных ктиторов плиты Орджи.

Из-за отсутствия надписи на Цаишском рельефе идентифицировать ктиторов сложно. Довольно трудно определить, кто изображён на Цаишском рельефе – знатные лица или представители духовенства. Однако изучение их одеяний может помочь нам в этом вопросе. Возможно, фигура с бородой и в накидке – это священнослужитель, а другой ктитор – либо представитель знатной власти, либо также священнослужитель, только более молодой и низшего ранга.

Архитектурные элементы, представленные на Цаишской плите – арка с парными, закрученными валами и форма украшения окна изображённой церкви, позволяют отнести датировку Цаишского рельефа ко второй половине X века и началу XI века.

То, что рельеф находится не на своём первоначальном месте, свидетельствует сам период строительства колокольни (XVII в. или позже). А изображение церкви, которое почти всегда напоминает тип храма, которому принадлежит сам рельеф, позволяет предположить, что первоначально оно украшало какую-нибудь зальную церковь конца X-начала XI веков. Возможно, раньше оно находилось на фасаде зальной церкви, которая стояла на месте Цаишского кафедрального храма Успения Пресвятой Богородицы, руины которой в настоящее время находятся в восточной части главного храма.

Античные капители Цаишского храма

Георгий Каландия

В 2014 году в Цаишском храме, на месте нынешнего канкеля, у стен алтаря, в углах диаконника и жертвенника, была установлена пара массивных мраморных колонн высотой до двух метров. Широкие колонны сверху венчались массивными мраморными капителями. Окружность основания капителей немного уступала окружности колонн, так, что разница в пропорциях между капителями и колоннами была отчётлива видна, и создавалось впечатление, что мраморная отделка была добавлена к колоннам позднее. В 2015 году во время реставрационных работ в Цаишском храме возник вопрос о возведении нового канкеля. По решению реставраторов, колонны вместе с капителями были сняты и подготовлены для переноса в музейное пространство. Тогда артефакты хранились в западной части храма. Это обстоятельство позволило нам более внимательно изучить эти архитектурные детали.

Рассмотрение и фотографирование массивных колонн при дневном свете показало, что мы имеем дело с великолепным образцом, изготовленным из белого мрамора. Это капители коринфского типа, по кругу которых расположены два ряда стилизованных листьев аканта (акант - это травянистое растение, стилизованное изображение листьев которого лежит в основе украшения коринфских ордеров, капителей, карнизов и других архитектурных элементов). На всех четырех сторонах капителей композиционно преобладают три крупных листа, наложенных друг на друга.

В старом канкеле в своё время были встроены три капители. Все три – коринфского типа, однако, если в одном случае листья растений изысканные и изящные, то в двух других резьба

более массивная и, можно сказать, излишне рельефная. Хорошо выделяется и звёздный орнамент, вписанный между листьями аканта на капители колонны.

Возникает логичный вопрос, как античные мраморные капители оказались на территории Цаишского храма?

Капители, встроенные в канкель Цаишского собора, позволяют предположить, что, возможно, Вамек Дадиани (1384-1396), пожертвовал привезённые из Джикети греческие (предположительно, церковные) мраморные колонны, плиты и другие элементы не только Хобскому храму, но и принёс их в дар Цаишскому собору.

Цаишские капители, можно сказать, с точностью повторяют ряд колонн базилики Святого Аполлинария, раннехристианского храма в Равенне. Мраморные кресты Равенны очень похожи на кресты, встроенные в стены Хобского храма, что ещё раз указывает на общее происхождение этих фрагментов.

Следует отметить, что капитель, найденная в 2015 году рядом с Цаишской колокольней и перевезённая в Дворец искусств, не имеющая сходства ни с одной из капителей Хобского или Цаишского храма, нашла себе паралель в Равенне. Эта капитель более вытянутая, а по размеру немного меньше. Изучение интерьера Равеннского собора показало, что в раннехристианских храмах такие капители находились под мраморным основанием амвона.

Можно высказать и другую версию. Христианский центр в Цаиши существует уже с VI-VII веков. В этот период на территории Западной Грузии существовало три церковных округа, подчиняющихся Константинопольскому патриархату. Одним из них была Лазикская митрополия, в состав которой входили четыре епархии (в том числе и село Цаиши). Об этом свидетельствуют сохранившиеся до наших дней записи (списки) патриарших кафедр Константинополя, датируемые VII-VIII веками. Очевидно, что в ту эпоху на территории нынешнего собора должно было существовать раннехристианское церковное сооружение. По нашему мнению, оно должно было быть разрушено к концу X века. К этому времени, по-видимому, была завершена церковная реформа Лихт-Имеретии. Исчезла греческая церковь и её иерархия. Это большое событие, вероятно, привело к исчезновению старой архитектуры храма в Цаиши (возможно, греческой) и её замене на грузинский стиль.

Очевидно, Католикос Абхазии, подчиненный католикосу Картли, стремился к полной национализации своей паствы, что отразилось бы и на архитектуре епископств. Таким образом, не исключено, что Цаишские мраморные капители являются сохранившимися фрагментами старого греческого собора. Если мы разделяем это мнение, то получается, что и в этом случае (как и в случае Хобского храма) греческие капители являются произведениями искусства эпохи византийского императора Юстиниана I (483-565), которые дошли до нас благодаря их вторичному использованию из ныне разрушенного храма.

Роспись Цаишского кафедрального храма Успения Пресвятой Богородицы

Нино Чихладзе

Храм Успения Пресвятой Богородицы является центральной частью монастырского комплекса, расположенного в селе Цаиши, в десяти километрах к юго-западу от Зугдиди, на склоне горы Урта. Строение окружено каменной оградой, внутри которой, у южного входа, расположена двухъярусная колокольня начала XVII века, неоднократно перестраивавшаяся (Закария. 1956: 124-127), а в северном углу ограды находятся Руины древнего арочного сооружения, известного как «палаты». Предполагается, что оно было построено не позднее X века (Закария. 1956: 120-123). Купольный храм датируется рубежом XIII-XIV веков, хотя в его состав входят фрагменты более ранних построек и элементы их архитектурного декора (Закария. 1956: 128-131).

В топониме «Цаиши» историки видят отражение мегрельского названия священного дерева – вяза, символа поклонения солнечному божеству, и, следовательно, предполагают существование здесь в дохристианский период языческого святилища (Каландиа. 2004: 25-27). В раннехристианский период здесь была основана одна из древнейших епархий Западной Грузии, упоминаемая в греческих источниках VI-VII веков (Каландиа. 2004: 34). Вероятно, от сооружений этого древнейшего периода перед алтарём сохранились четыре симметрично расположенные мраморные колонны, на одной из которых видна греческая надпись VI-VII века: «Господи, помилуй Василия» (Каухчишвили. 2004: 104). С X века Цаиши подчинялся кафедре каталикоса во Мцхете (Каландиа. 2004: 34). Вероятно, к этому же периоду относится и зальная бескупольная церковь, изображение которой представлено на ктиторском рельефе, встроенном в колокольню (Хундадзе. 1998: 29). Судьба этой церкви остаётся неизвестной. Однако впоследствии, на рубеже XIII-XIV веков, она была заменена более крупным купольным храмом Успения Пресвятой Богородицы.

Рельефные изображения представлены и на фасадах храма, и в интерьере – в виде стилизованной фигуры павлина в южном крыле. Они датируются XVII-XVIII веками (Дадиани, Квачатадзе, Хундадзе. 2017: 371, рис. 733). Однако не учитывается тот факт, что изображение павлина обнаружилось в интерьере после обрушения росписей начала XVII века, и поэтому не

может быть отнесено к XVII-XVIII векам. Можно предположить, что во время строительства церкви он украшал фасад, а позже, во время реставрации храма, случайно попал в интерьер. Однако определить точное время его создания по-прежнему трудно.

Следует отметить, что павлин как символ Солнца (Мейлах. 1982: 273-274), воскрешения, бессмертия души или рая широко распространён в грузинской традиции, будь то ритуальная сосуды или рельефы на каменных столбах, такие как крещальня Болнисского Сиона (V век), Нагзаура (Гантиади) из Дманиси (VI век); базис каменной колонны «красной купольной» церкви Сакире (VI век), каменные колонны в Болниси (VI-VII вв.), уходящие корнями в VI-VII века (Дадиани, Квачатадзе, Хундадзе. 2017: 17, 32, рис. 2; 65-66, рис. 125, 126, 129). С X-XI веков значение символа павлина теряет свою актуальность, и эта птица становится образом гордыни (Хрушкова, табл. XX-1).

Символический художественный язык рельефа Цаиши отличается. На всех вышеупомянутых рельефах изображение павлина, хотя и выполнено в линейно-декоративной манере, каждая деталь в нём передает реальные черты птиц. В Цаиши же образность сведена к символам и абстракциями, что было характерно для рельефов IX и особенно X веков. Поэтому мы не исключаем, что это изображение, случайно оказавшееся в интерьере храма, могло быть частью той церкви, которая изображена на рельефе X века, встроенном в колокольню (Дадиани, Квачатадзе, Хундадзе. 217: 133, 164, рис. 250).

План храма представляет собой почти квадратный прямоугольник с семигранной выступающей апсидой, расположенной с восточной стороны. Вписанные в прямоугольник южные и северные крылья храма короткие, а ось запад-восток более удлинённая. Снаружи, с южной стороны храма, по-видимому, находилась открытая галерея или даже пристройка с окном. На стенах внутри видны фрагменты изображений двух светских лиц и особенности росписи их одеяний. Мы предполагаем, что здесь, подобно «народной» росписи в аналогичном художественном стиле приделов Собора Христа Спасителя в Цаленджихе, могла находиться семейная усыпальница местного знатного рода.

Сохранившаяся в интерьере храма профессиональная роспись поствизантийского стиля датируется началом XVII века. В пользу этой датировки говорят не только стилистические особенности, но и многочисленные надписи на иконах с изображением «Распятия» и «Богоматери Цаишского собора», которые хорошо описаны в научной литературе и хранятся в коллекции Зугдидского исторического музея.

Роспись характерна для поствизантийского периода, в ней присутствует множество регистров разного размера. Из-за значительных повреждений росписи трудно прочесть её целиком. В центре купольного свода роспись не сохранилась. Изначально в нём была представлена группа крылатых ангелов, увенчанных лавровыми венками, но сегодня можно различить фрагменты лишь одного ангела. В основании купола, разделённом на три регистра, изображены архангелы и пророки. Верхний регистр значительно повреждён, а на двух нижних различимы изображения пророков. Здесь же находятся частично сохранившиеся греческие надписи.

В верхнем регистре среди изображений пророков, согласно сопровождающей надписи, представлен юный Даниил в характерной маленькой квадратной шапочке, держащий развёрнутый свиток с семистрочной надписью (Дан. 2-44) (Каухчишвили. 2004: 107-108). Поразительно хорошо сохранившееся по сравнению с остальной росписью, это изображение даёт представление не только о пропорциях фигур и художественных приёмах, использованных для передачи форм, но и о колористическом решении росписи. Очевидно, что профессиональные художники позднего поствизантийского периода, работавшие в Цаиши, использовали строгий, схематичный рисунок, лишённый цвета. Аналогично выполнены фигуры других пророков, сохранившиеся фрагментарно.

Среди пророков, изображённых в нижнем регистре, Исайя идентифицируется по сохранившейся пояснительной надписи возле его головы. Авдий узнаётся по фрагменту текста, вероятно, из Псалма 8:2. Михей изображён безбородым, ангельского вида, с поднесённой к уху рукой и надписью на свитке, отсылающей к Михею 5:4. Иоиль изображён с разделённой на две части тёмной бородой и фрагментом перифраза текста из Иоил. 3:12 в «Ерминии» (Каухчишвили. 2004: 107-109).

Главное изображение росписи — композиция в конхе алтаря, представляющая собой версию «Славы Богородице», где Богоматери с младенцем, стоящим на украшенном лилиями (подставке/постаменте) поклоняются архангелы Михаил и Гавриил, облачённые в императорские лоратные одеяния. Богоматерь держит младенца Иисуса у своей груди, на фоне мафория. Этот иконографический тип Богоматери известен в научной литературе как «Никопея», что означает «приносящая победу», и является частью традиции участия икон в сражениях Византийской империи (Кондаков. 1914: 306-316; Кондаков. 1915:126-151; Pentcheva. 2006: 77-80; Белтинг. 2002: 136, 212, 323).

В XI-XII веках, в эпоху правления двух великих грузинских царей Давида Агмашенебели и Деметре I, этот иконографический тип Богоматери, известный как «Никопея» имел особое почитание и являлся отражением значительных политических и военных побед грузинского государства. Однако в последующие века изображения этого иконографического типа Богоматери в грузинской монументальной живописи отсутствуют. Лишь позднее, в нескольких памятниках позднего поствизантийского периода, этот образ возрождается. К ним относятся церковь Святого Георгия в Гелати (1576-1583), Иоанна Крестителя в Дерчи (первая половина XVII века) и Кафедральный храм в Цаиши (1616-1619). Иконографический тип Богоматери «Никопея» занимал видное место в алтарной конхе всех трёх вышеперечисленных церквей.

В этот период, ни Византии, ни мотива Богоматери «Никопеи», приносящей победу в войнах, уже не существовало, а объединённое Грузинское государство больше не выигрывало крупных

сражений. Однако его символ и духовный авторитет по-прежнему пребывал в главном храме Гелатского монастыря и в находящейся в нём мозаичной иконе Богоматери. Полагаем, образцовая репродукция Богоматери в Гелати была создана и установлена во всех трёх церквях по заказу высокопоставленных церковных иерархов.

В то же время примечательно, что иконографический тип Богоматери «Никопея» напрямую был связан с идеологическим центром победы Византийской империи — Влахернским храмом в Константинополе. Среди различных иконографических типов чудотворных икон, находящихся в нём, которые часто называют, согласно топониму, «Влахернскими», в нём находилась «Никопея», а также «Оранта» — образ молящейся Богоматери, изображённой с воздетыми руками и медальоном на груди, в который вписан Младенец Христос (Pentcheva. 2006: 76). Похожее изображение находится в западном своде храма в Цаиши и сопровождается греческой надписью «Πλατυτέρα», что восходит к эпитету Божья Матерь «Ширшая небес» (Каухчишвили. 2004: 110).

В иконографических изображениях, происходящих от чудотворных икон Влахернского монастыря, подчёркивается Непорочное зачатие Богоматери, как выражение сверхъестественной силы, неразрывно связанной с победой Иисуса Христа над смертью в результате «Распятия». Это парадоксальное сочетание двух изображений — «Распятия» и «Богоматери с младенцем» — традиционно для памятников византийского эпохи, где они вместе изображались на походных крестах, которые несли в бой, в том числе и на грузинских образцах (Pentcheva. 2006: 70-75).

Так, образы двух сакральных Влахернских икон: Богоматерь «Никопея» в конхе алтаря и Богоматерь «Платитера» в западном своде, а также большая композиция «Распятия» на стене западного крыла, в которой сцена «Бросание жребия о хитоне» вынесена в люнете над западной дверью, являются ключевыми образами, расположенными на восточно-западной оси. Они составляют ядро иконографического смысла росписи, вокруг которого объединяются остальные циклы и отдельные изображения росписи.

Интерпретировать роспись храма в Цаиши трудно, однако изображение особо почитаемой в Грузии святыни — ризы Господней — в люнете двери храма в Цаиши имеет особое значение, как и репродукция Богоматери из Гелати. Роспись под конхой алтаря почти полностью разрушена, видны лишь небольшие фрагменты с изображением «Причащения Апостолов», однако чётко прослеживаются иконографические особенности этого сюжета, характерные для поствизантийского периода. В одной части росписи различимо изображение Спасителя — «Великого Архиерея» — Христа, в епископском облачении с четырьмя евхаристическими чашами и омофором с крестом, совершающий священнослужение и причащающий апостолов. В сюжете росписи «Причастия» различимо изображение Иуды, отрекшегося от Господа.

На северной стороне изображено «Введение во храм Пресвятой Богородицы», а на южной — «Рождество Господне», в то время как сцена «Благовещения» размещена на алтарных пилонах, что характерно для официальных грузинских росписей поствизантийского периода (Греми, Корцхели, Никорцминда).

Под «Рождеством», во втором регистре южной стены, «Святая Троица» представлена композицией «Гостеприимство Авраама», выполненная по тому же принципу, что и в Корцхели. Иконография сцены включает трёх ангелов, сидящих вокруг горизонтально вытянутого прямоугольного стола, среди которых различимы фигуры Авраама и Сарры с чашами в руках. Стоить отметить, что Сын Божий не всегда выделялся среди ангелов, как в росписи в Цаиши, где на Сына Божьего указывает крест на нимбе ангела, сидящего в левом углу.

Цикл праздничных сюжетов продолжается на восточной стене южного крыла «Сретением», сцена которого почти полностью разрушена. Справа едва различим Симеон Праведный, стоящий на помосте и держащий на руках младенца Христа. Фигура Богоматери с левой стороны уже не читается.

В своде южного крыла друг напротив друга расположены две большие сцены, определяющие богословский смысл развёрнутых сюжетов. Обе сцены служат для того, чтобы подчеркнуть важность «Богоявления» как откровения Бога и, одновременно, начала земной деятельности воплотившегося Господа. В редкой композиции восточной сцены фигуры выстроились в одном направлении, двигаясь слева направо к сцене «Крещения» на западном пилоне.

В византийском искусстве с раннего периода существует тенденция к формированию цикла проповедей Иоанна Крестителя, который предшествует сцене Крещения и часто присоединяется к ней в виде эпизодов, объединённых в одну целостную группу. Некоторые исследователи усматривают истоки этого цикла и в памятниках X-XI веков Каппадокии, хотя и предполагают, что на окончательное формирование цикла, скорее всего, повлияли изображения, найденные в рукописях периода Комнинов (Panich, Babich. 1988, 79; Семенова. 2015, 136).

Близкое сходство с композицией в Цаиши имеет сцена «Иоанн Креститель указывает народу на Христа», изображённая в старой митрополии в Верии. (Семенова. 2015, с. 138, илл. 10). Аналогичные примеры можно встретить и в Палеологовских памятниках первой половины XIV века, где темы больших праздников часто разделяются на несколько сцен для расширенного изображения отдельных событий (например, церковь в Кучевиште, Скопье,

около 1330 г.). (Джурич 2000: pp. 163-164),

В композиции Цаиши группа иудеев включает как смиренных фарисеев, так и воинов, что, по нашему мнению, указывает на объединение трёх эпизодов в рамках одной сцены. Сразу за этой композицией следует «Крещение», изображение которого из-за его поврежденности оставляет неясным, придерживается ли оно общепринятой схемы или представляет собой вариант, изображающий Погружение неофитов в воду.

На противоположной стороне свода сохранились фрагменты обширной композиции сцены «Крещения»: часть скалистого берега Иордана в правом углу, силуэты двух ангелов и олицетворение Красного моря, изображённого в виде женщины, повёрнутой спиной.

Не осталось никаких следов сцены, изображенной в арочном люнете. По обе стороны окна под ним сохранились лишь некоторые сцены: в одной из них — ангел обращается к упавшему на землю священнослужителю из открытого участка неба, а в другой — на фоне архитектурных элементов видны фрагменты оснований мебели и ореол нимба фигуры. Возможно, эти две композиции представляют собой эпизоды «Архангел Гавриил поражает Захарию немотой» и «Захария пишет имя “Иоанн”». Необычная поза священнослужителя, упавшего на землю, может говорить о его наказании за непослушание и отвержение Божьего слова, что в конечном итоге выразилось в его безмолвии до назначенного времени

Праздничные сцены в южном крыле продолжаются «Преображением» и «Воскрешением Лазаря». «Преображение», расположенное на восточной стене под «Сретением», представлено Христом в лучистой трёхцветной мандорле, напоминающей звезду, и силуэтами пророков Моисея и Илии.

Следующие сцены цикла «Страстей Христовых» разворачиваются в юго-западном пространстве. Сюжет «Омовение ног» расположен на южной стене, а «Моление в Гефсиманском саду» — на противоположной стороне, на юго-западном пилоне. В повреждённой композиции «Омовение ног» на заднем плане различимо розовое сооружение с арочным проёмом, напоминающее башню, и серая базилика с двускатной крышей. Слева, на фоне башенной архитектуры, едва различимо виден силуэт Спасителя с нимбом, отмеченным крестом, и белой тканью в руках, украшенной серыми линиями. У ног Христа изображена серая чаша, а рядом, склонившийся силуэт апостола Петра, сидящего на возвышении, снимающего или обувающего сандалию. За Петром, на фоне базилики, различима группа беседующих апостолов, тесно собранных вместе, которые, подобно Петру, изображены без нимбов. Эта сцена, как мы видим, передаёт лишь начало или конец действия, а не само действие, как в традиционной иконографии, где Спаситель вытирает ноги Петра (например, в главном храме в Гелати — XVI век (Мефисашвили, Вирсаладзе. 1982: ил. 76)).

Следующие сцены цикла страстей — «Взятие Христа под стражу», «Суд Пилата», «Бичевание Христа» и «Путь на Голгофу» — фрагментарно сохранились на юго-западной стороне. К сожалению, центральный эпизод «Поцелуя Иуды» разрушен, так же, как и его правый нижний угол, где, возможно, подобно церкви в Корцхели, также могли быть изображены иконографические детали изображения апостола Петра, отрезающего ухо Малаху и исцеление этой раны Христом.

Развёрнутое повествование о «Страстях Христовых» логично завершается на плоскости западной стены западного крыла храма масштабной сценой «Распятия». К сожалению, этот участок сильно повреждён и практически полностью уничтожен. На арочной поверхности видны лишь ноги распятого на кресте Христа и фрагменты силуэтов ниже его колен. Сцена «Бросание жребия о хитоне», составляющая часть композиции «Распятия», сохранилась лучше, так как расположена отдельно над входом в западное крыло, фактически в нижнем регистре под «Распятием». По обеим сторонам, слева и справа от входа, изображены ангелы-хранители в доспехах воинов.

Евангельское повествование о жизни Христа продолжается на противоположной, северо-западной стене композициями из цикла «Воскресение», начало которого — «Сошествие во ад». Композиция почти полностью разрушена, видны лишь бледные силуэты креста, опущенного тела Спасителя и двух скорбящих святых жен. Цикл продолжается «Оплакиванием» на северной стене, в этом сюжете различима прикреплённая к кресту дощечка в форме полураскрытого свитка с соответствующей греческой аббревиатурой, а на фоне неба, по обеим сторонам креста, находятся изображения Солнца и Луны, которые, исходя из содержания, скорее характерны для «Распятия» и не изображаются в «Сошествии». Здесь, благодаря этому своеобразному повторению, как будто сохраняется пронзительность сцены «Распятия» и особый акцент на ней в храме Цаиши. Сюжет «Жены-мироносицы у гроба Спасителя» почти полностью разрушен, остались различимы только ступни ног ангела. Сцена «Сошествие Христа в ад», где Спаситель выводит Адама, сохранилась лучше. За ним из гробницы восстаёт Ева, также видны силуэты фигур пророков Давида и Соломона.

«Рассмотрение ребра», изображённое на противоположной стороне, в верхнем регистре на пилоне, традиционно представляет Христа, стоящего у запертой двери, и по обеим сторонам от него — апостолов в нимбах. Среди них рядом с Христом заметна голова Фомы.

В цикле «Воскресения» также представлены композиции чудес Христа, совершённые в богослужении Затика после Воскресения. К ним относятся: «Христос и самаритянка» и «Исцеление слепого у Силоамской купели». Обе сцены разворачиваются на нижнем регистре западной стены северо-западного отсека. Логика последовательности росписи,

следующей по направлению часовой стрелки, в северном рукаве ведёт к заключительной сцене литургического года — «Успению Богоматери». Здесь следует отметить практически полностью утраченную сегодня роспись свода этого же отсека. Сегодня на северном пилоне видны расплывчатые силуэты трёх фигур в нимбах. Однако на фотографии 1914 года, хранящейся в архиве Э.С. Такаишвили, чётко различимы пять святых на каждом из пилонов, изображённых в полный рост с крестами в руках.

Сцены в северном крыле посвящены Богоматери. Этот цикл дополнен композициями из апокрифического текста «Протоевангелие Иакова», в которых последовательно отражена миссия Богоматери в подготовке к Церкви Господней. Сцены «Сошествие Святого Духа» и «Успение Богоматери» представлены в традиционной иконографии, в обеих – нижняя часть сцены разрушена. Поэтому неясно, изображалась ли фигура «Космоса» на арке Синтронион, и был ли дополнительный эпизод «Рукоположения Автона» перед ложем Богоматери в «Успении».

Между «Сошествием Святого Духа» и «Успением» появляются две редкие сцены, одна из которых сохранила фрагмент греческой пояснительной надписи. Исследовательница Тинатин Каухчишвили расшифровывает этот повреждённый и неразборчивый текст следующим образом: «Богоматерь приветствует бесплодных и вдов среди женщин…» (Каухчишвили. 2004: 111). Общее понимание иконографии сцен и богословского смысла росписи заставляет предположить, что речь идёт о редких композициях цикла «Успения Богоматери».

Существуют различные мнения относительно происхождения и распространения цикла «Успения Богоматери». Считается, что основой для изображения этого цикла в византийских памятниках с конца XIII века, периода династии Палеологов, послужило распространение изображений из апокрифического цикла о Богоматери.

Однако существуют сцены из цикла «Успения Богоматери», которые датируются гораздо раньше конца XIII века. Тем не менее, в византийском контексте в цикл «Успения» обычно включаются следующие сцены: «Благовещение об Успении Богоматери», «Молящаяся Богоматерь», «Прощание Богоматери с апостолами», «Богоматерь распределяет свои одежды между двумя вдовами», «Успение», «Прощальная процессия», «Погребение» и «Вознесение Богоматери» (Tsigaridas. 2000: 131). В нижнем регистре две композиции из апокрифического цикла о жизни Богоматери, по-видимому, объединяют несколько эпизодов. Одна из сцен значительно повреждена, фрагменты фигур едва различимы.

В церковной росписи также представлен цикл из жизни Святого Георгия, хотя и совершенно отдельно от общего повествования храмовой росписи. Эта роспись находится в хорах, в небольшой часовне, расположенной на втором этаже западного крыла храма. Она служит уединённой молитвенной кельей для монаха, однако для кого и с какой целью было сделано это небольшое помещение, расписанное в честь святого Георгия, неизвестно.

На восточной стороне паперти, над аркой, ведущей к алтарю, находится поясное изображение Спасителя, благословляющего обеими руками. Напротив, на западной стене помещения необычной конфигурации, изображён воин Святой Георгий, восседающий на троне. По обеим сторонам от него, на неровном цилиндрическом своде паперти, в двух регистрах разворачивается цикл двенадцати сцен из жизни Святого Георгия. Небольшие изображения представляют собой сокращённые версии известных иконографических сцен.

Расположение сцен из жизни Святого Георгия по отношению к его главному изображению перекликается с известными «биографическими» и «житийными» иконами, где вокруг центрального образа святого разворачивается цикл его жизни. Например, в известных иконах XIII века, таких как «Святой Георгий» (икона на горе Синай, выполненная по заказу Иоанна Картвели, деревянный рельефный образ в Византийском музее в Афинах (Weitzmann. 1978: 106,109; pl. 34, 35; Mouriki. 1990: 114-116)) и икона в монастыре Убиси (Бурчуладзе. 2006: 169-183). Однако в случае с Цаиши, мы полагаем, что источником вдохновения могла быть «биографическая» икона Святого Георгия поствизантийского периода, где центральное изображение показывает святого сидящим на троне, как на «биографической» иконе Святого Георгия середины XVII века из Печского патриархата (Tatić-Đurić. 1984: pl. 48).

Повествование начинается сценой «Раздача богатств» на южной стене, где святой Георгий в красном плаще и богатом одеянии патриция изображён с двумя нищими в коротких туниках на фоне архитектуры. Святой Георгий, сохранившийся частично, лишь до пояса, вкладывает полный мешок в протянутые руки нищего в белой повязке. Следующая сцена — «Святой Георгий перед Диоклетианом», от которой сохранилась лишь деталь архитектуры кубовидной формы и фрагмент греческой надписи. Далее следует «Заключение святого Георгия», где он изображён по пояс в одежде патриция, с воздетыми в молитве руками (тип Оранты). На противоположной стороне, на северном пилоне изображена сцена «Возложение камня на сердце», где большой серый камень, похожий на надгробный, покоится на груди Святого Георгия, который лежит по диагонали на фоне архитектурного плана. Следующая сцена «Привязывание к колесу» изображает Святого Георгия, привязанного к колесу, которое вращает один из палачей. Далее следует «Сокрушение идолов» — сцена, представленная в сокращённой иконографической версии, и значительно повреждённые сцены «Мучение в яме с известью» и «Бичевание». Сцена «Испытание ядом» изображает момент принятия Святым Георгием яда из сосуда. На северной стене цикл о Святом Георгии завершается двумя чудесами и заключительной сценой — его обезглавливания. В «Воскрешении

мёртвого» Святой Георгий протягивает руки в сторону открытого саркофага, в котором видна фигура усопшего, завёрнутая подобно Лазарю. Второе чудо – повреждённая сцена «Воскрешение быка Гликерия», в которой видны фрагменты сидящего Святого Георгия и стоящего перед ним Гликерия. Традиционная композиция «Усекновение главы Святого Георгия» разворачивается также на фоне гор. Перед согнутой фигурой Святого Георгия стоит палач в шлеме и с саблей, выхваченной из ножен.

Средневековое грузинское искусство известно широким и многогранным изображением жизненного цикла Святого Георгия. Однако среди двенадцати сцен в Цаиши нет ни одного сюжета с чудом святого Георгия верхом на коне, в частности, изображения Святого Георгия Победоносца, «Чудо в городе Ласия» и «Освобождения пленённого юноши» (Привалова. 1977: 77-91). При этом представлена сцена «Испытание ядом», примеры которой редко встречаются в поствизантийской росписи. В грузинском искусстве, помимо росписи в Цаиши, единственный подобный пример представлен на иконе Святого Георгия в Илори, изготовленной в 1651 году в ювелирной мастерской Левана II Дадиани. В качестве причины появления этой сцены называют влияние западного искусства (Хускивадзе. 1974: 46-50). Более того, для Средневекового грузинского искусства редким является и главный образ Святого Георгия, изображённого как полностью экипированного воина, с овальным щитом, луком в колчане, колчаном для стрел и слегка выхваченным из ножен мечом. Каждая деталь тщательно прописана и передана.

Несмотря на то что роспись Святого Георгия в Цаиши демонстрирует характерный для того времени уровень схематичности, она отличается высоким исполнительским мастерством, о чём свидетельствует ранее упомянутая «биографическая» икона Святого Георгия печско-дечанской школы живописи (Tatić-Đurić. 1984: pl. 48)

Особого внимания заслуживает техника изображения лика Святого Георгия, выполненная на тёмно-коричневом фоне монотонными серовато-белыми мазками. В росписи в Цаиши изображены Сорок Севастийских мучеников, над ними – сорок венцов, а в полукруглом сегменте неба – поясное изображение Спасителя, благословляющего обеими руками. Несмотря на некоторые повреждения, видно, что представленная здесь иконография, характерная для X-XI веков, показывает лаконичное эскизное изображение (Galavaris. 1990: 100, 148-149).

Из-за повреждений особенно трудно идентифицировать святых, изображённых по отдельности или парами в нижнем регистре, и тем более, интерпретировать их в едином контексте росписи. Только некоторых из них можно безошибочно распознать благодаря сохранившимся иконографическим признакам или отдельным атрибутам. Среди них — святые Сергий и Вакх, изображённые с железными обручами на шее на южной стене и на плоскости пилонов; Иоанн Креститель с одеянием из верблюжьей шерсти под хитоном и длинным раскрытым свитком; Елена и Константин с животворящим крестом в руках в западной части южного рукава; а апостолы Пётр и Павел — с моделью церкви. В том же нижнем регистре росписи изображены ктиторы.

Несмотря на то, что заказчиком росписи храма в Цаиши был католикос, а сам монастырь находился на епископской территории, а не на земле какого-либо светского феодала, большинство сохранившихся портретов — светские лица, в основном семейные пары. Среди них две молодые пары и одна — пожилая. Одна из молодых пар, представленная в северной части, особенно выделяется богатой и знаковой одеждой, в то время как одежда второй молодой пары в южной части демонстрирует сходство с одеждой пожилой пары в той же южной части. Исходя из этого, можно предположить, что здесь изображены исторические личности, занимающие разные иерархические ступени, и что личности, представленные на севере, более высокого ранга. В нижнем регистре росписи расположены преимущественно ктиторские изображения исторических лиц, однако, от некоторых из них сохранились лишь фрагменты, а сопровождающие надписи не читаются ни у одного из них. Поэтому их вероятная идентификация возможна только на основе сопоставления исторических источников.

Обратимся к изображению непосредственного заказчика росписи, Цаишско-Джуматского и Абхазского католикоса Малахия Гуриели, который, как мы полагаем, должен был быть изображён рядом с алтарём. Следует отметить, что последнее время историк Георгий Каландиа предполагает, что его изображение относится к сильно фрагментированному изображению священнослужителя, сохранившемуся на северной стене северного крыла рядом с алтарём, что, на наш взгляд, вполне допустимо, поскольку именно в северном крыле изображены исторические лица, занимающие более высокое социальное положение.

С 1615 года независимым правителем княжества является молодой Леван II Дадиани, чья жена в 1615-1621 годах была дочерью абхазского князя Сетемана Шервашидзе (Антелава. 1990: 47-62). Существуют разные версии относительно изображения портретов Левана II Дадиани и его жены в Цаиши. В одной из интерпретаций исследователи предполагают, что парой, изображённой на южного крыла, являются Леван II Дадиани и его вторая жена Нестан-Дареджан Чиладзе (Каландиа, 2004: 71). Однако мы скорее поддерживаем другую версию, согласно которой, в композиции на Пилястре северного рукава изображены Леван II Дадиани и его первая жена, Тануриа/Дарунди Шервашидзе

Юноша с выразительными усами представлен в головном уборе, напоминающем корону, и в одежде, также украшенной жемчугом. Особенно поражают детали его одеяния, характерные

для царских особ: мантия, украшенная жемчугом, браслет почёта, воротник платья особой формы, украшенный жемчугом. На одежде его жены также присутствуют отличительные признаки высокого положения. Возможно, в этом же крыле мог быть изображён дядя Левана, Георгий Липартиани, который в период росписи Цаиши сохранял значительное влияние на управление княжеством (Антелава, 1990: 46-47). Членом княжеской семьи должен быть и молодой юноша с молитвенно сложенными руками, изображённый напротив предполагаемых портретов Левана Дадиани и его жены, на северной стене северного рукава, слева от двери.

Ктиторы, представленные в южном рукаве, как было отмечено ранее, предположительно были ниже рангом, но являлись представителями знатного феодального рода, связанного с Цаишским монастырём. Полагаем, что они обладали особыми правами по отношению к Цаишскому монастырю. Например, таким в начале XVII века был Кортодзе, владевший могущественным княжеством, граничащим с Цаиши, который, согласно записям в налоговой ведомости 1616-1621 годов, получал третью часть налогов, собранных епископом Цаиши с его крестьян (Памятники грузинского права. 1970: 472). Предполагаем, что парой, изображённой на южном пилоне, могла быть Ростом Кортодзе с его женой.

О тесной связи семьи Ростома Кортодзе с Цаишским монастырём также свидетельствует надпись в Цаишском Евангелии несколько более позднего времени, сделанная Аникой, дочерью Ростома Кортодзе

Портреты исторических личностей сохранились не только в слое росписи 1616-1619 годов. В интерьере церкви, на восточной стене южного пилона, видна пара ктиторов, из которых различима только фигура, изображённая слева. По художественному стилю она ничем не отличается от остальных ктиторов, и, если бы не поверхность, покрытая царапина, мы также считали бы её современницей этой росписи. Поэтому мы предполагаем, что она должна быть частью росписи, выполненной до землетрясения, в 1612 году. Мужское изображение сохранилось до пояса, от фигуры, стоящей рядом, остался только контур плеча. Молодой мужчина представлен анфас в позе мольбы. Он одет в тёмно-красное платье со слегка открытым круглым вырезом.

Среди аутентичных портретов ктиторов верхнего слоя росписи выделяются своей значимостью и художественным решением предполагаемое изображение Левана II Дадиани и его первой жены, Танурии/Дарунди Шервашидзе, на поверхности северного пилона. Эти портреты лучше различимы на фотографии 1914 года, сделанной Теодором Кюне, и на копии 1939 года Георгия Эристави, хранящихся в Национальном музее (Чикладзе, Датунашвили, Гвелесиани. 2017: 270, ил. 422).

Леван Дадиани изображён анфас на трёхцветном фоне с воздетыми в мольбе руками. На его лице овальной формы тёмно-коричневой линией очерчены изогнутые брови, веки, широко раскрытые глаза, прямой и довольно короткий нос, тонкие и опущенные вниз усы. Особенно выделяются его медово-карие глаза, а также тонкая и высокая шея, подчёркивающая его молодость. Высокий головной убор на голове Левана Дадиани, похожий на корону, украшен драгоценными камнями и жемчугом.

Короткое одеяние Левана, обтягивающее его талию, украшено широким вырезом, поясом и полами, богато украшенными жемчугом и камнями. Поверхность одежды сегодня сильно повреждена, однако она хорошо различима на фотографии и её копии Теодора Кюна. Идентификации Левана II Дадиани в образе этого молодого юноши обусловили не только характерные для современной в то время моды признаки его одежды (обтягивающая в талии короткая одежда, открытый у шеи нагрудник, горизонтально расположенные пуговицы-петли, пояс с пряжкой, изогнутый короткий кинжал), а также детали, характерные для царской одежды (украшенная драгоценными камнями и жемчугом корона, широкий вырез и особой формы полы одежды).

Рядом с ним представлено изображение женщины в молитвенной позе, которая также выделяется одеждой, характерной для людей высокого статуса. Лицо женщины повреждено, однако читается его круглый овал, покрытый желтовато-золотистым цветом. Возле носа и век видны красноватого цвета мазки. Длинные вьющиеся косы парами спускаются на грудь. На голове у неё украшенная драгоценными камнями и жемчугом корона. На женщине надето старинное драгоценное платье, украшенное золотым нагрудником овальной формы с драгоценными камнями и жемчугом, а также широким поясом. Её фигура, как и мужская фигура, ниже колен уже не читается.

На противоположной стороне, на пилястре северного крыла храма, читается фрагмент фронтально изображенного юноши. Трудно сказать, связан ли этот юноша с княжеским родом, так как перед ним, вероятно, должен был быть изображен взрослый ктитор, след которого уже не виден. Как и у Левана II одеяния этого юноши украшены жемчугом и драгоценными камнями, что может указывать на его особо выдающееся положение и, полагаем, на принадлежность к княжескому роду. Так же, как и Леван Дадиани, он изображён на трёхцветном фоне в позе мольбы. Безбородое круглое лицо юноши обрамляет красный прерывистый контур. Виден только контур наброска коротких волнистых волос.

Среди портретов предполагаемой пары Кортодзе, изображенных в противоположном, южном крыле, находятся предполагаемые изображения Мераба Кортодзе и его супруги. Фронтальная фигура супруги более различима. Как и на портрете юноши в северном крыле, её фон разделен на три части: серо-голубую вверху, золотую посередине и тёмно-красную

внизу. Тонким коричневым контуром очерчено лицо предполагаемой супруги Мераба Кортодзе, поверхность которого окрашена в почти выцветший золотистый цвет.

Ростом изображён в высокий шапке, внешняя форма которой напоминает шапку Георгия Липартиани, изображённого на фреске Левана Дадиани в Цаленджихе. Ростом одет в почти выцветшее серое платье, слегка расстёгнутое у шеи, с узкими длинными рукавами с манжетами. Поверх платья надето одеяние с длинными красными рукавами, немного спускающимися на плечи, один подол которого приподнят рукой, держащей пояс, а изнутри виден коричневый подол.

Рядом с Ростомом, изображена фигура его супруги в короне, у которой, точно так же, как у жены Мераба, одна рука находится в поясе, а другой она указывает на мужа. У неё, как и у жены Мераба, на безымянном пальце присутствует кольцо с тёмно-красными камнями.

Общие художественные приёмы, использованные при изображении лиц, предполагаемой пары Кортодзе, а также их индивидуальные черты, на первый взгляд, похожи на лица Левана II Дадиани и его жены, однако здесь мы встречаем и существенные отличия. В образе супруги Кортодзе прослеживается подчёркнутая графичность и схематичность. Различны жесты, форма глаз. Их выразительность менее яркая, почти «тусклая». Эти особенности можно объяснить лишь одним обстоятельством: художник, который, как мы полагаем, создавал портреты членов рода Кортодзе, являлся мастером, который мало задумывается о передаче живой выразительности лиц или внешней изысканности.

Художественные достоинства профессионального убранства поствизантийского периода в Цаиши говорят о том, что роспись храма была выполнена высокообразованными мастерами из монастырских художественных школах горы Афон XVI века. Подобно лучшим росписям своего времени, плавная линия свободно очерчивает фигуры с характерно удлинёнными пропорциями. Манера художественного изображения лиц также характерна для начала XVII века: на затемнённый фон широкими мазками накладываются белила, и таким резким контрастом выражается та духовная экспрессия, которая усиливается ещё больше белыми бликами, сверкающими в глазах святых. Сегодня трудно рассуждать о цветовой палитре росписи, однако по сохранившимся фрагментам можно предположить, что она была достаточно разнообразной, богатой и в то же время отличалась холодными оттенками. Высококлассная живопись Цаиши безусловно выделяется богословской учёностью и художественным профессионализмом и не уступает росписям известных монастырских центров православных стран того же периода.

Хронологический порядок Цаишских епископов

Георгий Каландия

Хронологический порядок, в котором служили епископы в Цаиши, выглядит следующим образом:

1.Ефрем -	XI в.;
2.Басили-	XIII-XIV вв.;
3.Бартоломей -	1412-1442 гг.;
4.Даниил -	40-50-е гг. XV в.
(архиепископ);	
5.Иоаким -	50-70-е гг. XV в.
(архиепископ, католикос Абхазии);	
6.Иоанн Фолагисдзе -	XV-XVI вв.;
7.Давид -	1580-...1590 гг.;
8.Кирилл Жуанидзе -	1590-е гг. XVI в.;
9.Максим I -	1590-е гг.-1605 г.;
10.Малахия Гуриели -	1605-1639 гг.
(Цаишский-Джумательский-Хонский, католикос Абхазии)	
11.Андрей -	40-е гг. XVII в.;
12.Давид Джолия -	1652-?;
13.Максим II Цихиставишвили (Цихистави) -	1673-1700 гг.
(митрополит);	
14.Свимон Гогаберидзе -	1701-?;
15.Христофор -	1756-1665 гг.;
16.Софрон Гогоберидзе -	1766-1771 гг.
(митрополит);	
ВДОВСТВУЮЩАЯ КАФЕДРА -	1771-1777 гг.
17.Григол Чиковани -	1777-1813 (1823) гг.,
(митрополит)	
Упразднение епархии -	1813 г.

Крепостные ополченцы Цаишской епархии

В Грузии церкви и монастыри владели большими поместьями, поскольку церковь была своеобразной феодальной организацией, и крепостные крестьяне, входившие в эту организацию, облагались налогом так же, как крестьяне любого князя.

«Материальная база церкви изначально создавалась за счёт пожертвований, приобретений и другими способами. Дальнейший рост церковных владений осуществлялся теми же средствами. Фактов, подтверждающих это, множество. Царь, князь, феодал или иное лицо жертвовали крепостных той или иной церкви или монастырю, и таким образом церковные крепостные множились».

Католикос Абхазии имел в Цаишской епархии около 300 ополченцев, что, в свою очередь, ещё раз свидетельствует о силе этой епархии в то время.

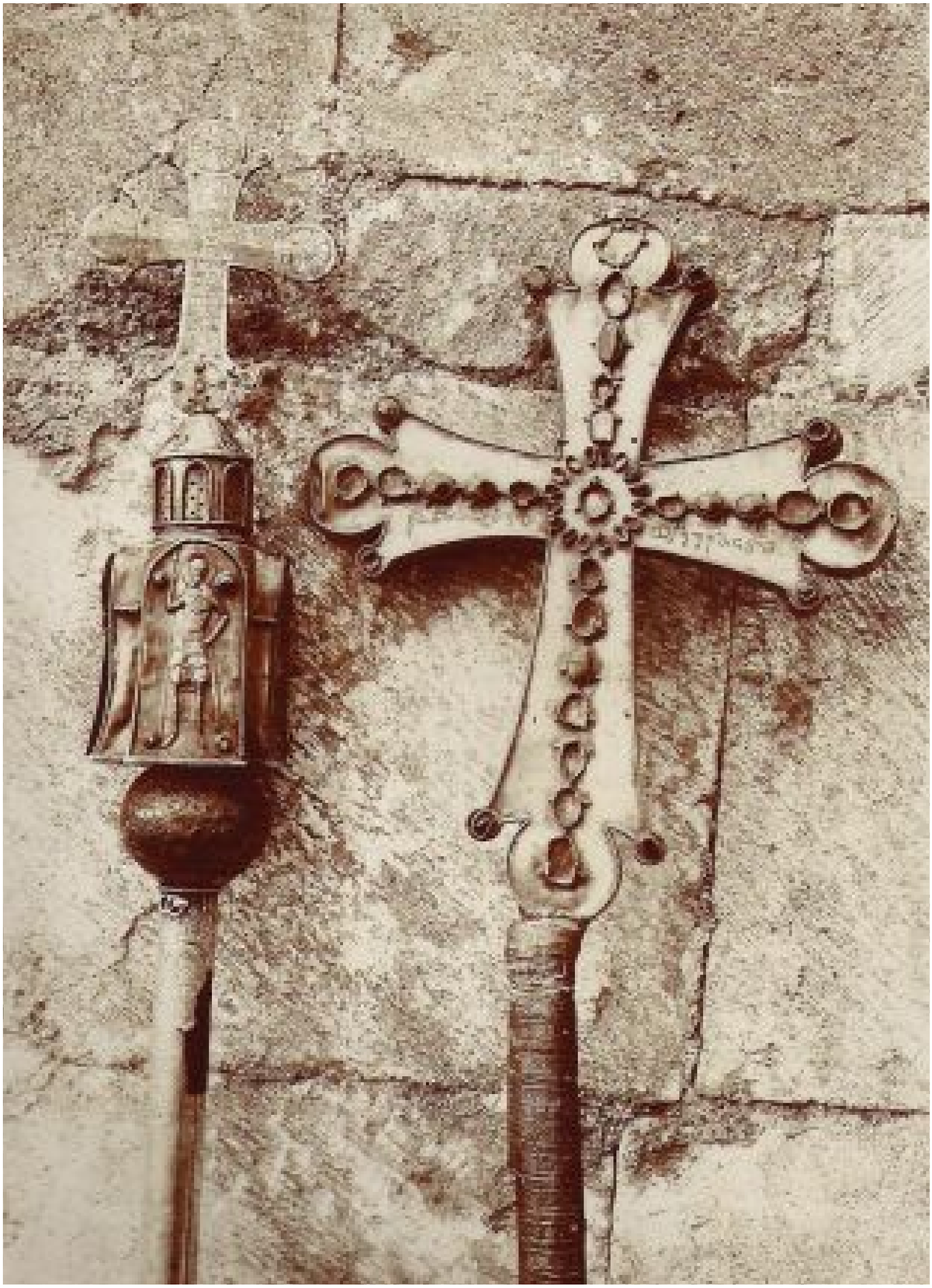
Исходя из всего вышесказанного, становится очевидным, что в XVII веке Цаишская епархия была одной из сильнейших епархий в Западной Грузии. Её обширные территории и огромные пастбища приносили кафедре значительный доход. Кроме того, Цаишская епархия поддерживала тесные отношения с Абхазским католикосатом как в церковных вопросах, так и в социальной сфере, о чём свидетельствует наличие и количество воинов, принадлежащих Католикосу Абхазии в этой епархии.

Границы Цаишской епархии

Предполагаемая характеристика границ Цаишской епархии следующая: северная граница проходила по верхнему течению реки Чанисцкали, между Зугдиди-Чаквинджа и рекой Рухи. Эта граница часто менялась и к XVII в. она проходила по реке Ингури. Южная граница проходила в низовьях реки Риони, приблизительно от Суджуни до Чёрного моря. Западная граница простиралась от устья реки Дадис-цкали до устья реки Риони. С востока епархия граничила либо с рекой Абаша, либо с рекой Техури. Цаишской епархии также принадлежало имение Дадешкелиани в Сванетии (Сададешкелиано).

Некрополь Цаишского храма

Цаишский храм в XIV веке был усыпальницей рода Дадиани. По словам П. Иоселиани: «Взор, обращённый на север, сразу же захватывает извилистый горный хребет Урта, у подножия которого, словно объятый его объятиями, стоит Цаишский монастырь — истинный источник христианской веры в Одиши, усыпальница древних и новых князей этого края, символ гнева борцов на тех, кто противостоит Святому Кресту и Евангелию». Помимо рода Дадиани, здесь, по-видимому, были похоронены известные общественные и церковные деятели. Цаишский некрополь остаётся практически не исследованным. Многие могилы не сохранились до наших дней. В настоящее время внутри храма сохранилось только шесть могил.



ცაიშის საწინამძღვრო ჯვრები:
ეპიკოპოს კირილე ჟვანიძის (მარცხენა) და ეპისკოპოს ეფრემ ცაიშელის (მარჯვენა) წარწერებით
დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Processional crosses of Tsaishi with inscription of Bishop Kirile
Zhvanidze (left) and Bishop Ephrem of Tsaishi (right). Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)

The History of the Diocese of Tsaishi

The origins of the name “Tsaishi”

George Kalandia

We find the potential origins of the names of Tsaishi township and Tsaishi monastery interesting, and many opinions have been expressed in scientific literature regarding those origins.

According to Sargis Kakabadze, the toponym has a religious basis: “The Colchians worshipped Uranus and Gaia (heaven and earth).” Therefore, he concluded, the word Tsaishi meant “belonging to God”, based on the definition of historian Janier Rogava. According to Ivane Javakhishvili, however, the etymology of Tsaishi means “The morning star,” a deity connected with the sky (Aphrodite).

According to historian Mamanti Pachkoria, the origin of the name “Tsaishi” is related to “sky stars,” while Nodar Tsuleiskiri connects the name Tsaishi with the visage of Ghvats, particularly to the ancient Colchian god, the protector of cattle. In his opinion, “He has a place on earth as well. This place is called Tsaishi.”

The name of village of Tsaishi is derived from the elm tree of the sun-deity shrine. A fragment of a statue found in the territory of Tsaishi – the head of a lion with the image of the sun on its forehead – along with the cult of the related shrine tree, an elm known as ‘tsk’ in Mingrelian, and the shrine ‘Jegeta’ on the crest of Urti, supports the likelihood that we are dealing with the Georgian version of the cult of Mithras. Later, the cult of St. George, which came to Georgia together with Christianity, gradually supplanted the deity Mithras.

Architects from various countries use the image of lions as guardians, placing them at the entrances of their temples. Additionally, the lion was associated with the cult of the sun itself. Therefore, the toponym “Tsai” in the sky refers to the sacred tree of the sun god, and the elm, known as “tsk” in Mingrelian, which, in turn, is related to the cult of Mithras.

The date of the establishment of the diocese of Tsaishi

The Tsaishi Episcopal Cathedral is one of the oldest church centers in Georgia. The nave of the cathedral dates back to the VI-VII centuries. Its establishment as a Georgian religious and cultural center is linked to significant political and ecclesiastic reforms. By the X century, it was already serving the establishment of Georgian statehood and the enhancement of moral growth.

In the VI-VIII centuries, there were three cathedral districts under the Constantinople Patriarchate in the territory of western Georgia, the first of which was the Lazica Metropolis, in which there were four episcopal dioceses, including the township of Tsaishi. It is noteworthy that the name of the town is presented in various forms in Greek sources.

This event was significant, not only for the Episcopate of Tsaishi and the Georgian Church, but also for Georgia at that time. The formation of a united country necessitated the departure of Georgian bishops from Constantinople. Without a unified Church, it would have been difficult to envision the future strength of Georgia, especially in its still-weak condition. The trend of unifying the churches of Egris-Kartli was evident in the VIII-IX centuries.

The exit of the eparchy of Lazica, including the diocese of Tsaishi, from the jurisdiction of Constantinople, suggests that this process likely occurred gradually and required considerable effort, influenced as it was by various political and ecclesiastic factors. Vakhushti Batonishvili’s connection of this act with the process of political independence adds depth to the analysis.

According to Korneli Kekelidze, the Catholic Church of Western Georgia was formed in the late V century, following the abolition of the Archdiocese of Lazica and the autocephalous archbishopric of Abazgia.

Simon Kaukhchishvili notes that the cathedrals of western Georgia were already removed from the Patriarchate of Constantinople at the beginning of the V century. By the end of the X century, the Church reform of Likhimereti seems to have been completed: “The Greek Church and its hierarchy disappeared. A Georgian hierarchy was created, with its supreme commander subordinate to the Catholicos of Kartli”.

Tsaishi is one of the oldest diocese in the region of western Georgia. Its being mentioned in Greek manuscripts from the VI to VIII centuries suggests that the bishopric of Tsaishi was likely established earlier, at least around the turn of the VI to VII centuries. By the X century, it had been subordinated to the Catholic Throne of Mtskheta and had become one of the strongest religious and cultural centers in Georgia.



კანდელი ცაიშელი მიტროპოლიტის გრიგოლ ცაიშელის წარწერით. 1816 წელი

Alter lamp with an inscription of Metropolitan Grigol of Tsaishi. 1816

Architecture of the Tsaishi Cathedral

George Patashuri

The Tsaishi Orthodox complex is situated in the Mingrelia region, 10 kilometers from Zugdidi, in Tsaishi village, which is nestled in a mountainous area. A small river, Jumi, forms a gorge here. The complex is encircled by a wide wall, within which stands the Assumption Cathedral of the Mother of God, dating back to the XIII-XIV centuries. In the northern corner of the enclosure is a building known as the "chamber." Nothing else remains of the original ensemble.

The building, erected on a three-tiered plinth, was originally adorned with a slightly bluish-white stone. Today, at first glance, it appears completely covered in gray, but upon closer inspection, it can be seen that the colors of the facades are distinct from each other. The eastern facade of the building is the only one that has reached us relatively intact, and it is entirely clad with well-cut squares. The arrangement predominantly maintains horizontal rows, where stones of vastly different sizes and shapes alternate. This distinctiveness gives the structure its unique appearance, making restoration a meticulous process involving precisely hewn squares.

The Cathedral of the Assumption of the Mother of God in Tsaishi, despite having undergone numerous renovations and sustaining significant damage to its original structure, stands as one of the finest examples of Georgian architecture. The main interior space of the temple follows a cross-shaped base with elevated masses and a central dome. In terms of architectural significance, the Tsaishi Cathedral ranks alongside other important buildings from the XIII-XIV centuries, among them the Church of Khobi Monastery, Tsughrugasheni, Magalaant Church, and the XIV century structures of Samtske.

The Tsaishi ktetor relief

Tamar Khundadze

The ktetors relief is situated on the northern facade of the Tsaishi bell tower, positioned to the left of the entrance door. A two-story belfry is integrated into the enclosure wall. Both the current bell tower and the surrounding wall were constructed in the XVII century, following a devastating earthquake. Subsequently, the bell tower underwent three additional reconstructions.

The figures are depicted in a strict frontal orientation, with both head and body facing front, while their feet are in profile, turned towards the center of the church. An illustration of the hall-church is portrayed from the perspective of the western facade, characterized by its narrow structure, where both the door and window are promiently featured. The church is depicted at the same height as the figures, with the aforementioned door and tracery window clearly visible, emphasizing the equal signifiance of both elements in the composition. Each image – the founders and the temple they erected – is given individual focus, and is conventionally linked by the rhythm of the decorative arch. The arch assumes a crucial role, framing the composition, and, in tandem with the frontal, symmetrically arranged figures, imparts a dignified and representative atmosphere.

The hands of both ktetors (founders) are positioned at their chests, reminiscent of a gesture commonly found in the iconography of small orans, which is typical for depicting rulers and and saints on monumental paintings or icons. This gesture can be observed in Georgian relief images, such as the depiction of the ktetors on either side of the Orji slab. The absence of an inscription on the Tsaishi relief complicates the identification of the founders. Deciphering whether they are lay people or clergy is also challenging. However, examining their attire does provide clues. The bearded, cloaked figure in Tsaishi could possibly represent a clergyman, while the second ktetor might be either a secular authority figure or another clergyman, albeit younger and of a lower rank.

The architectural elements described on the Tsaishi slab, including the paired arch with twisted shafts, and the style of decoration on the cathedral window, suggest that the Tsaishi relief likely dates to the latter half of the X century or the early XI century.

The fact that the relief is not situated in is original location is indicated by the construction period of the bell tower itself, which dates to the XVII century or later. This discrepancy suggests that the relief was likely relocated from its original site. The depiction of the cathedral, which closely resembles the architectural style of the temple to which the relief likely belongs, suggests that it may have originally adorned a hall-church from the X to XI centuries. It is conceivable that the relief was previously affixed to the facade of the protruding apse of the church which once stood on the site of Tsaishi Cathedral.. Additional remnants found in the eastern part of the main temple further support this hypothesis.

The ancient capitals (Capitellum) of Tsaishi Cathedral

George Kalandia

In 2014, two massive, two-meter-high marble columns were affixed to the walls of the sanctuary, positioned at the corners of the deaconry and the cathedral. Atop these columns rested imposing marble capitals. The circumference of the base of the capitals was slightly smaller than that of the columns, creating a noticeable disproportion between the capitals and the columns. This difference gave the impression that the marble decoration was added to the columns at a later time. In 2015, during the restoration, the idea of erecting a new iconostasis was raised. As per the decision of the restorers, the columns, along with the capitals, were removed and prepared for transfer to the museum space. Subsequently, these artifacts were stored in the western part of the cathedral, allowing for a more thorough examination of the architectural details.

Upon inspecting the massive capitals in daylight, it became evident that they were exquisite specimens of white marble. The capitals belong to the Corinthian type, characterized by two rows of stylized acanthus leaves, acanthus being a grass-stylized leaf image that serves as the foundation for the decoration of Corinthian orders, capitals, cornices, and other architectural elements. Each side of the column heads is adorned with three large leaves stacked atop one another, dominating the design. The Corinthian capitals once stood in the old iconostasis. While all three share the Corinthian style, there are notable differences in the intricacy and gracefulness of the leaf carving. In one case, the leaves are refined and graceful, while in the other two, the carvings are denser and more pronounced, bordering on over-relief. Additionally, the star ornament positioned between the acanthus leaves on the face of the column is distinct and well-separated.

A logical question arises: How did marble capitals from the ancient period end up in the territory of the Tsaishi Cathedral?

The column capitals incorporated into the iconostasis of the Tsaishi cathedral suggests that Vamek Dadiani (1384-1396) may have donated the Greek (likely church) marble columns, slabs, and other components- which had been taken from Jiketii -not only to Khobi Cathedral but also to Tsaishi Cathedral. The cypress capitals closely resemble the columns found in the early Christian cathedral of Ravenna, specifically the Basilica of St. Apollinare Nuovo. The capitals discovered in 2015 near the bell tower of Tsaishi, later relocated to the Art Palace, bear no resemblance to any columns found in Khobi or Tsaishi. In fact, they are slightly smaller and more elongated. Examination of the interior of the Ravenna Cathedral reveals that such capitals were traditionally positioned beneath the marble base of the pulpit in early Christian churches.

Another perspective can be presented. The Christian center in Tsaishi dates back to the VI-VII centuries. During this period, three ecclesiastical districts were under the jurisdiction of the Patriarchate of Constantinople in the western Georgia region. One such district is the metropolis of Lasik, which includes the township of Tsaishi. This is evidenced by records of the Patriarchate of Constantinople dated to the VII-VIII centuries, stating that a church building from the early Christian period stood on the site of the present-day cathedral. However, it seems that this structure was destroyed sometime in the X century, possibly during the church reform of Likh-Imereti This reform marked the disappearance of the Greek Church and its hierarchy. Consequently, this significant event may have led to the disappearance of the old temple architecture, possibly of Greek origin, in Tsaishi, which was replaced by the Georgian architectural style.

The Catholicos of Abkhazia, under the authority of the Catholicos of Kartli, endeavored to fully nationalize their congregation, a fact reflected in the architectural style of bishoprics. It is thus plausible that the marble capitals in Tsaishi could be remnants of an ancient Greek cathedral. If we adopt this viewpoint, its suggests that, like in Khobi, the Greek column capitals are artistic creations from the era of Byzantine Emperor Justinian I (483-565). Their survival and presence today can thus be attributed to their secondary use, salvaged from a previously destroyed church.



კანდელი ცაიშელი მიტროპოლიტის გრიგოლ ცაიშელის წარწერით. 1816 წელი

Alter lamp with an inscription of Metropolitan Grigol of Tsaishi. 1816



ცაიშის ტაძარი. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Tsaishi Church. Photo by Dmtri Yermakov (1846-1916)

The Paintings of the Church of Tsaishi

Nino Chikhladze

The Church of the Assumption of the Mother of God in Tsaishi village, near Zugdidi, is enclosed by a stone wall. It features a two-story belfry at the entrance and remnants of an ancient, vaulted building from various eras. The domed temple, dating back to the XIII-XIV century, also showcases architectural embellishments from earlier periods (Zakaria 1956: 128-131).

It is suggested that a pagan sun deity was worshipped here in the pre-Christian era (Kalandia 2004: 25-27). During the early Christian period, one of western Georgia's oldest bishoprics was established, referenced in VI-VII century Greek sources (Kalandia 2004: 34). From this ancient structure, four marble columns with the inscription "Lord, have mercy on Basil" have been preserved in front of the altar (Kaukhchishvili 2004: 104). Since the X century, Tsaishi has been under the jurisdiction of the Catholic throne of Mtskheta (Kalandia 2004: 34). It is plausible that the dome-less hall-church belonged to the same period, as depicted in the sacrificial relief integrated into the bell tower (Khundadze 1998: 29). The fate of this temple remains unknown. However, it was subsequently replaced by the larger, domed Church of the Mother of God at the turn of the XIII-XIV centuries.

Relief images and a stylized peacock adorn this church. The depiction of a peacock in the interior was found after the removal of XVII century paintings, suggesting it cannot be attributed to the XVII-XVIII centuries. It is conceivable that during the church construction, the facade was dismantled and later, during restoration work, was incorporated into the interior. However, pinpointing the exact time of its constructing remains challenging. The peacock, a symbol of the sun (Meilakh 1982: 273-274), resurrection, and the soul's transmigration, is a prevalent motif in Georgian folklore. Whether in ritual vessels or stone-pillar reliefs like the Baptistry of Sioni in Bolnisi (V century), the Dawn from Dmanisi (VI century), the pedestal base of Sakire's "Red Chair" (VI century), or the Bolnisi pedestal (VI-VII centuries), these artifacts predominantly originate from the V to VII centuries (Dadiani, Kvachatadze, Khundadze 2017: 17, 32, fig. 2; 65-66, fig. 125,126, 129). From the X to XI centuries, the significance of the peacock motif waned, and the bird came to symbolize arrogance (Khrushkova 34-35, tab XX-1). Yet, the symbolic-artistic language of the Tsaishi relief stands out. In Tsaishi, conventionality is minimized, with its painting resembling the style of reliefs from the IX and particularly

the X century. Hence, the image found in the church interior could potentially be a fragment of the church depicted on the X century relief integrated into the bell tower (Dadiani, Kvachtadze, Khundadze 217: 133, 164, Fig. 250).

The temple's layout resembles a nearly square rectangle, with a seven-sided apse positioned to the east. The southern and northern arms within the rectangle are short, while the west-east axis is longer.Externally, on the southern side, the Tsaishi cathedral appears to have had an open gallery or possibly a glazed window. The depiction of two secular figures on the wall, characterized by their attire and colors, suggests the presence of a burial chapel for a local noble family, akin to the "folk" paintings found in the Church of the Savior in Tsalenjikha.

Internally, the temple houses professional, post-Byzantine-style paintings dating back to the early XVII century. This dating is supported not only by stylistic features, but also by extensive inscriptions on icons depicting the 'Crucifixion' and the 'Mother of God of the Tsaishi Cathedral,' which are well-documented in scientific literature and preserved in the collection of the Zugdidi Historical Museum. The painting is characteristic of the post-Byzantine period, featuring numerous registers of varying size. Due to its extensive artistic content, comprehending it in its entirety is challenging. No painting remains in the center of the dome arch. Initially, a group of laurel-crowned angels encircled a central motif, though today only fragments of one angel are discernible. The dome's base, divided into three registers, depicts archangels and prophets. The upper register is significantly damaged, while the lower two contain depictions of prophets. A partially preserved Greek inscription can be found there.

The upper register of the prophets contains an inscription identifying the young Daniel, depicted with his characteristic small, square hat, holding an open scroll with a seven-line inscription (Dan. 2-44) (Kaukhchishvili. 2004: 107-108). Remarkably well-preserved compared to the rest of the painting, this image provides insight into the proportions of the figures, artistic techniques used to convey forms, and the color scheme chosen. It is evident that the late post-Byzantine professional artists who created the works in Tsaishi employed a schematic drawing style that was orderly, but lacked color. Among the prophets depicted in the lower register, Isaiah is identified by the surviving explanation near his head; Obadiah is recognized by a fragment of text, possibly from Psalm 8:2; Micah is depicted without a beard, resembling an angel, with his hand raised to his ear, along with an inscription on a scroll referencing Micah 5:4; and Joel, with a dark beard split in two, on an unfolded scroll, with the established paraphrase fragment of the text (Joel 3:12) in "Ermini" (Kaukhchishvili, 2004: 107-109).

The focal point of the painting is the conch composition of the altar, where a version of the 'Glory of the Mother of God' depicts the Mother of God as an infant standing on a lily-decorated altar, being venerated by the archangels Michael and Gabriel from both sides. The archangels are dressed in Imperial Loratule Sakkos with Asomtavruli letters. The Mother of God holds the infant Jesus in front of her breast, set against the backdrop of the maporium. This iconographic type of Mother of God figure is referred to in scholarly literature as "Nicopeia", meaning "bringer of victory," and is part of the tradition of icons used during battles of the Byzantine Empire (Kondakov. 1914: 306-316; Kondakov. 1915:126-151; Pentcheva. 2006: 77- 80). During the era of the two great Georgian kings, this Nicopeia served as a reflection of the significant political and military victories of the Georgian state. In the following centuries, depictions of this iconographic type of the Virgin Mary are no longer found in Georgian monumental painting. Only later, in a few post-Byzantine monuments, is there a revival of this imagery. These include the churches of St. George in Gelati (1576-1583), the Baptism of Christ in Derchi (early 17th century), and the cathedral in Tsaishi (1616-1619). Over many centuries, images of this iconographic type were prominently featured in conch compositions of the altar in all three of the above churches. It is evident that these recurring depictions hold significant symbolic and historical importance, likely stemming from the profound impact of these victories on Georgian culture and identity. By the time Tsaishi was painted, Byzantium, and the context of Nicopeia, the Mother of God who brought victory in wars, no longer existed, and the united state of Georgia was no longer winning major battles. Yet its symbol and spiritual authority reside in the main church of the Gelati Monastery, and in the mosaic icon of the Mother of God there. It is likely that the paradigmatic replica of the Mother of God of Gelati was implemented in all three churches at the request of the clerical hierarchs who commissioned the paintings.

Simultaneously, it is noteworthy that the iconography of the Mother of God of the Nicopeia type was directly associated with the ideological center of victory for the Byzantine Empire, the Church of Panagia Blachernae Constantinople. In the conch of the altar, the Glory of the Mother of God of the Nicopeia type was depicted, while in the chamber of the western arm, the Mother of God "Platytera" was featured—these two icons being sacrificial icons of Blachernae. Among the various iconographic types of miraculous icons located within it, which are often referred to by the toponym "of Blachernae," there is also the Nicopeia icon, featuring the Virgin Mary as an orant with uplifted hands, while Christ is depicted in a medallion on her chest (Pentcheva, 2006: 76). A similar depiction is found in the western vault of the church in Tsaishi, accompanied by the Greek inscription "Platytera," meaning "Mother of God, vaster than the sky" (Kaukhchishvili, 2004: 110). In these iconographic depictions derived from the miraculous icons of the Blachernae Monastery, the Virgin Mary's motherhood is emphasized as an expression of supernatural victory, fundamentally intertwined with Christ's victory over death resulting from the "Crucifixion." This paradoxical pairing of the "Crucifixion" and the Virgin Mary holding the infant Christ is traditional in monuments

of the Byzantine sphere, which saw them also depicted together on heraldic crosses carried into battle, including in Georgian examples (Pentcheva, 2006: 70-75). Thus, in the apse, the depiction of the Virgin Mary in the Nicopeia style, alongside the Virgin as "Platytera" in the western arm vault, along with the two sacred icons from Blachernae and the expansive scene of the 'Crucifixion' on the western arm wall—specifically highlighting the 'Casting of lots for the robe' in the lunette above the western door—represent the key images carved along the east-west axis that embody the core theological significance of the mural's iconographic program. It is around these central images that the remaining cycles and individual depictions of the mural converge.

Interpreting the painting of Tsaishi is challenging, but the depiction of the Lord's robe in the lunette of the door of the Tsaishi cathedral hold special significance, much like the replica of the Mother of God of Gelati. Beneath the conch of the altar, the painting is nearly destroyed, yet a small fragment depicting the 'Communion of the Apostles,' typical of the post-Byzantine period, remains visible. One part of the painting depicts Christ dressed in an episcopal cassock and cross omophorion, engaged in priestly service and sharing communion with the apostles. Opposite this scene is the image of Judas, included in the 'Communion' composition, with his back to the Lord. On the slopes of Bemi, to the north, the 'Bringing of the Mother of God to the temple' is depicted, while in the south, 'The Nativity of the Lord' is illustrated. Additionally, the scene of the 'Bulls' is distributed on the pilasters of the altar, in a manner characteristic of official Georgian paintings from the post-Byzantine period, such as those seen in Gremi, Kortskheli, and Nikortsminda.

Under 'Christmas,' in the second register of the southern wall, the 'Trinity of the Old Testament' is presented, along with the composition 'Abraham's hospitality,' following the same version as seen in Kortskheli. The iconography of the scene includes three angels, among whom are the figures of Abraham and Sarah serving the table with cups in their hands. It is worth nothing that the Son of God was not always distinguished among the angels. In the painting of Tsaishi, the Son of God is indicated by the cross of the angel sitting in the left corner.

The cycle of royal feats continues with 'Presentation of Jesus,' a scene which is nearly completely destroyed, with only fragments of the hall remaining. On the right, Simeon the Righteous is discernible, standing on a platform and holding the infant Christ in his hands. The figure of the Mother of God on the left side is no longer visible. Only a portion of a scroll with an inscription is visible, traditionally belonging to Anna the Prophet, who stands behind Mary. In the chamber of the southern arm, two large scenes are placed opposite each other, defining their theological significance. Both serve to emphasize the importance of the 'Epiphany' as the revelation of God and, simultaneously, the commencement of the human work of the incarnate Lord.

A rare composition on the eastern side features figures lined up in one direction, moving from left to right towards the 'Epiphany' scene on the western slope. In Byzantine art, there was a tendency to form a cycle of sermons of John the Baptist, which precedes the scene of the 'Epiphany' and is often depicted as episodes combined into one cohesive group. Some researchers perceive the origins of the cycle in the X-XI century monuments of Cappadocia, although they suggest that the final development of the cycle was likely influenced by depictions found in manuscripts from the Komnenos period (Panich, Babich. 1988, 79; Semenova. 2015, 136).

The scene depicted in the old Metropolis of Veria, 'John the Baptist points the people to Christ,' bears a close resemblance to the composition found in Tsaishi (Семенова. 2015, p. 138, ill. 10). Similar examples can be observed in Paleologos monuments from the early XIV century, where themes of major holidays are often amalgamated into multiple scenes to facilitate large-scale representation. For instance, such amalgamation can be observed in the Kučevishte church near Skopje, dating back to the 1330s (Džurič 2000: pp. 163-164). In Tsaishi's composition, the group of Jews includes both obstinate Pharisees and warriors, indicating the combination of three episodes within this single scene. Immediately following this composition is the 'Epiphany,' the depiction of which, due to its deteriorated condition, leaves uncertainty regarding whether it adhered to the conventional scheme or presented a variant, possibly depicting the entry of neophytes into the water. On the opposite side of the arch, remnants of the extensive composition of the 'Epiphany' scene continue, including the rocky bank of the Jordan in the right corner, the silhouettes of two angels, and the personification of the Red Sea portrayed as a woman with her back turned. There are no remaining traces of the scene depicted in the arched lunette, nor of the scenes on the two sides of the window below it. In one of these scenes, an angel converses with a prostrate priest from an open segment of the sky, while in the other, remnants of furniture legs and the arc of a figure's halo are visible against the backdrop of architectural elements. It is possible that these two compositions represent the episodes of 'Gabriel's silencing of Zechariah' and 'Zechariah's writing of John's name.' The peculiar posture of the cleric in Tsaishi, lying on the ground, might suggest his punishment for disobedience and rejection of God's Word, as ultimately expressed in his silence until the appointed time (Old Metaphorical Collections. 1986: pp. 394-397).

The narrative of royal scenes extends into the southern arm of the structure, and features depictions of the 'Transfiguration' and the 'Raising of Lazarus.' Positioned on the eastern wall beneath the 'Presentation of Jesus,' the "Transfiguration' portrays Christ within a radiant, tricolor mandorla resembling a star, accompanied by the silhouettes of Moses and Elijah, which can be interpreted as a prophetic element. Continuing with the 'Passion' cycle of the Savior, the subsequent scenes unfold in the southwestern space. 'Jesus washes his disciple's feet' adorns the southern wall, while 'Prayer in the Garden of Gethsemane' is situated on the opposite side, on the southwestern pier. Within the

partially damaged composition of 'Jesus washes his disciples' feet,' a tower-like pink structure with an arched opening, and a gray basilica with a two-tone roof, emerge in the background. On the left side, against the backdrop of that tower-like architecture, the faint silhouette of the Savior appears, adorned with a cruciform halo and holding a white cloth, the surface of which is treated with gray lines.

The subsequent scenes of the 'Passion' cycle, including 'Passion of Christ,' 'Pilate's judgment,' 'The Argument of Christ,' and 'The road to Golgotha,' remain fragmented at the termination of the southwestern compartment. Unfortunately, the central episode of 'Judas Iscariot' has been destroyed, along with the lower right corner. It is likely that this section, like that in Kortskheli, might have included iconographic details portraying Peter cutting off Malchus's ear and Christ's subsequent healing of the injury.

The extended narrative of the "Passion" logically progresses along the western wall of the large-scale "Crucifixion" scene. Unfortunately, this section has suffered extensive damage and is nearly obliterated. Only the legs of the crucified Savior and a kneeling figure are discernible on the surface of the arch. The Gospel narrative of Christ's life continues on the opposite, northwest compartment wall with compositions from the "Easter" cycle. It is almost entirely destroyed, and only faint silhouettes of the cross, the Savior's body, and two mourning figures of the Holy Mother remain visible. The cycle continues on the north wall with the "Lamentation of Christ." It features a half-opened plaque affixed to the cross with the corresponding Greek abbreviation. Against a sky background, images of the sun and moon appear on either side of the cross, which, based on the context, no longer depict the typical "Crucifixion" or "The Descent from the Cross". Here, through this peculiar repetition, it appears that the intensity of the "Crucifixion" and the distinctive accent of Tsaishi's composition are maintained. "The Myrrh-bearing women at the Savior's tomb" has suffered extensive damage, with only the feet of the angel remaining discernible. However, the scene depicting "The Presentation of Hell," where the Savior emerges with Adam, is relatively better preserved and more visible. In the "Easter" cycle, the compositions depict Christ's miracles performed during the divine service of Zatik following the "Resurrection." These include „Christ and the Samaritan woman" and the "The Healing of the Blind Man with Siloami Sabanel". Both scenes unfold in the lower register of the western wall of the north-western compartment. Blurred silhouettes of three robed figures are discernible on the northern stones. However, in a 1914 photo preserved in Ekvtime Takaishvili's archive, five full-bodied saints with martyr's crosses on both stones are clearly distinguishable.

The scenes in the northern arm are dedicated to the Virgin Mary. This cycle is enriched with compositions from the apocryphal text, the "First Gospel of Jacob," which consistently portrays the mission of the Mother of God in preparing for the Church of the Lord. The cycles feature traditional iconography, with the apex of both scenes being incomplete. Consequently, it is unclear whether the figure of "Cosmos" was depicted in the arc of the Syntronion during the "Pouring out of the Holy Spirit," or if there was an additional episode of the "Hand of Auton" before the "Shroud of the Virgin" in the "Assumption."

There are differing opinions regarding the origin and dissemination of the cycle depicting the "Dormition of the Mother of God". Some scholars argue that the depiction of this cycle in Byzantine monuments is rooted in the Paleologos period, beginning in the late XIII century and coinciding with the spread of images from the apocryphal cycle of the Mother of God. However, scenes from the cycle of the Virgin Mary's "Revelation" exist that date back much earlier than the end of the XIII century. Nevertheless, within the Byzantine context, the following scenes are typically included in the "Dormition" cycle: "The Annunciation of the Dormition of the Virgin," "The Praying Virgin," "Farewell of the Virgin to the Apostles", ""The Mother of God announces her dormition to her friends." "The Mother of God distributes her garment among two widows", "Funeral," "Funeral procession," "Burial," and "Ascension of the Virgin" (Tsigaridas. 2000: 131). In the lower register, two compositions from the apocryphal cycle of the life of the Virgin Mary appear to amalgamate several episodes. One of them is considerably more damaged, with the fragments of the figures being barely distinguishable.

The life cycle of St. George is also depicted in the Tsaishi Cathedral frescos, albeit completely separate from the overall narrative of the temple painting, and thus it cannot be seamlessly integrated with it. This depiction is found in the Patronike, a small chapel situated on the second floor of the western wing of the temple. It serves as an intimate chapel for monks. The purpose behind the creation of this meticulously painted area dedicated to St. George remains unknown. On the eastern wall of the Patronike, positioned atop a lunette that intersects the corner, there is a waist-length depiction of the Savior, consecrating with both hands. Across from this, on the western wall of the oddly configured space, St. George, the warrior saint, is depicted seated on a throne. Adjacent to him, in the irregular cylindrical chamber of the Patronike, twelve scenes from the life cycle of St. George are divided into two registers. The smaller images present abbreviated versions of well-known iconographic representation.

The arrangement of scenes depicting the cycle of life mirrors well-known biographical and hagiographic icons, where the saint's life unfolds around a central icon. Similar icons from the XIII century, such as St. George the Mount Sinai icon commissioned by Ioane Kartveli, the wooden relief icon at the Byzantine Museum of Athens, and the Ubis icon, suggest a common motif (Weitzmann, 1978: 106, 109; pl. 34, 35; Mouriki, 1990: 114-116; Burchuladze, 2006: 169-183). However, in the case of Tsaishi, we belive the inspiration may have stemmed from the biographical icons of the post-

Byzantine St. George, where the central image shows the saint seated, as well as the XVII century biographical icon of St. George from the Patriarchate of Pec.

The narrative on the south wall begins with "The Distribution of Wealth," depicting Saint George in a red cloak and the attire of a wealthy patrician, alongside two impoverished figures dressed in short tunics against an architectural backdrop. Saint George, partially preserved up to his waist, appears to be placing a full purse in the outstretched hands of the white-clad beggar. The next scene is "Saint George before Diocletian," from which only a corner detail of cubical architecture and a fragment of Greek inscription remain. Following this is "The Arrest of Saint George," where he is depicted in a patrician's attire, shown up to his waist in an orant position, with his hands raised against a gray profiled wall. On the opposite, north arch, the scene "Placing the Stone on the Heart" follows, where a large gray stone resembling a tombstone is laid diagonally on the heart of Saint George, set against a backdrop of architectural arches shown in profile. In the next scene, "The Wheel of Torment," only one executioner turns the wheel on which Saint George is mounted. "The Destruction of Idols" is also presented in a heavily condensed iconographic version. On the second register, the cycle continues on the south wall with "The Torture in the Pit," a traditional composition. Against a backdrop of rocky mountains, Saint George is shown frontally, immersed up to his waist in the pit. The scene of "The Whipping" is also heavily damaged. "The Trial by Poison" depicts a scene against an architectural backdrop. The cycle of Saint George on the north wall concludes with two miracles and the final scene of his beheading. In "The Resurrection of the Dead," Saint George, against a mountainous background, is shown energetically reaching out toward an open sarcophagus, where the figure of a deceased person wrapped like Lazarus is visible. The second miracle, "Restoration of the Bull of Glikeri," is a damaged scene where the seated figure of Saint George and a fragment of Glikeri are visible. The traditional composition of "Saint George's Beheading" unfolds again against a mountainous backdrop, depicting Saint George in a curved pose, as a helmeted executioner approaches him with a drawn sword.

Georgian art in the Middle Ages is known for its extensive portrayal of St. George's life cycle. However, among the twelve scenes depicted, there is not a single portrayal of the miracle of St. George on horseback. Other significant scenes in Georgian art include "The miracle of the city of Lasia" and "The release of the captive youth." Instead, in Tsaishi, the artwork portrays the "Poison test," a rarity found in post-Byzantine paintings. In Georgian art, the only other example, aside from Tsaishi, is found on the icon of St. George of Ilori, crafted in 1651 in the goldsmith's workshop of Levan II Dadiani. The influence of Western art is cited as the reason for the inclusion of this scene (Khuskivadze, 1974: 46-50).

For medieval Georgian art, the main icon of Saint George is rare. He is shown with an oval shield, a bow in his quiver, a sword slightly raised from its scabbard, and every detail is meticulously rendered and conveyed. While the painting exhibits a certain level of schematicity, indicative of the period, it is notably skillful, as evidenced by the biographical icon of St. George from the Peć-Đakovo (Tatić-Đurić. 1984: pl. 48) school of painting. The technique employed in depicting St. George's face is particularly noteworthy, with the utilization of gray and white pieces of paper layered on dark brown cloth. Additionally, the icon depicts the The forty Martyrs of Sebaste atop their heads, and an image of the sky. Despite some damage, it is evident that the iconography, typical of the X and XI centuries, presents a concise sketch-like rendition. (Galavaris. 1990: 100, 148-149), in contrast to the scenes from Tsalenjikha and Kortskheli, it does not depict the episode of the believer warrior being replaced by the frightened soldier (Chikhladze, 2013: 402-405). Due to the damage, deciphering the images of the saint on the lower register and grasping their overall context proves challenging. Only some can be read through concrete signs and individual attributes.

Despite the fact that the individual who commissioned the painting of the Tsaishi Cathedral was Catholic, and the monastery itself was situated within the episcopal estate, the majority of the surviving portraits depict lay individuals, primarily family couples. Among them, two portray young couples, while one depits an older couple. The young couples are notably attired in luxurious and dignified clothing, suggesting their representation as nobility occupying a higher hierarchical status. It can be inferred that the historical figures depicted in the northern part of the cathedral hold superior ranks. The lower register of the painting primarily features sacrificial images of historical figures, with significant portions of some figures having been lost over time. Among the portraits that have survived, foremost among them is the image of the primary patron of the frescos, Malachia Gurieli, the Catholicos of Tsaishel-Jumatheli and Abkhazia. This portrait likely occupied a prominent position near the altar. Notably, in recent times, historican George Kalandia has suggested the identification of his image in relation to a heavily fragmented clergyman's image preserved on the northern wall of the northern wing near the altar, a proposition we find quite plausible. In 1615, the principality came under the rule of the young Levan II Dadiani. There are differing accounts regarding the depiction of portraits of Levan II Dadiani and his wife in Tsaishi. In one interpretation, researchers suggest that the couple depicted on the southern pier are Levan and his second wife, Nestan-Darejan Chiladze (Kalandia, 2004: 71). However, we support another suggestion: that the image of Levan II Dadiani and his first wife, Tanuria/Darundia Shervashidze, appear on the northern arm pier in the ktetor composition (Tugushi, 2001:8).

Due to damage, it is particularly difficult to identify the saints depicted individually or in pairs in the lower register, and even more so to interpret them within the unified context of the painting. Only some can be reliably recognized by the preserved iconographic signs or individual attributes.

Among them are Saints Sergius and Bakhos, depicted with collars around their necks on the surface of the south wall and pilaster; John the Baptist in camel hair under a chiton with a long scroll; and on the western part of the south arm, Elena and Constantine holding a life-giving cross, while Petere and Paul the Apostles are shown with a model of the church. In the same lower register of the painting, the ktetors are depicted. Although the patron of the frescoes in the Tsaishi church is a catholicos, and the monastery itself stood on episcopal land rather than on the estate of a secular feudal lord, the majority of the preserved portraits are of secular figures. Moreover, they predominantly represent family couples. At first glance, one might assume that the nobles depicted in the arms are positioned at different hierarchical levels, with the historical figures represented to the north being of higher rank. Among the deceased portraits, we should first consider the depiction of the direct patron of the frescoes, Tsaishel-Jumateli, and the Catholicos of Abkhazia, Malakia Gurieli, who we believe would have been represented near the altar. It is worth noting that recently, historian George Kalandia suggested a connection between his depiction and the heavily fragmented image of a clergyman preserved on the north wall of the northern arm, which we believe is entirely plausible, as historical figures of higher social status are depicted specifically in the northern arm

Since 1615, the independent ruler of nobility has been the young Levan II Dadiani, whose wife from 1615 to 1621 was the daughter of the prince of Abkhazia, Seteman Shervashidze (Anthelava, 1990: 47-62). In one interpretation, Levan and his second wife, Nestan-Darejan Chiladze are thought to be the couple depicted on the southern side (Kalandia, 2004: 71). In the alternative interpretation, which we support, the composition on the northern turret is considered to represent Levan II Dadiani and his first wife, Tanuria/Darundia Shervashidze (Tughushi, 2001: 8). This is especially clearly visible in the archival photograph taken by Theodor Künes during Ekvtime Takaishvili's expedition in 1914.

A young man, sporting a trimmed mustache, wears a crown-like headdress and clothes adorned with pearls. The details of his attire, typical of royalty, are particularly striking: a mantle embellished with eye-shaped pearls, intricately designed sleeves, and a uniquely shaped crown adorned with gems. Similarly, his wife's attire bears the distinctive markers of material honor. It is possible that it is his uncle, Levan Liparteliani, who held a significant position in the principality's administration at the time of the painting of Tsaishi, was also depicted (Antelava, 1990: 46-47). The founders of the southern arm were likely members of a lower-ranking, but noble, feudal family closely associated with the Tsaishi monastery. It can be presumed that they held special rights concerning the monastery. In the early XVII century, Kortodze, who owned a powerful principality bordering tsaishi to the east, was recorded as receiving a third of the tax collected from his serfs by the bishop of Tsaishi between 1616 and 1621 (Monuments of Georgian Law, 1970: 472). The strong connection between Rostom Kortodze's family and the Tsaishi monastery is further evidenced by a letter from Rostom Kortodze's daughter, Anika Tsaishi, found in a slightly later period of the Tsaishi Gospel: "If we had been released from our father's control and placed under your protection, we would have endeavored to serve your monastery, but due to our sins, it was denied us for a hundred years" (Takaishvili, 1914: 188).

The portraits of historical figures have not survived in the artistic layer from 1616 to 1619. In the interior of the church, on the eastern Abutment of the southern wall a pair of ktetors is visible, of which only the figure on the left can be distinguished. In terms of artistic style, this figure does not differ from the other ktetors, and were it not for the surface covered with abrasions, we would also consider it contemporary with the frescoes. Hence, were presume it to be part oof the artwork completed in 1612, predating the earthquake. The man's image is preserved up to the waist, with only the outline of the shoulder remaining for the figure beside him. He is depicted frontally, in a supplicating posture. Details of his narrow brimmed, pale yellow, hooded top hat are indistinct. He wears a dark reddish dress with a slightly open round neckline.

Among the portraits of the ktetors on the upper layer of the painting, the supposed images of Levan II and his first wife Tanuria/Darundia Shervashidze on the northern surface of the northern tower stand out for their significance. These portraits are better distinuished in photographs taken by Theodore Kuene in 1914, and in a copy made by Giorgi Eristavi in 1939, both preserved in the National Museum (Chikladze, Datunashvili 2017: 270, fig). Levan Dadiani is depicted frontally against a three-color tripartite background, with both hands raised in supplication in front of his chest. Dark brown, arched eyebrows; eyelids; widely opened, oval-shaped eyes; a straight, short nose; and thin, drooping mustaches. Levan Dadian wears a tall headpiece in the shape of a trapezoid, resembling a crown, adorned with square and round precious stones as well as pearls to. Levan wears a dress designed to emphasize his waist, featuring horizontal pleats across the chest. The dress has a wide neckline reminiscent of a maniac's, richly embellished with gemstones and pearls. The surface of the garment is significantly damaged today; however, it is clearly visible in the photograph and the replica by Theodor Kühne. The identification of Levan II Dadiani in the image of a young man was facilitated not only by the characteristics of contemporary fashion (a short dress cinched at the waist, a "maniac" neckline, horizontally stacked buttons, a belted waist) but also by details typical of royal attire, such as a crown adorned with pearls, a neckline reminiscent of a maniac's, a ceremonial cuff, and a uniquely shaped dress. These details are typical of royal clothing. Standing beside him is a woman adorned in the characteristic luxurious attire of the time, indicative of her material status. Like Levan, she is depicted in a pleading pose of supplication. While the woman's face is damaged, its round oval shape is discernible, tinged with a yellowish-gold hue, while reddish patches are vis-

ible around her nose and eyelids. The woman is dressed in an antique, ornate gown adorned with a golden, oval-shaped "maniac" decorated with pearls, complemented by a matching wide belt. Shervashidze's right hand is visible beneath the skirt of the cloak, with an eye-pearl embellishment draped over it.

Across from this couple, on the pilaster of the northern arm of the temple, stands another figure; a fragment of a young man depicted frontally. Whether this young man is connected to the prince's household or not is difficult to ascertain, as, in front of him, an adult ktetor would have been depicted, yet no traces of such are visible. Like Levan II Dadiani, this young man is adorned with an eye-pearl-decorated garment, suggesting a distinguished status and possibly membership in the prince's household. He is depicted facing east in supplication, set against a three-color background that completely fills the display area, bordered by a wide, red band outlined in white.

Opposite the portraits of the presumed Kortodze couple depicted in the southern arm, are the supposed images of Merab Kortodze and his wife. The frontal figure of the wife is more discernible. Similar to the portrait of the young man in the northern arm, her background is divided into three sections: gray-blue at the top, gold in the middle, and dark red at the bottom. A delicate brown outline defines the face of the woman, whose surface is painted with a whitish color that has almost been washed out with gold.

Rostom is depicted wearing a tall hat, the external shape of which bears resemblance to Giorgi Lipartiani's hat as depicted in Levan Dadiani's painting at Tsalenjikha. Rostom Kortodze wears a faded gray dress with a subtly open neckline and horizontal buttons. He is draped in a sleeveless, long red khulaja, one side raised by his hand, revealing a brown fabric underneath. Additionally, like Merab's wife, she wears a striking, red-jeweled ring on her finger. At first glance, the overall artistic techniques used in rendering the faces of the presumed Kortodze couple, as well as their general type and individual features, appear similar to those of Levan II Dadiani and his wife. However, a notable difference emerges in the depiction of Kortodze's wife, characterized by emphasized graphic and schematic elements. Their expressions also seem less alive, almost "dimmed". These peculiar details can likely be attributed to one key factor: the artist creating these portraits, likely a master of their craft, might have prioritized capturing the essence of the Kortodze family members rather than focusing on overt facial expression or external elegance.

The artistic excellence of the professional decoration from the post-Byzantine era of Tsaishi suggests that its painting was carried out by well-educated masters from the XVI century Mount Athos monastic art schools. Similar to the finest paintings of its time, the fluid lines independently delineate figures with characteristically elongated proportions. While it is challenging to assess the painting palette today, the better-preserved fragments hint at its likely diversity, luxuriousness, and simultaneously cold tone. The highly skilled painting at Tsaishi undoubtedly reflects theological erudition and artistic professionalism, setting it apart from the artworks of renowned monastic centers in Orthodox countries of the same period.

Chronological order of the bishops of Tsaishi

George Kalandia

The chronological order of the bishops of Tsaishi as follows

1. Ephraim -	XI century
2. Basili -	XIII-XIV centuries
3. Bartholomeus -	1412-1442
4. Daniel (Archbishop) -	1440-50s,
5. Joachim (Archbishop, Catholicos of Abkhazia) -	1450-70s,
6. John Folagisdze -	XV-XVI centuries
7. Davit -	1580-1590
8. Kirile Zhuanidze -	1590s
9. Maximus I -	1590-1605
10. Malachia Gurieli - (Tsaishel-Jumatel-Khoneli, Catholicos of Abkhazia)	1605-1639
11. Andrew -	1640s
12. Davit Djolia -	1652-?
13. Maxim II Tsikhistavishvili (Metropolitan) -	1673-1700
14. Svimon Ghoghaberidze -	1701-?
15. Christopher -	1756-1665
16. Sophron Ghoghoberidze (Metropolitan) -	1766-1771
A time without a bishop "sede vacante"	1771-1777
17. Grigol Chikovani (Metropolitan) -	1777-1813 (1823)
Abolition of the episcopate	1813

Warrior-vassals of the bishopric of Tsaishi

Church-monasteries in Georgia possessed extensive estates, seeing the Church functioning as a distinct feudal organization. Serf-peasants affiliated with these entities were taxed in a manner akin to peasants under any secular prince. The material foundation of the Church was initially established through donations, acquisitions and other means. Subsequent expansion of Church-owned manors occurred though similar methods, a fact supported by numerous historical accounts. Kings, chiefs, princes and other individuals frequently donated serfs to various church-monasteries, leading to the proliferation of Church-owned serfs.

The Catholicos of Abkhazia commanded around 300 warriors within the diocese of Tsaishi, indicating the considerable influence and power of the bishopric during that period. Taking all the aforementioned into account, it is apparent that in the XVII century, the diocese of Tsaishi held a position of prominence among the dioceses in western Georgia. Its expansive territories and activities created considerable revenue for the cathedral itself. Moreover, the diocese of Tsaishi maintained a close relationship with the Catholicos of Abkhazia, as seen in both ecclesiastical affairs and social interactions.

Boundaries of the diocese of Tsaishi

The approximate delineation of the boundaries of the Tsaishi episcopate is a follows: to the north, it extended along the upper reaches of the Chanistskali River, between Zugdidi and the Rukhi River. This northern border underwent frequent changes, and, by the XVII century, had shifted to the Enguri River. To the south, the border encompassed the lower part of the Rioni River, roughly from Sujun to the Black Sea. The the west, it extended from the confluence of the Dadiskali River to the confluence of the Rioni River. To the east, the boundary was defined by either the Abasha River or the Tekhuri River. Sadadeshkeliano Svaneti was also part of the Tsaishi bishopric.

The necropolis of Tsaishi Cathedral

In the XIV century, the Tsaishi Cathedral served as the tomb for the Dadiani Dynasty. According to Ioseliani: “The gaze directed toward the north is immediately captured by the lofty mountain range of Urta, which seems to cradle the monastery of Tsaishi in its embrace—a true symbol of the Christian faith in Odishi, the tomb of the ancient and modern rulers of this region, the wrath of those who fight against the gospels.” In additional to ordinary pilgrims, it appears that renowned public and church figures were also interred here. The necropolis of Tsaishi remains largely unexplored, with numerous graves lost to time. Presently, only six tombs remain within the church premises.

ცაიშის ტაძარი. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Tsaishi Church. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).





მარტვილი/ჭყონდიდი
Martvili/Chkondidi



ჭყონდიდის ეპარქიის ისტორია

ჭყონდიდი-მარტვილის სახელწოდებისათვის

გიორგი კალანდია



მარტვილი. დასავლეთის ფასადის რელიეფური ფრიზი. წმინდანთა ფიგურები მცხეთის ჯვრის მსგავსად შეღებილი ყოფილა. VII საუკუნე

Martvili. Relief frieze of the western arm. The figures of saints appear to be painted, similar to the Jvari Church in Mtskheta. 7th century

ერთი ეპარქიის ორი ისტორიული სახელი - „ჭყონდიდი“ და „მარტვილი“ საქართველოში განვითარებულ უძველეს რელიგიურ პროცესებს უკავშირდება. ჭყონდიდი - მეგრულ ენაზე “დიდ მუხას” ნიშნავს. გადმოცემის მიხედვით მოსახლეობა დიდ პატივს სცემდა სახელგანთქმულ წარმართულ კოლხურ სალოცავს ხე-კერპს „ჭყონს“ (მუხას). ივანე ჯავახიშვილის განმარტებით: „სამეგრელოში ხე-მცენარეთა თაყვანისცემის არსებობის საუკეთესო დამამტკიცებლად უნდა ჩაითვალოს ძველ საქართველოში განთქმული ჭყონდიდი, რომელიც მეგრულად დიდ მუხას ჰნიშნავს და თავდაპირველად უეჭველია მუხის მსახურების სალოცავ ადგილად უნდა ყოფილიყო“ (ჯავახიშვილი, 1979; გვ.134)

გადმოცემა რომელიც ისტორიკოს გივი ელიავას ჩაუწერია მოგვითხრობს, რომ წარმართები თავიანთ კერპს - ჭყონდიდს (დიდმუხას) დედისერთა ჩვილ ბავშვებს სწირავდნენ მსხვერპლად (ელიავა, 2022; გვ. 31), ერთ-ერთი ვერსიით სიტყვა „მარტვილიც“ ამ ძველი წარმართული ტრადიციის გამოძახილი უნდა იყოს, რადგან „მა რყვილი“ მეგრულიდან„მე მოგკალი“-თ ითარგმნება, გადმოცემების მიხედვით თითქოს კოლხი ასულები შვილების შეწირვის რიტუალის შესრულების დროს დიდ მუხას - „ჭყონდიდს“ გოდებით შესძახებდნენ „მა რყვილი“! – „მე მოგკალიო“..

ამ მხრივ საგულისხმოა შემდეგი გარემოება: სულხან-საბას განმარტებით მარტვილი// მარტვირი ლათინთა ენაზე „მოწამეს“ ნიშნავს, ხოლო მესხნი ყრმასა უწოდენ“ (სულხან-საბა, 1928; გვ.197). ყმაწვილის მნიშვნელობით გამოიყენებს ამ ტერმინს საბა სხვაგანაც: „მისის ზღუდისა კედელი მეფეთ თავითა გებული, მისი ზღვა მარტვილთ სისხლითა აღსავსე, წითლად ღებული“ (სულხან-საბა, 1962; გვ. 262)

ჭყონდიდთან დაკავშირებული ლეგენდების განხილვის დროს გივი ელიავა წერდა: „ამ ცნობას არ შეიძლება სავსებით ვენდოთ, მაგრამ არაა გამორიცხული, რომ მასში სიმართლის ნაწილიც იყოს, რადგან თავიანთი კულტურული განვითარების გარიჟრაჟზე, როგორც ყველა კულტურულ ერს, ასევე ქართველებსაც, წესად ჰქონიათ კერპთათვის ადამიანის მსხვერპლად შეწირვა“ (ელიავა, 2022; გვ. 31) მეცნიერი იქვე დასძენს: „ხალხურ გადმოცემებში შეწირვის რიტუალი დაწვრილებითაა აღწერილი. თუმცა ამ აღწერაში ბევრი რამ ზღაპრული და მოგონილია, მაგრამ ნაწილს მაინც აქვს ერთგვარი მნიშვნელობა წარმართულ ადათ-ჩვევათა, ქართულ წარმართულ ღვთაებათა პანთეონის შესასწავლად. მიხა ხელაიას, გრიგოლ გაბისონიას, ნიკოლოზ ოსიძის, აკაკი გაბისონიასა და სხვათა გადმოცემებში მოთხრობილია იმის შესახებ, რომ ხეს მსხვერპლად სწირავდნენ დედისერთა ჩვილ ბავშვს. სამსხვერპლო ყრმის შერჩევა ხდებოდა თურმე წლის ერთ-ერთ „თუთაშ დღას“ – „თუთაშხას“ (ორშაბათს). ამ დღეს მოგვები სხდებოდნენ ყრილობაზე და კენჭისყრით ირჩევდნენ სამსხვერპლო ყრმას. შემდეგ მშობლები ღვთის არჩეულის პატივსაცემად მართავდნენ „საბატონ“ დღეს (შაბათ დღეს) დიდებულ ლხინს, ხოლო მეორე დღეს - „ბჟაშ დღას“ (მზის დღეს, კვირას) ეტლით მიამგზავრებდნენ ყრმას მუხის ეზოსკენ, სადაც დედა ამთავრებდა მსხვერპლად შეწირვის რიტუალს. საინტერესოა ის, რომ „თუთაშ დღა“ და „ბჟაშ დღა“ მთვარისა და მზის საზეიმო და საგამგიო დღედ იყო მიჩნეული; მხოლოდ მთვარისა და მზის „ნება-სურვილით“ ირჩეოდა სამსხვერპლო ყრმა და მხოლოდ მათი „კეთილი ნებით“ და „მზრუნველობით“ სწირავდა ტომი მათთვის განკუთვნილ საზეიმო დღეს მსხვერპლს. მუხის კულტი, უდავოდ, დაკავშირებული იყო მზისა და მთვარის კულტთან.

„ჭყონდიდის“ კერპი ერთადერთი ხეკერპი როდი იყო საქართველოში. ხის თაყვანისცემის მრავალი შემთხვევაა აღწერილი აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს მრავალ ადგილას. თვით XVIII საუკუნის უკანასკნელ წლებშიც მუხა კიწიაში ღვთიური ძალის მცენარედ მიაჩნდათ და მსხვერპლად სწირავდნენ ხარსა და ძროხას. სამღვდელო პირები, გვარად ბერიძეები, წინ აღუდგნენ ამ წესს და მოჭრეს იგი. ხის თაყვანისცემის ასეთივე გადმონაშთი იყო „სოფიობა“ ბანძაში. კულაშში, ჩვენს დრომდე იდგა საყოველთაოდ ცნობილი მუხა, რომელიც ასეული წლების განმავლობაში კერპად იყო აღიარებული. აი, როგორ აგვიწერს ამ ხეს და მისი თაყვანისცემის რიტუალს 1884 წელს გაზეთ „მწყემსის“ კორესპონდენტი, სოფლის მასწავლებელი ლ. ჯაში: „ჩემს სიცოცხლეში არ მინახავს იმოდენა ხე... ამ მუხას ტანზე ორი კუნძი აქვს გამობმული, თითოეულ კუნძზედ ხუთ-ხუთი პატარა კუნძია, კაცის თითების მსგავსად. ეს კუნძები ჯვრის სახის მსგავსად არის დაწყობილი. მუხის ძირში რა ნივთს არ ნახავს კაცი! აქ უპატრონოდ ყრია ვერცხლისა და სპილენძის ფულები, თოხი, ცხენის ნალები, ნაჯახი, სატევარი, ნამგალი, დანები, ლეკური, შანდლები და წმინდა სანთელს ხომ ანგარიში არ აქვს. მუხის ტანზე შემოხვეულია აბრეშუმის ძაფები. შესობილია მასში უანგარიშო ლურსმანი, რომელზედაც, როგორც ეტყობა, წმიდა სანთელი ანთებულა. ამ ხის ძირში ბევრი სხვადასხვა ნივთია. მუხის გარშემო მე შევნიშნე ორმოცამდე ქათამი და ძალიან გამიკვირდა, რადგან მახლობლად სოფლები არ არის. მეწისქვილეს ვკითხე, თუ ვის ეკუთვნოდა ეს ქათმები და მან აი, რა მიამბო მუხის შესახებ: „ეს ქათმები, მლოცველებისგან არის შემოწირული. ამ ქათმებს გარდა აქ კიდევ სხვა ბევრი ქათამია, მაგრამ ახლა ალბათ შორს არიან წასულნი, მაგათ კაცი არ უვლის და არც არავინ აჭმევს საჭმელს. ეს დიდი მუხა წმინდა გიორგის მუხაა და ამიტომ წმინდა გიორგი თვითონ უვლის ამ ქათმებს. მათი მოპარვა და მოტაცება არაკაცს არ შეუძლია და არც ნადირსო“. ქათმებს გარდა ამ მუხას სწირავდნენ ცხვრებს, ღორებს, თხებს და სხვ. კუნძებზე უნთებდნენ სანთელს, ევედრებოდნენ მუხას და ისე ემთხვეოდნენ ხოლმე მლოცველები ამ კუნძს, როგორც ხატს... ხეს უვლიდა „ხატის კაცი“ - ვინმე ხურცილავა. 10 ნოემბერს (ძვ. სტილით) კი, წმინდა გიორგის დღესასწაულზე, აქ იკრიბებოდა მრავალი მორწმუნე, იმართებოდა დიდი ლხინი. ამ დღეს თურმე კერპს ხარსა და ძროხას უკლავდნენ“ (ელიავა, 2022; გვ. 64-65).

საგულისხმოა ისიც, რომ დიმიტრი ბაქრაძე თავის ნაშრომში „საქართველო ანდრია მოციქულის დროს“ აქცენტს აკეთებს ვახუშტისეულ ცნობაზე რომ: „აზომან ნება მისცა ქართველებს თავიანთი შვილების შეწირვისა კერპთათვის“ (ბაქრაძე, 1884; გვ. 6)

ისტორიკოს ვლადიმერ კეკელიას აზრით წმინდა ხე ასოცირდებოდა სიუხვესა და ნაყოფიერებასთან. ამასთანავე ხესთან ასრულებდნენ რიტუალებს და შესთხოვდნენ პირუტყვის მომრავლებასა და დაცვას, გვარის გამრავლებას, მეთემეთა ჯანმრთელობას და ა.შ. (კეკელია, 2023; გვ. 115-116)

ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ ჭყონდიდში ხის თაყვანისცემის რიტუალი მოიშალა. ქრისტიანებმა ქურუმებს სძლიეს, მოჭრეს კერპი, დაანგრიეს სამსხვერპლო და ტაძარი. პირწ-

მარტვილი. დასავლეთის აფსიდის რელიეფური ფრიზი. წმინდა მხედრები. VII საუკუნე. გვ. 222-223

Martvili. Relief frieze of the western apse. The warrior saints on horseback. 7th century. Pp. 222-223



მარტვილი. ჩიქვანების ეკლესია.
XX საუკუნის დასაწყისის ფოტო

Martvili. Chikvani Church.
Photo from the early 20th century.

მინდად აღგავეს პირისაგან მიწისა ყველაფერი წარმართული (ელიავა, იქვე)

ექვთიმე თაყაიშვილი სიტყვა მარტვილს ბერძნულ „წამებულს“ ანუ „μαρτμρ”-ს უკავშირებს და იქვე დასძენს „ძველი მეგრული სახელი იყო ადგილისა ჭყონ - დიდი, ესე იგი დიდი მუხა. გადმოცემა მოგვითხრობს, რომ ტრაპეზი მარტვილის ეკლესიისა დადგმულია იმ მუხის ძირზე, რომელიც მოჰკვეთა ანდრია მოციქულმა, ოდეს მეგრელნი მოაქცია“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.39)

ჩვენს მიერ სამეგრელოში მოსმენილი ერთ-ერთი გადმოცემა გარკვეულწილად ეხმიანება ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ ჩაწერილ მოსაზრებას... ლეგენდის თანახმად სამეგრელოში მოსულ ანდრია პირველწოდებულს წარმართების თვალწინ საკუთარი ხელით მოუჭრია დიდი, იგივე „ცოცხალი“ მუხა და ხმამაღლა დაუძახია: „მე მოგკალიო“, რაც მეგრულად „მა რყვილი“-ს ნიშნავს

იმავე გადმოცემების მიხედვით მარტვილის ეკლესიის ტრაპეზი თითქოს იმ მუხის გადანაჭერზე უნდა იყოს დადგმული, რაც ანდრია მოციქულს მეგრელთა მოქცევის დროს მოუკვეთია, დიუბუა დე მონპერსა და ექვთიმე თაყაიშვილის ცნობით კი მარტვილის წარმართული ტაძრის ნანგრევები ერთ დროს ეკლესიის კედლებში ყოფილა ჩატანებული და ისინი XIX საუკუნეში კათედრალური საყდრის რესტავრაციის დროს დაფარულა (თაყაიშვილი, 1913; გვ. 116)

თაყაიშვილის ამ ცნობას გარკვეულწილად ეხმიანება ისტორიკოს გივი ელიავას მიერ ჩაწერილი შემდეგი ამბავი: „განსვენებული პედაგოგისა და კულტურის ძეგლთა უანგარო, თავდადებული მცველის - ნიკოლოზ ოსიძის მითითებით, სამხრეთის სამხროს სვეტზე კედელში ჩვენ აღმოვაჩინეთ სამშენებლო ქვად ჩართული ჩუქურთმიანი ფრაგმენტი, სვეტის ეს ბათქაშმორღვეული კედელი რელიეფებითა და ჩუქურთმებით არ არის შემკობილი და არც შეიძლებოდა ყოფილიყო. ჩუქურთმებიანი ფრაგმენტი მშენებლობის დროინდელი ჩანართია. იგი გამოყენებულია არა მხატვრული გაფორმების თვალსაზრისით, არამედ მხოლოდ სამშენებლო მიზნით. ფრაგმენტი 9-10 სმ-ია; სისქით 6 სმ-ს აღემატება. მის ერთ მხარზე არის მოგლუვებული, გრეხილ არშიად ქცეული გონიო. მასზე შემორჩენილია რელიეფურად ამოკვეთილი, შუაში ამოღარული ორი ზურგულა და მათ შორის ირიბად ჩაკვეთილი ფართო ზურგულათშორისი ღარები. გონიო მარჯვნივ ჩასმულია რელიეფურად ამოკვეთილ და შუაში ამოღარულ ზურგულა არშიაში. არშიაზე ამოკვეთილია მცენარის შესანიშნავად გამოყვანილი ფოთოლი. მონამტვრევის გონიოებზე არის რელიეფურად ამოკვეთილი და შუაში ამოღარული ხაზულები, რომლებიც, ეტყობა ფოთლის ან მცენარის ტოტების გაგრძელებას წარმოადგენდა. ეს ფრაგმენტი პირვანდელი ტაძრიდან აღებული ერთეული უნდა იყოს. იგი ფაქიზი შესრულებითა და მხატვრული ჩანაფიქრით შესანიშნავ შთაბეჭდილებას ახდენს. ხელმყოფის მიერ კედლიდან ამოძრობილი ეს ფრაგმენტი ახლა გეგეჭკორის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ინახება.

შეუძლებელია იმის დადგენა, თუ როდის შეცვალა წარმართული ჭყონდიდი ქრისტიანულმა ჭყონდიდმა, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ მის ყველაზე მნიშვნელოვან სტრატეგიულ მდებარეობასა და ეკონომიკურ მდგომარეობას შიდა სამეგრელოში, კერპის მოჭრა და ქრისტიანული ეკლესიის დაარსება ქრისტიანული რელიგიის გაბატონებისთანავე ან შესაძლოა, უფრო ადრეც მომხდარიყო.

აღნიშნულ საკითხზე მრავალი გადმოცემაა შემორჩენილი. ერთ-ერთის თანახმად, ქრისტიანმა მოციქულებმა ჭყონის მოჭრის შემდეგ ნახარებაოში, იქ, სადაც დღეს ნახარებოს ეკლესია დგას, ხალხს ახარეს და უქადაგეს კერპის მოჭრისა და ქრისტიანული რელიგიის გამარჯვების შესახებ. ამის შემდეგ ამ ადგილას და კერპის გადანაჭერზე მათ თავიანთი მცირე სენაკები გამართეს. ცხადია, სანამ ქრისტიანობა ისე გაძლიერდებოდა, რომ შესაძლებელი გახდებოდა მონუმენტური ნაგებობის აგება ძველი წარმართული ტაძრის ნაცვლად, მანამ აქ ხის პატარა სენაკები იქნებოდა მოწყობილი. შემდეგში, ალბათ, დააარსეს წამებულთა სახელობის მონასტერი (იმ წამებულთა, რომელთაც კერპთაყვანისმცემელნი კერპს მსხვერპლად სწირავდნენ საუკუნეების განმავლობაში)“ (ელიავა, 2022; გვ. 66-67).

ანგარიშგასაწევია ის მოსაზრებაც, რომ თავდაპირველად ყველა წმინდანის („მარტუილთა“) სახელზე აგებული ტაძარი, X საუკუნიდან ეგრის-აფხაზეთის მეფე გიორგი II-ს მიერ ჩატარებული დიდი აღდგენითი სამუშაოების შემდეგ იწოდა მარტვილის ღვთისმშობლის მიძინების ტაძრად (კეკელია, 2023; გვ. 116)

ჭყონდიდის ეპარქიის დაარსება და მისი მნიშვნელობა

საქართველოს ეკლესიის ისტორიაში იშვიათად თუ მოიძებნება ასეთი მდიდარი წარსულისა და რელიგიური მნიშვნელობის კათედრა, როგორიც მარტვილია. ჭყონდიდელ ეპისკოპოსებს უძველესი დროიდან განსაკუთრებული ადგილი ეკავათ ქვეყნის საერო თუ სასულიერო ცხოვრებაში. ჭყონდიდის გამორჩეულობაზე საგანგებოდ წერდა აკადემიკოსი ნიკო ბერძენიშვილი, ის ამბობდა: „ჭყონდიდის საეპისკოპოზო კათედრა დააარსა გიორგი აფხაზთა მეფემ X ს-ის პირველ ნახევარში, საფიქრებელია, რომ მანვე შეუწყო ხელი ამ კათედრის აღზევებას სხვა კათედრათა შორის. ყოველ შემთხვევაში, ბაგრატ IV დროს ის უწარჩინებულეს კათედრად ჩანს დასავლეთ საქართველოში“ (ბერძენიშვილი, 1966; გვ.9)

ნიკო ბერძენიშვილი თავდაპირველად ფიქრობდა, რომ ფაზისის ბერძნული კათედრა სწორედ ჭყონდიდმა ჩაანაცვლა, თუმცა შემდეგ შეიცვალა აზრი და მიიჩნია, რომ ფაზისის კათედრა გადავიდა არა ჭყონდიდში, არამედ ქუთაისში. მოსაზრებას ფაზისის საკათედრო ცენტრის ქუთაისში გადატანის შესახებ ავითარებს პროფესორი თამაზ ბერაძეც. ბუბა კუდავა კი მიიჩნევს, რომ ფაზისის მძლავრი კათედრის მემკვიდრე (პატივის თვალსაზრისით) სწორედ ჭყონდიდის ძლიერი კათედრა უნდა ყოფილიყო. ფაზისიც და ჭყონდიდიც პატივის თვალსაზრისით იერარქიის სათავეში იყვნენ დასავლეთ საქართველოში (კუდავა, 2002. გვ.23).

ჭყონდიდის ისტორიაში, X საუკუნეში რომ მნიშვნელოვან მოვლენებს ჰქონდა ადგილი ამას შემდეგი გარემოებაც ადასტურებს. მ, ბროსეს ცნობით, ტაძრის დასავლეთ ფასადზე მოთავსებული ყოფილა ასომთავრული, რელიეფური წარწერა, შესრულებული კუმურდოს ტაძრის რელიეფური წარწერების მსგავსი დამწერლობით. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნებით, ტაძრის დასავლეთ ფასადზე არსებული X საუკუნის წარწერის მსგავსი და მისი თანადროული იყო, იგი დაიღუპა ეკლესიის შეკეთებისას XIX ს-ის შუახანებში (1850 წელი). წარწერა ამოკითხულია და დათარიღებულია 996 წლით პროფესორ ვალერი სილოგავას მიერ. წარწერაში ნათქვამია: „ადიდენ ღმერთმან ბაგრატ მ(ე)ფე აფხაზთა (ორთავენ შინ)ა ც(ხ(ო)რ(ე)ბ(ა)თა; აღაშენა წ(მიდა)ი– ესე სანათლა(ვი) დ(ა)ს(აბამი)თგ(ა)ნ(თ)ა წ(ე)ლთა (ხ)ქ, ქრ(ონი)კ(ონ)სა სივ“. (სილოგავა, 1930; გვ.35). ამდენად ცხადია, რომ ბაგრატ III ჭყონდიდში სანათალავი აუგია, თუ გავითვალისწინებთ იმას რომ 999 წელს ძიღანევის ბედიაში გადმოტანილი საეპისკოპოსოსთვის იგივე მეფე უზარმაზარ საკათედრო ტაძარს აშენებს, ადვილად შეიძლება ეს ამბავი დასავლეთ საქართველოში მიმდინარე დიდი საეკლესიო პროცესის ერთ შემადგენელ ნაწილად აღვიქვათ. სავარაუდოდ ამავე მოვლენას უკავშირდებოდა 996 წლის კიდევ ერთი დაკარგული წარწერა, რომელი ფრ. დიუბუა დე მონპერეს ცნობით, მოთავსებელი ყოფილა ჭყონდიდის ტაძრის ეკვდერის სარკმლის ზემოთ. აქ ეწერა: „ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალაე მ(ი)ქ(აე)ლ გ(ა)ლ(ა)ტ(ო)ზი, ოპ(ი)ზ(ა)რი“ (იქვე. გვ.35-36).

ნიკო მარის მოსაზრებით, მარტვილის ეკლესია უნდა აეგო იბერ-ეგრისელთა პირველ მიტროპოლიტს. აგათანგელოსის ცნობაზე დაყრდნობით ნ.მარი შენიშნავდა, რომ იერნარხე დაკავშირებული იყო სებასტიელ ორმოც მოწამესთან. მათი ნეშტების მოპოვებასა და დაკრძალვაში მონაწილე მიტროპოლიტს ეგრისში მღვდელმთავრად გახდომის შემდეგ მოწამეთა პატივსაცემად პირველი ეკლესია სწორედ მარტვილში უნდა აეგო, რადგან ბერძნული „მარტურ“ ქართულად „წამებას“ ნიშნავს (კეკელია, 2023; გვ. 117)

ერთიანი საქართველოს მეფის ბაგრატ IV (1027-1072) დროს ჭყონდიდის კათედრა სამთავარეპისკოპო და ლიხთიმერეთში აფხაზეთის კათალიკოზის შემდეგ პირველი სამღვდელთმთავრო იყო. ჩვენის აზრით ჭყონდიდს უნდა ჩაენაცვლებინა ფოთის გამქრალი (გაუქმებული) ბერძნული სამიტროპოლიტო და ამ უკანასკნელის პატივი სწორედ ჭყონდიდელზე გადმოვიდა. შემდეგდროინდელი წოდება პროტოიპერტიმოსისა ანუ დიდი მონასტრის წინამძღვარისა ჭყონდიდელს როგორც ფოთის მიტროპოლიტის მემკვიდრეს უნდა ჰქონოდა მინიჭებული (ბერძენიშვილი, 1966; გვ.53). „აფხაზთ მეფეთა საეკლესიო პოლიტიკის წყალობით შექმნილი და აღზევებული ჭყონდიდელი სავსებით დამოკიდებული იყო სწორედ ამ პოლიტიკის გამარჯვებისაგან: ფოთის მიტროპოლიტი (პირველ ხანებში) და აფხაზეთის კათალიკოზი საკმაოდ საშიშარნი იყვნენ ახალი იერარქისათვის, აქ შეიძლება ვეძიოთ მიზეზი ჭყონდიდელის განსაკუთრებული სანდოობისა. ის არც შეიძლებოდა მეფის პოლიტიკის მომხრე არ ყოფილიყო და ეს არა მარტო საეკლესიო საკითხში, არამედ საერთოდ: ჭყონდიდლის ბედი, როგორც საეკლესიო იერარქისა, განუყრელად დაკავშირებული იყო თვით მეფის ხელისუფლების არსებასთან, მის სიძლიერე-სისუსტესთან. ამით ჭყონდიდელი არსებითად განსხვავდებოდა ჩვეულებრივ ეპისკოპოსთაგან“ (ბერძენიშვილი, 1966; გვ.53-54).

ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის მეფის ხელისუფლებასთან არსებითმა კავშირმა გადააწყვეტინა დავით აღმაშენებელს 1103-1104 წლებში ჭყონდიდელის წოდების მწიგნობართუხუცესის თანამდებობასთან გაერთიანება. ამ სახელოს მფლობელი პირი ფეოდალური სახელმწიფოს პირველ ვეზირად გარდაიქმნა, ჭყონდიდლობა კი შეიძლება ითქვას უწარჩინებულესთან ერთად უპირველესი საეკლესიო ტიტული გახდა.

მწიგნობართუხუცესის საერო სახელოსთან ჭყონდიდელის სამღვდელმთავრო წოდების



მარტვილი. ჩიქვანების ეკლესია.
XX საუკუნის დასაწყისის ფოტო

Martvili. Chikvani Church.
Photo from the early 20th century.

გაერთიანება საბოლოოდ უზრუნველყოფდა დავით IV-ის სურვილს ეკლესია დამორჩილებოდა მეფის ხელისუფლებას. ამ მიზნის მისაღწევად ოსტატური გზა იყო ნაპოვნი, ყველაზე უფრო გავლენიანი საეკლესიო პირი სახელმწიფო მმართველობაში მოვიდა. ნიკო ბერძენიშვილი წერდა: „ფეოდალური პოლიტიკური წყობილებისას ყოველი სახელმწიფო „ჯელი“ ორბუნება იყო. თუ ერთის მხრივ ხელისუფალი დამოკიდებული იყო მეფის წყალობისაგან და ამდენადვე მეფის „მორქმა-გაძლიერებისათვის“ თავდადებული უნდა ყოფილიყო, მეორეს მხრით ის, როგორც დამოუკიდებელი „მემამულე“,სახელმწიფოს საშინაო საქმეებში მეფის ხელისუფლების გაძლიერების აგრე ერთგული მომხრე როდი იყო- ამიტომ ფეოდალურ ხელისუფალთა მეფისადმი ერთგულება პირობითი და საეჭვო იყო“ (ბერძენიშვილი, 1966; გვ.31).

ეს საეჭვო და საჩოთირო მომენტი მწიგნობართუხუცესთან მიმართებაში არ არსებობდა, რადგან ის მონაზონი გახლდათ და აქედან გამომდინარე მას თანამდებობის სამემკვიდრეოდ გადაცემის სურვილი ვერ ექნებოდა. ის მთლიანად მეფის ცენტრალურ ხელისუფლებაზე იყო დამოკიდებული და ამიტომ თავგამოდებით უჭერდა მხარს ხელმწიფის გაძლიერებას.

საქართველოს მეფეს მის მიერ შექმნილი ახალი „ჯელის“ წყალობით შეეძლო ფართოდ ჩარეულიყო საეკლესიო საქმეებში. მწიგნობართუხუცეს-ჭყონდიდელი სამეფო კართან დაახლოებული პირი იყო. „ჯელმწიფის კარის გარიგება“ გვამცნობს, რომ იგი „ვითა მამა არს მეფისა, აგრე ყველა საურავი უიმისოდ არ იქნების“. ჟამთააღმწერლის დამოწმებით კი „სამეფოსა და სახლი განგებაც“ მისი მოვალეობაა. მწიგნობართუხუცეს-ჭყონდიდელი „სააჯო კარსაც“ ედგა სათავეში და სახელმწიფოში მართლმსაჯულებას განაგებდა.

მწიგნობართუხუცეს-ჭყონდიდელის ტიტულის პირველი მატარებელი იყო გიორგი ბერი — რუის-ურბნისის საეკლესიო კრების ყველაზე აქტიური მონაწილე.

მწიგნობართუხუცეს-ჭყონდიდელის ინსტიტუტი თავის არსით რთული და თავისებური იყო. იგი ჩამოყალიბდა ფეოდალური საქართველოს განვითარების გარკვეულ საფეხურზე, როგორც შედეგი იმ მწვავე პროცესებისა, რომლებიც თან ახლდა ხელისუფლების ცენტრალიზაციისათვის ბრძოლას. ქრონოლოგიურად დაემთხვა ფეოდალური საქართველოს ძლიერების ხანას და მისი სახელმწიფოებრივი მშენებლობის ისტორიული განვითარებასთან ღრმა ორგანულ კავშირში იყო (ბერძენიშვილი, 1966; გვ.5-6).

ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის განსაკუთრებულობა და უწარჩინებულესობა იგრძნობოდა ყოველთვის, მათ შორის რუსული მმართველობის დამკვიდრების დროსაც, სწორედ ამიტომაც 1814 წელს აფხაზეთის საკათალიკოსოს გაუქმების შემდეგ ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი ბესარიონი „ყოვლად უსამღვდელოესად და სრულიად სამეგრელოს სამთავროს მწყემსმთავრად“ იწოდება. არც მანამდე ანუ აფხაზეთის საკათალიკოსოს ცხოვრებაში აკლდა ჭყონდიდელ ეპისკოპოსს პატივი და ღირსება, ის კათალიკოსს დიდად არ ჩამორჩებოდა გავლენით, ამის დასტურია XVIII საუკუნის II ნახევარში მომხდარი ფაქტი, როდესაც აფხაზეთის კათალიკოსმა მაქსიმემ ჭყონდიდელ ეპისკოპოს გრიგოლთან „ერთხმობით“ შეაჩვენა ტყვეთა სყიდვაში ბრალდებული კაცია ჩიჩუა. ანუ ამ მნიშვნელოვანი საეკლესიო ქმედების დროს ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი აფხაზეთის კათალიკოსის ტოლფასად და თანასწორად წარმოჩნდა.

ოდიშში პირველი მიტროპოლიტობა 1533 წლის შემდეგ ბედიელმა ანტონ ჟუანიძემ მიი-



მარტვილი. მთავარი ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადი. VII საუკუნე

Martvili. Main Church. Eastern facade. 7th century.

ღო, იგივე მოვლენას ჭყონდიდში კი 1714 წლისათვის ჰგონდა ადგილი და ეს პატივი ჭყონდიდელთაგან პირველად ევდემონ ღოღობერიძეს უნდა გადასცემოდა.

იყო შემთხვევები როცა ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი მხოლოდ ერთი კათედრის ხელმძღვანელობით არ შემოიფარგლებოდა, ასეთი პრეცედენტები საქართველოში არაერთხელ ყოფილა, ქართული ეკლესიის ისტორია მაგალითისათვის იცნობს ბედიელ-ალავერდელის, ცაიშელ-ჯუმათელისა, მოქველ-დრანდელის და ა.შ საეკლესიო წოდებებს. ჭყონდიდელთაგან კი საყურადღებოა ისეთი კათედრების ფლობა როგორებიცაა: ჭყონდიდელ-გაენათელ-ცაგერელი (თაყაიშვილი, 1914; გვ.110), ჭყონდიდელ-გაენათელ-ჯუმათელი (ბაქრაძე, 1987; გვ.247). საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი მიქაელი, ჭყონდიდელ-მაწყვერელ-სამთავნელობასაც ფლობდა (ბასილი ეზოსმოძღვარი,2008. გვ.488). ზოგადად საქართველოს კათალიკოსობასთან ერთად ჭყონდიდის ეპარქიის ხელმძღვანელობა XIV საუკუნემდე საქართველოში იშვიათი მოვლენა არ უნდა ყოფილიყო

ამდენად ჭყონდიდის ეპარქიის ისტორია გაჯერებულია საინტერესო მომენტებით, გამორჩეული მოღვაწეების საყურადღებო ბიოგრაფიებით, ამ კათედრის წარსული საქართველოს ეკლესიის ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე მდიდარი და საყურადღებო ფურცელია

ჭყონდიდელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი

პირველი ჭყონდიდელი X საუკუნეშია მოხსენიებული. კორნელი კეკელიძე, მის შესახებ წერს: სტეფანე სანანოჲსძე არის ცნობილი სტეფანე, ჭყონდიდის ეპისკოპოსი, როგორც ეს ჩანს მიქელ მოდრეკილის საგალობლის ერთ-ერთი მინაწერიდან: “აქ. სტეფანე ჭყონდი[დ-ლის]ა, ნეტარისანი სანანოჲს ძისანი“ (კეკელიძე, 1960. გვ.171)

XVI საუკუნის მოღვაწე, ბატონიშვილი ბაგრატი, თავის შრომაში, რომელსაც “მოთხრობაჲ სჯულთა უღმრთოთა ისმაიტელთაჲ” ჰქვია, სტეფანეს დავით ტბელთან ერთად მოიხსენიებს და აღნიშნავს: „იყვნენ უკუე უწინარეს მოჰამედისა კაცნი წმიდანი და სასწაულთმოქმედნი, ნათესავით ქართველნი, დავით და სტეფანე... რომელნი წარვიდეს იერუსალიმს... და გვითარგმნეს ჩუენ წიგნები ყოველი ბერძულისაგან ქართულად” (იქვე)

ეფრემ მცირე კი თავის ერთ-ერთ შრომაში წერს: “ითარგმნეს მცირედნი, ვითარ იგი არს წმიდისა არტემისა და კრიტელთაჲ და ელევთერისი, რომელნი უთარგმნიან წმიდასა მამასა ჩუენსა დავით ტბელსა... ეგრეთვე სანატრელსა სტეფანეს სანანოჲსძესა უთარგმნია საკითხავი დაუჯდომელთაჲ და ცხოვრებაჲ თეოქტისტე ლეზველისაჲ და სხუანიცა“ (იქვე)

სტეფანე მოიხსენიება რუის-ურბნისის ძეგლისწერაში, სადაც ნათქვამია: “ღირსთა მამათა ჩუენთა დავით ტბელსა და სტეფანე სანანოჲსძისა საუკუნომცა არს ჴსენებაჲ და კურთხევაჲ მათი“ (საბინინი, 1882. გვ. 330). მიქაელ მოდრეკილის საგალობელშიაც სტეფანე სანანოჲსძე და დავით ტბელი ერთად მოიხსენიებიან(ჟორდანია, 1892. გვ. 113-114).

აღნიშნული წყაროებზე დაყრდნობით კორნელი კეკელიძე ასკვნის: „ცხადია, ძუელნი თარგმანნი, დავით და სტეფანე, არიან დავით ტბელი ან მტბევარი, ეპისკოპოსი ტბეთისა, და სტეფანე სანანოჲსძე, რომელნიც თანამედროვენი ყოფილან და ამიტომაც ერთად იხსენიებიან.....

მარტვილი. ჩიქვანების ეკლესია
Martvili. Chikvani Church.



სტეფანესა და დავითს უთარგმნიათ უმთავრესად აგიოგრაფიულნი ნაწარმოებნი, თუმცა სტეფანეს შეუთხზავს ორიგინალური ჰიმნებიც, რომელნიც მიქელ მოდრეკილის კრებულშია მოქცეული. კერძოდ, სტეფანეს დაუწერია ორი დასდებელი: ნათლისღებისა და წმიდისა მოწამისა ჰაბოჲსნი, აგრეთვე სტეფანე პირველმოწამისა - რითმოვანი, რომლის აკროსტიქი იძლევა სახელს სტეფანე. ხოლო უთარგმნია მას საკითხავი დაუჯდომელთაჲ, ეგრეთ წოდებული აკათისტო, რომელიც დიდმარხვის მეხუთე კვირიაკის შაბათს იკითხება, ცხოვრებაჲ თეოქტისტე ლეზველისაჲ“

აგრეთვე, როგორც ერთი მინაწერიდან ჩანს, - “წმიდათა შორის მამისა ჩუენისა გრიგოლ ნოსელისაჲ შესხმაჲ წმიდისა სტეფანე პირველმოწამისაჲ”; ესენი ყველა მეტაფრასული რედაქციისაა. ჩანს, სტეფანე სანანოჲსძე და მასთან ერთად დავით ტბელიც იოანე ათონელის თანამედროვენი ყოფილან. მაშ იმათი სამწერლო მოღვაწეობის დროს მეათე საუკუნის მეორე ნახევარი უნდა მივიჩნიოთ. ამას მოწმობს მათი თარგმანებათა ენაც, რომელიც მეტად მსუბუქია და თვალსაჩინო არქაიზმებს მოკლებული. უფრო დაახლოებით, მათ უმოღვაწნიათ მეათე საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში“ (კეკელიძე, იქვე).

ამდენად ჩვენთვის ცნობილი პირველი ჭყონდიდელის სტეფანე სანანოისძის კათედრაზე ყოფნა დაახლოებით 980 წლიდან 1000 წლამდე უნდა განვსაზღვროთ

შემდეგი ჭყონდიდელი მოიხსენიება 1085 წელს მოსე ხანცოელის (ხანძთელის–?) მიერ გადაწერილ საწელიწადო საწინასწარმეტყველოის ეგნატისეულ ანდერძში, აქ ნათქვამია: “მე სულითა საწყალობელმან ეგნატი დავწერე წ ~ ესე წიგნი .. სალოცველად ღმრთივ გვრგვნოსანთა მეფეთა ჩუენთა გიორგი მეფეთა მეფისა და კესაროსისა და ძისა მათისა დავით მეფისა სევასტოსისა ...და კ~დ სალოცველად ძმათა ჩემთა იოანე ჭყონდიდელ მთავარეპისკოპოსისა და სვნგელოზისა, პეტრე ვესტისა და მწიგნობართუხუცესისა და ჩემ ცოდვილისაცა ეგნატისათვის ლოცვა ყავთ. ღ~ნ დაგაჯეროს. ქ~კნი იყო ტ:. და ე:. დაიწერა ხელითა მოსე ხუცისა ხანცოელისა“ (ჟორდანია, 1892; გვ. 232)

აკადემიკოსმა ნიკო ბერძენიშვილმა არსებული წყაროების საფუძველზე ამომწურავად დაახასიათა ანდერძში მოხსენიებული იოანეს მოღვაწეობა, ეს ჭყონდიდელი მთავარეპისკოპოსი ცნობილია გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრებიდან, ის იყო ერთ-ერთი ვინც გიორგი ხუცეს-მონაზონს შთააგონა, რომ გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრება აღეწერა. ამიტომაც თხზულებაში ავტორი საგანგებოდ აღნიშნავს: „იოანეს ვიტყვი ჭყონდიდელსა, ძმასა ნეტარისა პატრიკისასაო“, ეს იოანე ჭყონდიდელი გიორგი მთაწმინდელის გარდაცვალებას „თანადახუედრებული“ ყოფილა. და ბოლოს, იგივე იოანემ და ძმამ მისმა ნეტარმა პეტრემ ახლადგარდაცვალებულ გიორგი მთაწმიდელს სააღაპე დღე განუწესეს. ნიკო ბერძენიშვილი მიიჩნევს, რომ იოანე ჭყონდიდელი ასევე სვნგელოზის პატივს ატარებდა. მეცნიერის თქმით:- იოანე ჭყონდიდელ მთავარეპისკოპოსი, რომელიც საქართველოს მეფის დავალებით მნიშვნელოვან საელჩო საქმეებს ასრულებდა ბიზანტიის სამეფო კარზე, ადვილად შეეძლო ეს მაღალი საეკლესიო პატივი მიეღო (ბერძენიშვილი, 1966; გვ. 3)

იოანემ დიპლომატიური საქმიანობა სავარაუდოდ ჭყონდიდლობამდე დაიწყო, 1054 წელს, ის ჯერ კიდევ ერისკაცი ბაგრატ IV-სთან და მარიამ დედოფალთან ერთად ბიზანტიის სამეფო კარზე იყო და ძმასთან ერთად ათონის ქართველთა მონასტრისათვის ფრიად იღწვოდა. ამ მონასტრის მე- 15 აღაპში ვკითხულობთ: „თუესა დეკენბერსა: ი~გ წმიდათა ევსტატეთ დღესასწაული პეტრიკის და და ძმისა მისისა იოანეს და აღაპად განგვწესებიეს: ოდეს დედოფალმან ბაგრატის დედამან ლიტრაი ერთი სოლიმნი შეგვიქმნა და ბაგრატ დიმოსი მოგვიწყვიდა, ორივე ესე დიდი საქმე მათითა თანადგომითა და მოღვაწებითა სრულ იქმნა“ (ათონის კრებული, 1901; გვ. 220).

იოანე გიორგი მთაწმინდელის მოწაფე იყო და ჭყონდიდლობა მას შემდეგ მიიღო, რაც მისმა მასწავლებელმა მეფე ბაგრატისაგან მიღებულ ამ შეთავაზებაზე უარი განაცხადა, იოანეს ჭყონდიდელობა სწორედ გიორგი მთაწმინდელის რეკომენდაციით ერგო (გიორგი მცირე, 1994. გვ.48). ამ თემასთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა აკადემიკოსმა ნიკო ბერძენიშვილმა, ის წერს:- გიორგი ხუცეს-მონაზონს მოეპოება ცნობა, რომლიდანაც საფიქრებელი ხდება, რომ იოანემ ჭყონდიდელობა 1061-1065 წლებში მიიღო. ავტორი მოგვითხრობს, რომ მისი მოძღვარი–გიორგი მთაწმიდელი საქართველოში მისვლის შემდეგ 1061 წლის ზამთარში მეფემ ქართლიდან ლიხთიმერეთს წაიყვანა: თვით მეფე საკუთრივ აფხაზეთს გაემგზავრა, ხოლო გიორგი ჭყონდიდს დარჩა, რადგან „ეპისკოპოსმან ჭყონდიდელმან არა განგვიტევნა, რამეთუ მოწაფე იყო ბერისა“. ამ დროს გიორგის ამ ცხორების ავტორი თან ახლდა. საფიქრებელია, რომ გიორგი ხუცეს-მონაზონი, რომელიც კარგად იცნობს იოანე ჭყონდიდელს და თვით მას სთვლის ამ თხზულების დაწერის ერთ-ერთ მიზეზად, მას სახელდობ მოიხსენიებდა, თუ კი იოანე ყოფილიყო ამ დროს ჭყონდიდის მთავარეპისკოპოსი. 1054 წელს ჭყონდიდის კათედრა ცარიელი იყო. ამიტომ 1054-1064 (დაახლოებით) წლებში უცნობი ჭყონდიდელი მჯდარა - გიორგის მოწაფე. იოანე კი ჯერ კიდევ 1060 წელს უნდა წარევლინა ბაგრატს გიორგის „მწოდებლად“ ანტიოქიაში, ბაგრატმაო „წარმოავლინა საკუთარი თვისი იოანე“-ო . (ბერძენიშვილი, 1966; გვ. 10-11)



გიორგი მთაწმინდელი. ახტალის მონასტრის ფრესკა. XIII საუკუნე

St. George the Hagiorite. Fresco from Akhtali Monastery. 13th century

ამდენად ჩვენს ხელთ არსებული წყაროების ანალიზი ცხადყოფს, რომ 1054-1064 წლებში ჭყონდიდს გიორგი მთაწინდელის მოწაფე, ჩვენთვის უცნობი ეპისკოპოსი განაგებდა. 1064 წლის ახლო პერიოდში იოანე უკვე ჭყონდიდის კათედრის ხელმძღვანელია, 1085 წლის დოკუმენტში ის ბიზანტიური საეკლესიო ტიტულით „სვინგელოზით“ იხსენიება. (ბერძენიშვილი, 1966. გვ.8)

1085 წლის შემდეგ იოანე ისტორიულ წყაროებში აღარ ჩანს, ამდენად მისი ჭყონდიდელობა 1064-1085 წლებით უნდა განისაზღვროს

იოანეს შემდეგ ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის ვინაობა გარკვეული პერიოდი, დაახლოებით 20 წელი უცნობია, ამასთან დაკავშირებით აკადემიკოსი ნიკო ბერძენიშვილი წერდა: შემდეგ ვინ ჭყონდიდლობდა, არა ჩანს. ვიცით, რომ გიორგი მონაზონი მწიგნობართუხუცესი 1103-1110 წლებს შორის ჭყონდიდელი იქმნა. თუმცა შეუძლებელი არაფერია ისეთ მოსაზრებაშიაც, რომ იოანე XI ს-ის 60-იანი წლებიდან XII ს-ის 10-იან წლებამდის ჭყონდიდლობდა. ასე რომ მისი უშუალოდ შემდგომი შეიძლება სწორედ გიორგი იყო (ბერძენიშვილი, 1966. გვ. 10).

საქართველოს ისტორიაში გიორგი ჭყონდიდელს გამორჩეული ადგილი უკავია, აი როგორ ახასიათებს მას დავითის ისტროიკოსი: „გიორგი ჭყონდიდელი, მწიგნობართუხუცესი ... კაცი სრული ყოვლითა სიკეთითა სულისა და ხორცთა-(ი)თა, სავსე სიბრძნითა და გონიერებითა, განმზრახი, სვიანი და ფრთხილი, თანა-აღზრდილი (პატრონთაი) აღმზრდელი პატრონისა და თანა-განმკაფელი ყოველთა გზათა და საქმეთა და ღუაწლთა მისთა(ი) (იგულისხმება დავით აღმაშენებელი -გ.კ)“. („ცხოვრება მეფეთ მეფისა დავითისი“, 1992; გვ.183)

1103 წელს გიორგი მწიგნობართუხუცესს, ჯერ კიდევ უბრალო მონაზონს განსაკუთრებით დიდი როლი ჰქონდა რუის-ურბნისის საეკლესიო კრებაზე, კრების ერთ-ერთი მთავარი საზრუნავი ეკლესიაში ფესვგადგმული მანკიერებების აღმოფხვრა იყო. აკადემიკოს ნიკო ბერძენიშვილის აზრით სწორედ ამ კრების შემდეგ საჭირო შეიქმნა გიორგის გაჭყონდიდლება (ბერძენიშვილი, 1966. გვ. 55), ეს კი დავით მეფის ეკლესიის წიაღში პოზიციების განმტკიცებას ნიშნავდა

ისტორიკოსმა გივი ელიავამ გიორგი ჭყონდიდელთან დაკავშირებით შემდეგი ვარაუდი გამოთქვა: - „გიორგი მწირველი, შემდეგ გიორგი ხუცეს-მონაზონი, ბედიელთა შთამომავალი თავდადებით იღწვის ცოდნის შეძენისა და სწავლისათვის. იგი ივიწყებს დიდი გვარიშვილობის საერთო მოთხოვნებს, უარყოფს თავის საერო, ხორციელ მიდრეკილებებს და ხდება მონაზონი, თავდაპირველი მწირველი, შემდეგ უახლოვდება დიდ სწავლულს - გიორგი მთაწმინდელს. თავის დიდ ცოდნას და განათლებას ეუფლება ამ დიდი მოღვაწისაგან, ხოლო სამხედრო და ორგანიზაციულ წრთობას გაჭირვებებში, მოგზაურობებსა და სამშობლოს დაცვისათვის ბრძოლაში იძენს. ამიტომ ბუნებრივია, სამეფო კარი ანდობს მას თავის პოლიტიკას, უფლისწულის აღზრდას, საშიანო-პოლიტიკურ და რწმენის საქმეებს, ცნობს ღირსად, იყოს მასწავლებელი უფლისწულისა. ეს შემთხვევით მოვლენად არ ჩანს: გიორგი რაღაც სიახლოვითაც უნდა იყოს დაკავშირებული სამეფო კართან. იგი ტრიალებს სამეფო კარზე, დაბადებიდანვე ანდობენ უფლისწულის თანდგომას და ზრუნვას მისი ზრდისა და წრთობისადმი“ (ელიავა, გ. 2022. გვ.201)

ზემოთქმულიდად გამომდინარე გივი ელიავა მიიჩნევს რომ გიორგი ჭყონდიდელი წარმოშობით ბედიანი იყო (იქვე)

თ. ჟორდანია ფიქრობდა, რომ გიორგი დავით აღმაშენებლის დედის ძმა შეიძლება ყოფილიყო, მკვლევარის აზრით ასეთი ვარაუდის გამოთქმის საშუალებას იძლეოდა გიორგის გელათში დაკრძალვის ფაქტი (ჟორდანია,თ. 1892. გვ.242), თუმცა ეს ვარაუდი არგუმენტირებულად უარყო აკადემიკოსმა ნიკო ბერძენიშვილმა და ამასთანავე აღნიშნა: „გიორგი მწიგნობართუხუცესის დიდი გავლენა საქართველოს სახელმწიფო ცხოვრებაზე საძიებელია არა მის გვარტომობაში, არამედ მწიგნობართუხუცესის ხელის ბუნებაში, გიორგის პირად დიდბუნებოვნობაში და დავით აღმაშენებლის საშინაო პოლიტიკაში“ (ბერძენიშვილი, ნ. 1966. გვ.35)



მარტვილი. დასავლეთის ფასადის რელიეფური ფრიზი. წმინდანთა ფიგურები მცხეთის ჯვრის მსგავსად შეღებილი ყოფილა. VII საუკუნე

Martvili. Relief frieze of the western facade.The figures of saints appear to be painted, similar to the Jvari Church in Mtskheta. 7th century

მართლაც გიორგი ჭყონდიდელს მონაწილეობა მიუღია ყველა იმ მნიშვნელოვან საქმეში, რომელიც დავით მეფეს განუხორციელებია, გიორგის მცდელობითა და ხელმძღვანელობით საქართველოს სამეფოს კვლავ შემოუერთეს ორი მნიშვნელოვანი ქალაქი 1110 წელს „შეკრბნენ გიორგი ჭყოდიდელისა თანა თეოდორე აბულელი და იოვანე ორბელი და სიმარჯვით მოიპარეს სამშვილდე და ძერანა“ (ბატონიშვილი ვახუშტი. 1973. გვ.157) 1115 წელს კი „წარიღო გიორგი ჭყონდიდელმან რუსთავიცა,“ „რომლისგანაც ზარ-ცემულ იქმნენ თურქნი“ („ცხოვრება მეფეთ მეფისა დავითისი“, 1992. გვ.179. ბატონიშვილი ვახუშტი. 1973. გვ.157).

გიორგი ჭყონდიდელი საქართველოში ყივჩაყთა ჩამოსახლების ერთ-ერთი მოთავე იყო. ვახუშტი ბატონიშვილი სწორედ გიორგი ჭყონდიდელის ღვაწლისა და როლის გათვალისწინებით წერდა: „შემდგომად კვალად შეიძინეს ჭყონდიდელი და იყო იმის ხელისანი ქვრივ-ობოლნი, დავრდომილნი, უსამართლოდ ქმნილნი, შეწუხებულნი და შეჭირვებულნი. ესე აუწყებდა ამათა ყოველსა მეფესა, ესევე იყო მწიგნობართუხუცესი ყოველთა სამეფოთა ბედით თქმულთა. ესე მისცემდა მეფისაგან ბრძანებასა ეკლესია-მონასტერთა და ლაშქართა მოსაწვევად და მათდა სამჭირნოთა მოხსენებად მეფისა. ასევე იყო ლაშქრობისა ჟამსა პატიოსნისა ჯვარისა მძღვანებელი წინაშე სპათა და ბრძოლისა ჟამსა უკან მსვლელი ან ჩახთაული და ახალ წელს მაკვლევი მეფისა“ (ბატონიშვილი ვახუშტი. 1973. გვ.27)

გიორგი ჭყონდიდელის პიროვნული თვისებები გახდა ბიძგი დავით აღმაშენებელისათვის მოეხდინა სააჯო კარის თვისობრივი რეფორმა და ის უმაღლესი სასამართლოს ფუნქციებით აღეჭურვა „ჭყონდიდელი ორშაბათს დღეს სააჯო კარსა შიგან დაჯდების, ობოლთა და ქვრივთა და მიმძლავრებულთა მოჩივართა განიკითხავს. და ყოველი საწოლის მწიგნობარი გვერდს უზის. და ზარდახანის მწიგნობარს გაგზავნის და მისის პირით მოახსენებს, რაც ვის რა სჭირს. და რასაც მისის პირით ვერ დაიურვებს, ადგების და რაჟამსცა, ჟამი იყოს, თვთ მივა და მაშინ იურვის, რაც ვის უსამართლო სჭირს. არ მოეშვების, რომ არ დაიურვოს” (ხელმწიფის კარის გარიგება, 1920. გვ.3) - ნათქვამია ხელმწიფის კარის გარიგებაში

დავითის დროინდელ საქართველოს ეკლესიაში ჭყონდიდელი მთავარეპისკოპოსი იყო ის მაღალი იერარქი, რომელსაც მეფის ხელისუფლების ერთგულება და მისი ინტერესების გატარება უპირველეს მოვალეობად ექცია, ამიტომ სამართლიანად შენიშნავს ნიკო ბერძენიშვილი, რომ ჭყონდიდელს მეფის ხელისუფლებისადმი ერთგულობის ორსაუკუნოვანი ტრადიცია მოსდევდა და სწორედ ამიტომაც მასზე შეჩერდა მეფე დავითის არჩევანი და ჭყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესის ინსტიტუტი დააკანონა, ამით გააერთიანა და მეფეს დაუქვემდებარა უმაღლესი საერო და საეკლესიო ხელისუფლება (ბერძენიშვილი, ნ. 1966. გვ.56)

1118 წელს გიორგი ჭყონდიდელი გარდაიცვალა. მემატიანის თქმით: „მაშინ ოვსეთს ყოფასა მიიცვალა გიორგი ჭყონდიდელი თავ(ს-მდებე) სიყრმითგანთა პატრონის-მსახურებათა-(ი); და პატივითა დიდითა წარმოგზავნა მონასტერსა ახალსა (გელათს -გ.კ) და მუნ დაემარხა,



დავით IV აღმაშენებელი, დასავლეთ საქართველოს კათალიკოსი, ევდემონ I ჩხეტისძე. გელათის მთავარი ტაძარი. კედლის მხატვრობა. 1565-1578 წწ.

King David IV the Builder, Catholicos of Western Georgia, Evdemon I Chkhetisdze, The main church of Gelati. Wall painting. 1565-1578.

რომელი იგლოვა ყოველმან სამეფომან და თვთ მეფემან უმეტესცა მამისა შემოსითა შავისა(ი)თა ორმეოც დღე, ვიდრემდის იშვა ვახტანგ, რომლისა ხარებითა დახსნა გლოვაი“ („ცხოვრება მეფეთ მეფისა დავითისი“, 1992. გვ.184)

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე გიორგის ჭყონდიდლობა 1103-1118 წლებით უნდა განისაზღვროს

გიორგის გარდაცვალების შემდეგ როგორც ჩანს ჭყონდიდის კათედრაზე უჩვეულო სიტუაცია შეიქმნა, ამასთან დაკავშირებით ნიკო ბერძენიშვილი წერს: „გიორგი ჭყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესი გარდაიცვალა 1118 წელს, ამის შემდეგ მწიგნობართუხუცესობა დავით აღმაშენებელმა გიორგის დისწულს მისცა სვიმონ ბედიელ-ალავერდელ მთავარეპისკოპოსს, 1123 წელს სვმონი ჯერ კიდევ ბედიელ-ალავერდელია და მწიგნობართუხუცესი, ხოლო 1125 წელს ის უკვე ჭქყონდიდელ - მწიგნობართუხუცესია. გამოდის, რომ 1118-1125 წლებში ჭყონდიდელი ვიღაც უცნობი პირი ყოფილა და არც თუ სასურველი დავითისათვის. თუ ეს არა, მწიგნობართუხუცესად ის იქნებოდა, ამ უცნობის შემდეგ დავითს ჭყონდიდლობა თავისი ერთგული და გამოცდილი მწიგნობართუხუცესი სვიმეონისათვის მიუბოძებია და სვიმეონსაც ამიერიდან ბედიელ-ალავერდელობისათვის თავი დაუნებებია. ამრიგად, 1118-1125 წლებს შორის მწიგნობართუხუცესობა და ჭყონდიდლობა ურთიერთისაგან გაყრილან, 1125 წლიდან კი XIII საუკუნის პირველი ნახევრის გასვლამდის მაინც ეს ორი ხელი განუყრელნი არიან“ (ბერძენიშვილი, ნ. 1966. გვ.11)

ჩვენთვის ძნელია დავეთანხმოთ ღვაწლმოსილი მეცნიერის ზემომოყვანილ მოსაზრებას, რადგან წარმოუდგენელია დავით აღმაშენებლის მსგავსს მმართველს ისეთი მნიშვნელოვანი საეპისკოპოსო ცენტრის ხელმძღვანელად როგორც ჭყონდიდია, მეფისათვის არასასურველი კანდიდატურის ეპისკოპოსობა დაეშვა. მით უფრო როცა 1118 წლისათვის დავითს უკვე დასრულებული აქვს ღონისძიებები ხელისუფლების გაძლიერებისა და ცენტრალიზაციისთვის, 1103 წლის რუის ურბნისის კრების შემდეგ ცენტრალიზებული სახელმწიფოს გაძლიერებისა და განმტკიცების სამსახურშია ეკლესიაც, მისი წიაღიდან განდევნილია ყველა უღირსი სასულიერო მოღვაწე, ამდენად წარმოუდგენელია ისეთ მნიშვნელოვან საეპისკოპოსო კათედრაზე, როგორიც ჭყონდიდია, დავითის მმართველობისა და ძლიერების ზენიტში მეფისათვის არასასურველი კანდიდატი გამხდარიყო ეპისკოპოსი. ისიც ცხადია რომ ამ პერიოდში კათედრას მმართველი რომ ჰყოლოდა, მისი ვინაობა უცილობლად გვეცოდინებოდა, ძნელი წარმოსადგენია დავითის თანადროული ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის ვინაობა ისტორიულ წყაროებს არ შემორჩენოდა.

ისტორიული წყარო პირდაპირ უთითებს, რომ გიორგი ჭყონდიდელის გარდაცვალების შემდეგ, შარვანისა და ციხე ბირიტის აღების დროს “განმგებელად და ზედა-მხედველად ყოველთა საქმეთა მანდაურთა აჩინა მწიგნობართუხუცესი თვსი სვმონ, ჭყონდიდელი მთავარეპისკოპოსი, მაშინ ბედიელ-ალავერდელი“ („ცხოვრება მეფეთ მეფისა დავითისი“, 1992. გვ.197), ანუ 1123 წელს როდესაც მეფემ შირვანი აიღო სვიმონი ჯერ კიდევ ბედიელ ალავერდელი ყოფილა, ამავე პატივით მოიხსენიება იგი დავით აღმაშენებლის შიო მღვიმისადმი ბოძებულ ანდერძშიც (ჟორდანია, თ. 1896. გვ.18-19) ხოლო 1125 წელს მას უკვე ჭყონდიდის კათედრის ხელმძღვანელად ვხედავთ (ბერძენიშვილი, ნ. 1966. გვ.11)

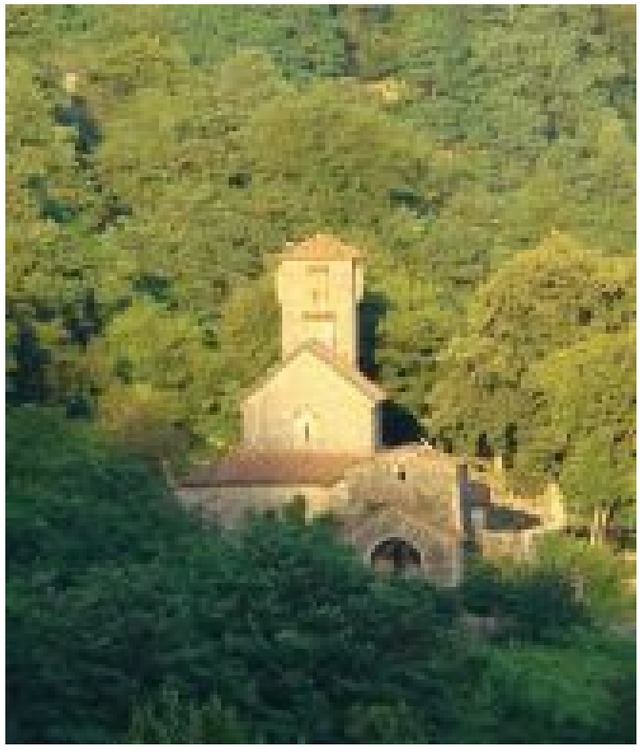
ყოველივე ეს კი იმაზე მიუთითებს რომ 1118 წლიდან 1125 წლამდე ჭყონდიდის კათედრა უბრალოდ დაქვრივებულია და იქ ეპისკოპოსი არ ზის, როგორც ჩანს მეფემ სვიმონს ჯერ მწიგნობართუხუცესის სახელო უბოძა, ლოგიკურიცაა სვიმონი ხომ ამ დროს უკვე იყო ბედიელ-ალავარდელი ეპისკოპოსი, ამიტომ გარკვეული დრო დასჭირდებოდა ერთი ეპარქიის მწყემსმთავრობიდან მეორე საეპისკოპოს ტახტზე აღსაყდრებას, საქმეების და საეკლესიო უფლება მოვალეობების გადაბარებას. ამდენაც ცხადია რომ სვიმონ გულაბერისძე ჭყონდიდის კათედრას სათავეში 1125 წლისათვის ჩაუდგა.

ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი რაც სვიმონის ნამოღვაწარიდან შემოგვრჩა ეს უბისის ეკლესიის სვეტია. ამ სვეტზე არსებული წარწერის მიხედვით 1141 წელს სვიმონს აწ უკვე ჭყონდიდელს უბისში მონასტერი „აღუშენებია“, მასვე აუგია ცნობილი სვეტი. ვახტანგ ცინცაძემ ამ არქიტექტურული ძეგლის შესწავლის შემდეგ ესეთი ვარაუდი გამოთქვა: „მცდარი

აზრი არ იქნება, თუ ვიფიქრებთ, რომ ამ სვეტზე უნდა გაეტარებინა თვით ჭყონდიდელს სიცოცხლის ბოლო წლები. სვეტიც სათანადოდაა აგებული; ის არ ჰგავს უფრო ადრე გავრცელებულ მესვეტეთა თვითმწვალებლობისათვის განკუთვნილ სამყოფს (კაცხის სვეტი V-VI სს), უბისში კარგად ჩამს მომწიფებულ ფეოდალური, ფუფუნებას ჩვეული არისტოკრატიის განმარტოებით საცხოვრებლად და სამოღვაწეოდ განკუთვნილი ნაგებობის ხასიათი“ (ცინცაძე, ვ. 1969. გვ.34).

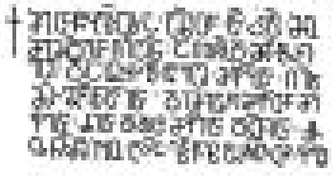
ვახტანგ ცინცაძე საყურადღებოდ აღწერს იმ საცხოვრებელ გარემოს, რომელშიც ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი სავარაუდოდ ცხოვრობდა, ამიტომაც აქვე მოვიყვანთ აღწერილობის ვრცელ ტექსტს: „უბისის სვეტი შირიმის ქვით ნაგები ოთხსართულიანი შენობაა, თითოულ სართულში თითო ოთახით, ჩვენამდე გადაუკეთებლადაა მოღწეული. სვეტში შესასვლელი პირველი სართულიდან ყოფილა. პირველ სართულში ყოფილა საკუჭნაო (2,2X2,2 მ), ღრმა და ფართო დარაბებიანი განჯინებით. იქ მისადგმელი კიბით ჩადიოდნენ მეორე სართულიდან, რომელიც საცხოვრებელ ოთახს წარმოადგენდა (2,55X3.00მ), დიდი ბუხრით, განჯინებითა და საპირფარეშოთი.

კარგად ყოფილა გაშუქებული სამი სარკმელითა და ფართო კარით. ამ ოთახიდან ქვის მოსახერხებელი კიბის საშუალებით ზედა ოთახში (3,05 X 3,30 მ.) ადიოდნენ, რომელიც სალოცავად და სამუშაოდ უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი. მის სამ კედელში თითო სარკმელი იყო დატანებული, აქვე ყოფილა ღრმა ნიშები, ალბათ, სქელტანიანი ხელნაწერი წიგნების დასაწყობად. დასავლეთის კედელში გაჭრილი კარი გადიოდა ხის გადაკიდებულ აივანზე, რომლიდანაც იგი გადაჰყურებდა მონასტრის მთავარ ტაძარს, მის იქით კი „მიტოვებულ“ ქვეყანას. გადამხურავი თაღის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში ასასვლელი ხვრელია, აქედან მისადგომი კიბით ზედა სართულში ადიოდნენ. ეს თავდასაცავად განკუთვნილი სართულია სალოდეებით, თითო-თითო კედელში. ყველაზე უკეთ შერჩენილია დასავლეთის კედელი, რომელიც შირიმის კრონშტეინზე აგურით გადაყვანილ თაღს წარმოადგენს“ (ცინცაძე, ვ. 1969. გვ.34-35).



უბისის მონასტერი. საერთო ხედი
Ubisi Monastery. General view.

შემდეგი ჩვენთვის ცნობილი ეპისკოპოსი იოანე II უნდა იყოს. 1161 წელს ანისის აღების დროს მემატიანე წერს გიორგი III-ს „თანა ვაზირობდეს იოვანე მწიგნობართუხუცესი და სუმბატ სვიმონ ქმნილი“ (ისტორიანი და აზმანი....,1959. გვ.7). მართალია აქ იოანე ჭყონდიდლად არ მოიხსენიება, მაგრამ ჩვენ ვეთანხმებით აკადემიკოს ნიკო ბერძენიშვილის მოსაზრებას რომ „1118-1125 წლებს შორის მწიგნობართუხუცესობა და ჭყონდიდლობა ურთიერთისაგან გაყრილან, 1125 წლიდან კი XIII საუკუნის პირველი ნახევრის გასვლამდის მაინც ეს ორი ხელი განუყრელნი არიან“ (ბერძენიშვილი, ნ. 1966. გვ.11-12). ამდენად მწიგნობართუხუცესობა და ჭყონდიდლობა XIII საუკუნის I ნახევრამდე თუ ერთი სახელო იყო, გამოდის რომ იოანე რომელიც მწიგნობართუხუცესობას 1178 – 1179 წლებში (ბერძენიშვილი, ნ. 1966. გვ.12) იკავებდა ამასთანავე ჭყონდიდელიც იყო.



1184 წელს მეფე გიორგი III-ის გარდაცვალების ჟამს ჭყონდიდელის ტახტზე ახალი ეპისკოპოსი ზის, ეს ანტონ გლონისთავისძეა. მის ვინაობას მემატიანე, მეფის ჭირისუფალთა შორის ჩამოთვლის „მიქაელ პატრიაქი, ყოველთა ებისკოპოზთა თანა მდგომი, და ვაზირი ანტონი და ამირსპასალარი ყუბასარ და სხუანი ხელისუფალნი: ყუთლუ-არსლან მეჭურჭლეთუხუცესი, ვარდან დადიანი ჩუხჩარხი, ჭიაბერი მეჯინიბეთუხუცესი, აფრიდონ მსახურთუხუცესი“ (ისტორიანი და აზმანი....,2008. გვ.400).

გიორგი მეფის სიკვდილის შემდეგ თამარმა გამეფებისთანავე გარშემო ერთგული ადამიანები შემოიკრიბა, მათ შორის იყო ანტონ გლონისთავისძე, რომელსაც მემატიანე საუკეთესოდ ახასიათებს: „ბრძანა დამტკიცებად ჭყონდიდლად, მწიგნობართუხუცესად და ვაზირად ანტონი, გაზრდილივე მამისა მათისა, ბრძენი და გონიერი, პატრონთათვის სვიანი და ერთგული და შემეცნებული საურავთა“ (ისტორიანი და აზმანი....,2008. გვ.407).

მართალია ბაგრატიონის ასულმა ანტონ გლონისთავისძისძე საკუთარ დასში ჩარიცხა, თუმცა მას მწიგნობართუხუცესობა თამარის მეფობის დასაწყისში (1184-85 წლები) მიქელ კათალიკოზმა წაართვა, რომელიც ამ სახელოს სიკვდილამდე ფლობდა (ბერძენიშვილი, ნ. 1966. გვ.12), ამავე პერიოდში გლონისთავისძეს ჭყონდიდლობაც უნდა დაეკარგა. თანამდებობათაგან განძარცული ანტონ გლონისთავისძე უბრალო ბერად შემდგარა გარეჯის მონასტერში. როგორც ივანე ჯავახიშვილი წერს „მიქელი ერთსა და იმავე დროს ქართული ეკლესიის მესაჭეც იყო და ვაზირთა ყოველთა უპირველესად და მწიგნობართუხუცესად იქცა. ეს საქართველოს ისტორიაში არამცთუ არაჩვეულებრივი, არამედ სრულიად გაუგონარი ამბავი იყო...ქართული ეკლესიის საჭეთმპყრობელს საშუალება მიეცა ერთსა და იმავე დროს საქარ-



მარტვილის გულსაკიდი ხატი. ოქრო, ტიხრული მინანქარი, სევადი, ძვირფასი ქვები. VII-IX საუკუნეები.
Martvili pendant icon. Cloisonne enamel, silver, precious stones. 7th-9th century

მარტვილის ჭედური ჯვარი. ვერცხლი, მოოქრული. XI საუკუნე. (55×36 სმ). საწინამძღვრო ჯვარი მოჭედილია ივანე დიაკონის მიერ. ოსტატის სახელი იკითხება ჯვრის უკანა მხარის არშიაზე შესრულებულ ასომთავრულ წარწერაში: „სახელითა ღმრთისათა მე გლახაკმან არსენი, ძემან ვაჩე მარხუელისამან, შევქმენ ჯუარი ესე სადიდებლად და სალოცველად, ადიდენ ღმერთმან, ძრიელისა ბაგრატ მეფისა და კურაპალატისა და შვილთა მათთა. ერთობით ადიდენ ღმერთმან...ხელითა ივანე დიაკონისათა. ქრისტე, შ(ეიწყალე)..... სული“. წარწერაში მოხსენიებული ბაგრატი, საქართველოს მეფე ბაგრატ IV (1027-1072) უნდა იყოს.
Processional cross of Martvili . Silver, gilded. XI century. (55X36 cm). Processional cross forged by Ivane Deacon. The master’s name is inscribed in Asomtavruli on the border of the back of the cross: ‘In the name of God, i, the poor Arsen, son of Vache Markheuli, made this cross for praise and prayer, to glorify God, King Bagrat IV of Georgia, and his children. Together we glory God... made by the hand of Ivane Deacon. Christ, (have mercy)... soul. ‘The Bagrat mentioned in the inscription is likely King Bagrat IV of Georgia (1027-1072)

ჯვარზე გამოსახულია „ჯვარცმა“, მის მარჯვნივ და მარცხნივ ფეხზე მდგარი მარიამი და იოანე, ზემო მკლავზე — ქრისტე ყოვლისმპყრობელი. ქვემო მკლავზე — წმინდა იოანე ქვემოთ ასევე მოჩანს ბასილი დიდი და გრიგოლი (ორივე წელზევით). ჯვრის არე ორნამენტითაა დაფარული, ჯვრის ზურგი კი ვირტუოზულად შესრულებული, რელიეფური მცენარეული ორნამენტებით.
The cross depicts the “Crucifixion”, with Mary and John standing on both sides of Christ. On the upper arm - Christ Pantocrator, on the lower arm - St. John, and below him are depicted St. Basil the Great and Gregory (both from the waist up). The area of the cross is adorned with ornamental decoration, while the back of the cross is virtuously crafted with reliefs of floral motifs.

მარტვილის ჭედური ჯვარი ქართული ოქრომჭანდაკებლობის განვითარების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საფეხურის თვალსაჩინო ძეგლია. ოსტატს განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია ფიგურათა რელიეფურობისათვის. ჯვარცმული ქრისტეს ფიგურა ძლიერადაა მოდელირებული, პროპორციები სწორია, შესრულების ხასიათი მონუმენტური. ფიგურები მშვიდია, ყოველგვარ ექსპრესიას მოკლებული.
Processional cross of Martvili is one of the most significant monuments in the development of Georgian goldsmithing. The master paid special attention to the relief quality of the figures. The figure of the crucified Christ is strongly modeled, with correct proportions, and the overall execution is monumental. The figures are serene, deviod of any expression.

გვ. 237
P. 237





ქრისტე ყოვლისმპყრობელი. მარტვილის ჭედური ჯვარი (დეტალი).
The Christ Pantocrator. The Processional cross of Martvili (detail).



იოანე ნათლისმცემელი და ეკლესიის მამები. მარტვილის ჭედური ჯვარი.
John Baptist and Holy Fathers. The Processional cross of Martvili (detail).



მარიამ ღვთისმშობელი. მარტვილის ჭედური ჯვარი (დეტალი).
Mother of God. The Processional cross of Martvili (detail).



იოანე ღვთისმეტყველი. მარტვილის ჭედური ჯვარი (დეტალი).
John the Apostle. The Processional cross of Martvili (detail).



მარტვილის ჭედური ჯვრის ცენტრალური ნაწილი.
Central part of the Processional cross of Martvili.



გულსაკიდი სანაწილე ჯვარი მარტვილიდან.
ვერცხლი მოოქრული, სევადი, X საუკუნის I ნახევარი

Pendant reliquary cross from Martvili.
Gilded silver, niello. First half of the 10th century.



გულსაკიდი სანაწილე ჯვარი მარტვილიდან. ჯვრის ზურგზე მოცემულია შემდეგი შინაარსის საქტიტორო ტექსტი: „წ(მიდა}-ო ღოვ(ა)ნე ნ(ა)თლ(ი)სმც(ე)მ(ე)ლო, მ(ე)ოხ ეყ(ა) ვ ხოსრ(ოვა)ნ(უ)შ დე(დ)ოფ(ა)ლსა ბაგრ(ა)ტს და დავითს“

Pendant reliquary cross from Martvili. On the back of the cross is a donor’s inscription with the following content: “Holy John the Baptist, be an intercessor for Queen Khosrovanush, Bagrat, and David.”



საწინამძღვრო ჯვარი მარტვილიდან
ვერცხლი მოოქრული. XV საუკუნე

Processional cross from Martvili
Silver, gilded. 15th century



ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა. მარტვილის გულსაკიდი კვადრიფოლიუმი-პანაღია
ვერცხლი, ოქრო, ტიხრული მინანქარი, მარგალიტები. X საუკუნე

Anastasis. Pendant quadrifolium Panagia from Martvili
Silver, gilded, cloisonné enamel, pearls. 10th century



მეფეთა მეფე თამარი (1160-1213). ბეთანიის ფრესკა

Tamar, King of Kings (1160–1213). Fresco from Betania.

თველოს მეფის თანაშემწე და მოადგილეც ყოფილიყო, ე.ი უზენაესი საეკლესიო ხელისუფლების მქონებელს სახელმწიფო მართვა-გამგეობის მესაჭეობაც ჩაუვარდა ხელში“ (ჯავახიშვილი, ი. 2012. გვ.355)

მიქაელმა მწიგნობართუხუცესობასთან ერთად ჭყონდიდლობაც მიიღო, სწორედ ამიტომაც ბასილი ეზოსმოძღვარი წერს: „მოკუდა ქართლისა კათალიკოსი, ჭყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესი ქართველი, მირიანის ძე მიქაელ, რომელსა აქუნდა სამთავისიცა; და არავინ შეწუხნა მისთვის, არცა დიდი, არცა მცირე, რამეთუ ყოველნი სძულობდეს“ (ბასილი ეზოსმოძღვარი,2008. გვ.488).

მიქაელის გარდაცვალების შემდეგ (დაახლ. 1190-91) კი „გამორჩევასა შინა ორთა ვაზირთა და სპასპეთასა, თანადგომითა და ერთნებაობითა შვიდთავე სამეფოთა დიდებულთა“, მეფე თამარმა ანტონი კვლავ ჭყონდიდელ- - მწიგნობართუხუცესად დაამტკიცა.

ისტორიკოსმა ბექა ჭიჭინაძემ მიქაელის სიცოცხლის ბოლო წლებთან დაკავშირებით საინეტერესო მოსაზრება გამოთქვა. იგი წერს: არაბული ეპიკური პოემის - „ალ ჰიმმა“-ს მიხედვით, თამარმა მოაკვლევინა მისი თანამედროვე პატრიარქი (Marius Canard, 1969; გვ.17)...

ცნობა სადავოა და უკრიტიკოდ არაა მისაღები, თუმცა შეიძლება ვიმსჯელოთ, რის საფუძველზე გაჩნდა ეს მოსაზრება, ჭიჭინაძის თქმით: - „თამარს იმდენად სძულდა პატრიარქი - მიქაელ მირიანის ძე, რომ ამ უკანასკნელის სიკვდილის მერეც კი ვერ აპატია და არ იგლოვა, რაც ეპოქისთვის წარმოუდგენელი მოვლენა იყო... მეფობის დასაწყისშივე თამარმა მოიწვია დიდი საეკლესიო კრება და თავის საეკლესიო მოკავშირეებთან: ნიკოლაოზ გულაბერისძესთან, ანტონ საღირისძესთან და ანტონ გლონისთავისძესთან ერთად შეეცადა დაემხო საძულველი პატრიარქი, მაგრამ ვერ შეძლო, მიქაელი ძალიან ძლიერი ფიგურა იყო, რომელიც კათალიკოსობის გარდა ჭყონდიდელ / მაწყვერელ/ სამთავნელობასაც ფლობდა.

თუკი ჭყონდიდელი ადრე მეფის თვალი იყო ეკლესიაში, პატრიარქისაგან მისი უზურპაციით ჭყონდიდლობა იქცა ეკლესიის თვლად სახელმწიფოში.

თამარის ეს სიძულვილი პატრიარქისადმი მითქმა-მოთქმის მიზეზი გახდა, არაბული „ალ ჰიმმა“-ს მიხედვით, როგორც აღვნიშნეთ, პატრიარქი თამარმა მოაკვლევინა. ქართული წყაროები, ცხადია, არაფერ მსგავსზეც კი არ მიანიშნებენ და სხვანაირად წარმოუდგენელიც იქნებოდა, მაგრამ ,,ალ ჰიმმას” ცნობა პატრიარქის მოკვლაზე ლოგიკურად აკავშირებს ერთმანეთთან ქართული წყაროების ცნობებს - ჯერ პატრიარქის დამხობის წარუმატებელ მცდელობას თამარის მხრიდან, შემდეგ კი მის სიკვდილს და მისი გლოვის უარყოფას სამეფო კარისაგან“

ამდენად გამოდის რომ ჭყონდიდის კათედრაზე ანტონი გლონისთავისძე პირველად დაახლოებით 1179-1184 წლები იჯდა. 1184-1191 წლებში კი კათედრას უკვე მიქელ მირიანის ძე განაგებდა. ამ უკანასკნელის გარდაცვალების შემდეგ კი კათედრას უკვე მეორეჯერ სათავეში ანტონი ჩაუდგა

გლონისთავისძის მოღვაწეობა საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო და ამაღალვებელ მომენტს უკავშირდება. ქართლის ცხოვრების თქმით ჭყონდიდელი 1195 წელს ძელიცხოვლით მიუძღოდა ქართულ ლაშქარს შამქორის ბრძოლაში. „ანტონიცა წინაშევე იყო, კაცი შესახედავითაცა ჭაბუკი და გუარ-ტომადცა. მას უბრძანა წარძღუანვა ძელისა ცხორებისა, რომელ არს სკიპტრა და ჯაჭუ-ჭურ მეფეთა. განმამხნობელნი ურთიერთარსისანი, მომგონებელნი ქრისტეს მათთვის ვნებათანი, აღმხილველნი ღმრთისა და მითუალულნი მისდა, შევრდომით თაყუანისმცემელნი, შემვედრნი სულთა და სხეულთანი“ (ისტორიანი და აზმანი....,2008. გვ.439)

ბრწყინვალე გამარჯვების შემდეგ, როდესაც ქართველებმა აბუბაქარისთვის გამოგზავნილი ხალიფას დროშა ხელში ჩაიგდეს „შემოიქცა მეფე და მიეგება წინა ანტონი ვაზირი, ხელგაპყრობით მადიდებელი ღმრთისა და თვით ავსილი ლარითა და საჭურჭლითა ათაბაგისათა“ (ისტორიანი და აზმანი....,2008. გვ.442)

თამარ მეფის 1201 წლის სიგელიდან ვგებულობთ, რომ ანტონ გლონისთავისძეს შიომღვიმიდან სხალტბამდე გაუყვანია წყალსადენი. სიგელში ჭყონდიდელი მთავარეპისკოპოსი შემდეგნაირად აღწერს თავის ღვაწლს: „მე, მიწამან და მლოცველმან მეფობისა მათისამან ანტონ ჭყონდიდელმან ვიხილე სახლი ღმრთისა წმიდაი უდაბნოი მღუიმისა და მას შინა მყოფნი წმიდანი მამანი უღირსა და იწროებასა შინა ურწყულობისასა და შემწეობითა წმიდისა მამისა შიოისითა ვძებნე და ვპოე წყალი ადგილსა სხალტბისასა და ხელვყავ მოქმედებად და შეწევნითა მისითა: მოვიყვანე წყაროი კარსა წმიდისა ეკლესიისასა ჟამთა წელიწადისა სამი-

სათა დიდითა შრომითა და გულსმოდგინებითა, და მასვე სათავესა: თანა ვჰძებნე სხუაი წყალი, რომელი მკუიდოთა მის ადგილისათა არ მოაკლდა, ეგზომ მოვიდა და უმეტესიცა წყალი. და ვევედრები მასვე წმიდასა და ღმერთშემოსილსა მამასა შიოს და მუნ შინა დამკუიდრებულთა წმიდათა მამათა მადლსა, რათა დაამკუიდროს იგი წყალი მას ადგილსა, სადიდებელად ღმრთისა და ნუგეშინის საცემელად მზათ წმიდათა მამათა.

და მას წყაროისა სათავესა იყო კუამლი ორი სასეფოი სახელით აფხაზთანი და ვჰკადრე და მოვახსენე ღმრთისა სწორსა მეფეთა-მეფესა თამარს, რაითამცა იგი გლეხნი მის წყაროისა მკაზმავად უბოძნეს და მოახსენნეს მონასტერსა" (ქართული სამართლის ძეგლები,1965; გვ.32)

ვაჰანის ქვაბების ერთ-ერთი წარწერიდან იმასაც ვიგებთ, რომ 1204 წელს ჭყონდიდელ ეპისკოპოსს ამ სამონასტრო ცენტრისათვის ზღუდე აუგია. ექვს სტრიქონიან წარწერაში ნათქვამია: „ქრისტე ღმერთო, შეიწყალე ორთავე მისა სუფევათა მეფეთა მეფე და დედოფალი თამარ; წელსა მეფობისა მათისასა კ(20), ანტონ ჭყონდიდელისა მიერ აღეშენა ზღუდე ესე..." (ცისკარიშვილი, ვ. 1959. გვ.51)



ანტონ ჭყონდიდელის ზღუდის საამშენებლო წარწერა. ვაჰანი. 1204 წელი

Construction inscription of Anton Chkondideli on the wall. Vahani. 1204.

ანტონის ზრუნვა სომხეთსაც მისწვდა, ამის დასტურია აღარწინის სომხური წარწერა, აქ ნათქვამია: „ სომეხთა წელთაღრიცხვის 633 (1184) წელს, მეფობასა შინა აფხაზთა გიორგისა, მამამთავრობასა სომეხთა უფლისა გრიგორისისა, მე ჩახატურ მოძღვარმა და სუქიასმა განვაახლეთ წმინდა გრიგოლის ეკლესია მეფისა და მის დიდებულ მთავართა - სარგის ამირსპასალარისა, ანტონ ჭყონდიდელისა, ელბეკისა და სხვათა ბრძანებით" (მეტრეველი, 2022; გვ.494)

მემატიანე ანტონს საუკეთესოდ ახასიათებს: „ ანტონი გლონისთავისძე .. ნამდვილვე კაცი ღირსი ქებისა, ჭეშმარიტი ქრისტიანე, მართალი, წრფელი, უმანკო, სახიერი, მოწყალე ყოველთა, ტკბილი, მდაბალი, პატრონისა ერთგული უზომოდ; ეკლესიათა და მონასტერთათვის რადღა სახმარ არს თქუმად? თვით წამებენ ქმნილნი მისნი ყოველგან, ვითარცა მღვიმესა და კლარჯეთს თვით მის მიერ ქმნილსა მონასტერსა და ყოველთა ადგილთა" (ბასილი ეზოსმოძღვარი,2008. გვ.488-489).

შემონახულია მუსლიმური მიმართვის წესი ანტონ ჭყონდიდელისადმი, იგი ისტორიკოსმა მაგალი თოდუამ გამოაქვეყნა: „უზენაესი საკრებულო; პირველი დიდებული; დიდი წარჩინებული; ღვთისმოსაობაში აღმატებული; სახელმწიფოში წესრიგის დამამყარებელი; ქრისტესმოსავთა წინამძღოლი; იესუელთა მზე; სახელმწიფოთა და სასულთნოთ საუნჯე; ღირსეულების გვირგვინი; ტალანტებისა და რჯულისთვის ბრძოლის (თვისების) მექონი; აბხაზისა და ხაზარის ვაზირთა მეფე; ანტონი ჭყონდი(დ)ელის ძე, მესიის საყრდენი – მარად სუფევდეს" (თოდუა, 1979 გვ. 28)

შემდეგი ჩვენთვის ცნობილი ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი თეოდორე მოხსენიებულია ანჩის სახარების მინაწერში. აქ ნათქვამია: "თქუთ კურთხეულითა პირითა სულსა თეოდორე ჭყონდიდლისასა, მშობელთა და ძმათა მისთასა შეუნდოს ღმერთმან" (ჟორდანია, თ. 1892. გვ.293). ამ წარწერას თედო ჟორდანია 1204-1207 წლებით ათარიღებს (ჟორდანია, თ. 1892. გვ.294)

ანჩის სახარება. XII-XIII საუკუნეები
The Anchi Gospel. 12th-13th century.



სავარაუდოდ თეოდორე უნდა ყოფილიყო ის ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი ვისი ინიციატივითაც ბასიანის ბრძოლის შემდეგ ქართველების მიერ ნაალაფარად მოპოვებული სამედიცინო კრებული „წიგნი სააქიმოი" ქართულად ითარგმნა. ამ ხელნაწერის შექმნასთან დაკავშირებულ ანდერძში ნათქვამია: „ესე წიგნი სააქიმოი, ოდეს რუქანდან სულტანი კარნუ ქალაქისა კართა ზედა გააქციეს, მუნით ალაფად მოიღეს. ქრისტეს მიერ პატრონი ჭ[ყონდიდელმან], მისმან მწიგნობართუხუცესობამან, პროტოი უპერტიმოსმან და ვაზირთა ყოველთა უპირველესმან, კაცმან გონებაი მოსავმან და საღმრთოითა მსჯავრთა მართლმსაჯულმან და ხელისაღმპყრობელმან უღონოთა და ქვრივთამან, ქართულად მათარგმნინა მე, მიწასა მათსა ხოჯაყოფილსა" (სამყურაშვილი, ლ. 2017. გვ.252)

ვფიქრობთ თეოდორე ანტონის შემდეგ საეპისკოპოს ტახტზე 1204-1205 წლებში ავიდა, 1207 წლისათვის კი ის უკვე გარდაცვლილი უნდა იყოს რადგან ანჩის სახარების მინაწერში ავტორი ეპისკოპოსის სულის შეწყალებას ითხოვს

1241 წლით დათარიღებულ დოკუმენტში მოხსენიებულია არსენ ჭყონდიდელ მწიგნობართუხუცესი. დოკუმეტის შინაარსიდან ირკვევა, რომ არსენი რუსუდან მეფეს, დიპლომატიური მოლაპარაკებების საწარმოებლად ბათუ ყაენთან ურდოში გაუგზავნია, ჭყონდიდელსა და მწიგნობართუხუცესს თან ხლებია მგელა აბულახტარისძე. ტექსტში ნათქვამია: „გამზრდელმა ჩემმა მეფეთ-მე-



თამარის „ჭელი“.
წარწერაში თამარ მეფესთან (1160-1213) ერთად მოიხსენიება ჭყონდიდელი. 1195-1207 წლები

Edict of King Tamar (1160–1213) is mentioned alongside the Archbishop of Chkondidi. 1195–1207

ფემან რუსუდან ბათოისსა გამგზავნეს სამსახურად, შენ მაშინ თანა-მყევ და დიდი მოიჭირვე და ჭირნი ჰნახენ“ (ქართული სამართლის ძეგლები,1970; გვ.158)

გაწეული სამსახურისათვის უკან დაბრუნებულმა არსენ მწიგნობართუხუცეს-ჭყონდიდელმა მგელა აბულახტარისძე შესაბამისად დააჯილდოვა. წყალობის სიგელში ნათქვამია: „ერდგულად მსახურებისათვის... მოგეც ღუერკი სოფელი, გარეთ უშესავლოდ, მისითა საჯდომითა და მიწა-წყლითა, მთითა, ბარითა, ტყითა, ველითა, წყლითა, წისქვლითა და ყოვლითა სამართლიანითა ზღვრითა მისითა. გქონდეს შენ, მგელასა აბულახტარისძესა. შვილთა შენთა... ფერისს და ყოველთა შვილთა და მომავალთა შენთა ერდგულად მსახურებასა შინა ჩუენსა და შემდგომად ჩუენსა ჭყონდიდისა საყდრისა მპყრობელთას მკუიდრად, სამამულოდ, თავისუფლად, შეუვალად და შეუცვალებლად ყოვლისა შესავლისა და გამოსავლისაგან“ (ქართული სამართლის ძეგლები,1970; გვ.158).

სარგის კაკაბაძის აზრით ეს არსენი 1242-1245 წლებში მწიგნობართუხუცესი იყო, ერთი პერიოდი შიომღვიმეში მწირიც გახლდათ, ხოლო 1245-1247 წლებში კი საკათალიკოსო ტახტზე მჯდარა (ბერძენიშვილი, 1966; გვ. 19).

ამ თემაზე ვრცელი მსჯელობა აკადემიკოსმა ნიკო ბერძენიშვილმაც ჩამოაყალიბა, თუმცა საკითხში სიცხადე ბოლომდე ვერ შეიტანა (ბერძენიშვილი, 1966; გვ. 14-22), ამ შემთხვევაში კი ჩვენთვის არსენის ჭყონდიდლობაა საინტერესო, რომელიც მას უდაოდ 1241 წელს და მის ახლო პერიოდში უნდა ჰქონოდა

კიდევ ერთი ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის სახელი დაფიქსირებულია 1241 წლით დათარიღებულ დოკუმენტში, სახელწოდებით: „წყალობის დაწერილი მიქელ კათალიკოზისა მსახურთუხუცეს ვაჩე გურამაისძისადმი“ იურიდულ დოკუმენტი ჭყონდიდელ ეპისკოპოსს მოგვიანებით განუახლებია და ამის დასტურად შემდეგი ფორმულირებით დაუმოწმებია:“ ქ. ესე ვითა ქრისტეს მიერ ქართლისა კათალიკოზსა მიქელს დაუწერია და ზედა ძესა მეფეთა მეფისა დავითს ხელითა მათითა დაუმტკიცებია, მტკიცე და უქცეველ ყავნ ღმერთმან. მეცა უღირსი ბასილი ჭყონდიდელი და მწიგნობართ უხუცესი მოწამე, დამამტკიცებელი ვარ“ (ქართული სამართლის ძეგლები,1970; გვ.157)

ბასილი ჭყონდიდელმა XIII საუკუნის საქართველოს ისტორიაში განსაკუთრებული როლი დაიკავა. “ქართლის ცხოვრება” მას ჭყონდიდელთან ერთად უჯარმელის წოდებითაც მოიხსენიებს. ეს უკანასკნელი არც საეკლესიო და არც საერო თანამდებობა იყო, იგი გავრცელებული აზრით ბასილის წარმომავლობაზე უნდა მიუთითებდეს, ამდენად ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი წარმოშობით ციხე-ქალაქ უჯარმიდან იყო.. პოლიტიკურ არენაზე ბასილის გამოჩენას ჟამთაღმწერელი შემდეგი სიტყვებით აღნიშნავს: „განდიდნა ჭყონდიდელი ბასილი და უჯარმელი, და იწყო საურავთაცა ქმნად თვნიერ მეფისა კითხვისა“ (ჟამთაღმწერელი, 1959;გვ.253)

ივანე ჯავახიშვილის აზრით : ბასილის მოღვაწეობის წინა ხანა ჯერ კიდევ იმ დროს მიეკუთნებოდა, როდესაც დავით-ულუ მონღოლებს აუჯანყდა და იძულებული იყო ლიხთიმერეთში გადასულიყო, ე. ი. 1260 წელს მას ქვეყნის მესაჭეობა უკვე ხელში ჰქონია. ... რაკი დავით-ულუს დასავლეთ საქართველოში ყოფნის დროს სეფე-ქვეყანა, ანუ მეფის საკუთარი მამული, ბასილს ექვემდებარებოდა, საფიქრებელია, რომ მას უკვე თუ მწიგნობართუხუცესობა არა, მანდატურთუხუცესობა მაინც უნდა ჰქონოდა. ეს ის დრო იყო, როდესაც გამდგარ-გახიზნული მეფის მაგიერ მონღოლებმა აღმოსავლეთ საქართველოს გამგედ ვინმე შადინი დანიშნეს და ამიტომაც ბასილ უჯარმელს მასთან ერთად და შეთანხმებით უნდა ემოქმედნა (ჯავახიშვილი, 1982; გვ.77)

ჩვენთვის საინტერესოა როდის მიიღო ბასილმა ჭყონდიდლობა? ჟამთაღმწერელი როცა მისი პოლიტიკურ არენაზე გამოჩენის აღწერას იწყებს აღნიშნავს: „განდიდნა ჭყონდიდელი ბასილი და უჯარმელი“-ო (ჟამთაღმწერელი, 1959;გვ.253) ამდენად მეფის კარზე გააქტიურებულ ბასილს ეპისკოპოსის წოდება უკვე ჰქონდა, უფრო მეტიც არაა გამორიცხული, რომ ბასილის აღმასვლა კარიერულ კიბეზე სწორედ ჭყონდიდლობიდან დაიწყო. ამიტომ თუ აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვილის ზემო მოყვანილ მსჯელობას ვენდობით, ბასილს ჭყონდიდლობა 1259-1260 წლების ახლო პერიოდში უნდა მიეღო, განსხვავებული მოსაზრება აქვს აკადემიკოს ნიკო ბერძენიშვილს, იგი მიიჩნევს რომ ბასილი 1248 წლიდან უკვე ჭყონდიდლობს (ბერძენიშვილი, 1966; გვ. 28).

„ბედმა ბასილ უჯარმელს საქართველოს მწიგნობართუხუცესობა და ვაზირთა ყოველთა უპირველესობა მეტად მძიმე ხანასა და პირობებში არგუნა“ (ჯავახიშვილი, 1982; გვ.77), მონღოლთა შემოსევებითა და ხარკით შეჭირვებული მოსახლეობა ეკონომიკური სიდუხჭირისაგან სულს ღაფავდა და საქართველოს ხელისუფლებისაგან შველას ეძებდა. ბასილმა შეიძლება ითქვას იმ დროისათვის წარმოუდგენლად გამბედავი და გონიერი გამოსავალი მოძებნა

„ბასილ უჯარმელ-ჭყონდიდელმაც გადასწყვიტა, რომ გაჭირვებულთათვის მიწების დასარიგებლად საქართველოს მთავრობას შეეძლო უპირველესად ის უძრავი ქონება გამოეყენებინა, რომელიც ეკლესიას საუკუნეთა განმავლობაში წინანდელ მეფეთაგან მრავლად ჰქონდა შეწირულების სახით მიღებული. ქართული სამართლის ძალით-კი შეწირული ქონების მფლობელს უნდა უეჭველად ეზრუნა, რომ შეწირულება შთამომავლობის ყოველ ახალ თაობისაგანაც ყოფილიყო დამტკიცებული, რათგან წინააღმდეგ შემთხვევაში შეწირულება გაცუდებულად ითვლებოდა და მემკვიდრეებს უფლება ჰქონდათ შენაწირევი უკან დაებრუნებინათ. ბასილ უჯარმელ-ჭყონდიდელს სწორედ სამართლის ამ დებულებით უსარგებლია და დავით მეფისათვის ურჩევია გაღარიბებულ მთხოვნელებისათვის სწორედ ასეთი მიწები დაერიგებინა. იმ დროისათვის ეს მეტად გაბედული და საშიშრად მისაჩნევი გეგმა და საშუალება იყო, რათგან, ეკლესიისათვის შეწირულების უკან წაღება, მორწმუნე ხალხის აზრით, დიდი ცოდვა იყო, მაგრამ დავით გიორგი ლაშას ძეს მწიგნობართუხუცესისა და ვაზირთა უპირველესის ეს რჩევა მოსწონებია და მის განხორციელებას შესდგომია კიდევაც“ (ჯავახიშვილი, 1982; გვ.94),

ბასილი ჭყონდიდელის ამ თამამსა და რეფორმატორულ ნაბიჯს საქართველოს ეკლესიის მესვეურთაგან რა თქმა უნდა დიდი გაღიზიანება მოჰყვა. „ეკლესიის მსახურთათვის საქართველოში ყველაზე საძულველ პიროვნებად ეს, იმ დროს ყოვლად-შემძლე, მწიგნობართუხუცესი იქცა. მისდამი მტრულ გრძნობას ისიც აორკეცებდა, რომ ვაზირთა უპირველესი იმავე დროს ხომ ჭყონდიდელ ეპისკოპოზად ითვლებოდა და, მათი აზრით, განა თუნდაც ამის გამო მას სწორედ ეკლესიისათვის არ უნდა დაეჭირა მხარი? ამის მაგიერ-კი ეკლესიის ქონებრივი ძლიერების შემრყეველი საშუალების პირველი გამომგონებელი და მრჩეველი სწორედ ეს ადამიანი აღმოჩნდა. ეკლესიის თვალსაზრისით მწიგნობართუხუცესი უჯარმელ-ჭყონდიდელი შინათგამცემელი მოღალატე გამოდიოდა, განა ამას აპატიებდნენ?!“ (ჯავახიშვილი, 1982; გვ.96)

„ჴელი“ გიორგი მეფეთა მეფისა. გუნია-ყალა. წარწერაში თამარ მეფესთან (1160-1213) და ლაშა-გიორგისთან (1192-1223) ერთად მოიხსენიება ჭყონდიდელი

Edict of Giorgi, King of Kings. Gunia-Kala. In the inscription, the Chqondideli is mentioned alongside King Tamar (1160–1213) and Lasha-Giorgi (1192–1223).



რა თქმა უნდა ბასილს არაერთი ჭორი მოუგონეს, თუმცა მათ შორის ყველაზე ამაზრზენი და ბასილისათვის საბედისწერო ერთი აღმოჩნდა.. „დაიწყო მითქმა-მოთქმა, ვითომც თავხედმა უჯარმელ-ჭყონდიდელმა ისეთი კადნიერებაც-კი გამოიჩინა, რომ ”არა ჰრიდა საწოლსა პატიოსანსა მეფისასა” და ”თანა-ეყო ბასილი ესუქნი” დედოფალს: სქესობრივი კავშირი ჰქონდაო! ეს ჭორიც, რასაკვირველია, მეფეს ყურში ჩაუწვეთეს და ამ საშუალებამ ბასილ მწიგნობართუხუცესს უკვე ბოლო მოუღო. ჩვეულებრივი აჩქარებით დავით-ულუმ ბრალდებული ”სწრაფლ მოიყუანა” და ისევე გამოუძიებლივ და გაუსამართლებლივ დასაჯა: ”ბრძანა ძელსა (ე. ი. ხეზე) დამოკიდება”. ეს ბრძანებაც ასრულებულ იქნა: ”დამოჰკიდეს ძელსა შუა ქალაქსა”-ო, დასძენს ქართველი ჟამთააღმწერელი (ჯავახიშვილი, 1982; გვ.98).

როდის უნდა მომხდარიყო ბასილის სიკვდილით უსამართლოდ დასჯა? აღნიშნული ამბის თხრობას ჟამთაღმწერელი აბაღა ყაენის გაილხანებით აგრძელებს, ცნობილია, რომ მონღოლებმა მეორე ილხანად აბაღა 1265 წელს აკურთხეს, ამდენად ქართველთა მეფემ ბასილი ცხადია მანამდე მოაკვდინა, გამოდის, რომ ქართული ეკლესიის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი მოღვაწის ჭყონდიდლობა სავარაუდოდ 1248/1259-1264 წლებს შორის ექცევა

კიდევ ერთი ჭყონდიდელი, რომლის სახელიც ჩვენთვის ცნობილია არის დავითი. პავლე ინგოროყვას აზრით ანტონ ჭყონდიდელის გარდაცვალების შემდეგ მწიგნობართუხუცესის სახელო სწორედ დავითს გადაეცა და მისი მოღვაწეობის თარიღად 1210-იან 1220-იან წლებია დასახელებული (ინგოროყვა, 1963. გვ.579) ეს დათარიღება იერუსალიმური N 13 ხელნაწერის ანდერძს ეფუძნება. ანდერძში ნათქვამია: „„ო~ო ღ~ო ადიდე შ~ნ მიერითა დიდებითა და ახმარენ წ~ნი ესე წიგნნი დღეგრძეულებასა შ~ა წ~ა მეუფესა დ~თ ჭყონ დიდლისა: ამინ: იყავნ“ (Blake, 1924; გვ. 33-34) ამ ხელნაწერს ა. ცაგარელი (მას ანდერძის ტექსტი არ მოჰყავს) ათარიღებს XIII - XIV საუკუნეებით (Цагарели, 1898. გვ.38), ხოლო რ. ბლეიკი (მას გამოქვეყნებული აქვს ანდერძის ტექსტი) – XIII–XVI საუკუნეებით (Blake, 1924; გვ. 33-34) . პროფესორი გიორგი ოთხმეზური მიიჩნევს, რომ გაუგებარია პ. ინგოროყვას დათარიღების საფუძველი და მისი აზრით ანდერძი ხელის მიხედვით (შესრულებულია ნუსხა-ხუცური დამწერლობით) XIII – XIV საუკუნეებში უნდა იყოს შესრულებული (ოთხმეზური,1981;გვ.54). სხვა მონაცემები დავით ჭყონდიდელზე საისტორიო წყაროებში სამწუხაროდ არ გაგვაჩნია, ამიტომ

დავითის ჭყონდიდელის კათედრაზე ყოფნა ზოგადი თარიღით XIII –XIV საუკუნეებით უნდა განვსაზღვროთ.

შემდეგი ჩვენთვის ცნობილი ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი არის გიორგი II, ის აფხაზთა კათალიკოზის დანიელის შვილი ყოფილა და არაერთხელაა მოხსენიებული იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის აღაპებში როგორც ამ მონასტრის საკრებულოს წევრი, იოსებ ჯვარის მამასთან და გიორგი მოძღვართან ერთად. აკადემიკოს ელენე მეტრეველის კვლევის თანახმად იოსების მამობის წლებია – XIV საუკუნის უკანასკნელი ათეული და XV საუკუნის დამდეგი (მეტრეველი, ე. 1962. გვ.176) ამავე დროის მოღვაწედ მიიჩნევს გიორგი ჭყონდიდელსაც, უფრო სწორად ამ პერიოდით ათარიღებს იერუსალიმში გიორგის ყოფნას.

ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი მარკოზ ჩიხლაძე. მარტვილის ტაძრის ფრესკა

Markoz Chikhladze bishop of Chkondidi (Chkondideli). Fresco from the Martvili Church.

სარგის კაკაბაძე კი მიიჩნევს, რომ გიორგიმ იერუსალიმში გამგზავრების წინ შიომღვიმეში 1376 წელს თავისთვის მწირველი დააყენა. „გიორგი ჭყონდიდელი, როგორც მისი წოდებიდან სჩანს, აფხაზეთის მეფის ქვეშემრდომი იქნებოდა და ამ შემთხვევაში მის მიერ მწირველის დაყენება შიომღვიმეში გვიჩვენებს ამ მონასტრის სახელის გავლენას დასავლეთ საქართველოშიც„ (კაკაბაძე,ს. 1914. გვ 6; ჟორდანია, თ. 1897. გვ.189).



ჩვენის აზრით ზემოთქმული გარემოება არა მარტო შიომღვიმის დიდ გავლენაზე მიუთითებს, არამედ გიორგი ჭყონდიდელის თანამდებობრივ მდგომარეობასაც მიუთითებს. ამ ეკლესიაზე ზრუნვა ხომ ჭყონდიდელ--მწიგნობართუხუცესებს ტრადიციად ჰქონდათ, მაგალითად ჭყონდიდელი არსენი შიომღვიმეში მწირი იყო, ანტონ გლონისთავისძეს კი შიომღვიმიდან სხალტბამდე წყალსადენი გაუყვანია. აქედან გამომდინარე საფიქრებელია, რომ გიორგი II ჭყონდიდლობასთან ერთად მწიგნობათუხუცესის სახელოსაც ფლობდა. სწორედ ამას გულისხმობდა აკადემიკოსი ნიკო ბერძენიშვილი, როცა დაწერა: „ერთადერთი ჭყონდიდელი, რომელიც ამავე დროს მწიგნობართუხუცესიც უნდა ყოფილიყოს, მოიხსენიება ჯვარის მონასტრის აღაპებში და უნდა იყოს XIV საუკუნის მეორე ნახევრის მოღვაწე. ამის შემდეგ ჭყონდიდელნი ჩვენ მხოლოდ XVI საუკუნიდან და შემდეგ გვხვდებიან. აქ ისინი მხოლოდ ჭყონდიდის ეპისკოპოსნი არიან და მწიგნობართუხუცესობასთან საერთო აღარა აქვთ რა“ (ბერძენიშვილი, ნ. 1966. გვ.29).

სარგის კაკაბაძე გიორგი ჭყონდიდელს 1370-1390 წლებში მოღვაწე პირად მიიჩნევს, ამავე პერიოდის ახლოს უნდა ვივარაუდოთ მისი ჭყონდიდლობაც (კაკაბაძე,ს. 1914. გვ.7).

მარტვილში ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის ევდემონ აფაქიძის (რომელზეც ქვემოთ ვისაუბრებთ) ფრესკის გვერდით, ქვედა რეგისტრში გამოსახულია მეორე ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი ასომთავრული წარწერით: “ჭყონდიდელ მარკოზს ჩიხლაძესა შეუნდვენ ღმერთმან“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ. 123).

ხელოვნებათმოცდნე ნინო ჩიხლაძე ამ ფრესკასთან დაკავშირებით წერს: „მეხუთე რეგისტრზე, როგორც ჩანს, ამავე პერიოდის, XVII საუკუნის ქტიტორთა გამოსახულებები იყო (ამას მოწმობს ქობისა და ქუსლიანი ქოშების ფრაგმენტები). ქვედა ფენიდან პილასტრაზე ამ რიგში შედარებით მეორეხარისხოვანი ქტიტორიღაა შემორჩენილი. ეს სასულიერო პირი მკერდზე დაფენილი წვერით, ბერის სამოსითა და წიგნით ხელში სახელმდები წარწერის მიხედვით ჭყონდიდელი მარკოზ ჩიხლაძეა. ეს ქტიტორი ისევე, როგორც მხატვრობის ამ ფენის ფიგურები, მკაფიო და რამდენადმე უხეში ხაზით შემოიწერება. სახის ნაკვთები და ფორმათა დამუშავებაც მსგავსი ხასიათის მსხვილი, მკვეთრი და ხისტი ხაზით სრულდება, ხოლო ფიგურა სიბრტყობრივია“ (ჩიხლაძე, 1996. გვ.100)

მარკოზ ჩიხლაძე სხვა ისტორიული წყაროებით უცნობია, ამიტომ მისი მოღვაწეობის დათარიღება ფრესკის მიხედვით უნდა მოხდეს, ფრესკა კი მხატვრულად და სტილისტურად მსგავსებას იჩენს ლევან I დადიანის პერიოდის წალენჯიხის ფრესკებთან. ხელოვნებათმცოდნე ნინო ჩიხლაძე მიიჩნევს რომ მარკოზის გამოსახულება ლევან I -ის მოღვაწეობის პერიოდს ანუ დაახლოებით 1533-1572 წლებს ემთხვევა, ამდენად გამოდის რომ ჭყონდიდელი მარკოზ ჩიხლაძე XVI საუკუნის II ნახევარში, დაახლოებით 1533-1572 წლებში მოღვაწეობდა.

XVI საუკუნეში მოღვაწე ჭყონდიდელთაგან ჩვენთვის ცნობილია ზოსიმე კოპალაძე, მარტვილში შემორჩენილია მისი ფრესკაც კი, აქ კარიბჭის სამხრეთი კედლის თაღოვანი ნიშის დასავლეთით მაცხოვარი გაშლილი ხელით აკურთხებს ნიშაში გამოსახულ ჭყონდიდელ ზოსიმე კოპალაძის

ფრონტალურ გამოსახულებას. შემორჩენილია თავი, მარცხენა მხარეს კისრისა და ჯვრული ომოფორის ნაწილი და თავთან განაწილებული, სამ სტრიქონად გაშლილი, მწყობრი ხელწერით შესრულებული, განმარტებითი წარწერა, რომელიც ქვევითაც გრძელდებოდა, თუმცა წარწერის ბოლო ნაწილი აღარ იკითხება:

„[დ]იდისა საყდრისა მ[ა]მა/ ჭყონდიდელი [კო]პალაძე ზოსიმ[ე]/ ამისით...“

ზოსიმეს შესახებ ექვთიმე თაყაიშვილი გვაწვდის ცნობას, მეცნიერს სეფიეთის ტაძარში აღმოსავლეთის ფანჯრის ზემოთ ასეთი წარწერა უხილავს: „დაიხატა ეკლესია ესე კოპალაძემა ჭყონდიდელმა ზოსიმე. შეუნდვნეს ღმერთმან, ამინ“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.34). იგივე ზოსიმე მოხსენიებული ყოფილა ეკვდერის კიდევ ერთ წარწერაში: „ესე ჭილაძემა აბრამი, მერმე მე ჭყონდიდელმან ზოსიმე კოპალაძემან დავახატვინე ესე, ამინ“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.35). ამ წარწერის ანალიზის საფუძველზე ექვთიმე თაყაიშვილი ასკვნის, რომ სეფიეთის ტაძრის ეკვდერი თავიდან აბრამ ჭილაძეს, შემდეგ კი ზოსიმე კოპალაძეს მოუხატავს (ან განუახლებია). ამ უკანასკნელის შესახებ თაყაიშვილი იქვე განმარტავს: „ჩვენ არ ვიცით როდის ცხოვრობდა ზოსიმე კოპალაძე, მაგრამ იგი უნდა ეკუთვნოდეს მე-XVII საუკუნეს“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.34).

მარტვილში შემორჩენილი ფრესკის მხატვრული თუ სტილისტური ანალიზით ძნელია ზოსიმე XVII საუკუნის მოღვაწედ მივიჩნიოთ. ფრესკები წერის მანერით ნიკორწმინდის ტაძრის XVI საუკუნის საქტიტორო პორტრეტებს მოგვაგონებს (კალანდია, გ. 2022. გვ.86). კოპალაძესთან დაკავშირებით ხელოვნებათმცოდნე ნინო ჩიხლაძე წერს: ჭყონდიდელი ზოსიმე კოპალაძის სახელი მარტვილის მიძინების ტაძრის დასავლეთის კარიბჭეში შესრულებულ ერთ მხატვრულ ფენას უკავშირდება, სადაც მისი საქტიტორო პორტრეტის ფრაგმენტიცაა შემონახული. ის XVI საუკუნის მეორე ნახევარის, უფრო კი მიწურულის მოღვაწე უნდა იყოს, რადგან მარტვილის დასავლეთ კარიბჭის მისეული მხატვრული დეკორი, ვფიქრობთ, უფრო გვიანია, ვიდრე XVI საუკუნის შუახანებში განხორციელებული მარტვილის ტაძრის ძირითადი მოხატულობა, რომლის ფენაზეც სხვა ჭყონდიდელი, მარკოზ ჩიხლაძეა გამოსახული. ამიტომ, ჭყონდიდელი ზოსიმე კოპალაძის სეფიეთის მოხატულობა XVI საუკუნის მეორე ნახევარში უნდა განეხორციელებინა, რაც, ვფიქრობთ, სახეთა წერის მანერასა თუ სტილის ნიშნების ცვლილებასთან დაკავშირებულ სხვა მახასიათებლებშიც იკვეთება.

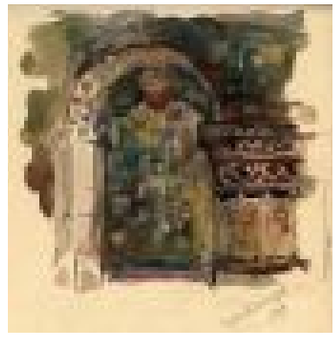
ამდენად ზოსიმე კოპალაძის ეპისკოპოსობა XVI საუკუნის მიწურულით 1572-1600 წლებით უნდა განისაზღვროს

XVII საუკუნის ყველაზე ადრეული, დათარიღებული დოკუმენტი, რომელშიც ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი მოიხსენიება არის მარტვილის ღვთისმშობლის ხატის მოჩარჩოების წარწერა, ის 1644 წლით თარიღდება. ტექსტში ნათქვამია: „საშინელო და პატიოსანი მარტუილთა ღმრთის მშობელო, მოვაჭედინე და შევამკევ ხატი ესე ძალისაებრ მე მსასოებელმან შენმან და სიყრმითგან მონდობილმა ცვა ფარვათა შენთამან აფაქიძემან მამა ჭყონდიდელმან ევდემონ... მოიჭედა ხატი ესე ყოვლად წმიდანი ღმრთის მშობლისა ქორონიკონსა სამას ოცდა თორმეტსა“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.60).

ევდემონ აფაქიძის გამოსახულება ექვთიმე თაყაიშვილის ექსპედიციის დროს, ანუ 1913-1914 წლებში მარტვილის ეკლესიის ერთ-ერთ კედელზე ჯერ კიდევ შემორჩენილი ყოფილა. ამის დასტურად ექვთიმე წერს: „ეს ჭყონდიდელი დახატულია მარტვილის ეკლესიაში გიორგი ლიპარტიანის ცოლის ხვარაშანის გვერდით, სამხრეთის კარების მახლობად“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.60).

ჩვენდა საბედნიეროდ ექვთიმეს ექსპედიციის წევრებს აღნიშნული კედლის ფოტოც გადაუღიათ, სადაც ლიპარტიანების ოჯახის საქტიტორო პორტრეტის გვერდით კარგად მოჩანს სამღვდელთმთავრო სამოსში გამოწყობილი სასულიერო პირის ფრესკა. სამწუხაროდ აღნიშნული გამოსახულების მდგომარეობის შემოწმება დღეისათვის შეუძლებელი აღმოჩნდა, რადგან აღნიშნული ფრესკის ადგილას დიდი ზომის სახატეა დამონტაჟებული და მისი კედლიდან მოხსნა 2023 წლის ექსპედიციის დროს ვერ მოხერხდა.

ჭყონდიდელი ევდემონ აფაქიძე ასევე მოიხსენიება მარტვილში დაცული ერთ-ერთი სახარების ყდის ასომთავრულ წარწერაში. აქ ნათქვამია: „შეწევნითა ღმრთისათა ჩვენ მამა ჭყონდიდელმან ევდემონ აფაქიძემან მოვაჭედინეთ წმიდაი სახარება ესე და შემოგწირეთ მარტვილის ყოვლად წმიდაი ღმრთის მშობელსა



ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი ზოსიმე კოპალაძე. ალექსეი ეისნერის (1872-1930) ჩანახატი. 1898 წელი.

Zosime Kopaladze bishop of Chkondidi (Chkondideli). Sketch by Alexey Eisner (1872-1930). 1898.

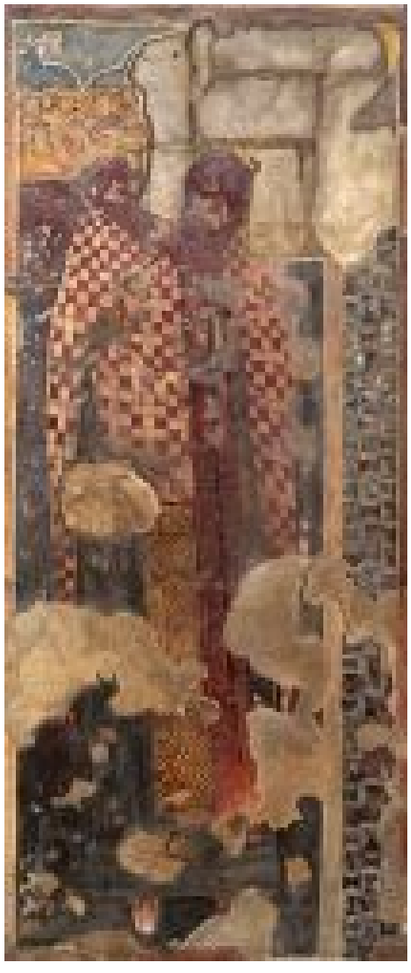
ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი ზოსიმე კოპალაძე. მარტვილის ტაძრის ფრესკა

Zosime Kopaladze bishop of Chkondidi (Chkondideli). Fresco from the Martvili Church.



ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის ევდემონ აფაქიძის ფრესკა. მ. მიქელაძე-ბაგრატიონის ასლი. 1939 წელი.

Evdemon Apakidze bishop of Chkondidi (Chkondideli). Copy of fresco by M. Mikeladze-Bagrationi. 1939.



გიორგი ლიპარტიანის, მისი მეუღლე ხვარაშანი და ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი ევდემონ აფაქიძე. მარტვილის ტაძრის ფრესკა. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო.

Giorgi Lipartiani, his wife Khvashani, and Evdemon Apakidze bishop of Chkondidi (Chkondideli). Fresco of Martvili Church. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).



საოხად ჩვენთვინ და ცოდვათა შესანდობელად“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ. 110).

სწორედ ეს ევდემონ აფაქიძე მოიხსენიება მალაქია კათალიკოსის შეწირულობის წიგნში ბიჭვინთისადმი. აქ ნათქვამია: „ამას გარეთ ბატონმან დადიანმა ბატონის ლიპარტიანის სულისათვს ხუთი კვამლი კაცი, ზოგი იქვე და ზოგი სხუაგან ხატსა შესწირა და მე მიბოძა და მე შემიმატებია და ჭყონდიდელისა აფაქიძისაგ(ა)ნცა საკრეფი მამულები მიშოვნია და შემიმატებიაა იმ ადგილს ძველის ლიპარტიანებისაგანც ქონდა ხატსა შეწირული კაცები და აწ ჩვენ კარგი სასახლე გაგვიკეთებია“ (ქართული სამართლის ძეგლები, 1970; გვ. 502). დოკუმენტს პროფესორი ისიდორე დოლიძე 1639 წლით ათარიღებს, ამდენად ევდემონ აფაქიძის ჭყონდიდლობა 1639-1644 წლებს შორის უნდა ვივარაუდოთ.

ტყვირის მაცხოვრის ხატი ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის იერემია ჭყონდიდელის გამოსახულებით. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Icon of the Savior from Tkviri with the representation of Ieremia bishop of Chkon¬didi (Chkon¬dideli). Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).



1913 წელს სოფელ ტყვირში არქეოლოგიური ექსპედიციის დროს, ეკლესიის ჩრდილოეთ ეკვდერში ექვთიმე თაყაიშვილს უნახავს საფლავის ქვა, რომელზეც შემდეგი შინაარსის წარწერა ყოფილა: „მაცხო[ვარო] პირო ღმრთისაო, შეიწყალე სული ჭილაძის ბატრონის (=პატრონის) მამა ჭყონდიდლის იერემიასი ორსავე შინა ცხორებასა ამინ“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.6) (წარწერა ამჟამად დაკარგულია). მეცნიერი იქვე აღნიშნავს: „ჭყონდიდელი იერემია ჭილაძე ის ჭყონდიდელი უნდა იყოს, რომელიც მოხსენიებულია პოემა შახნავაზიანში და რომელიც ცხოვრობდა XVII საუკუნის მეორე ნახევარში. იმავე შახნავაზიანში ცნობილია იერემიას ძმა ქველი. ეტყობა, ჭყონდიდელს იერემია ჭილაძეს მიუშენებია ტყვირის ეკლესიისათვის ჩრდილოეთის ეკვტერი თავის სამარხად და დამარხულა ამავე ეკვტერში“ (იქვე)

იმავე 1913 წელს ტყვირში ექვთიმე თაყაიშვილს უნახავს ვერცხლის მოოქრული მაცხოვრის ხატი, რომელიც იერემია ჭყონდიდელის შეკვეთით უნდა დაემზადებინათ. ამავე ხატზე იესოს წინ ყოფილა „შუა ტანზე გამოქანდაკებული სურათი იერემია ჭყონდიდელისა“ (იქვე). ექვთიმე თაყაიშვილს აღნიშნული ხატის ორივე მხარე გადაუღია და 1915 წელს პეტროგრადში, კრებულში „ქრისტიანული აღმოსავლეთი:“ დაუბეჭდავს. საქტიტორო წარწერაში შემდეგნაირად იკითხებოდა: „რომელი ეგე ხსნისათვს ცოდვილთასა სამარადისოდ მეოხად მდგომარე ხარ წინაშე ძისა შენისა, ღმრთის მყობელო, მცირედთა ამათგან ხრწნადთა ნივთთა მიერ სასოებითურთ შენდა მიმვედრებელსა, მამა ჭყონდიდელსა, იერემიას ჭილაძესა, მომეც თხოვათა ჩემთა პოვნა, რათა მიოხო არ დასჯად საუკუნოთა. მეოხ და მფარველ მექმენ მას დღესა განკითხვისასა“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.7)

იგივე ჭყონდიდელი მოიხსენიება ფეშანგის ცნობილ თხზულებაში: „შაჰნავაზიანი“. აქ ნათ-



ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის ევდემონ აფაქიძის სახარების ყდა. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო.
The Gospel Cover of Evdemon Apakidze bishop of Chkon¬didi (Chkon¬dideli). Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).



ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის იერემია ევდემონ აფაქიძის სახარების ყდის ქვედა ნაწილი და წარწერები. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო
The Gospel Cover of Evdemon Apakidze bishop of Chkon¬didi (Chkon¬dideli). Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)..

ქვამია: „წამოუვიდა დადიანს ჭილაძე ჭყონდიდელია
მას თან გამოჰყვა ძმა მისა, რომელსაც ჰქვიან ქველია“ (ფეშანგი, 1935; გვ.69)

იერემია ჭილაძე ტყვირის ეკლესიის ჩრდილოეთი ეკვდერის მაშენებელი ყოფილა. ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი იქვე დაუკრძალავთ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.18). 1914 წელს ექვთიმე თაყაიშვილს აღნიშნული აკლდამა უნახავს, იგი წერს: „ამ აკლდამას ზემოდან ხურებია დიდი ქვის ფიქალი, რომელიც აუხდიათ და გაუტეხიათ და გრეხილიანი ასომთავრული წარწერაც დაზიანებულა. ამ ქვის წარწერას ჩვენ ასე ვკითხულობთ: მაცხო[ვარო] პირო ღმრთისაო, შეიწყალე სული ჭილაძის პატრონის მამა ჭყონდიდლის იერემიასი ორსავე შინა ცხოვრებასა, ამინ“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.6).

1965 წელს პროფესორ პარმენ ზაქარაიას აღნიშნული ეკვდერი დაუთვალიერებია, თუმცა ქვა ვეღარ უპოვნია, მეცნიერი აღნიშნავს რომ ქვა მარტვილის (მაშინდელი გეგეჭკორის) მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ინახება (ზაქარაია, 1968; გვ. 189).

2023 წელს სამეგრელოს ექსპედიციის ფარგლებში ჩვენც საშუალება გვქონდა დეტალურად დაგვეთვალიერებინა აღნიშნული სივრცე. ეკვდერის ქვემოთ კამაროვანი სათავსოა. მასში ჩასასველელი ეკვდერის წინა ნაწილში მოთავსებული ოთხსაფეხურიანი კიბითაა შესაძლებელი, თაღოვანი კამარის ქვეშ ორი ქვის ტახტია, რომელთაგან ერთ-ერთზე სავარაუდოდ ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი განისვენებდა. სამწუხაროა, მაგრამ დღეს აკლდამა სრულად გაძარცულია, ღიაა საფლავის ქვის დასასვენებელი სივრცეც და შეუძლებელია წარწერიანი ქვის ლოდის პოვნაც.



იერემია ჭყონდიდელის საფლავის ქვა ტყვირის ეკლესიაში. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო.

Tombstone of Iremia bishop of Chkondidi (Chkondideli) in Tkviri Church. Photo by Dmiti Yermakov (1846-1916).

იერემია ჭყონდიდელის ეპისკოპოსობის დათარიღებისათვის ყველაზე ხელშესახები პოემა “შაჰნავაზიანია”, ამ ნაწარმოებიდან ვიგებთ, რომ იმერეთის სამეფოში გაჩაღებული შინა ომის დროს ჭილაძე ძმასთან ერთად ვამეყ III დადიანის მომხრეთა ბანაკშია, ამდენად იერემიას ეპისკოპოსობა 1658-1662 წლების ახლო პერიოდით, ოდიშის ზემოხსენებული მთავრის ზეობის წლებით უნდა განისაზღვროს.

შემდეგი ჩვენთვის ცნობილი ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი გაბრიელ I ჩიქოვანია, დასავლეთ საქართველოს ეკლესიის ისტორიაში ის მაღალ თანამდებობაზე პირველად ცაგერში ჩნდება და უკვე 1659 წლისათვის ამ საეპისკოპოსოს საყდარს განაგებს, გაბრიელს როგორც ცაგერელს შეწირულობის წიგნები გაუცია ცაგერის ტაძრისადმი, ასევე ხვამლის ეკლესიისადმი (ქართული სამართლის ძეგლები, 1970; გვ. 519). 1665 წელს გაბრიელი უკვე ჭყონდიდელ მთავარეპისკოპოსად იწოდება (საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის.., 2007; გვ.207), უნდა ვივარაუდოთ, რომ მას ჭყონდიდლობასთან ერთად ცაგერელის წოდებაც შენარჩუნებული ჰქონდა, რადგან 1673-1675 წლების დოკუმენტში ის ჭყონდიდელ-ცაგერელად იწოდება. მარტვილის ტაძრისადმი გაცემულ შეწირულობის წიგნში გაბრიელი უკვე ჭყონდიდელ-ცაგერელ-ბედიელად იწოდება (ქართული სამართლის ძეგლები, 1970; გვ. 581). აღნიშნულ სიგელს ისიდორე დოლიძე 1680 წლის ახლო პერიოდით ათარიღებს, ჩვენის აზრით კი საბუთის დათარიღებისათვის ამოსავალ წერტილად ტექსტში ნახსნები შემდეგი ფრაზა უნდა გახდეს: - „ხუხუა ოდიშარია ბანძის ომზედ დაკარგულიყო და კაცია ჭილაძეს დაეხსნა“ (იქვე). ცხადია აქ ბანძის ბრძოლა იგულისხმება, რომელიც 1658 წელს იმერეთის მეფე ალექსანდრე III-სა და გურია-სამეგრელოს მთავრებს შორის გაიმართა, ამიტომ დოკუმეტიც ამ წლით უნდა დათარიღდეს. სავარაუდოდ გაბრიელმა ცაგერელობის შემდეგ ჯერ ჭყონდიდლობა, მერე კი ბედიელობა მიიღო. ამდენად გაბრიელის ჭყონდიდის საეპისკოპოსო ტახტზე მოღვაწეობა 1665-1673 წლებით უნდა განისაზვროს.

სუჯუნა ჭყონდიდელი ეპისკოპოსების საზამთრო რეზიდენცია ყოფილა (თაყაიშვილი, 1914; გვ.22) ამიტომ ამ ეკლესიაში ექვთიმე თაყაიშვილის დროს დაცული ხატები არერთი ჭყონდიდელის შესახებ მოგვითხრობს.

სუჯუნის წმინდა გიორგის ხატის წარწერა ევდემოს ჩხეიძის ღვაწლზე საუბროს. აქ ნათქვამია: „... წმიდაო გიორგი სუჯუნისაო ჩვენ ქრისტეს მიერ კურთხეულმან მამა ჭყონდიდელმან ჩხეიძემ პატრონმან ევდემოს ვიგულისხმეთ და მოვინდომეთ სასოებით მოსავმან და მადიდებელმან ტაძრისა შენისამან ვიგულეთ და ვიგულისმოდგინეთ გკადრეთ და შემოგწირეთ მცირე ესე შესაწირავი ესე. ასე რომე კოდორი ვამეყ დადიანისაგან და ელენე დედოფლისაგან პირველად შემოწირული ყოფილიყო და საჭყოინდლოთ სახასოთ ყოფილიყო და ჟამთა ვითა ვითარებისათა ელიავა გოგის მისთვის დაეჭირა აწე ჩვენ გამოგვირთმევია და ხელახლა შენთვის შემოგვიწირავს და ჩვენდა სახასოთ დაგვიჭირავს კოდორს სამი კვამლი...“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.25-26)

მარტვილის ტაძარი.
აღმოსავლეთის ფასადი. გვ. 253

Martvili Church.
Eastern facade. P. 253

წარწერაში მოხსენიებული ევდემოს ჩხეიძე ჭყონდიდის საეპისკოპოსო ტახტზე გაბრიელ ჩიქოვანის შემდეგ ავიდა (ტუღუში, 1988; გვ.228). სუჯუნის წმინდა გიორგის ხატის წარწერიდან ისიც ცხადია, რომ ევდემოსი ვამეყ III დადიანის ზეობის, ანუ 1657-1661 წლების შემდეგ მჯდარა ჭყონდიდლად. ვამეყ დადიანის და ელენე დედოფლის მიერ ჭყონდიდის ტაძრისთვის ნაბოძები კოდორის მამული „ჟამთა ვითარებისაგან გოგი ელიავას დაეჭირაო“-ამბობს ევდემოსი, რაც იმაზე მიუთითებს რომ მისი ჭყონდიდლობა საკმაო ხნით იყო დაცილებული ვამეყ III დადიანის გარდაცვალებას. ევდემოსის საეპისკოპო ტახტზე ყოფნა აბესალომ ტუღუშმა XVII





სუჯუნის წმინდა გიორგის ხატი, წარწერაში მოიხსენიება ჭყონდიდელი ევდემოს ჩხეიძე. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო.

Icon of St. George of Sujuna. Evdemos Chkheidze bishop of Chkondidi (Chkondideli) is mentioned in the inscription. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).

საუკუნის 80-იანი წლებით განსაზღვრა (ტუღუში, 1988; გვ.229).

ტყვირის ეკლესიის შესწავლის დროს ექვთიმე თაყაიშვილმა კიდევ ერთი ჭყონდიდელის პეტრე ჭილაძის ვინაობა გამოამზეურა. მეცნიერის თქმით ჭყონდიდელი ჭილაძე 1680-1710 წლებით დათარიღებულ სიგელშია მოხსენიებული, ის კათალიკოსებს გრიგოლსა და დავითს ფიცს აძლევს (თაყაიშვილი, 1920; გვ.42-43). ორივე კათალიკოსის ვინაობა იდენტიფიციებულია ესენი არიან დავით ნემსაძე (1675-1696) და გრიგოლ ლორთქიფანიძე (1696-1742) (ტუღუში, 1988; გვ.229). პეტრე ჭილაძე ჭყონდიდის საყდარზე დავით ნემსაძის კათალიკოსობისას (1696 წლამდე) და გრიგოლ ლორთქიფანიძის მწყემსმთავრობის დასაწყისში ანუ 1696-1700 წლებში მჯდარა (იქვე). პეტრე ჭილაძის შემდეგ ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის ტახტი გაბრიელ II ჩიქოვანმა დაიკავა. ეს მოვლენა კი სარგის კაკაბაძის მიერ 1700 წლითაა დათარიღებული (კაკაბაძე, 1921; გვ.112)

სარგის კაკაბაძის მიერ გამოქვეყნებული ზემოხსენებული დოკუმენტიდან იმასაც ვიგებთ, რომ ეპისკოპოსს მარტვილის ტაძრისათვის არაერთი შესაწირავი მიურთმევია და ტყვეთა სყიდვის მოწინააღმდეგეც ყოფილა. დოკუმეტებში გაბრიელის ნაამაგარი შემდეგნაირადაა აღწერილი:

„ წმიდაო გ~ი სუჯუნისაო, ჩვენ... დიდის ლიპარტიანის ძემან ჭყოინდელმა პატრონმან გაბრიელ ვიგულეთ და ვიგულისმოდგინეთ და ჟამთა ვითარებისაგან ჩემსა და ჩემს მამას შუა აშლა მოხდა და ეს კაცები მე დავიკავე, სამი კვამლი კაცი ჟვანია და სამი ხაფავა და ხატს შევსწირე... მელია ოთარი და მისი შვილები ჩემი დახსნილია და ესეც შენთვის შემომიწირავს“ (კაკაბაძე, 1921; გვ.112)

„წმიდაო გ~ი სუჯუნისაო, ჩვენ... დიდის ლიპარტიანის ძემან ჭყოინდელმა პატრონმან გაბრიელ ვიგულეთ და ვიგულისმოდგინეთ, ჟამთა ვითარებისაგან ჩემსა და ჩემსა სასულიეროთ შეგწირეთ ქობალავა ივანე და მისი შვილები შაქარი, მათე, მისის სახლკარიანათ ხატს შევსწირე... ეს ქობალავა ამისთვის შევსწირე, რომ წმინდა გიორგის სუჯუნისას იესელამ დიდიამ ორი ტყვე წმიდის გაყიდა, ცოლი ორსული დააგდო, თემისა და ქვეყანის ფიცი და პირი გასტეხა, ქურდობა ქმნა ხარის, ძროხის და ცხენის. ამისთვის ხატის საუპატიოთ შევსწირეთ წმინდა გიორგის სუჯუნას“ (კაკაბაძე, 1921; გვ.112)

„...(მე) .... ლიპარტიანის გ~ის ძემან პატრონმან ჭყონდიდელმან გაბრიელ შემოგწირეთ შენ, წმინდა გიორგის სუჯუნის, მცირე ესე შესაწირავი ოთხი კვამლი კაცები... ეს ოთხი კვამლი კაცები მათით უძებარ საძებრით, ტყით, წყლით, მიწა-ადგილით, რისაც მქონებელნი არიან ყოვლის ფერიანათ შენთვის შემომიწირავს, წმინდაო გ~ი სუჯუნისაო“(კაკაბაძე, 1921; გვ.112)

ვახუშტი ბატონიშვილისაგან ვიგებთ, რომ გაბრიელისათვის ჭყონდიდლობა, სამეგრელოს ფაქტიურ მმართველს გიორგი ლიპარტიანს მიუცია, წყაროში ნათქვამია: „.. ლიპარტიანი მოვიდა ლეჩხუმს, გამოასხნა სანდონი.... და დაადგინა თვისნი და მისცა ძესა თვისსა ბეჟანს ლეჩხუმი და უხუცესსა კაციას დადიანობა და შედეგსა გაბრიელს მონაზონსა ჭყონდიდლობა და თვით ლიპარტიანობდა კუალად და იყვნენ მორჩილებასა შინა მისსა ძენი მისნი“ (ბატონიშვილი ვახუშტი, 1973; გვ.866)

უვნებლობა ჭყონდიდელისათვის დიდხანს არ გაგრძლებულა, მალე მთავარ ბეჟან დადიანსა და მის ძმა ჭყონდიდელს შორის დიდი უთანხმოება ჩამოვარდა, დაწყებულა „აშლა და ერთმანეთის მოცილება“. ამიტომ, 1714 წელს ბეჟანს საკუთარი ძმა ჭყონდიდელობიდან გადაუყენებია და მის ნაცვლად ევდემონ ღოღობერიძე დაუსვამს. ეს ამბავი ძალიან საინტერესოდ და ხატოვნად აღწერილია 1714 წლით დათარიღებულ შეწირულობის წიგნში. აქ ნათქვამია: „... ჩვენ... დადიანმან ბატონმან ბეჟან და თანამეცხედრემან ჩვენმან დედოფალმან ბატონმან თამარ ვინებეთ საქმისა ამის გამოკულევად, ასე რომ ჩვენი ძმა ჭყონდიდელი გაბრიელ საჭყონდიდლოშიდ ბატონად იჯდა და ეშმაკის საბრხით ჩვენსა მის შუა აშლა და ერთმანეთის მოცილება შეიქმნა. ახლათ მოვედით ჩვენ საჭყონდიდლოშიდ და ჩემი ძმა ჭყონდიდელი გარდავაყენე. მას მიღმა მოვკითხეთ და ერთობ დიდი ხანი გამოვიდა რომ საჭყონდიდლოში მწირველი ეპისკოპოსი არ მჯდარიყო და ჟამთა ვითარებისაგან ალაგალაგ საჭყონდიდლოს ბევრი დაკლებოდა კაცი თუ ალაგ მამული. ახლათ ჩვენ ჩვენის ჭყონდიდლის სამაგიეროთ წმიდა და მართლმადიდებელი მწირველი ევდემონ მიტროპოლიტი გვიკურთხებია და ჭყონდიდლათ დაგვიჯენია და საჭყონდიდლო ამისათვინ მიგვიცემია. სხვა რომელიც ძველთაგან თუ ახალი შენაწირი დავთრები იყო, მოვიკითხეთ ზოგი უდროობით დაკარგულიყო და ზოგი კიდევ იყო. ყველანი გამოვიძიეთ და შევიტყვეთ. ანჯელი და კოდორა გაღმართი ტეხურის პირამდის რაც არუს, ძველთაგან ჭილაძეებს, მაგრამ კიდევ ვინმე დაობდა. აწ ჩვენ რომ მო-

ვიკითხეთ და გავსინჯეთ ჭყონდიდელი ერთობ დიდი ხნის განთავისუფლებული და დიდი მიტროპოლიტი გამოვიდა და ეს პირველი გარიგებული და წიგნი ჩვენ ასე ხელახლა განგვიახლებია და შეგვიწირავს პირველ მარტვილისა ღთისმშობლის ტაძრისათვინ და მერმეთ წმინდის გიორგის სუჯუნის ეკლესიისათვინ, რომ არც დადიანმან, არც დედოფალმან, არც უფლისწულმან, არც დიდმან და არც მცირემან ეს საჭყონდიდლო კაცი და ალაგმამული სამარხოთ მისთვინ არ დაიკავოს. დასტურ დადიანი ბატონი არის და ვისაც უნდა იმსახურებს. სხვეფ ამაში ხელი არავის აქვს, ისე შეგვიწირავს და განგვიაზატებია და ამ ჭყონდიდელი ღოღობერიძისათვინ ამ რიგად ჩაგვიბარებია„ (კაკაბაძე, 1921; გვ. 113)

გაბრიელ ჭყონდიდელს უკიდურესად უარყოფითად ახასიათებს ვახუშტი ბატონიშვილიც, მას შემდეგნაირი ეპითეტებით მოიხსენიებს: „უღვთო, მეძავ-მემრუშე, სოდომია და ტყვის მყიდველი და სავსე ბოროტითა“ (ბატონიშვილი ვახუშტი, 1973; გვ.882-883)

ამდენად გაბრიელ II ჩიქოვანის ჭყონდიდლობა 1700-1714 წლებით უნდა დათარიღდეს

გაბრიელის გადაყენების შემდეგ ანუ 1714 წელს ბეჟანმა ჭყონდიდელის ტახტი ევდემონ ღოღობერიძეს გადასცა. ევდემონი ასევე მოიხსენიება სუჯუნის ეკლესიის 1727 წლით დათარიღებული დაფარნის შემდეგ წარწერაში: „ქ.ეჰა, შენ შვიდ წილ უძლეველო და ყოველთა მოწამეთა უზეშთაესო, უმწვერვალესო, ახოვანო მხედარო, დიდო მოწამეო გიორგი, წმინდაო სუჯუნისაო! მე, ფრიად ცოდვილმან, მოსავმან პატიოსნისა ტაძრისა შენისამან, ფაღავას ქალმან როდამ, ვინებე, ვიგულმოდგინეთ, გკადრეთ კნინი ესე შესაწირავი, ესე დაფარნა და პერექელი, შემკობილი თვალითა და მარგალიტითა.... და მიუმძღვანეთ მამასა და მოძღუარსა ჩვენსა ჭყონდიდელ მიტროპოლიტს, ძმასა ჩვენსა ღოღობერიძესა ევდემონს, რათა შენგან მივიღოთ დიდი წყალობა და შენდობა ცოდვათა,,, ქრისტეს აქეთ ჩღკზ“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.25-26). ეს თარიღი, რომელიც 1727 წელს უდრის აბესალომ ტუღუშის მოსაზრებით ევდემონის მოღვაწეობის ბოლო პერიოდი უნდა იყოს (ტუღუში, 1988; გვ.230). გამოთქმული აზრი მცდარია, რადგან 1733 წლის 16 ოქტომბერს შედგენილ კათალიკოს გრიგოლ ლორთქიფანიძის ბიჭვინთისადმი შეწირულობის სიგელში ნათქვამია: „ბეჟან მამუკაისშვილს ასი მარჩილი დაედვა ჩემი და ებრალიძე თანდარუს მარტო მისის ყოვლისფერის კერძით, ჭყონდიდელი ღოღობერიძის შვამავლობით და ჭყონია ხოსიას თავსმდებობით იმ ას მარჩილშიდ მომცა და ჩვენი არის“ (ქართული სამართლის ძეგლები,1970; გვ.733)



მარტვილის ტაძრის საეკლესიო სამოსი და ნაქარგობები. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Ecclesiastical garment and embroidered from the Martvili Church. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე ევდემონ ღოღაბერიძის ჭყონდიდელი მიტროპოლიტობა 1714-1733 წლებით უნდა განვსაზღვროთ.

1738 წლის ახლო პერიოდში ეპისკოპოსის ტახტს რიგით მესამე გაბრიელი იკავებს, ის ბეჟან დადიანის ძეა და ჭყონდიდლად პირველად 1738 წელს ერთ-ერთ საბუთში მოიხსენიება (HD-6117) (ტუღუში, 1988; გვ.230). ეპისკოპოსს თავისი ღვაწლით მარტვილის საგანძური მოუწესრიგებია, ჭყონდიდელ ეპისკოპოსთა ჯვრები და პანაღია შეუკეთებია და ტაძარში, საგანგებო ადგილას დაუსვენებია, ჯვრებისათვის მომზადებული ლუსკუმის წარწერაში, გაბრიელი თავის ნაამაგარს შემდეგნაირად აღწერს: „.. მარტვილთა ღ~თის მშობელო. ჩვენ სურვილით ცვა ფარვისა თქვენისა სასოებით მინდობილმან დადიანის ბეჟანის ძემან ჭყონდიდელ მიტროპოლიტმან გაბრიელ წმიდისა ამ ოთხის ჯვარის შემკობა და ერთათ ერთსა სასვენებელში ჩასვენება ვინებე უფროსი ჯვარი პირველად გაესვენებიათ და სხვაგან წაეღოთ ამაშიდ დიდხანი გამოსულიყო მამა ჩვენ ბეჟან დადიანს და დედა ჩემს თამარ დედოფალს ამოეღოთ და მათდა სასულიეროთ ისევ მარტვილისა ღ~თის მშობლისათვინ შემოეწირათ და ისევ დაესვენებინათ. ეს მეორე ოქროს ჯვარი წამხდარი იყო, მოვიყვანეთ ოსტატი ხელახლა ჩვენ შევამკევით და გავაწყობინეთ და ეს ორი ჯვარი კიდევ ჟამთა ვითარებისაგან სხვას გაესვენებია, გამოვართვით ესეც და ოთხთავეს რაც აკლდა ან ნაწილი ან თვალი ან მარგალიტი ან ძეწკვები ყველას გაუკეთებინეთ, გავაწყევით და ეს ჩასასვენებელი გაუკეთებინეთ და ამაში ჩაგვისვენებია ოთხივე და ისევ წმიდის მარტვილთ ღ~თის მშობლის ტაძარში დაგვისვენებია...“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.45)



მარტვილის სამღვდელმთავრო სანაწილე ჯვარი. ბაჯაღლო ოქრო, ძვირფასი ქვები,
ტიხრული მინანქარი. X-XI საუკუნეები.

Episcopal reliquary cross from the Cathedral of Martvili, crafted from solid gold and adorned with precious stones
and cloisonné enamel. 10th-11th centuries.



მარტვილის სამღვდელმთავრო სანაწილე ჯვრის მეორე მხარე.
ბაჯაღლო ოქრო, ძვირფასი ქვები, ტიხრული მინანქარი. X-XI საუკუნეები.

Back of the episcopal reliquary cross from the Cathedral of Martvili, crafted from solid gold and adorned with precious stones and cloisonné enamel. 10th-11th centuries.



ვერცხლის კიოტის რომელშიც მარტვილის მონასტრის ჯვრები და სხვა რელიკვიები ინახებოდა. კიოტის ზურგის წარწერა, ჭყონდიდელ ეპისკოპოს გაბრიელ დადიანს შეუსრულებია და მოგვითხრობს იმის შესახებ, რომ XVI ს-ში დაზიანებული მარტვილის სამღვდელმთავრო სანაწილე ჯვარი. გაუახლებიათ და მარგალიტები დაუმატებიათ. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

A silver kiot in which the crosses of the Martvili Monastery and other relics were kept. An inscription on the back of the kiot, completed by Gabriel Dadiani Bishop of Chkondidi (Chkondideli), tells us that the episcopal reliquary cross of Martvili, which had been damaged in the 16th century, and then restored and adorned with pearls. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).





გულსაკიდი სანაწილე ჯვარი მარტვილიდან. ოქრო, ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვები. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Pendant reliquary cross from Martvili. Gold, cloisonné enamel, precious stones. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).



გულსაკიდი სანაწილე ჯვარი მარტვილიდან. ოქრო,
ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვები. X-XI სს.

Pendant reliquary cross from Martvili. Gold, cloisonné enamel,
precious stones. 10th-11th centuries.

გაბრიელ III ჭყონდიდელი დასავლეთ საქართველოს პოლიტიკურ არენაზე აქტიურ როლს თამაშობდა, საქმე იმაშია, რომ 1720 წელს იმერეთში მეფის მკვლელობის შემდეგ ოსმალებმა ტახტზე ალექსანდრე V აიყვანეს და ახალგაზრდა ხელმწიფეს „მეურვედ“ ბეჟან დადიანი დაუნიშნეს (ქ.ჩხატარაიშვილი. დასავლეთ საქართველოს სოციალურ-ეკონომიური მდგომარეობა XVIII საუკუნის I ნახევარში. გვ.461. კრბ: „საქართველოს ისტორიის ნარკვევები“ ტომი IV. თბილისი. 1973), როგორც ჩანს ამ პოლიტიკურ გარიგებაში გაბრიელ ჭყონდიდელი მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა, ვახუშტი ბატონიშვილი შემდეგნაირად აღწერს ამ მოვლენას: მოკლული მეფის ცოლყოფილი თამარი „და ჭყონდიდელი გაბრიელ, ძმა ბეჟანისა, რამეთუ არა რაი ძალუცს ალექსანდრეს, აღიშურვებდენ დიდებასა ბეჟანისასა და წარვიდნენ წინაშე აზრუმის ფაშისა, და შეასმენდნენ ისაყ ფაშასა, რამეთუ მიიღო ქრთამი და მისცა ალექსანდრე ბეჟანს, ვითარცა ტყუე. ამისთვის მოუწოდა არზრუმის ფაშამ ისაყ ფაშასა და მრავალი ბოროტი შეაჩუენა თამარ ისაყ ფაშასა, უპატიურობა და პყრობილება. ამისი მსმენელი დადიანი ვერა რაცხდა ამას კეთილად თვისად, განუზრახა ალექსანდრეს და მიუწერეს აზრუმის ფაშას განმართლება ისაყ ფაშისა და ქრთამი დიდი,რათა მოსცეს თამარ და ჭყონდიდელი, ანუ დააზაონ. უსმინა აზრუმის ფაშამან, მიუღო ისაყ ფაშას ქრთამი და მეფეს. წარმოავლინა ისაყ ფაშა და წარმოატანა თამარ და ჭყონდიდელი. რათა დააზაოს მათ ხოლო მან, მოსრულმან ახალციხეს, მოსცა კრულნი იგინე ბეჟან დადიანსა. ამან ტყუე-ჰყო თამარ დეხვირს ციხეში და ჭყონდიდელს მიუღო ჭყონდიდი და განუტევა. ვინაითგან იყო მღუდელმთავარი, არა რაი ავნო“ (ბატონიშვილი ვახუშტი, 1973; გვ.882-883). ვახუშტი ბატონიშვილის ეს ცნობა გარკვეულ განმარტებას მოითხოვს, ისტორიკოსს როგორც ჩანს გაბრიელ II და გაბრიელ III ჩიქოვანები ერთმანეთში ერევა, სწორედ ამიტომ გაბრიელ III-ს ბეჟანის ძმად და არა ძედ მოიხსენიებს (ბეჟანმა ხომ საკუთარი ძმა ჭყონდიდლობიდან 1714 წელს გადააყენა), გარკვეული უზუსტობაა თარიღთან დაკავშირებითაც, ზემოხსენებულ მოვლენას ვახუშტი 1722 წლის ქვეშ აღწერს, არადა ჩვენთვის ცნობილია, რომ ამ პერიოდში ჭყონდიდის ტახტზე ევდემონ ღოღობერიძე იჯდა.

1753 წელს ჭყონდიდელმა მიტროპოლიტმა გაბრიელმა „სიყრმიდგან მონამან და მადიდებელმან მარტვილის ტაძრისა“ ეკლესიას შეწირულობის წიგნი განუახლა (ქართული სამართლის ძეგლები,1970; გვ.836). მანვე 1750 წელს ხუცეს გიორგი ბერიძეს წყალობის წიგნი მისცა (იქვე. გვ.816). 1760 წელს გაბრიელს მარტვილის ტაძრისათვის „წმინდა და პატიოსანი სჯულის კანონი“ შეუწირავს (თაყაიშვილი, 1914; გვ.91-92). ეს თარიღი უკანასკნელია სადაც ის მარტვილის ქრონიკებში მოიხსენიება. ამდენად გაბრიელ დადიანის ჭყონდიდელი მიტროპოლიტობა 1738 -1760 წლებს შორის ექცევა

სუჯუნის წმინდა გიორგის ხატის წარწერაზე კიდევ ერთი ჭყონდიდელი, გრიგოლია მოხსენიებული, სწორედ ამ უკანასკნელის ბრძანებით თევდორე ხოშტარიას ხატი შეუმკია (თაყაიშვილი, 1914; გვ.28). გრიგოლ ჭყონდიდელს XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის მოღვაწედ მიიჩნევს ექვთიმე თაყაიშვილი და ამის დასტურად 1760 წლის სიგელს ასახელებს სადაც გრიგოლია მოხსენიებული (თაყაიშვილი, 1914; იქვე)



ღირსი ანტონ ჭყონდიდელი მიტროპოლიტის საფლავის ქვა

Tombstone of St. Anton of Chkondideli, Metropolitan

გრიგოლს სააზატო წიგნი გაუცია მახარობელ გეგეჭკორისადმი, საიდანაც ვიგებთ, რომ ამ უკანასკნელს გარდა შინაყმობისა მარტვილის ტაძრის სასარგებლოდ ლაშქრობაც ევალებოდა (ქართული სამართლის ძეგლები,1970; გვ.815) გრიგოლი 1761 წლის 23 აპრილს მიტროპოლიტის წოდებით მონაწილეობას ღებულობს სოლომონ I-ის თაოსნობით მოწვეულ საეკლესიო კრებაში (იქვე, გვ. 843)

ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი გამორჩეული მოღვაწეა ის აფხაზეთის კათალიკოს მაქსიმესთან ერთად სასტიკად დაუპირისპირდა ტყვეთა სყიდვის მანკიერ ტრადიციას და ამ ცოდვაში ბრალდებული კაცია ჩიჩუა კათალიკოსთან ერთად „ერთხმობით“ (იქვე, გვ. 1015) შეაჩვენა, ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის ხელმოწერილ დოკუმენტში ნათქვამია: „ჩიჩუა კაციამ ჩვენი ბიჭვინტისა ეკლესიის კაცის შვილები მძლავრებით და უსჯულოებით დაგვიყიდა და უსჯულოთა ოთ|ო)მანიანთა მისცა წარსაწყმედელად და შესაგინებელად. და მიუხვნა დედასა თვისსა ეკლესიასა ძენი ემბაზსა სანათლოსა აღმოშობილნი უწყალოებითა და უსამართლოებითა. აწ ვინადგან არა შეიშინა დედისაგან ღმრთისა და არცა დედისაგან თვისისა წმიდისა ეკლესიისა და განეხვა ნებსით ორთავე საფარველსა, ამისთვის შევაჩვენებ წყეულსა მას კაცია ჩიჩუას და განვახვამ ეკლესიისაგან და განვაყენებ ქრისტეანობისაგან: წყეულ იყავნ და შეჩვენებულ საჯელითა ყოვლად წმიდისა სამებისა-

თა; კვალად წყეულ იყავნ და შეჩვენებულ სისხლითა ქრისტესითა.... აწ რომელმაც ჩვენი შეჩვენება შეურაცხოთ და არ ეკრძალნეთ ვითა განცოფებულსა ძაღლსა, თქვენდაცა იყავნ წყევა ესე და შვილთა თქვენთა ზედა, ამინ“ (იქვე, გვ. 909-910).

გრიგოლ დადიანს ჭყონდიდლობა 1760 წელს გაბრიელის ამ ქვეყნიდან წასვლის შემდეგ მიუღია, თავად კი 1777 წელს გარდაცვლილა (ტუღუში, 1988; გვ.230).

1777 წელს გრიგოლის შემდეგ საეპიკოპოსო ტახტზე ანტონი ასულა. საბედნიეროდ მის შესახებ წყაროები უხვადაა შემორჩენილი და მეტ-ნაკლები სიზუსტით შეგვიძლია მისი ბიოგრაფიის აღდგენა. ის იყო შვილი სამეგრელოს მთავრის ოტია დადიანისა (1728 –1744) და რაჭის ერისთვის შოშიტა III ქალის გულქანისა. მამის გარდაცვალების შემდეგ ის იზრდებოდა თავისი ძმის, კაცია დადიანის (1744 –1788) კარზე. მას საერო მოღვაწედ ამზადებდნენ და ამიტომაც საღვთო წერილსა და მამათა შრომებზე უფრო ღრმად საერო მწერლობა, პოეზია, ფილოსოფია და ხელოვნება შეასწავლეს. ანტონი ფლობდა ოსმალურ ენასაც, რომელიც იმ დროისათვის ძალზე პრესტიჟული და აუცილებელი იყო, ღვთისნიერმა დედამ ანტონს გულში ჩაუნერგა საეკლესიო - სარწმუნოებრივი აღზრდის ელემენტები, შეასწავლა საღმრთო წერილი. როცა ასაკში შევიდა, ანტონი ბერად შედგა და, საეკლესიო განათლების წყურვილი რომ მოეკლა, მიმართა მარტვილის ბერებს, რომელთა ხელმძღვანელობით წმ. მამათა თხზულებებს ეცნობოდა.



მთავარანგელოზების ხატი ნაპოვნია ჭყონდიდელების აკლდამაში. XVIII საუკუნე

Icon of the Archangels. It was found in the burial tomb of Chkondideli's. 18th century.

განათლების შესავსებად მას მიჰგვარეს ფრანგი მისიონერები, რომელთაც მისთვის უნდა ესწავლებინათ სქოლასტიკური ფილოსოფია. ანტონს არც ფრანგების ქცევა მოეწონა და არც მათი სწავლება, მან შეიტყო, რომ ფრანგი ბერები თავიანთ დოგმებს ურევდნენ მართლმადიდებლურ მოძღვრებაში. ერთხელ, სადილობის დროს, ანტონმა უთხრა ლათინ ბერს: „თუ შეგიძლია ამ წყლიან ჭიქაში ღვინო ჩაასხა ისე, რომ ერთმანეთში არ გაერიოს?“ ლათინმა მოძღვარმა უპასუხა, რომ ეს შეუძლებელია. მაშინ ანტონმა უთხრა: „როგორც ერთ ჭიქაში წყალი და ღვინო არ ჩაისხმის ისე, რომ ერთმანეთში არ გაერიოს, აგრეთვე ერთი კაცის გონება ვერ დაიტევს მართლმადიდებლურ და მწვალებლურ მოძღვრებებს ისე, რომ ერთი მეორეს არ გაჰრიოსო“, - და ამ დღიდან დაითხოვა ლათინი ბერი.

სწავლის სურვილი არ ასვენებდა ანტონს. „ურვა მქონდა სწავლისა და მკურნალს ვეძიებდე“, - წერს თავად. ამ დროს სამეგრელოში გაიგეს, რომ აღმოსავლეთ საქართველოში გაიხსნა საფილოსოფოსო სკოლა და 1757 წლის ახლო ხანებში ანტონი გაემგზავრა თბილისს, მეფე ერეკლე II-ის კარზე, რომელსაც ცოლად ჰყავდა მისი მამიდა დარეჯანი.

თბილისში ანტონს უხილავს «მრავალნი წარმატებულად ხედვითთა შინა ფილოსოფოსობათა», რომელთაც განათლება მიეღოთ ერეკლეს მიერ თელავში დაარსებულ სკოლაში. აქ ის სწავლობდა ფილიპე ყაითმაზაშვილისა და მისი მოწაფის ზაქარიას ხელმძღვანელობით (კეკელიძე, 1960; გვ.391)

სამეგრელოში დაბრუნების შემდეგ, 1761 წელს ღირს ანტონს ხელი დაასხეს ცაგერის ეპისკოპოსად. 1765 წელს ანტონს მოუხდა თბილისში წასვლა: ერეკლეს და, ელისაბედი, მისთხოვდა ანტონის ძმას, კაცია დადიანს. წირვის დროს ახალგაზრდა ანტონს ხელში მისცეს დაუწერელი ქაღალდი. მაშინდელი ჩვეულებით, ეს იმას ნიშნავდა, რომ მას ქადაგება უნდა წარმოეთქვა. ეს მოხდა სულთმოფენობის დღეს. ანტონს ისე ლამაზად და ბრძნულად უქადაგია, რომ აღტაცებულ კათოლიკოსს იგი ამბიონზე გადაუკოცნია.

კორნელი კეკელიძე წერდა: „ანტონის ქადაგება ყველა ზნეობრივ თემაზეა წარმოთქმული. განყენებული დოგმატიკური ხასიათის თემებს ის გაურბოდა, ალბათ, ის უფარდებდა თავის მოძღვრებას მსმენელთა წრეს. ამით აიხსნება, რომ მისი ქადაგებანი მარტივი, გასაგები და მდაბიური ენითაა დაწერილი, თუმცა სხვა თხზულებას, თეოლოგიურსა და ფილოსოფიურს, ის გადმოგვცემს მაღალი, სქოლასტიკური, ანტონისებური სტილით. ორატორი დგას საღმრთო წერილის ნიადაგზე, არგუმენტები მოჰყავს უმთავრესად ბიბლიიდან, მოკლედ და თავისუფალი გადმოცემით. ამავე დროს ის წმ. მამათა თხზულებებითაც სარგებლობს, ციტატები მოჰყავს გრიგოლ ღვთისმეტყველის, ოქროპირის, ბასილი დიდის, იოანე სინელის, თეოდორიტე კვირელის, თეოდორე სტოდიელის, კირილე ალექსანდრიელის და სხვ. თხზულებებიდან. ერთ ადგილას მას სვიმეონ ჯულფელის დიალექტიკიდანაც მოჰყავს ციტატი, რაც მაჩვენებელია ამ მწერლისა და ფილოსოფოსის პოპულარობისა იმ დროს ჩვენში. ხანდახან «საფილოსოფოსო» მაგალითსაც მიმართავს ორატორი და თავის საკუთარ მოსაზრებასაც არაიშვიათად გვაჩვენებს“ (კეკელიძე, 1960; გვ.392)

ანტონ ჭყონდიდელის ქადაგებას განუზომელი გავლენა ჰქონდა მსმენელებზე. მის მარხვისაგან გალეულ პირისახეზე აღბეჭდილი იყო ანგელოზებრივი სათნოება. საოცრად კეთილი მღვდელმთავრის ბრძანებით, ჭყონდიდელის რეზიდენციაში ყოველდღე მზადდებოდა სადილი ღარიბ-ღატაკთათვის.

ანტონს სომხური ენიდან სხვადასხვა საინტერესო თხზულება უთარგმნია. ამ შრომას ეწოდება «წიგნი ჭეშმარიტებითისა ღმრთისმეტყველებისა», თხზულებას დართული აქვს წინასიტყვაობა, რომელშიც კარგად ჩანს ანტონ დადიანის უსაზღვრო განათლება და შრომისმოყვარეობა, ამიტომ შესავალს სრულად მოვიყვანთ: „გარდამოვეც წიგნი ესე ღმრთისმეტყველებისა...



ნახარებაოს მონასტერი.
დასავლეთის ფასადი.

Nakhareobao Monastery.
Western facade.

მრიდებელმან სასჯელისა ტალანტის დამფვლელისასა და მოშიშმან ამის თქუმისამან, რომელიტყჳს: მოჰკუეთე, რაჲსათჳს ქუეყანაცა დაუპყრიეს უქმად? ესევითთამიზეზთათჳს ჴელვჰყავ ესეებრთა ჴელხებათა. ხოლო ჴელყოფაჲ იქმნა ესრეთ:«სამეგრელოჲთ წარვედ რომელთამე მიზეზთათჳს შორსა სოფელსა, სამეუფოსა ქალაქსა ტფილისს, არა განბნევად სიმდიდრისა, რამეთუ დამიცვა მე უფალმან ანგელოსისა მიერ თჳსისა, არამედ მიმხედველმან ფუტკრისამან, ვინებე მიბაძვაჲ: ვითარ იგი, წარვლის რაჲ შორით და მუნით ყუავილთაგან ჰყოფს საგრძნოთა საამოსა გოლსა თაფლისასა, ეგრეთვე მუნით მომღებმან ყუავილთაგან სიბრძნისათა, მეცა ვჰყავ სულიერთა საგრძნოთა საამნი ესე, რომელი უტკბილეს არს უფროჲს თაფლისა და გოლეულისა. მივიწიე რა ზემოჴსენებულსა ქალაქსა, ვიხილენ მრავალნი წარმატებულად ხედვითთა შინა ფილოსოფოსობათა, რამეთუ ბრწყინვალესა ირაკლი მეორესა, დიდსა მეფესა, აღეგო სხოლაჲ ქალაქსა თელავს და მუნით წრთვნილ იყვნენ. და ამასვე მეფესა მოეპოვა სხოლაპეტად და მოძღურად სიბრძნისა ჰარმანთა მღდელი ფილიპპე, რომელი ღირს იყო ესევითარსა მოძღურებისა პატივსა. და ამა მოძღურისა მიერ და ამის ერთისა რჩეულისა მოწაფისა ზაქარიაჲს მიერ მიიღო უღირსებამანცა ჩემმან წვრთნილებაჲ ხედვითთა შინა ფილოსოფოსობათა. და ამის მოძღურისა მიერ და ამის მოძღურისა მოწაფექმნილთა ყოველთა მიერცა მასმიოდა საკჳრველებით ქებაჲ ამის წიგნისაჲ, გარნა ვიხილენ რა, ჩუენსა ზედა ენასა კანონებრივ ვრაცხე თქუმად ამისთჳს სიტყუაჲ საბაჲს დედოფლისაჲ, რომელი თქუა სოლომონისთჳს ბრძნისა, და ვიტყჳ მე ესრეთ: არა არს ნახევარი ამისა, რომელი იგი მომითხრეს მე ამისთჳს. ხოლო პირველ ვიდრე ხილვადმდე და გარდამოცემად ამის წიგნისა, მასმიოდა რა ესევითარი ქებაჲ, არამცირედი მქონდა ურვაჲ თუ სადაჲთცა მეპოვა მკურნალი ურვისა ამის ჩემისა, და მყის ესევითარსა შინა ძიებასა, რომელი იტყჳს: ეძიებდით და ჰპოოთო, მანვე მცა მკურნალი ამის ურვისაჲ, და ვპოვე ზემოჴსენებული იგი მღდელი ჰარმანი

ფილიპპე სხოლაპეტი და შევითქუენით გარდამოცემად ამის წიგნისა. გარნა მის ჟამისა შეთქუმულებაჲ, რომელმანმე საცთურმან და ზრუნვამან ამის სოფლისამან შეაშთო და უნაყოფო ქმნა, გარნა საღმრთომან მადლმან სულისამან არა უტევა სრულიად უნაყოფო ყოფად; და მოუწოდე მასვე მღდელსა ჰარმანთასა ფილიპპეს, რათა ჯერჩინებითა დიდისა მთავრისა, ძმისა ჩემისა, სამეგრელოჲსა და თაკუერისა მპყრობელისა, დადიანისა კაციაჲსითა დავიწყოთ გარდამოცემად ესრეთ, რამეთუ იგი მღდელი ჰარმანითა გარდამოსცემდა ჰარმანულთაგან ენათა ჩუენსა ზედა ენასა, რაჲოდენცა ძალედვა, და მეცა შეძლებისაებრ ჩემისა წესიერ კანონითა ვჰარგევდი ჩუენსა ზედა ენასა, ვითარცა აწ იხილვების, ხოლო თუ მაბრალებდეს ვინ მწვალებელთა წიგნთა გარდამოცემისათჳს, მაქუს წინაყოფად მისდა ოქრონეკტარისა იოანე დამასკელისა მიერ გარდამოცემაჲ კატიღორიისა წიგნისა, რამეთუ მანცა იოანე მიიღო წიგნი ესე მათ კაცთაგან, რომელნი არა თანახმა იყვნენ ჩუენისა ეკლესიისა მოძღუარებასა ზედა. კუალადღა თუ მეტყოდეს – წიგნი იგი განკაზმა იოანე დამასკელმან თანაჴმად ჩუენისა ეკლესიისა, მეცა არა წინააღმდგომად, არამედ უფროჲსად თანაჴმად ჩუენისა ეკლესიისა განკაზმულ ვყავ წინამდებარე ესე წიგნი. დაღათუ არა იოანესებრ მაქუნდა წმიდაყოფაჲ სინიდისის: და ცნობაჲ წერილითაჲ, რათა მისებრ ყოვლითურთ თანაჴმად ჩუენისა ეკლესიისა განმეკაზმა და

არა დამეშთინამცა რაჲვე სიხენეშე, გარნა მამაჲცა იგი ზეცათაჲ არა ითხოვს უმეტესსა ძალისასა, არამედ ვითარ იგი შემძლე არს თითოეული ვინ. და თქუენცა ესრეთ თანაგაც მხილველთა და მსმენელთა ამის წიგნისათა, ვითარ იგი თქუა მაცხოვარმან იისუ: იყვენით სრულ, ვითარცა მამაჲ თქუენი ზეცათაჲ სრულ არს. და ესეცა სცანთ ჭეშმარიტი: რაჲოდენისაცა ძალმედვა სწორებრივ განსჯაჲ, არარაჲ დამიშთენიეს წვალებაჲ აღუჴოცელად ამას წიგნსა შინა, და თუ რაჲმე დამიშთამცა უნებლიეთ, თქუენ ჭეშმარიტთა განმრჩეველთა განარჩიეთ და გარეგანსთხიეთ ღვარძლი იგი წვალებისაჲ, ხოლო იფქლი წმიდაჲ, რომელ არს სიტყუაჲ სარწმუნოებისაჲ, დამარხეთ საუნჯესა შინა გულისა თქუენისასა, რათა ესევითარითა მექმეობითა იმადლთაყუანისცემებოდეს მომცემელი ამათ ყოველთა კეთილთაჲ, მადლი სულისა ყოვლად წმიდისაჲ, აწდა უკუნისამდე ამინ! აღესრულა ღმრთისმეტყუელებითი წიგნი ესე ქრისტეს აქეთ ჩღოე, ივლისს დ» (კეკელიძე, 1960; გვ.393-394).

XVIII საუკუნეში სამეგრელოში ზოგიერთი დიდებული კვლავ აგრძელებდა ტყვეთა გაყიდვის უსაშინლეს წესს. ანტონი მტკიცედ აღუდგა წინ ამ ბოროტ ჩვეულებას. ის შეაჩვენებდა ტყვეების მსყიდველთ. მათ სახლში მღვდელს არ შეუშვებდა. სოფელში ეკლესიას დაკეტავდა.





სუჯუნის წმინდა გიორგის ხატი. ხატის ზურგის წარწერა, რომელიშიც მოიხსენიება ჭყონდიდელი მიტროპოლიტი ბესარიონი

Icon of St. George of Sujuna. An inscription on the back of the icon mentions Bessarion, Metropolitan of Chkondidi

1792 და 1794 წელს ანტონის თავმჯდომარეობით ჩატარდა ადგილობრივი კრება, რომელმაც მკაცრი განაჩენი გამოუტანა ტყვეთა მსყიდველებს. სასტიკი ზომები მიზანს აღწევდა: დამნაშავენი შენდობას თხოულობდნენ, საკანონოს იხდიდნენ და გაყიდულ ტყვეს გამოიხსნიდნენ ხოლმე.

1789 წელს მიტროპოლიტმა ანტონმა დატოვა ჭყონდიდის კათედრა, უბრალო მონაზვნური ღვაწლი იტვირთა და მის მიერვე აშენებულ ნახარებაოს მონასტერში განმარტოვდა. მან ეს მონასტერი გაამდიდრა სიწმიდეებით, ძველი ხატებით, დიდძალი მამულებით და გლეხებით. ჭყონდიდელობიდან გადადგომის წინა წელს (1788 წ.) მთავარს, კაცია დადიანს, ყველა საეკლესიო მამული გაათავისუფლებინა საერო გადასახადებისგან. ანტონისაგან შემოგვრჩა «ანდერძი», რომელიც მას მიუცია ნახარებოუს მონასტრისათვს, აქ აღნიშნულია, თუ როგორ გადააკეთა ანტონიმ სამრევლო ეკლესია ნახარებოუს მონასტრად და ჩამოთვლილია, რა ადგილმამული, გლეხები და წიგნები დაუტოვა მან მონასტერს (კეკელიძე, იქვე).

ღირსი ანტონი ღრმად მოხუცებული გარდაიცვალა 1815 წელს მის მიერვე აშენებულ მონასტერში, დაკრძალულია იქვე.

ამდენად ანტონ დადიანის ჭყონდიდლობა 1777-1789 წლებს შორის ექცევა

სუჯუნაში ექვთიმე თაყაიშვილს უნახავს წმინდა გიორგის ხატი, რომლის წინაშეც ბესარიონ ჭყონდიდელს დიდი ღვაწლი მიუძღვის, ხატის წარწერაში ნათქვამია:

“მხედართ მთავარო შვიდ წილ უძლეველო მოწამეო გიორგი შევამკევ ხატი ესე პატიოსნისა სახისა შენისა მოსავმან სახელისა შენისამან დადიანის კაციას ძემან მამა ჭყონდიდელ მიტროპოლიტმან ბესარიონ და შევამკევ პატიოსნითა ძელითა და წ~თა ნაწილებითა და დავასვენე სუჯუნისა ეკლესიასა სახსრად და საოხად სულთა ჩვენთა“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.28)

ბესარიონი სამეგრელოს მთავრის, კაცია დადიანის უკანონო შვილი იყო. პირველდაწყებითი განათლება ოჯახში მიიღო, შემდგომში მისი აღზრდა ითავა ბიძამ, ჭყონდიდელმა მიტროპოლიტმა ანტონმა (დადიანი), რომელმაც საფუძვლიანად შეასწავლა მას წმ. წერილი, გალობა და საეკლესიო ტიპიკონი. მანვე აღკვეცა ბერად და მისივე ხელდასხმით გახდა დიაკვანი, შემდეგ – მღვდელი. მალე ბესარიონი აღყვანილ იქნა არქიმანდრიტის პატივში. ანტონისვე ინიციატივით 1789 წელს ბესარიონის კანდიდატურა ჭყონდიდელად იქნა წარდგენილი, წი-

ნადადებას მხარი დაუჭირა სამეგრელოს სამთავრო სახლმაც და სამღვდელოებამაც. იმავე წელს ბესარიონი ცაიშელმა მიტროპოლიტმა გრიგოლმა (ჩიქოვანი), ცაგერელმა მიტროპოლიტმა სოფრონმა (ღოღობერიძე) და ნინოწმინდელმა ეპისკოპოსმა იოანემ (წუწუნავა) ეპისკოპოსად აკურთხეს და ჭყონდიდის ეპარქია ჩააბარეს (მარუჩიშვილი, ბესარიონ დადიანი).

საინტერესო ისტორიული წყაროა მარტვილის ტაძარში შემორჩენილი ბესარიონის საფლავის ქვის წარწერა. აქ ნათქვამია: "შეუცვალებელისა საღმრთოისა ბრძანებისამებრ მიწა მიწადვე მიიქცა და საფლავსა ამას შინა მდებარებს გვამი მაღალ ყ~დ უსამღვდელოესისა სრულიად სამგრელოს სამთავროს მწყემს მთავრის ბესარიონ ჭყონდიდელ მიტროპოლიტის და კავალერის, მთავრის დადიანის კაციას ძისა, რომელიცა საღმრთოითა დოღმატითა ორმეოც წელ მწყისდა პირმეტყველთა ქ~ეს ცხვართა და განვიდა ამიერ სოფლის სანეტაროისა ცხოვრებისადმი წელსა ჩყკც, ივლისის ივ-ს.

ხოლო თქვენ კურთხეულნო შვილნო ეკკლესიისა ჩემისანო და საყვარელნო წმინდანო კრებულნო ჩემნო, ვერცაღა საფლავი დამადუმებს, რომელ არს მიზეზი დავიწყებისა, რათა არ გასწაო თქუენ:. იხილეთ შვილნო, სოფელი ესე აჩრდილი და არცაღა აჩრდილი და განემზადეთ დღისა მისთვის საშინელისა და გეშინოდესთ, ვისცა გიხილავარ სამღრთო დიდებით და აწ მხედავთ მე აქა მიწასა შინა მდებარედ, რომელთაც მხილველთა დამფარველისა ამის ჩემის ლოდისათა შემიწყალეთ და ითხოვეთ ღვთისაგან შეწყალება ჩემი, რათა თქვენცა შეგიწყალოსთ ღმერთ: მამა კაცმან სასუფეველსა თვისსა ამინ

ნიშ(ნ) ად ხსოვნისად მ(ომა)რ(თ)ებს ლოდსა ამას პლათ ალა~ხ (?) მოწაფე ერთგულ დედოფალ მართა წერეთლისა [.....] მოსახსენიებელს მსხვერპლად ერთგულებისა"



მარტვილის ტაძრის სამრეკლო აშენებული 1825 წელს ბესარიონ ჭყონდიდელის ბრძანებით

The bell tower of the Martvili Church, built in 1825 by the order of Bessarion of Chkondideli

საფლავის ქვის წარწერისა და ზემოხსენებული წყაროების მიხედვით ბესარიონის ეპისკოპოსობა ჭყონდიდის კათედრაზე 1789-1828 წლებს შორის ექცევა.

მიუხედავად ეპიტაფიაში ზუსტად მითითებული თარიღისა და განმარტებისა, რომ ბესარიონი „ორმეოც წელ" მწყემსავდა მარტვილის მრევლს, ისტორიკოსმა აბესალომ ტუღუშმა ეჭვქვეშ დააყენა ეს ისტორიულ მოცეულობა და ბესარიონ ჭყონდიდლის მწყემსმთავრობა ორ ხანად გაყო (ტუღუში, 1988;გვ.231). ტუღუშმა მიიჩნია რომ 1792-1799 წლებში ჭყონდიდის კათედრას იოანე დადიანი განაგებდა, ეს მოვლენა კი სამეგრელოში მანუჩარ II დადიანსა და მთავარ გრიგოლს შორის არსებულ დაპირისპირებას დაუკავშირა. მისი აზრით ბესარიონის ჭყონდიდის კათედრიდან გადაყენება და იოანეს გაჭყონდიდლება მანუჩარ II -ის დროებით გამთავრებას უკავშირდება (იქვე).

აღნიშნული ცნობა ეყრდნობა ე.თაყაიშვილის ფრაზას რომ „ცაგერელი იოანე 1792 წლიდან გახდა ჭყონდიდელი" (თაყაიშვილი, 2017; გვ.21), თავის მხრივ თაყაიშვილი დიმიტრი ბაქრაძის იგივე მოსაზრებას უთითებს (ბაქრაძე, 1987; გვ.181). როგორც ირკვევა ანტონ ჭყონდიდელყოფილს კარგი ურთიერთობა ჰქონდა ბესარიონთან, უყვარდა ის და ენდობოდა, მაგრამ მალე მათ შორის ურთიერთობა დაიძაბა. ამის მიზეზი იყო ის, რომ ახალგაზრდა მღვდელმთავარი იშვიათად წირავდა, საეკლესიო საქმეებს გულს ვერ უდებდა, გასუქდა, დამძიმდა და ფუფუნებით ცხოვრება დაიწყო. ხელდამსხმელმა მღვდელმთავარმა დასავლეთ საქართველოს სხვა იერარქთა მხარდაჭერით კათედრა თავის ძმას – ცაგერელ მიტროპოლიტ იოანეს – ჩააბარა. 1794 წელს ბესარიონმა მოინანია, შენდობა ითხოვა და იგი კვლავ დააბრუნეს ჭყონდი-

დის კათედრაზე.

1804 წელს მთავრის გრიგოლ დადიანის მოწადინებით, სამეგრელოში რუსეთის მმართველობა დამყარდა. ბესარიონმა მთავრის მიერ არჩეულ კურსს დაუჭირა მხარი და ერთგული სამსახურის გამო რუსეთის წმ. სინოდმა 1806 წლის 7 ივნისს წმ. ანას I ხარისხის ორდენით დააჯილდოვა. 1810 წელს რუსეთის ჯარმა სამეგრელოსა და გურიის რაზმების დახმარებით აიღო ფოთის ციხე. აქაც ბესარიონმა დიდი ერთგულება გამოიჩინა რუსეთის მიმართ და 1810 წელს 17 მაისს იგი ბრილიანტებით გაწყობილი ოქროს პანაგიით დააჯილდოვეს.

1822 წელს ჭყონდიდის მონასტრის კანდელაკს, მღვდელ ეგნატეს ბესარიონის ბრძანებით ხუცურად მეტაფრასი გადაუწერია (თაყაიშვილი, 1914; გვ.31) ბესარიონსვე 1825 წელს ტაძრის ეზოში სამ სართულიანი სამრეკლო აუშენებია, ამის დასტურად ნაგებობაზე შემდეგი შინაარსის მხედრული წარწერა ყოფილა:

„წელსა ქ~ესით ჩყკე:. აგვისტოს კც:. ხელმწიფობასა ყ~დ უამაღლებულესისა და თთვთ-მპყრობელისასა ალექსანდრე პავლეს ძისა და მთავრობასა ღენერალ ლეიტენენტისა სხვითა და სხვითა ორდენ კავალერისა მქონესა ლეონ გრიგოლის ძის დადიანისა. აღშენდა სამრეკლო ესე ყ~დ უსამღვდელოესისა სრულად სამენგრელოისა მწყემსთ-მთავრისა ჭყონდიდელ მიტროპოლიტისა და კავალეროსნისა ბესარიონ კაცია დადიანის ძისა მიერ საფუძველითგან დარღვეული. მონაგებისა თვისისა წარგებითა (წარწერის ეს ნაწილი ამჟამად გადატანილია გივი ელიავას სახელობის მარტვილის მხარეთმცოდნეობით მუზეუმში -გ.კ)... ქ~ე შეიწყალე ამისი გალატოზი გიორგი ქართველი ჯუბინაძე“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.44)

ბესარიონი გარდაიცვალა 1828 წლის 16 ივლისს. ამდენად მისი ეპისკოპოსობა 2 ხანად იყოფა. ესენია: 1 ხანა 1789-1792 და მეორე ხანა 1794-1828 წლები



ემილ ფრანსუა დესენი (1808-1882) ეპისკოპოსი ანტონ III (1843-1852) ჭყონდიდელი

Emile Francois Dessain (1808-1882) bishop Anton III (1843-1852) Chkondideli

აკადემიკოსმა ექვთიმე თაყაიშვილმა შემოგვინახა ხობის იერომონახის კალისტრატე ჩიჩუას მიერ შედგენილი XIX საუკუნეში ჭყონდიდში მოღვაწე ეპისკოპოსების სია, ამ ნუსხის მიხედვით ირკვევა რომ ბესარიონის შემდეგ კათედრა მიტროპოლიტმა დავითმა 1830 წელს დაიკავა და 2 წლის შემდეგ ანუ 1834 წელს ის იმერეთში გადავიდა (თაყაიშვილი, 1914; გვ.163)

1831 წელს ბესარიონის ბრძანებით მარტვილში სამუილ რაბინ იუდიანის ოქროს აღნაქვსი გადაუწერიათ, გადამწერის ანდერძიდან ეპისკოპოსის გვარი ხდება ცნობილი. „სრულ იქმნა ბრძანებითა მათის ყოვლად უსამღვდელოესობის სრულიად ყოვლისა მენღრელიისა ქუეყნისა, და ეგრეთუე სუანთა და აფხაზთა მწყემსისა, იმერთ სახლთ-უხუცის ღენერალ-მაიორის და კავალერის ზურაბ წერეთლის ძის ჭყონდიდლის დავითისათა ოქროს აღნაქვსი ესე და ვარ მთხოუელი ყოვლისა შემძლებელისა ღვთისადმი, რათა სუფევდეს ყოვლად უსამღვდელოესობა თქვენი მრავალწელ კეთილდღეობითა, წმინდაო მეუფეო ჩუენო, თქვენის ყოვლად უსამღვდელოესობის უქვეშემრდომილესი მონა, გლახაკი მონაზონი წმიდისა და დიდისა ცათა მობაძავისა მონასტრისა მარტვირიისა მესუეტე, ცოდვილი ბერი რომანოსს, რომელიც აღმიწერეს მუნვე სვეტსა შინა. წელსა ქრისტესით ჩყლა-სა, მარტის კგ. 1831-სა, მარტის 23“ (ხელნაწერთა აღწერილობა, 1948; გვ.7)

ამდენად დავით წერეთლის ეპისკოპოსობა 1830-1834 წლებით განისაზღვრა.

დავით წერეთლის ეპისკოპოსობის დროს, ჭყონდიდის ეპარქიის ცხოვრებაში ღირსშესანიშნავი მოვლენა მოხდა, 1830 წელს აქ სამეგრელოს მთავრის ლევან V დადიანის დიდი მზრუნველებით სასულიერო სასწავლებელი გაიხსნა. ისტორიკოსმა გივი ელიავამ ძალიან საყურადრებო ცნობები შემოგვინახა ამ სასწავლების მნიშვნელობის შესახებ და ამიტომაც მას სრულად ვაქვეყნებთ:

“ამ სასწავლებლის პირველ მასწავლებლად და ზედამხედველად დაინიშნა თბილისის მაზრის სოფელ მცხეთის მცხოვრები რომანოზ ბარისაშვილი (ბორისოვი), საეკლესიო გლეხის შვილი, თბილისის სასულიერო სემინარიის მოსწავლე, 19 წლისა. 1831 წელს, ამ სასწავლებელში ისწავლებოდა შემდეგი საგნები: ქართული გრამატიკა, ქართული მართლწერა, რუსული ენა, რუსული მართლწერა, საეკლესიო კითხვა ქართულ ენაზე. ამ დროს აქ სულ 51 ბავშვი სწავლობდა.

1835 წლიდან ამ სასწავლებელში, გარდა რომანოზ ბარისაშვილისა, ასწავლიდნენ დიმიტრი კულუბინსკი და გიორგი გურგენიძე. ეს სასწავლებელი 1835 წლის სექტემბრიდან სამაზრო სასულიერო სასწავლებლად გადაკეთდა.

1838 წელს მასწავლებლად დაინიშნა დიმიტრი ფომინი, მოგვიანებით - ივანე ასათიანი და ამავე სკოლის ყოფილი მოსწავლე პეტრე გაწერელია.



მარტვილის ღვთისმშობელი ოდიგიტრია „იესეს ძირის“,საუფლო დღესასწაულებისა და წმინდანების გამოსახულებით.
მოოქრული ბრინჯაო,მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები X საუკუნე, 1644 და 1789 წლები

The Martvili Theotokos of Hodegetria with representations of the ‘Tree of Jesse’ major feasts, and saints.
Gilded bronze, gilded silver, precious stones. 10th, 17th and 18th centuries.



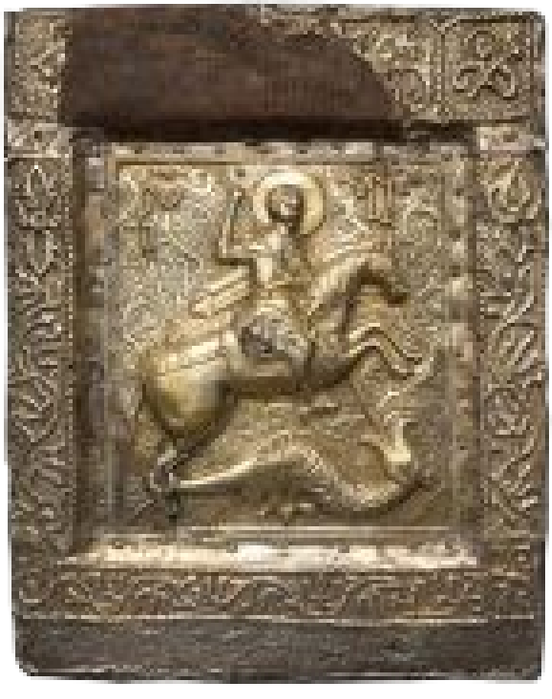
მარტვილის ღვთისმშობლის ხატი დამზადებული ლევან II დადიანის (1611-1657) ბრძანებით. ვერცხლი, მოოქრული

The icon of the Mother of God of Martvili, commissioned by Levan II Dadiani (1611-1657). Silver, gilded



ღვთისმშობლის ხატი დამზადებული 1646 წელს ლევან II დადიანის (1611-1657) ბრძანებით დედოფალთა-დედოფლის ნესტან დარეჯანის სულის საოხად, ტარჩულის სასახლის კარის ეკლესიისათვის

The icon of Mother of God from the Tarchuli palace church, commissioned by Levan II Dadiani (1611-1657) for the salvation of the soul of his wife Nestan- Darejan. 1646.



წმინდა გიორგი. ვერცხლი, მოოქრული. გვიანი შუასაუკუნეები.
მარტვილის მხარეთმცოდნეობითი მუზეუმი

St. George. Silver, gilded. Late Middle Ages.
Martvili Museum of Local Lore.



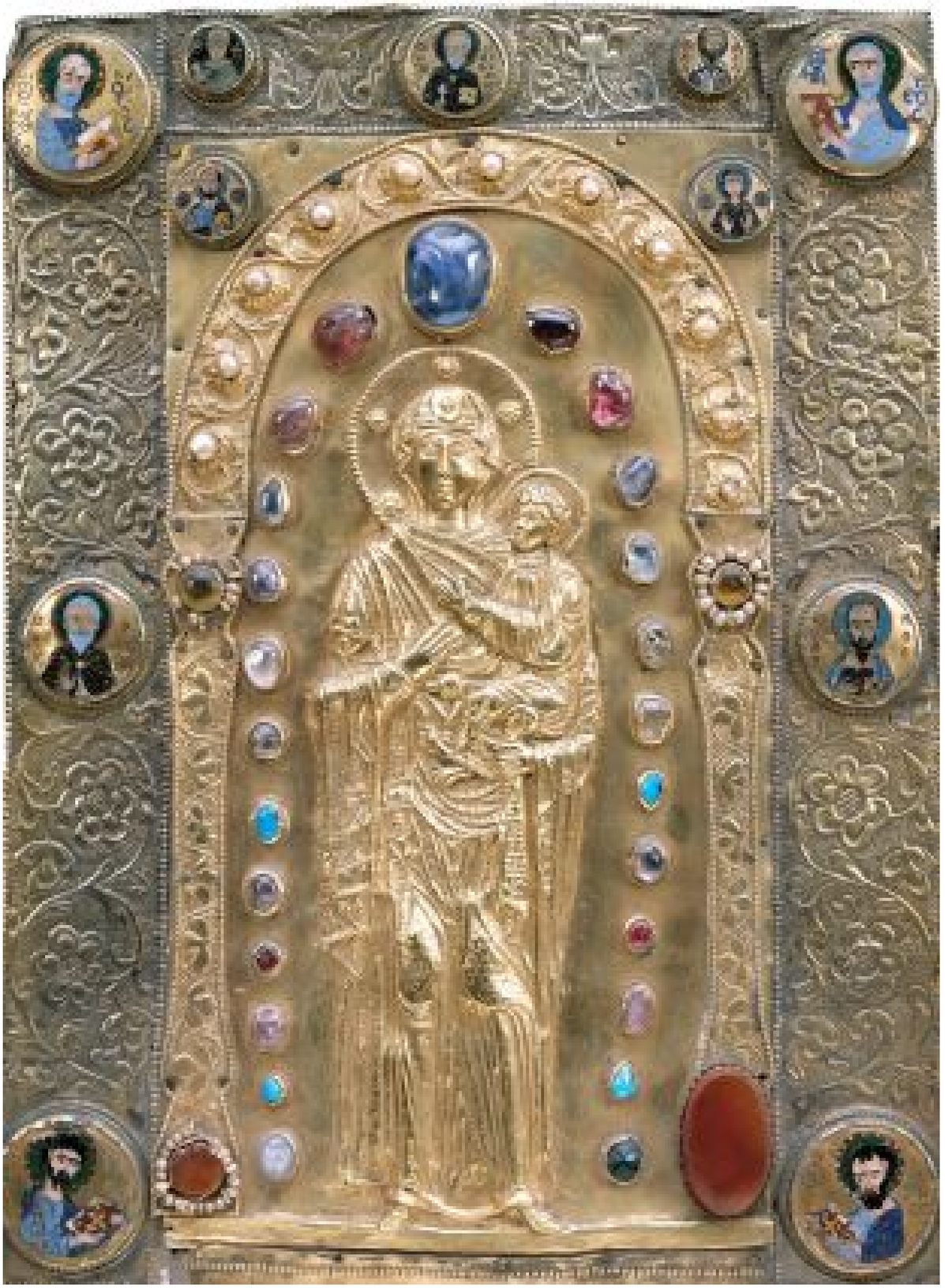
წმინდა ბარბარე. ვერცხლი, ხე. 1762 წელი.
მარტვილის მხარეთმცოდნეობითი მუზეუმი

St. Barbara. Silver, wood. 1762.
Martvili Museum of Local Lore



მარტვილის ღვთისმშობელი ოდიგიტრია XIX საუკუნის მიწურულს ჩამაგრებული იყო ჭყონდიდის ეპისკოპოს ევდემონ აფაქიძის მიერ 1644 წელს დამზადებულ ვერცხლის დიდ ხატში, რომელიც, კანკელის მოპირდაპირედ, გუმბათქვეშა სივრცის სამხრეთ მხარეს, საგანგებოდ გამოყოფილ ადგილას მარმარილოს ბალდახინის ქვეშ იყო დაკიდებული. მასთან ერთად ვერცხლის კიოტში ჩამაგრებული იყო მარტვილის ენკოლპიონის ცენტრალური ხატი ტიხრული მინანქრით შესრულებული „ვედრების“ გამოსახულებით.

The Martvili Theotokos of Hodegetria in the late 19th century was attached to a large silver icon commissioned by Bishop of Chkondidi Evdemon Apakidze in 1644. The icon was hung under a marble canopy in a specially designated place on the south side of the dome space, opposite the iconostasis. Along with it, in the silver kiot (icon case) was attached the central icon of the Martvili enkolpion with a cloisonné enamel image of the ‘Deisis’.



მარტვილის ღვთისმშობელი ოდიგიტრია. ხე, ოქრო, მოოქრული ვერცხლი, ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვები. X, XII, XVII საუკუნები.
The Martvili Theotokos of Hodegetria. Wood, gold, gilded silver, cloisonné enamel, precious stones. XI, XIII, XVII centuries.



მარტვილის არქიტექტურული ანსამბლი. აეროფოტო

The Architectural Ensemble of Martvili. Aerophoto

1835 წლიდან მეცადინეობა უფრო მასშტაბური სასწავლო გეგმით წარმოებდა. სასწავლებელში არითმეტიკასაც ასწავლიდნენ. რომანოზ ბოროსოვი ამ სკოლაში მუშაობდა 1844 წლის 22 ოქტომბრამდე. მისი განთავისუფლების შემდეგ სასწავლებლის ზედამხედველად მუშაობა დაიწყო დავით მაჭავარიანმა. მასთან ერთად, სკოლაში მასწავლებლად დაინიშნა ეპიფანე გაწერელია.

1849 წლიდან სასწავლებლის ზედამხედველია ივანე ჭიჭინაძე, ცნობილი პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე. იგი აქ თითქმის 1870 წლამდე მუშაობდა.

მარტვილის სასულიერო სასწავლებელი ერთადერთი საგანმანათლებლო კერა იყო მთელი 50 წლის განმავლობაში, სადაც განათლება მიღებული ახალგაზრდები სხვადასხვა კუთხეში 80-იანი წლებისთვის სათავეში უდგებიან სამრევლო, სამონასტრო, თუ საშინაო სასწავლებლებს და ფართოდ ავრცელებენ სწავლა-განათლებას.

ამ სკოლაში განათლება მიიღეს ცნობილმა მწერლებმა და საზოგადო მოღვაწეებმა: უიარაღომ (კ. თათარაშვილი), გ. ჭალადიდელმა (გ. ქოჩაქიძე), კორტოხამ (ს. ძიმისტარიშვილი), წუთისოფელმა (ნ. ჯავახია), ი. მეუნარგიამ, თ. სახოკიამ, მ. ცხაკაიამ, ნ. ჯანაშიამ, პ. ჭარაიამ, ი. ვართაგავამ და სხვ”. (ელიავა, 2023; გვ. 119-120)

ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი ანტონ II-ის (1792-1794) კვერთხი. ალექსეი ეისნერი (1872-1930). ჩანახატი. 1898 წელი.

The crosier of Anton II, Bishop of Chkondidi (1792-1794). Sketch by Alexey Eisner (1872-1930). 1898.



XIX საუკუნეში მოღვაწე კიდევ ერთი ჭყონდიდელის შესახებ მოგვითხრობს მარტვილის მაცხოვრის ვერცხლის ხატი, წარწერაში ნათქვამია:“ყოვლად წმინდაო დედაო ღ~თისა და მაცხოვრისა ჩვენისაო მარიამ მე მდაბალმან ეპისკოპოსმან ჭყონდიდელმან სრუ~ლდ სამეგრელოისა და ნაწილთა იმერეთისა მწყემს მთავარმან გიორგიმ მოვაჭედინე ხატი ღვთისა ჩვენისა და ძისა შენისა და შევამკვე ბრწყინვალითა თვალითა და მარგალიტთა და დავასვენე წ~სა ეკლესიასა შ~ა შენსა მარტვილს სადღეგრძელოდ და განსაძლიერებლად მთავრისა ჩვენისა ლეონ გრიგოლის ძის დადიან~სა და საოხად სულისა ღ~თისადმი განსვენებულის დედოფლისა ჩვენისა მართასი და სადღეგრძელოდვე მემკვიდრისა მათისა დავითის და მეუღლისა მისისა ეკატირინასი და ძეთა და ასულთა მთავრისათა გრიგოლ, კოსტანტინე, ნინა და ეკატირინასა და სულისა ჩემისა საოხად წელთა შობითგან ქრ~ესა ჩყლთ-სა წელსა მთავრობასა დადიანი ლეონისასა ოცდამეთექვსმეტესა. ხოლო მწყემს მთავრობასა ჩემსა მეხუთესა. მაცხოვარო ქრისტე ღმერთო შეიწყალე სახისა შენისა გამომხატველი და აღმომყვანი მონა შენი მეუნარგია პეპუ“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.58)

წარწერის მიხედვით ხატი 1839 წელსაა დამზადებული, იმავე წარწერის თანახმად -გიორგის ჭყონდიდლობის მეხუთე წელს, აქედან გამომდინარე ცხადია მან ეპისკოპოსის ტახტი 1834 წელს დაიკავა. კალისტრატე ჩიჩუა გიორგი III-ის კათედრაზე ასვლის თარიღად 1835 წელს უთითებს გარდაცვალებად კი 1842 წლის 2 აპრილს (თაყაიშვილი, 1914; გვ.58)

გიორგის შესახებ საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის XVIII საუკუნის ერთ-ერთი კრებუ-



ზუგდიდის მაცხოვრის ხატი მარტვილის მონასტრიდან.ვერცხლი, მოოქრული, ძვირფასი თვლები. ოსტატი: პეპუ მეუნარგია. XIX საუკუნე. დეტალი

Icon of the Savior from Martvili Monastery, Zugdidi. Silver, gilded, precious stones. Master Pepu Meunargia. 19th century. Detail.

ლის მინაწერი. აქ ნათქვამია: „ოდიშის არქიერათ აკურთხეს კუხიანიძე გიორგი, არხიმანდრიტი ჭოინდლის (იგულისხმება ჭყონდიდლის - გ.კ) მაგიერათ დასვეს ჩყლე, მაისის ით, ეს იყო სამეგრელოისა მცირე კაცის შვილი, მოხნიერებული, სიონში აკურთხეს, იყო ოთხი მღუდელმთავარი: ევგენი - რუსეთისა, სოფრონიოზ - იმერეთისა, ბოდბელი... და სხვანი“ (ხელნაწერთა აღწერილობა, 1986; გვ.113)

1843 წელს ჭყონდიდის კათედრა ეპისკოპოსმა ანტონმა დაიკავა, რომელიც 1852 წლის 9 დეკემბერს გარდაიცვალა (იქვე). სწორედ ეს ანტონი დაუხატავს სამეგრელოში სტუმრად მყოფ გამოჩენილ ფრანგ მხატვარს ემილ ფრანსუა დესენს. აღნიშნული ნამუშევარი ერთი პერიოდი უფლისწულ ანდრია დადიანს საკუთარ სამუშაო ოთახში ეკიდა, დღეს ნახატი ზუგდიდის დადიანების სასახლეშია დაცული.

ამის შემდეგ კათედრა 1853 წლის 11 ივნისს ანტონის მოადგილემ ზაქარიამ დაიკავა, რომელიც 1854 წლის 5 მარტს გარდაიცვალა (იქვე)

1854 წლის 8 სექტემბერს ჭყონდიდის კათედრაზე ეპისკოპოსი თეოფანე ავიდა, რომელიც ქუთაისში 1859 წლის 1 ივლისს გარდაიცვალა

1860 წელს ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი გერონტი პაპიტაშვილი გახდა, კათედრას ის 1863 წლამდე განაგებდა. გერონტი პაპიტაშვილი დაიბადა ტფილისის გუბერნიის გორის მაზრის სოფელ კირბალში, მღვდლის ოჯახში. განათლება მიიღო თბილისის სასულიერო სასწავლებელში. 1823 წლის 8 იანვრიდან იყო გორის სამაზრო სასულიერო სასწავლებლის მასწავლებელი. 1830 წლის 21 თებერვალს მიიღო სადიაკვნო ხელდასხმა, ხოლო 23 თებერვალს — სამღვდლო. 1830 წლის 20 მარტიდან იყო გორის სასწავლებლის ინსპექტორი. 1836 წლის 3 ოქტომბერს აიყვანეს დეკანოზის ხარისხში. 1852 წლის 30 აგვისტოს ბერად აღიკვეცა, აყვანილ იქნა არქიმანდრიტის ხარისხში და დაინიშნა ხირსის სტეფანწმინდის მონასტრის წინამძღვრად. 1855 წლის 17 მარტს გადაიყვანეს დავითგარეჯის უდაბნოში. 1857 წლის 6 ოქტომბერს დაინიშნა აფხაზეთის, 1859 წლის 16 ნოემბერს — სამეგრელოსა და ჭყონდიდის ეპისკოპოსად,



1862 წლის 19 მაისს ის გორის ეპისკოპოსად ეკურთხა და ამასთანავე გახდა ქართლისა და კახეთის ეპარქიის ვიკარიუსი.. 1869 წლის 30 მაისს განწესდა გელათის მონასტრის სავანეში. გარდაიცვალა 1871 წლის 1 ივლისს, დაკრძალეს იქვე (Списки архиереев,1896; № 345).

გერონტის შემდეგ ჭყონდიდის კათედრა 1863 წელს ეპისკოპოსმა ბესარიონმა დაიკავა, რომელიც 1864 წლის 15 დეკემბერს გარდაიცვალა (თაყაიშვილი, 1914; გვ.58)

მის შემდეგ ეპისკოპოსად 1865 წლის 29 აგვისტოს ტარასი ეკურთხა, რომელიც კათედრას სიკვდილამდე 1871 წლის 5 იანვრამდე განაგებდა (იქვე), მარტვილში მისი საფლავის ეპიტაფიაზე წერია: „ტარასი, ეპისკოპოსი სამგრელოისა, განაგებდა სამწსოსა ხულ წელ, შობიდამ 75 წლისა. აღესრულა 5 ს იანვარს 1871 წელსა. ფიქალი ესე დავსდევ გურია სამეგრელოს ეპისკოპოსმა გრიგოლ“

მკითხველი შეამჩნევდა, რომ ეპიტაფიაში ტარასი ეპისკოპოსი არა ჭყონდიდელად არამედ სამეგრელოს ეპისკოპოსად იხსენიება. საქმე იმაშია რომ დასავლეთ საქართველოში რუსეთის ხელისუფლების მითითებით ეგზარქოსმა თეოფილაქტემ, 1819 წელს რეფორმა დაიწყო. სამეგრელოში სადაც სამი ეპარქია იყო (ჭყონდიდი, ცაიში და ცაგერი) „1823 წელს გარდაიცვალა ცაგერის მიტროპოლიტი იონა და ცაიშის ეპისკოპოსი გრიგოლი. მათი ეპარქიები შეუერთდნენ ჭყონდიდის ეპარქიას. ამასთან დაკავშირებით შეეცვალა ჭყონდიდის ეპარქიას სახელი და 1829 წლის 23 ივნისს ეწოდა სამეგრელოს ეპარქია.“(თორაძე, ვ. 2006; გვ.76) 1874 წლის 16 მაისის წმინდა სინოდის დადგენილებით, სამეგრელოს ეპარქია გაუქმდა და შეუერთდა იმერეთის ეპარქიას.

1885 წლის 12 ივნისს შეიქმნა გურია-სამეგრელოს ეპარქია. გაერთიანებული ეპარქიის პირველი ეპისკოპოსი იყო გრიგოლ დადიანი − კათედრით ფოთში ალექსანდრე ნეველის ეკლესიასა და მარტვილში.

მაშინდელ ეპარქიაში შექმნილ ვითარებას საუკეთესოდ გადმოსცემს ჟურნალ „მწყემსის“ კორესპოდენცია, რომელსაც სრულად ვაქვეყნებთ: „დილით ადრე ფაიტონით გავემგზავრეთ მარტვილისკენ. ხონიდამ შვიდ საათზედ გაველით და მარტვილში ათ საათზე მივედით. ჯერეთ წირვა არ იყო დაწყებული. მივიხედეთ-მოვიხედეთ მარტვილის სობოროს ეზოში. ფრიად სამწუხარო სურათს წარმოგიდგენსთ როგორც მარტვილის სობორის მდგომარეობა, აგრეთვე ამ ეზოის შენობანი. ერთი სიტყვით მარტვილის სობორო და მისი შენობანი იმისთანა მდგომარეობაში როგორშიდაც დღეს არიან, არცერთი დროის თათრების შემოსევის დროს არ იქმნებოდნენ.

წირვა დაიწყო თერთმეტის ნახევარზედ. მწირველი იყო ყოვლად სამღვდელო გრიგორი, არქიმანდრიტი კირილე, ბესარიონ და სხვა სამღვდელონი. მგალობლები ორ პირად იყვნენ დამდგარნი. მარჯვნივ ბ. გალობდნენ ფ.ქორიძის ლოტბარობით ახლად გადაღებულ ნოტებზედ არქიდიაკონი იოსებ შარაბიძე, ივლიანე წერეთელი და მ. ბალანჩივაძე. მარცხნივ კლიროსზედ გალობდნენ აზნაურნი გამოჩენილნი მგალობლები დიმიტრი ჭალაგანიძე, ნიკო მეძმარიაშვილი და ერთიც მესამე, რომლის გვარი და სახელი არ ვიცით. წირვაზე საზოგადოება დაესწრო აუარებელი. ნოტებზედ გადაღებული გალობა საზოგადოებას ძლიერ მოეწონა და მრავალნი სიხარულით აღივსენ, რომ ქართული გალობა ამის შემდეგ აღარ დაიკარგებაო.



მარტვილის ტაძრის ინტერიერი. ხედი საკურთხეველსა და კანკელზე. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

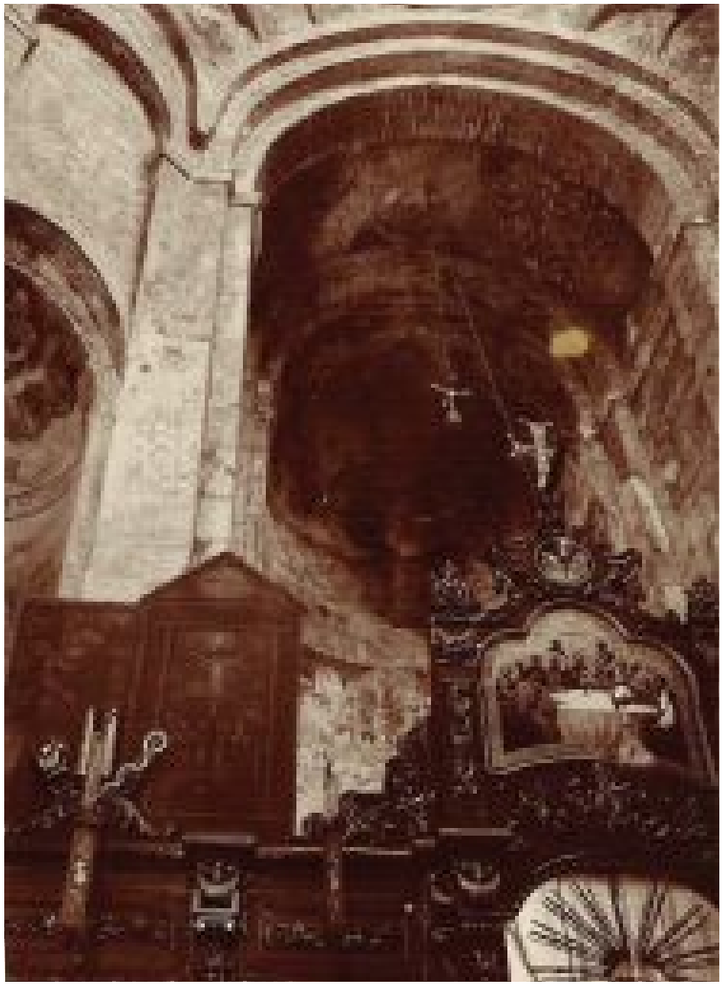
Interior of the Martili Church. View of the altar and the iconostasis. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).

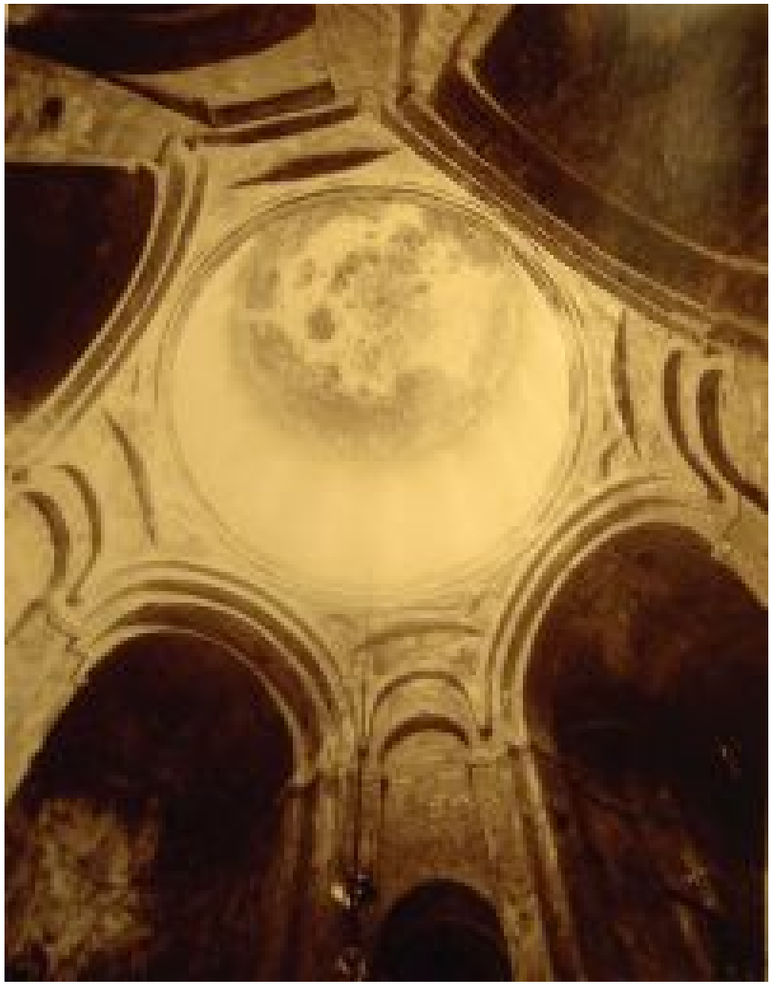
წირვის აღსრულების დროს მიხვრა-მოხვრა და სხვა ქცევა ყოვლად სამღვდელო გრიგორისა სწორედ მოსაწონია; მაგრამ სამწუხაროა,რომ შესაფერისი კრებული არ ჰყავდა. წირვის გათავების შემდეგ ყოვლად სამღვდელომ წარმოსთქვა მშვენიერი გრძელი სიტყვა,რომლის თემად ჰქონდა აღებული სიტყვანი: ,, ყოველსა ქვეყანას განხდა ხმა მათი’’; ამ სიტყვაშიდ გაატარა მრავალი მშვენიერი აზრი და ბოლოს მოაგონა მსმენელთა ჩვენ ძველ წინაპართა ქველმოქმედება და უხეობა ეკლესიების შემკობისათვის მათთვის სასიქადულოს მარტვილის სობოროისა.

ნაწირვებს ნაშუადღევს ორ საათზე ყოვლად სამღვდელო გრიგორიმ მიიპატიჟა სადილზე კრებულნი, მაზრის უმფროსი, მარშალი ბ. ფაღავა და სხვა წარჩინებულნი პირნი ორმოცამდინ. სადილი მშვენიერი იყო. სენაკის მაზრის მარშალმა ბ. ფაღავამ, რომელიც სადღეგრძელოებს წარმოსთქვამდა ხოლმე, აიღო ღვინით სავსე სტაქანი და წარმოსთქვა სადღეგრძელო მის მაღალ ყოვლად უსამღვდელოესობის საქართველოს ექსარხოსის, არქიეპისკოპოსის პავლესი, რომელიც დიდის სიხარულით იყო მიღებული ყოვლად სამღვდელო გრიგორისა. დალიეს აგრეთვე სადღეგრძელო ყოვლად სამღვდელოთა იმერეთის ეპისკოპოსის გაბრი-

ზუგდიდის მაცხოვრის ხატი მარტვილის მონასტრიდან. ვერცხლი, მოოქრული, ძვირფასი თვლები. ოსტატი: პეპუ მეუნარგია. XIX საუკუნე. გვ. 272

Icon of the Savior from Martvili Monastery, Zugdidi. Silver, gilded, precious stones. Artist: Pepu Meunargia. 19th century. P. 272





მარტვილის ტაძრის ინტერიერი. ხედი საკურთხევლის კონქზე. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Interior of the Martvili Church. View of the altar conch. Dmitri Yermakov (1846-1916) photo.

მარტვილის ტაძრის ინტერიერი. ხედი გუმბათის ყელზე. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Interior of the Martili Church. View from the drum. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).

ელისა და ბესარიონ ეპისკოპოსისა. სადილი გათავდა ხუთი საათის ნახევარზე და სტუმრები გამოეთხოვენ თავის გულითად საყვარელ მასპინძელს.

ამ მოგზაურობის დროს ხალხის ცხოვრებაზე დაკვირვებამ ძლიერ ცუდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენზე. გარეგანი შეხედულება ხალხის ტანსაცმელისა სულ წინააღმდეგს გიმტკიცებს, როდესაც მათთან მიდიხართ და სახლ-კარობას ხედავთ. სიღარიბეს ძლიერ გაუდგამს ფესვები ხალხში. ხალხი ნამეტნავად ცდილობს ეს სიღარიბე არ დაანახოს სხვას და ის არის უბედურება, რომ ამისთანა ცდა უმეტესად სიღარიბეში აგდებს მას.

ჩვენ ვერ წარმოვიდგენდით, თუ მარტვილის სობორო ამისთანა შეუფერებელ მდგომარეობაში იქნებოდა. თვით ეკლესიაში სასაფლაოს ქვებზედ თქვენ მრავალს ადგილას ჰკითხულობთ: ,,ამა საფლავსა ქვეშე განისვენებს მთელი მენგრელიის მფლობელი თავადი, ანუ კნეინა ესა და ესა.'' მართლა; აქ მარხია დიდებული დავით ლევანის ძე დადიანი და სხვანი. ნუთუ ამ პირთა არ შეეძლოთ შემკობა ამ სობოროისა რიგიანად და დატოვება იმდენი ქონებისა ამ ეკლესიის სასარგებლოდ,რომ ამ ფულით შეძლებულიყო შეკეთება ეკლესიის და სხვა შენობათა. მართალია, ზოგიერთები დღეს იძახიან,რომ მათი შეწირული მამულებისაგან ოცი ათასი მანეთი ეძლევა საეკლესიო ხაზინას საერო უწყებიდგანო, მაგრამ გარწმუნებთ, რომ რომელნიც ამას იძახიან, მათგან არც ერთი გროში არ არის შეწირული ეკლესიის სასარგებლოთ და სხვისი შეწირულებით უნდათ თავი გამოიჩინონ.

წირვის გათავების შემდეგ ჩვენ მივედით სტაროსტასთან შესატყობლად, თუ რამდენი შემოვიდა სამთლის ფული ამ დღეს. სტაროსტამ განგვიცხადა, რომ ამდენი სამთლის ფული არ შემოსულა სხვა დღესასწაულ დღეებში არასოდესო. მეც ვიფიქრე, რომ ამდენი აუარებელი ხალხისაგან ბევრი ფული შემოვიდოდა მეთქი. თურმე ნუ იტყვით,სტაროსტის გასაკვირვებელი სამთლის შამოსული ფულის ჯამი იყო ხუთი მანეთი და ორი აბაზი!... ბოლოს გავიგეთ,რომ მთელ წელიწადში სამთლის ფული შემოდის სობოროს ორმოც მანეთამდი და სხვა შეწირულებაც არა ამაზე მეტი!“ („ყვირილიდამ მარტვილამდის“ ჟურნ: „მწყემსი“, N21. 1886 წელი)

1917 წელს საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის აღდგენის შემდეგ, გურია სამეგრელოს ეპარქია გაუქმდა და მის ტერიტორიაზე ორი: ჭყონდიდისა და ბათუმ-შემოქმედის ეპარქია დაარსდა, XX საუკუნის პირველი ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი, მიტროპოლიტის ხარისხში აყვანილი ამბროსი ხელაია გახდა

ამდენად 980 წლიდან ვიდრე 1921 წლამდე ჩვენთვის 38 ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის ვინაობაა ცნობილი, ესენია:

1. სტეფანე სანანოისძე	980-1000 წწ.
2. უცნობი პირი	
(გიორგი მთაწმინდელის მოწაფე)	1054-1064 წწ.
3. იოანე I	1064-1085 წწ.
4. გიორგი I მწიგნობართუხუცესი	1103-1118 წწ.
კათედრა დაქვრივებულია	1118-1125 წწ.
5. სვიმონი	1125-1141 წწ.
6. იოანე II	1161-1179 წწ.
7.ანტონი გნოლისთავისძე	1179-1184 წწ.
8. მიქაელ მირიანის ძე	1184-1191 წწ.
(კათალიკოს-პატრიარქი, ჭყონდიდელ-მაწყვერელ-სამთავნელი)	
9. ანტონი გნოლისთავისძე	1191-1204 წწ.
10. თეოდორე	1205-1207 წწ.
11. არსენი	1241 წლის ახლო პერიოდი
12. ბასილი	1248/1259-1264 წწ.
13. დავით I	XIII-XIV სს.
14. გიორგი II	XIV ს-ის 80-90-იანი წწ.
15. მარკოზ ჩიხლაძე	1533-1572 წწ.
16. ზოსიმე კოპალაძე	1572-1600 წწ.
17. ევდემონ აფაქიძე	1639-1644 წწ.
18. იერემია ჭილაძე	1658-1662 წწ.
19. გაბრიელ I ჩიქოვანი	1665-1673 წწ.
(ჭყონდიდელ-ცაგერელ-ბედიელი)	
20. ევდემოს ჩხეიძე	XVII ს-ის 80-იანი წწ.
21. პეტრე ჭილაძე	1696-1700 წწ.
22. გაბრიელ II ჩიქოვანი	1700-1714 წწ.
23. ევდემონ ღოღობერიძე	1714-1733 წწ.
(მიტროპოლიტი)	
24. გაბრიელ III დადიანი	1738-1760 წწ.
(მიტროპოლიტი)	
25. გრიგოლ დადიანი	1760-1777 წწ.
(მიტროპოლიტი)	
26. ანტონ I დადიანი	1777-1789 წწ.
(მიტროპოლიტი)	
27. ბესარიონ დადიანი	1789-1792 წწ.
(I პერიოდი) (მიტროპოლიტი)	
28. ანტონ II დადიანი	1792-1794 წწ.
29. ბესარიონ დადიანი	1794-1828 წწ.
(II პერიოდი) (მიტროპოლიტი)	
30. დავით წერეთელი	1830-1834 წწ.
(მიტროპოლიტი)	
31. გიორგი კუხიანიძე	1834-1842 წწ.
32. ანტონი	1843-1852 წწ.
33. ზაქარია	1853-1854 წწ.
34. თეოფანე	1854-1859 წწ.
35. გერონტი	1860-1863 წწ.
36. ბესარიონი	1863-1864 წწ.
37. ტარასი	1865-1871 წწ.
38. ამბროსი ხელაია	1917-1921 წწ.





მახარებელთა ფიგურების ფრაგმენტები მარტვილის მონასტრის ჩიქვანების ეკლესიიდან. XV-XVI საუკუნეები.
Fragments of figures of Evangelists from Chikvani Church of Martvili Monastery. 15th-16th centuries.

შევრდომილი ანგელოზი მარტვილის მონასტრის ჩიქვანების ეკლესიიდან. XV-XVI საუკუნეები. გვ. 277
Worshipping Angel from Chikvani Church of Martvili Monastery. 15th-16th centuries. P. 277



მარტვილის ტაძრის არქიტექტურა

გიორგი პატაშური

VI-VII საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების მნიშვნელოვანი ძეგლი, მარტვილის სამონასტრო კომპლექსი მდებარეობს სამეგრელოს მხარეში, მარტვილის მუნიციპალიტეტში, ქალაქ მარტვილში. მონასტერი შემაღლებულ ადგილასაა გაშენებული და ზემოდან გადმოჰყურებს მთელს მარტვილს და მიმდებარე ტერიტორიას. კომპლექსში შემავალი ნაგებობებია: ღვთისმშობლის მიძინების ტაძარი, გალავანი, ოთხკუთხა სათავსი („სვეტი”), ჩიქვანების ეკლესია, სამრეკლო, ეგვტერი.

სიტყვა მარტვილი წარმოსდგება ბერძნული სიტყვისგან, რომელიც ნიშნავს წამებულს, ხოლო მეგრული სახელწოდება ჭყონდიდი წარმოიშვა „დიდი ჭყონის” – დიდი მუხისგან. გადმოცემის თანახმად, ძველად დღევანდელი ტაძრის ადგილას დიდი მუხის ხე მდგარა. მასზე კერპი იყო მიმაგრებული, რომელსაც ადგილობრივი მოსახლეობა თაყვანს სცემდა, ხოლო აქაური ქურუმები – ჭყონდარები ჩვილ ბავშვებს სწირავდნენ. პირველი ეკლესია სწორედ ამ მუხის ადგილას აშენებულა VII საუკუნის დასაწყისში (ზუსტი თარიღი უცნობია) სამეგრელოში ქრისტიანობის მქადაგებლის ანდრია პირველწოდებულის სახელზე. ეკლესიის ტრაპეზი დაფუძნებული იყო დაფლულ სიწმინდეზე – მოჭრილ მუხის ფესვებზე. არაბი სარდლის მურვან ყრუს ურდოს შემოსევისას (735-737 წწ.) ტაძარი გადაწვეს. X საუკუნეში აფხაზთა მეფე გიორგი II-მ (922-957 წწ.) ტაძარი აღადგინა და საეპისკოპოსო კათედრა ზღვისპირა ფაზისიდან ქვეყნის სიღრმეში, მარტვილში გადაიტანა. საუკუნის ბოლოს ტაძარს დასავლეთი კარიბჭე მიუშენეს. მონასტერში არსებობდა გადამწერ ბერთა სამყოფი (სკრიპტორიუმი), სადაც ითარგმნებოდა წიგნები და ითხზებოდა ორიგინალური ნაწარმოებები. XI საუკუნის დასასრულს მონასტერი აოხრებული იქნა თურქ-სელჩუკების შემოსევების შედეგად (XI საუკუნის 80-იანი წლები), რომელიც შემდეგ საუკუნეში კვლავ აღადგინეს.

კომპლექსის მთავარი ნაგებობა – ღვთისმშობლის მიძინების ტაძარი აგებულია VII საუკუნეში და თავისი არსებობის მანძილზე ბევრჯერაა გადაკეთებულ-აღდგენილი. ტაძრის თავდაპირველი გეგმა ჯვრისებრი იყო და ძალიან ჰგავდა მცხეთის ჯვრის ტაძრის გეგმას, თუმცა არ იმეორებდა მას (გიორგი ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია. ტ.I. თბ., 1936. გვ.115-128.). ზომით, შედგენილობით და ელემენტთა განლაგებით ძალიან ახლოს დგას მასთან, მაგრამ აქ ტიპის



მარტვილის არქიტექტურული ანსამბლი. აეროფოტო

The Architectural Ensemble of Martvili. Aerophoto

თავისებური ინტერპრეტაციაა, რაც კარგად იგრძნობა შიდა სივრცეშიც, პროპორციათა შეფარდებებშიც და კიდევ უფრო ფასადთა მორთვის სისტემაში. ხუროთმოძღვარს მიუმართავს თავისუფალი გეგმარებისათვის და ფაქტობრივად ახალი დამოუკიდებელი ძეგლი შეუქმნია. შეცვლილია კვადრატიდან თექვსმეტწახნაგოვან გუმბათის ყელზე გადასვლის ტრომპების სისტემა (საფეხურისებრი ფორმა აქვს). კუთხის ნიშები გაზრდილია, გაზრდილია აგრეთვე აფსიდების მკლავების სიღრმე. გადიდებულია კუთხის სათავსების ზომა. შეცვლილია ფასადთა რელიეფებიც. ამჟამინდელ ფასადებზე პირვანდელი სახე შეიძლება დავინახოთ მხოლოდ აღმოსავლეთ ფასადის შუა მონაკვეთში, სადაც საკურთხევლის შვერილი აფსიდია, წახნაგოვნად გამოსული. შევერილს ზედა ნაწილში ასრულებს ერთ კომპოზიციურ ჩარჩოში ჩასმული ლავგარდანი და ფრიზი, რომელშიც ერთიან უწყვეტ დეკორაციულ ხლართს ქმნის ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურები სტილიზებულ მცენარეულ ორნამენტთან მონაცვლებით, რომელიც თავისი ხასიათით და კვეთის მანერით X საუკუნეში უნდა იყოს შესრულებული. ფრიზს ზემოთ, კარნიზის ქვეშ (კარნიზი XIX საუკუნის უნდა იყოს) წიბოებზე ორივე მხახეს განთავსებულია წმინდანთა რელიეფები (გამოსახულნი წელს ზემოთ), რომლებიც ფრიზის თანადროული უნდა იყოს დასავლეთის ფასადი დაფარულია X საუკუნეში მინაშენი კარიბჭითა და ორი ეგვტერით. ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხის ოთახში მოწყობილია კიბე, საიდანაც ავდივართ ჯერ დასავლეთ მკლავში მოწყობილ პატრონიკეში, ხოლო იქიდან შევდივართ დასავლეთი მინაშების მეორე სართულზე. ვრცელი ოთახის აღმოსავლეთ კედელზე (მთავარი ტაძრის ფასადზე), კარის თავზე განთავსებულია აღმოსავლეთი ფასადის ანალოგიური რელიეფური ფრიზი, სადაც წარმოდგენილია წმ. მხედრები და სხვა რელიგიური სიუჟეტები. თუ გავითვალისწინებთ იმას, აღნიშნული რელიეფები X საუკუნისაა და ამავე პერიოდში მოხდა დასავლეთი მინაშენის აგებაც, საფიქრებელია, რომ ჯერ განაახლეს ტაძარი თავისი მორთულობებით და ოდნავ მოგვიანებით მიაშენეს მას დასავლეთი მოცულობა.

დასავლეთი მინაშენი, რომ ნამდვილად X საუკუნის უნდა იყოს ამას მიუთითებს მისი სამხრეთი მონაკვეთი, სადაც პატარა სამლოცველოა მოწყობილი. სამლოცველო წარმოადგენს დარბაზულ ეკლესიას, რომელიც აღმოსავლეთით საკურთხევლის აფსიდით სრულდება. აქ საინტერესოა აფსიდის კონქი, რომელიც გაფორმებულია წყობაში გამოყვანილი სხივების სახით. რადიალურად დალაგებული სხივები კონქის ძირში განიერია, ხოლო ზემოთ ვიწროვდება და ყველა ერთ – შუა წერტილში იყრის თავს. სფერული გადახურვის ამგვარი გაფორმება ბიზანტიური სამყაროდან უნდა იყოს შემოსული. საქართველოს ტერიტორიაზე ასეთი გაფორმება აქვს ლიხნის X საუკუნის ტაძრის გუმბათს აფხაზეთში.

დასავლეთ ფასადის კეხში გამოსახულია მაკურთხეველი ქრისტეს სრული ტანის რელიეფი, რომელიც კარიბჭის თანადროული უნდა იყოს. დასავლეთი ფასადის ქვედა ნაწილის გაფორმება სრულად გვიანდელი – XIX საუკუნის ჩანს. ფასადის შუა ნაწილს გადაევლება განიერი თაღი.

საინტერესოა ასევე ჩრდილო-დასავლეთი უბიდან მცირე სადგომში გამავალი კედელი. აღმოსავლეთით ერ კედელი ებრჯინება ჩრდილოეთი აფსიდი ძველ ფასადს – წახნაგოვან შვერილს. კარის ორივე მხარე, შიდა მხრიდან გაფორმებულია X-XI საუკუნის ორნამენტებით. ამავე პერიოდი ორნამენტები გაფანტულია ასევე კარის თავზე, სადაც ასევე შეინიშნება წარწერები. კარის ღიობის მოჩარჩოება მიუთითებს იმაზე, რომ იგი ერთ-ერთი მთავარი შემოსასვლელი იყო, რომელიც გაუმდა მოგვიანებით – XIX საუკუნის გადაკეთების შედეგად.

XIX საუკუნეში ნაგებობამ დიდი შეკეთება განიცადა. ამჟამინდელი ტაძრის ფასადების დიდი ნაწილი სწორედ ამ რესტავრაციის შედეგია. იგი კარგად მჟღავნდება კარ-სარკმელთა, კარნიზთა და სხვა დეტალების მორთულობაში. ამ პერიოდისაა მთლიანიანად გრძივი ფასადები (დასავლეთი მინაშენის გარდა). კარ სარკმლები მორთულია ამ პერიოდისთვის დამახასიათებელი დაბალი ჭრის ორნამენტებით. მოჩარჩოებას აქვს ჯვრის ფორმა. ამგვარი გაფორმება მრავლად გვხვდება XIX საუკუნის ეკლესიებსში, როგორც სამეგრელოში, ისე მთლიანად საქართველოში.

ტაძრის იატაკს ამშვენებს წრიულად დაწყობილი უძველესი ქვაფენილი. ტრაპეზი გაკეთებულია XVIII საუკუნეში.

მონასტერი გარშემორტყმულია მაღალი, მძლავრი ბურჯებით გამაგრებული რიყის ქვით ნაგები გალავანით, რომლის ჩრდილოეთ კედელთან დგას სამსართულიანი ჯვრის ტიპის პატარა გუმბათიანი ჩიქვანების ეკლესია, აგებული X საუკუნეში. სავარაუდოდ იგი მცირე სენაკი – სამლოცველო იყო. მეორე სართულის ჩრდილოეთ, აღმოსავლეთ და სამხრეთის მკლავებს დატანებული აქვს თითო სარკმელი. სათავსის შიგნით, აღმოსავლეთით დგას ქვის ტრაპეზი. აფსიდებში შეჭრილ თაღებზე დადგმულია მაღალყელიანი, ექვსსარკმლიანი გუმბათი. სარკმლები მორთულია რელიეფური არშიებით.

მთავარი ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთით დგას გეგმით ოთხკუთხა ე.წ. „სვეტი", რომლის სიმაღლე 20 მეტრია (ვახტანგ ცინცაძე, მარტვილის სვეტი, ძეგლის მეგობარი. 1981. N56. გვ.30-39). მისი ჩრდილოეთი და სამხრეთი კედლები მასიურია, ხოლო დასავლეთი და აღმოსავლეთი – თაღებითაა გახსნილი. აგებულია X-XI საუკუნეებში. სვეტის ქვედა ნაწილში გასასვლელია



მარტვილი. დანიელი ლომების ხაროში. დასავლეთის აფსიდის რელიეფური ფრიზი. VII საუკუნე
Martvili. Daniel in the Lion’s Den. Relief frieze of the western apse. 7th century



მარტვილი. ორთავიანი გველეშაპის დამთრგუნველი წმინდა თევდორე და წმინდა დემეტრე. დასავლეთის აფსიდის რელიეფური ფრიზი. VII საუკუნე
Martvili. St.Theodore and St. Demetrius, the Overcomers of the two – headed Dragon. Relief frieze of the western apse. 7th century



მარტვილი. წმინდა გიორგი რომელიც იმპერატორ დიოკლეტიანეს ლახვრავს და სამსონის ბრძოლა ლომთან, დასავლეთის აფსიდის რელიეფური ფრიზი. VII საუკუნე
Martvili. St. George slaying Emperor Diocletian and the Battle of Samson with the Lion, relief frieze of the western apse. 7th century



მარტვილი. ამაღლება. დასავლეთის აფსიდის რელიეფური ფრიზი. VII საუკუნე
Martvili. Ascension. Relief frieze of the western apse. 7th century



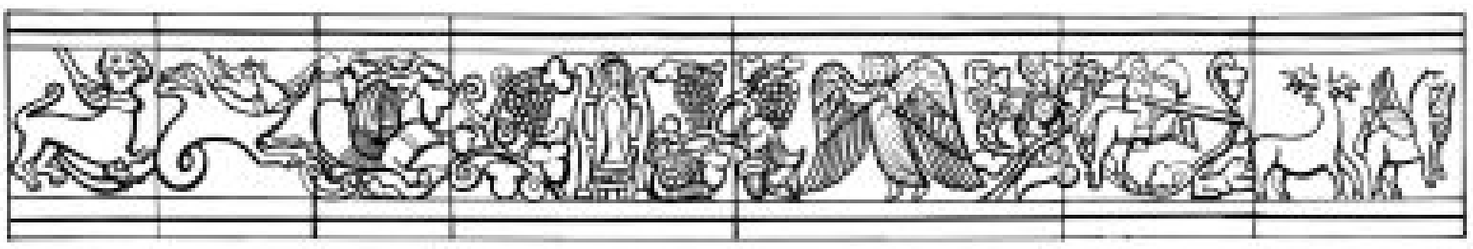
მარტვილი. მაცხოვარი, ზეაღმართული მაკურთხველი მარჯვენით. დასავლეთის ფასადი. X საუკუნე

Martvili. The Savior, Blessing with his Right Hand Raised. Western facade. 10th century

მოწყობილი, ზევით კი სენაკი და ეკლესია ყოფილა. გადმოცემის თანახმად XI საუკუნეში აქ მესვეტე ცხოვრობდა, ხოლო XIX საუკუნის შუა წლებში – მეუდაბნოე. მონასტრის ძველ კომპლექსს ამკობდა მედალიონებით შემკული ულამაზესი სამსართულიანი სამრეკლო, რომელიც სამწუხაროდ 1930 წელს დაინგრა და შემდეგ ააგეს ახალი ორსართულიანი ფანჩატურიანი სამრეკლო.

მარტვილი. აღმოსავლეთის შვერილის რელიეფური ფრიზი. VII საუკუნე. ელისაბედ უგულავას გრაფიკული ასლი.

Martvili. Relief frieze of the eastern protruding apse. 7th century. Graphic copy by Elisabed Ugulava.



მარტვილის „სვეტი“ *

ვახტანგ ცინცაძე

მარტვილის სამონასტრო პლატოს კიდეზე კოშკად ამართულ ნაგებობის - „სვეტის“ - ფუნქციონალური დანიშნულების სურათი დღესაც ცოცხალია ხალხში. ადგილობრივი მასწავლებელი ნიკოლოზ ოსიძე იხსენებდა, რომ ამ კოშკზე მესვეტე ცხოვრობდა: ის „არც ხალხს ეკარებოდა და არც არავინ ადიოდა მასთან... საჭმელს კალათით აწვდიდენო“. ანალოგიურ ცნობას უფრო ადრე უცხოელი მოგზაური დიუბუაც გვაწვდის, მას 1839 წ. მარტვილში მესვეტე უნახავს, რომელიც მთავარი ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთით ამართულ, ოთხკუთხა გეგმის მქონე კოშკში ცხოვრობდა.

აქ ურიგო არ იქნება თუ გავიხსენებთ, რომ საქართველოში მესვეტეობა ადრიდანვე იყო შემოტანილი ე.წ. სირიელ მამათგან, რომლებიც V-VI სს. მოღვაწეობდნენ ჩვენში. პირველად მესვეტეობა შემოიღო კილიკიელ სიმეონმა 423 წელს. იგი ავიდა სვეტის ფორმის კლდეზედ და იქ დაჰყო მთელი თავისი სიცოცხლე. სიმეონს ბევრი მიმბაძველი გამოუჩნდა. თეოდორე კვირელის ცნობით, ქართველებს განუწყვეტელი და მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ სიმეონთან.

საქართველოში იმ ადრეულ პერიოდში მესვეტეობის გავრცელების ფაქტი მტკიცდება კაცხის სვეტით, რომელიც სვეტად ამართულ კლდეს წარმოადგენს, სიმეონის სახელს ატარებს და პირველად V-VI სს-ში სვეტად იყო გამოყენებული. სიმეონის მოძღვრებამ საქართველოში ღრმა კვალი დატოვა და მის გამოძახილს შემდეგშიაც ვხვდებით. ის რამდენიმე ნიმუში, რომელიც საქართველოში „სვეტის“ სახელწოდებით არის ცნობილი, განვითარებულ შუა საუკუნეების ხანას მიეკუთვნება. მარტვილისა და უბისის სვეტი, როგორც ჩანს ამ ახალი დროის მესვეტეთა მიერ განმარტოებით საცხოვრებლად იყო განკუთვნილი და მესვეტეთა თვითწამებისთვის, რის გამოც ამ ნაგებობათა ხუროთმოძღვრებაში სხვა ეპოქისთვის შესაფერი მოთხოვნილებებია გამოხატული.

1. მარტვილის ნაგებობა - სვეტი - ჩვენი საუკუნის დამდეგს შუაზე იყო გამსკდარი. 1922 წლის სექტემბერში კი მთელ ორგანიზმს სამხრეთის ნახევარი მოსცილდა და ფერდობზე გადავარდა. დროთა განმავლობაში დანგრეული ნაწილი სრულებით გაქრა. ამგვარად სვეტიდან დღეს მხოლოდ ჩრდილოეთის ნახევარია შემორჩენილი.

მარტვილის სვეტის ზედა სართული. ძველი და რესტავრირებული ნაწილი. აღმოსავლეთის ფასადი

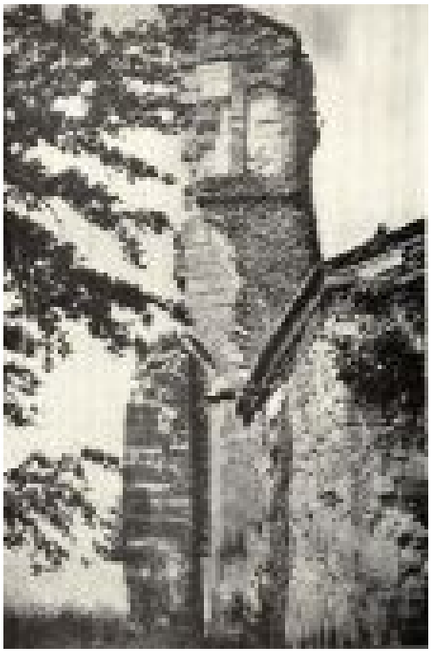
Upper floor of the Martvili column. Original and restored sections. Eastern facade.

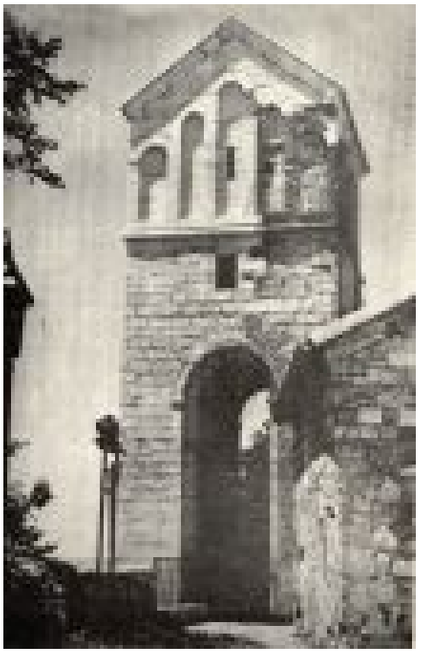


ფოტოსურათზე, რომელიც 1913 წელს არის გადაღებული, ირკვევა, რომ აღმოსავლეთის ფასადი თავდაპირველად კედლის ზედაპირიდან ჩაღრმავებულ ხუთმალიანი თაღნარით იყო მორთული. როგორც შემორჩენილი ნაწილის შესწავლით ვრწმუნდებით, დანარჩენ სამ ფასადზე ასევე თაღნარი იყო გამართული. აღნიშნულ ფოტოსურათზე ერთ დროს დაზიანებული ნაგებობა უკვე აღდგენილი სახითაა წარმოდგენილი. აღდგენის დროს არ უფიქრიათ ძეგლის მხატვრული სახის დაბრუნებაზე. დაზიანების შედეგად ჩამოცვენილი წყობის ქვები და დეკორის ფრაგმენტები შემთხვევით ადგილებზეა დაწყობილი.

ფოტოზე ყურადღებას იპყრობს რთული ორგანული გადაწყვეტის კარნიზი, რომლის სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხე მაშინ ადგილზევე ყოფილა მოთავსებული. აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრში გადაწყობილ საპირე ქვებს შორის მოთავსებული იყო წელზედა ფიგურის სკულპტურული გამოსახულება (მესვეტე). დღეს ეს გამოსახულება დაკარგულია.







მარტვილის სვეტი ჩამონგრევამდე. აღმოსავლეთის ფასადი. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

The Martvili column before its collapse. Easter facade. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)

მარტვილის სვეტი 1922 წლის ჩამონგრევის შემდეგ. ვახტანგ ცინცაძის (1915-1993) ფოტო

The Martvili column after the 1922 collapse. Photo by Vakhtang Tsintsadze (1915-1993)

მარტვილის სვეტი 1981 წლის რესტავრაციის შემდეგ. ვახტანგ ცინცაძის (1915-1993) ფოტო

The Martvili column after 1981 restoration. Photo by Vakhtang Tsintsadze (1915-1993)

2. კვადრატული გეგმის თლილი ქვით ნაგები კოშკური ნაგებობა გარედან ორად არის დანაწევრებული: ქვედა, მაღალი, აზიდული პროპორციის, აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ კამარით გახსნილი ნაწილი, აგებულია ტლანქად ნათელი ყვითელი ქვით, ზედა დამჯდარი პროპორციის მქონე, სუფთად ნათელი მოთეთრო წმინდა შემადგენლობის კირქვის კვადრებით არის მოპირკეთებული. ამ ნაწილების მკვეთრად დაპირისპირებული პროპორციულობა და ფერადოვნება გამახვილებულია მხატვრულ-დეკორატიული გადაწყვეტით: რამდენადაც კოშკის ქვედა ნაწილი სადაა, იმდენად მდიდრულადაა დეკორირებული ზედა კოშკის ზედა ნაწილი. რაც მთავარია, ის მაღლაა ატყორცნილი და პატიოსანი ქვებით მორთულ გვირგვინის მსგავსად ადგას ქვედას.

შენობა შინაგანი დაყოფის მიხედვით სამი ნაწილისაგან შედგება: პოსტამენტი, მესვეტის საკანი და ეკლესია. მაგრამ ფუნქციონალური დანიშნულების მიხედვით, როგორც ეს მკვეთრადაა მოცემული გარეთა ასახულობაში, ის ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული შინაარსის მქონე ნაწილისაგან წარმოსდგება. მესვეტის მიწიდან ამაღლებულ გარემოს მოწყვეტილი საცხოვრებელი სართული და მასზე როგორც იდეოლოგიურად, ისე მხატვრულად, გაბატონებული ზედა სართული - ეკლესია.

სვეტიდან დარჩენილი ჩრდილოეთის ნახევრის ქვედა ნაწილი თავდაპირველი სახითაა შემორჩენილი. ის შესატყვის ახლა აღარ არსებულ ნაწილთან ტლანქად დამუშავებული სწორკუთხა ფორმის მცირე ზომის ქვებით ამოყვანილ კამარით ყოფილა დაკავშირებული. კამარის დამჭერი თაღების წირთხლები გაფორმებულია პილასტრებით, რომელთა თავები მარტივი პროფილისაა, მოხდენილი მოყვანილობის იმპოსტებით, პილასტრები ბოლომდე არ ჩადის და სიმძლავრის ამსახველ მომრგვალებული პროფილის კონსოლით მთავრდება.

მესვეტის სენაკი კვადრატული გეგმის მქონე 2,40 მეტრი სიმაღლისაა. გარემოს ჩრდილოეთის მხარეს მოთავსებული კარით და აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სარკმლებით (მათგან მხოლოდ ჩრდილოეთის წირთხლებია დარჩენილი) უკავშირდებოდა. სენაკის კედლები შიგნიდან მოპირკეთებულია ნახევრად სუფთად გათლილი კარგად მორგებულ კირქვის

საპირე წყობით. შემორჩენილი ნალესობა საშუალებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ კედლები შიგნიდან, შელესილი ყოფილა. ეკლესიასა და სენაკს ხის კონსტრუქციის გადახურვა ყოფდა, გარდა აღმოსავლეთის ნაწილისა. ეკლესიის საკურთხეველის ქვეშ საკანი თაღით იყო გადავლებული. ეს იმით უნდა ავხსნათ, რომ საკურთხეველი საერთოდ მყარ საფუძველზე დაყრდნობით ეწყობოდა. სენაკის კედლებში ღრმა ნიშებია მოთავსებული. ამგვარად ისეთი სურათი ინახება, რომ მარტვილის მესვეტის სენაკში უფრო ასკეტური ცხოვრება სუფევდა, ვიდრე სიმონ ჭყონდიდელის მიერ 1141 წ. აგებულ უბისის სვეტზე. უბისის სვეტის მიხედვით გარკვევით ჩანს, რომ მშენებელს წაყენებული ჰქონდა მოთხოვნა სვეტი აგებულიყო ცხოვრებისათვის საჭირო სიმყუდროვის შესაქმნელად.

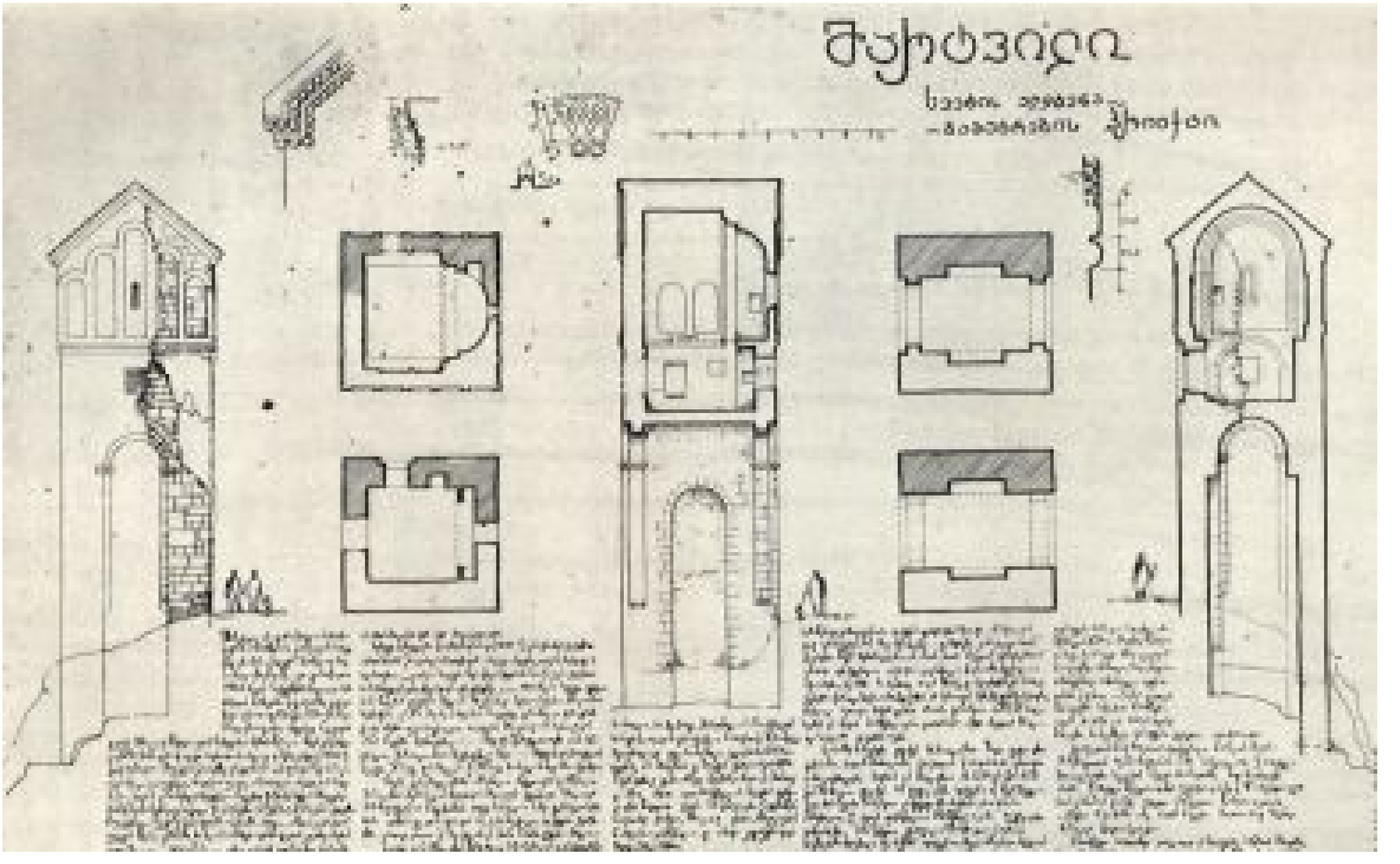
ეკლესიის კედლები შიგნიდან, ისე როგორც გარედან, სუფთად გათლილი თეთრი ფერის და მუყაითად დაწყობილი საპირე წყობითაა დაფარული. ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ არც ნიშებში და არც აფსიდის თაღის ქუსლებთან, არ არის გამართული იმპოსტები. ისე ჩანს, რომ ეკლესია შიგნიდან არ იყო შელესილი, ე.ი. არც მათი მოხატვა უნდა ყოფილიყო გათვალისწინებული.

3. ფასადების თავდაპირველი სახით წარმოდგენისათვის დასაყრდენ მასალას, როგორც თვით ძეგლის შესწავლით მოპოვებული მასალა, ისე 1913 წ. ფოტოსურათი წარმოადგენს. შენობის ზედა ნაწილი, როგორც ვთქვით, დეკორატიული თაღი იყო გაფორმებული. აღმოსავლეთის ფასადის აღსადგენად მასალა იმდენად საკმაოა, რომ შეიძლება თამამად აღვნიშნოთ: აღდგენილი სახე ერთადერთია და სხვა ვარიანტი გამორიცხულია.

როგორც ვხედავთ, ნაგებობის მხატვრული სახე ერთმანეთზე დადგმულ, ურთიერთდაპირისპირებულ (საცხოვრებელი სენაკი და ეკლესია) ფუნქციონალური დანიშნულების მქონე ორი ნაკვეთისაგან შედგებოდა: ზედა, მდიდრული დეკორირებული, ნატიფად ნაგები - ეკლესია და ქვედა მასიური კვარცხლბეკი, რომელშიც ჩართულია მესვეტის საცხოვრებელი სენაკი.

ეკლესიის კედლის სიბრტყეები შემკულია ქართულ ხუროთმოძღვრებაში უკვე X საუკუნის მეორე ნახევრიდან დამკვიდრებულ ფასადთა მორთულობის დეკორით. ამავე დროს მისი მხატვრული გააზრება სრულ დამოუკიდებლობას და შემოქმედებითი აღმაფრენის ორიგინალობას იჩენს. ასე მაგ., ფასადების ბრტყელი პროფილის თაღნარი შეთანხმებულია ფასადთა მოჩარჩოებასთან - აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადები სამკუთხა ფრონტონთან, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კი სწორკუთხედთან.

თაღების მომხაზველი სარტყელი მთლიანად დაფარულია წრეებით შედგენილი ორნამენ-



მარტვილის სვეტის აღდგენა-გამაგრების პროეტი. პროექტის ავტორი ვახტანგ ცინცაძე (1915-1993)

Restoration and reinforcement project of the Martvili column. Project author: Vakhtang Tsintsadze (1915-1993)



მარტვილის სვეტი. აღმოსავლეთის ფასადი
Martvili column. Eastern facade

ტული მოტივით, რომლებსაც მრავლად მოეძებნება პარალელი იმ დროის ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, მაგრამ თაღის გულთან გამოკვეთილი მსხვილი ბირთვები, რომლებიც მძივებად ასხმული მისდევს დეკორატიული თაღედის რიტმს, განმარტოებული დგას. ეს უწყვეტი რიტმის წკრიალა მოტივი, იმდენად მკაფიო ხელწერაა ოსტატისათვის, იგი იმდენად გატაცებულია ამ მოტივით, რომ შენობის დამაგვირგვინებელ ელემენტზე - კარნიზზეც მიუჩინა ადგილი და თანაც გაორკეცებით.

ამგვარად დეკორის მთავარი მოტივია მსუყე მძივებად აკრეფილი ბურთულები. მსგავსი ბურთულების გამოყენების სხვა მაგალითი ჩვენში იშვიათია (უწერა, ქასაგინა), მაგრამ აქვე თაღედის გამფორმებელ აშიას ორივე გვერდზე რომ ასდევს რამდენადმე მსგავსი უფრო წვრილი და მოგრძო ფორმის მძივები, მათი პარალელი უფრო ხშირია და ჩვენში VIII -IX და X საუკუნის ძეგლებზე გვხვდება (წირქოლი, ჯვარპატიოსანი, წვირმი, ზემო კრიხი...). მსხვილი ბურთულების მოხმარების უცხოური მაგალითებიდან საყურადღებოა ბარის (სამხრეთი იტალია) წმ. გრიგოლის (XI ს.) აღმოსავლეთის ფასადის შესასვლელის თაღზე და აქვე მოედანზე ამართულ წმ. ნიკოლოზის (XI – XII) ბაზილიკის დასავლეთის სარკმლებში მოთავსებულ გამფორმებელ ელემენტებს მოგვაგონებს. გაფორმების მთავარი მოტივია მსგავსი ბურთულები ბუგარდის (გერმანია XII – XIII სს.) კაპელის აღმოსავლეთ ფასადზე. რამდენადმე მოგვიანებით ეს მოტივი, როგორც ჩანს, ფართოდ გავრცელდა გოთურ არქიტექტურაში (რეიმსი, 1270 წ., კელნი 1212 – 1242 წ. და სხვა). ეს გარემოება კი საყურადღებო დასკვნის საშუალებას გვაძლევს საერთოდ.

როგორც ვიცით, მარტვილის სვეტის ეკლესიის გამფორმებელი თაღების ბრტყელი ზედაპირი ჩუქურთმით არის დაფარული. მსგავსი თაღედი მოხმარებულია ნიკორწმინდის (1014 წ.) ძეგლზე და, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ის ფასადთა გაფორმების ამგვარი მიდგომის უკანასკნელ ნიმუშს წარმოადგენს. თუ მარტვილში აღნიშნულ სიბრტყეებს აყვება ბირთვებით შედგენილი მოციმციმე აქცენტი, ნიკორწმინდაში ეს აქცენტი მკვეთრადაა ხაზგასმული ლილვებით, რომლის გრეხილობაში გამოსჭვივის დაჭიმული ძარღვით შეკრული დეკორატიული კომპოზიცია. აქ ლილვები მთავარია, ის ხაზს უსვამს ორნამენტით დაფარულ სიბრტყით შექმნილ სურათს, იმ დროს როდესაც მარტვილში მოციმციმე ბირთვები თაღებს მიედევნება საერთო ფერწერული სურათის შესაქმნელად. ამ მხრივ მარტვილი ნიკორწმინდის მაგალითზე ადრინდელად გამოიყურება. ამ ჩვენს მოსაზრებას მხარს უჭერს ის ფაქტიც, რომ მარტვილში, ფასადების საერთო გადაწყვეტაში, მკვეთრად გამოსჭვივის ამ თაღედის ტექტონიკური საწყისები: თაღედი დადგმული კი არ არის ფონზე, არამედ ჯერ კიდევ კონსტრუქციულობის ილუზიას ქმნის. თითქოს ერთ თაღნარიან ხუროთმოძღვრულ ორგანიზმის შიგნით მოქცეულა ბრტყელ ზდაპირიანი კედლების მქონე, მეორე ორგანიზმი. ეს დეკორატიული ხერხი დამახასიათებელია გარკვეულ მხატვრულ ეპოქისთვის (ოშკი, ბაგრატის ტაძარი, X ს. მეორე ნახევარი). ე.ი. მარტვილის სვეტი ამ მხრივ ნიკორწმინდაზე უფრო ადრინდელია და ზევით ჩამოთვლილ ძეგლებს უკავშირდება. მარტვილის სვეტის დათარიღებაში საორიენტაციო ცნობას გვაწვდის ისტორიული საბუთი: აგიოგრაფიული კრებულის (ხელნაწ. ინსტ. 240) მინაწერში ვკითხულობთ: ...“დაიწერა სუეტსა ზე და ჭყონდიდისა, ადიდენ ღმერთმან. მეფობასა ბაგრატ კურაპალატისა, ინდიქტიონი დ. ქრონიკონსა სნა, ხელითა იოვანე მესვეტისათა“...

ამგვარად, იოვანე მესვეტე სვეტზე თავისი მოღვაწეობის თარიღს გვაწვდის: 1031 წ. ეს ის ზღვარია, რომლის აქეთ შენობის აგების თარიღი არ გადმოიწევა. არქიტექტურულ სტილისტურ ნიშნებით აშენების ქვედა ზღვარი X ს. მეორე ნახევრით შემოიფარგლება. ორნამენტული სახეები აღებულია აგრეთვე ამ დროს (X – XI სს.) არსებული რეპერტუარიდან. მაგრამ ზოგი მათგანის ორიგინალური გარდაქმნით, მაგ., წრის ხლართებში ჩასმული ყურეები რომ ბრტყლად არის დატოვებული, ამის პარალელს ჩვენ ვერ ვნახულობთ. რაც შეეხება კუწუბოებიანს (ისრის წვერის მოხაზულობის ორნამენტი) მრავლად გვხვდება X – XI სს. ძეგლებზე (საფარა, მც. ეკლესია ვალე...). წვრილი მოგრძო მძივები, რომლებიც თავისი აღნაგობით ძველი წარმოშობისაა ჩვენში გავრცელებულია, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, VIII – IX და X სს. (წირქოლი, ყანჩაეთი, თოთალეთი, ზემო კრიხი, ტაშბაში და სხვა). მსუყე ბურთულების შესახებ ჩვენ აგრეთვე გვქონდა აღნიშნული, რომ ისინი მარტვილის სვეტის სპეციფიკაა, მაგრამ პრინციპულად ცოტა დაბალი და მაღალი რელიეფი ისევ ამავე პერიოდში გვხვდება. ამგვარად, ყველა ნათქვამი მარტვილის სვეტს იმ პერიოდის ძეგლთა შორის აყენებს, რომელიც X საუკუნის უკანასკნელ წლებსა და XI საუკუნის დასაწყისში არის აგებული.

4. ამგვარად მარტვილის სვეტი ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიის მნიშვნელოვანი და უნიკალური ძეგლია. მის მიმართ განსაკუთრებული მზრუნველობის გამოჩენა იყო საჭირო, მით უფრო, რომ, როგორც ვიცით მისგან ერთი ნახევარი იყო შემორჩენილი და ისიც ავარიულ მდგომარეობაში, დღედღეზე ჩამონგრევის საფრთხეს განიცდიდა. ძეგლის გადასარჩენად შედგენილი რესტავრაციის პროექტი აღდგენა-გამაგრების მეთოდს ეყრდნობოდა. პროექტით გათვალისწინებულია, რომ ძეგლის გამაგრებასთან ერთად აღდგეს მისი ზოგადი სახე - დაკარგული ხუროთმოძღვრული ფორმები, ფორმები რომელთა აღსადგენად ადგილზე უტყუარი მონაცემებია დარჩენილი. ნაგებობიდან დარჩენილი ნაწილის გამაგრება-შენარჩუნებაში და

უნიკალური ნაგებობის არასპეციალისტ დამთვალიერებლის მიერ სრულფასოვან წარმოდგენაში. ნახაზზე ნაჩვენები გვაქვს მორთულობათა ზოგადი დეტალი: კარნიზი, თაღების მორთულობა, ეკლესიის ცოკოლისა და თაღნარის ურთიერთდამოკიდებულება. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ განზრახული გვაქვს ამ მორთულობათა აღდგენა. აქ შევეცადეთ მხოლოდ მისაწვდომი სიზუსტით დაგვეფიქსირებინა ერთ დროს არსებული და დღეს უკვე გამქრალი ან თავდაპირველ ადგილიდან მოცილებული ძეგლის მნიშვნელოვანი მორთულობანი. აქ ისევ უნდა გავიმეოროთ, რომ პროექტი ითვალისწინებს საერთო ხუროთმოძღვრული ფორმების აღდგენით შევინარჩუნოთ ძეგლის ის ნაწილი, რომელიც ჩვენამდეა მოღწეული. ძეგლის აღსადგენ ნაწილში საფუძველის შესწავლის მიზნით ამოღებული შურფებით გაირკვა, რომ სვეტი ქვეშაქვის რბილ ნიადაგზეა ამართული. ახალი, ბეტონით ამოყვანილი საძირკველი უფრო ღრმა და ფართეა. იგი ნიადაგში ჩასობილი d = 30 m/m და h = 1 მ რკინის სოლებზე აღიმართა. ფერდობის შემდეგ ჩამოშლიდან დასაცავად სვეტის ძირში მოწყობილია რკინა-ბეტონის საყრდენი კედელი, რომელსაც П მოხაზულობა აქვს. მისი ბოლოები ჩაღრმავებულია ნიადაგში.

შენობის თავდაპირველი და ახალი ნაწილები შეკრულია წყობაში ჩამალული რკინა-ბეტონის სარტყელით, რაც უზრუნველყოფს სვეტის მთლიან ნაწილად გადაქცევას.

საგანგებოდ გვინდა შევნიშნოთ, რომ სამუშაოს წარმოების დროს ეკლესიის ჩრდილოეთის კედელში თავდაპირველი კარიდან დარჩენილი წირთხლის ნაწილი აღმოჩნდა. აქვე ჩრდილო-დასავლეთის კუთხესთან კი მივაკვლიეთ ერთ დროს დასავლეთის ფასადზე არსებულ თაღნარიდან შემორჩენილ ფრაგმენტს. კარი და თაღნარი საერთო მოხაზულობით აღვადგინეთ.

სარესტავრაციო სამუშაოები ძეგლზე დამთავრებული იყო, როდესაც გადავწყვიტეთ მესვეტის სენაკიდან რკინის კიბე ჩამოგვეშვა, თუ მასზე ხის კიბეს მიადგამენ, თავისუფლად შეიძლება სვეტზე მოხვედრა. ეს კი ძეგლით დაინტერესებულთ დაეხმარება მის დეტალურად გაცნობაში.

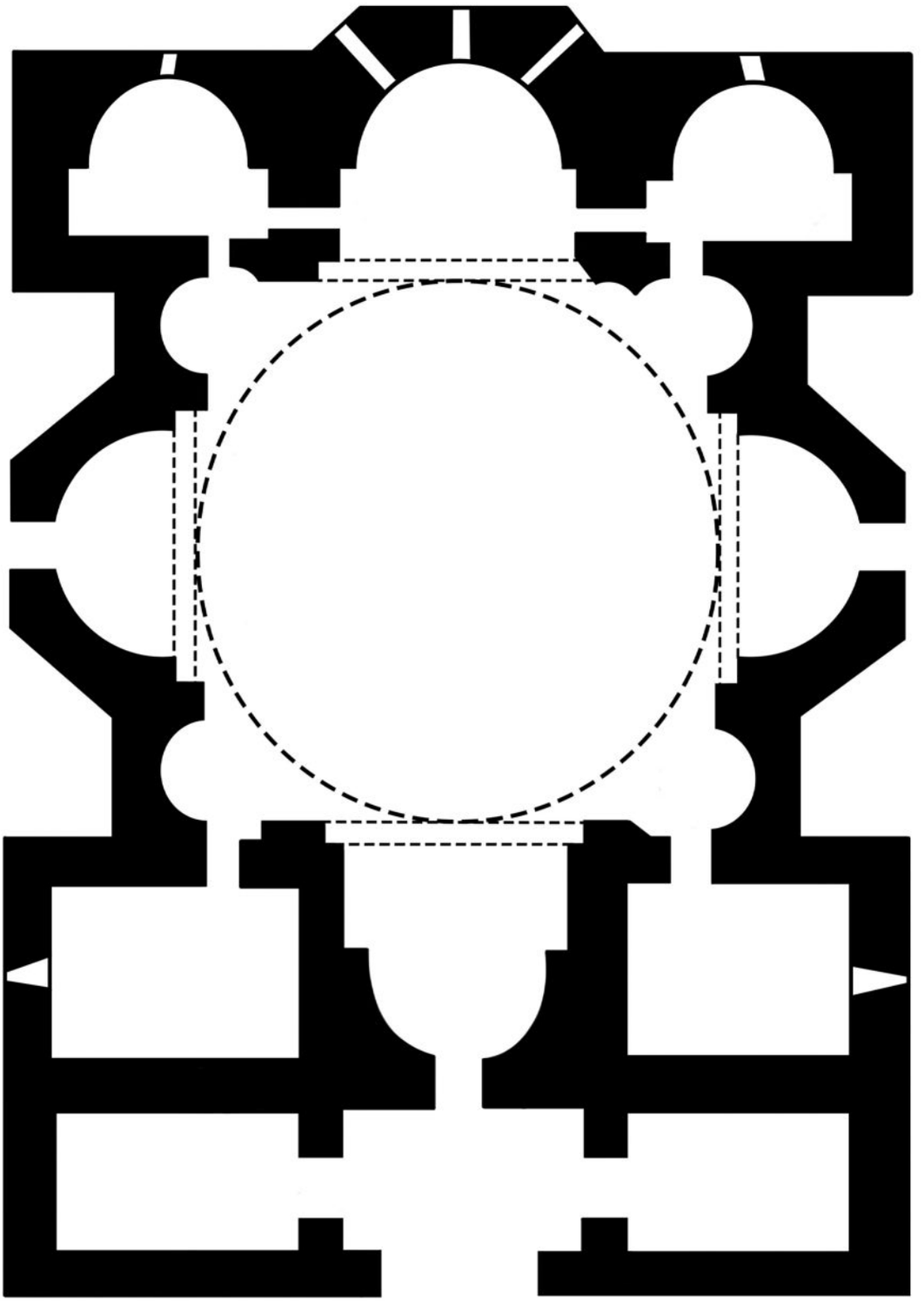
როგორც ვიცით, სვეტის ჩრდილოეთის კედელი მონასტრის ეზოს დონეზეა, სამხრეთისა კი ხუთიოდე მეტრით დაბლა. ეზოში დაგროვილი ნალექებისგან სვეტის დაცვის მიზნით გამართულია წყლის საგანგებო გადასაყვანი.

ამგვარად დღეს უკვე აღდგენილი და გამაგრებულია მარტვილის განთქმული ანსამბლის ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი უნიკალური X – XI სს. ძეგლი - სვეტი.

* სტატია გადმობეჭდილია ჟურნალიდან: “ძეგლის მეგობარი”. 1981. N56. გვ.30-39

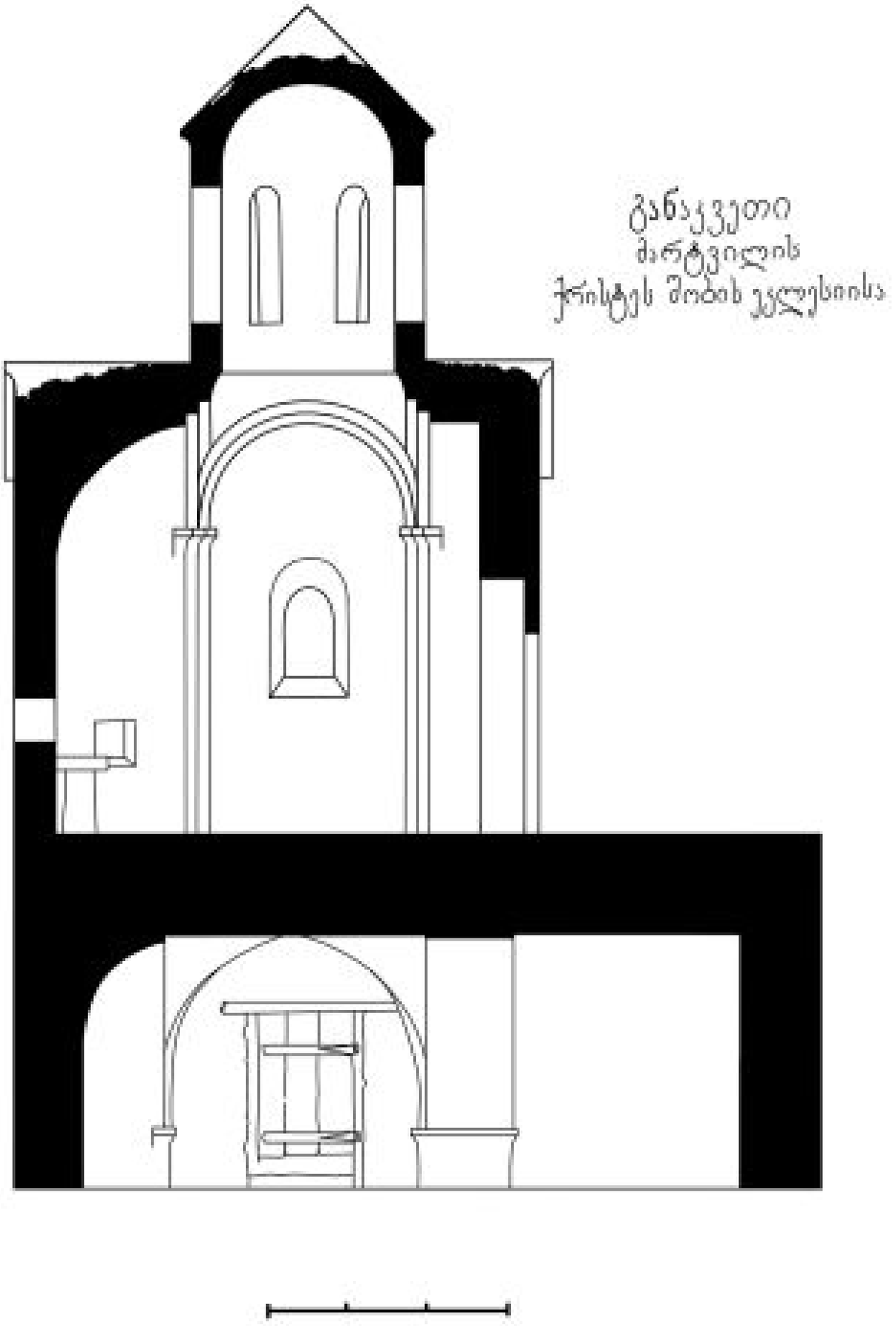


მარტვილის ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადი
Martvili Church. Eastern facade

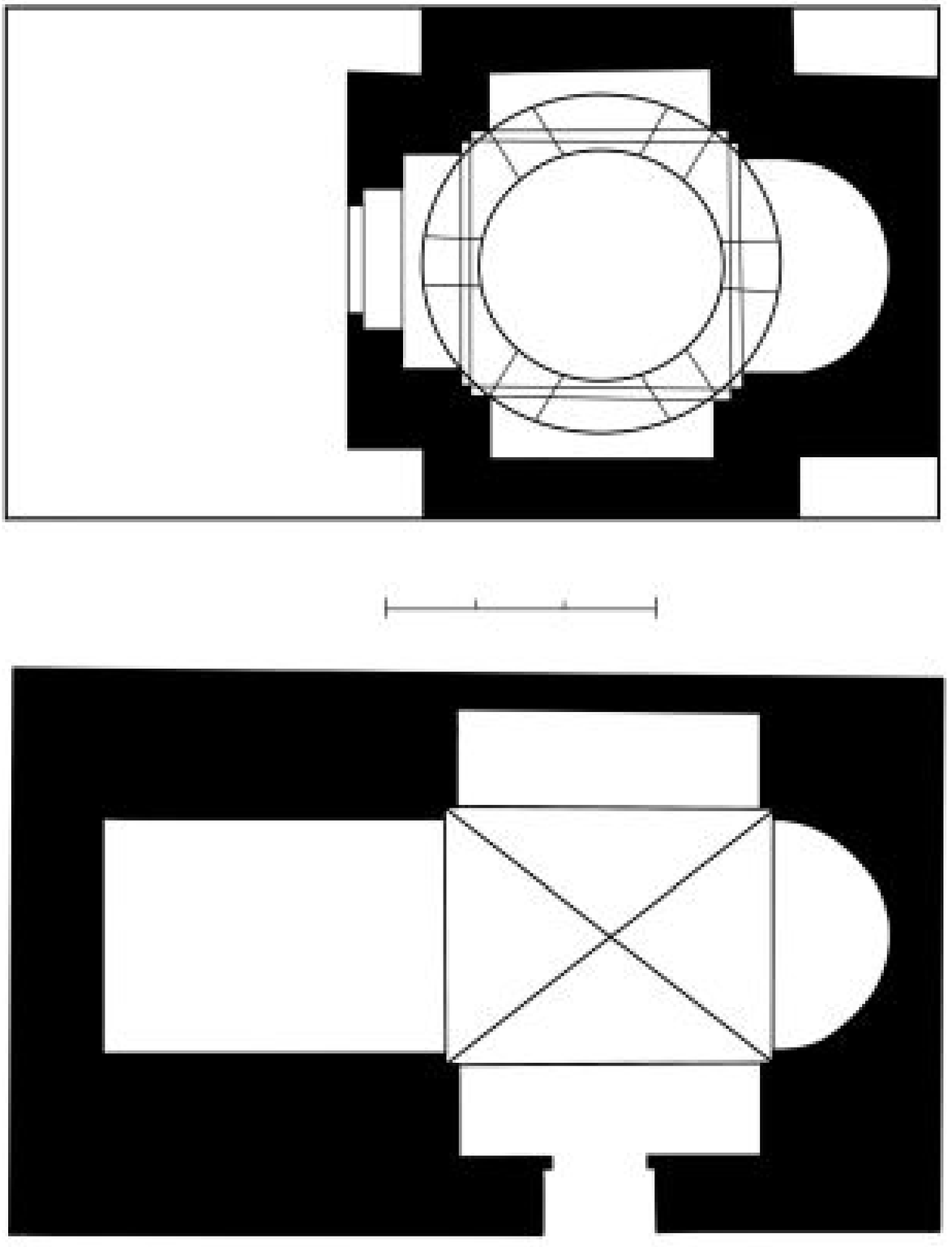


მარტვილის ტაძრის გეგმა. ექვთიმე თაყაიშვილის (1862-1953) არქივიდან
Plan of the Martvili church. From the archive of Ekvtime Takaishvili (1862–1953)

მარტვილის სამრეკლოს გეგმა. ექვთიმე თაყაიშვილის (1862-1953) არქივიდან
Plan of the Martvili bell tower. From the archive of Ekvtime Takaishvili (1862-1953)



მარტვილის ქრისტეშობის (ჩიქვანების) ეკლესიის განაკვეთი. ექვთიმე თაყაიშვილის (1862-1953) არქივიდან
Section of the Martvili Church of the Nativity (Chikvani). From the archive of Ekvtime Takaishvili (1862–1953)



მარტვილის ქრისტეშობის (ჩიქვანების) ეკლესიის გეგმა. ექვთიმე თაყაიშვილის (1862-1953) არქივიდან
Plan of the Martvili Church of the Nativity (Chikvani). From the archive of Ekvtime Takaishvili (1862–1953)

მარტვილის მონასტრის არქიტექტურული ანსამბლი

გივი ელიავა

მარტვილის მონასტრის არქიტექტურული ანსამბლი (დღევანდელი სახით) შედგება რამდენიმე ერთეულისგან. მთელ ანსამბლს შემოვლებული აქვს მაღალი, მძლავრ ბურჯებზე დაყრდნობილი გალავანი, რომელიც აშენებულია სხვადასხვა დროს; შემონახულია უძველესი ნაგებობის ნაშთებიც. გალავნის უმეტესი ნაწილი უფრო გვიანდელი დროისაა.

კედელი გამაგრებულია ერთმანეთისგან 5-6 მეტრით დაშორებული ქვითკირის ბურჯებით. გალავანი ნაგებია რიყის ქვით და დატანებული აქვს კერამიკული მილაკები - წყალსაწრეტი ღარები. ზოგან ჩართულია ნათელი და მხატვრულად გაფორმებული ლოდები. ეტყობა, ეს ჩანართები უფრო გვიან დროს ეკუთვნის; განსაკუთრებით აღსანიშნავია მსგავსი ჩანართები სამხრეთ და ჩრდილო-აღმოსავლეთ მხარეს. სამხრეთით, გალავანში ჩაყოლებულია რამდენიმე ლოდი, რომელზეც რელიეფურად ამოკვეთილია სამკუთხოვანი სხეულები. სამკუთხედის წვეროები მცირე რკალით იკვრება. ეს ლამაზი გეომეტრიული ხაზულები ჩამჯდარია ლამაზ, რელიეფურ არშიაში. ლოდის ფორმა თაღოვანია. ეტყობა, ეს ქვები (აქ ისინი ხუთზე მეტია) ჩამოხსნილია წინანდელი ნაგებობის ლამაზად გაფორმებული თაღებიდან. გალავანში, ჩრდილო-აღმოსავლეთ მხარეს ჩართული ოთხკუთხა სათავსის გარე კედლებზე მრავლადაა გამოყენებული ძველი ნაგებობის კედლებიდან ჩამოცვენილი ლოდები. ერთ ლოდზე ნუსხა-ხუცური წარწერაა. ერთზე რელიეფურად ამოკვეთილია შესანიშნავი ჯვარი. სხვაზე შემორჩენილია ზოგან მხატვრულად გაფორმებული გონიო, ზოგან რელიეფური მხატვრობის ნაშთი.

გალავანი სხვადასხვა დროსაა განახლებულ -გადაკეთებული. ეს ნაშთები გალავანში სამშენებლო ქვებად არის ჩართული სხვადასხვა დროს, მონასტრის არქიტექტურული ერთეულე-



მარტვილის ტაძრის გუმბათი. ხედი აღმოსავლეთიდან

Dome of the Martvili church. View from the east

ბის მშენებლობის ან გადაკეთებისას. გალავანს ოვალური ფორმა აქვს. დასავლეთი რკალის მთელ მონაკვეთს გარედან თახჩებიანი კედელი მიუყვება. ამ მონაკვეთის ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლებთან ყოფილა ქვითკირის სხვა მინაშენები, რომელთა ერთ-ერთ კედლად თვით გალავანი გამოუყენებიათ. ამიტომაა მასზე თახჩები და მინაშენისეული ნაშთებიც. ეტყობა, ისინი ბერთა მცირე სენაკები და სხვა საყოფაცხოვრებო ნაგებობანი იყო. ჩრდილოეთ მხარეს დახურული მარანი ყოფილა. აქ ჩაკირულია უზარმაზარი ქვევრები, რომლებზეც არის უძველესი მხატვრული ხაზულებიც. აქვე, ჩრდილოეთ მხარეს, მონასტრის ეზოში შესასვლელი ნაგებობის - ჭიშკრის მცირე დახურული სათავსის კვალიცაა დარჩენილი. თუმცა იგი ძალიან ადრეული არ უნდა იყოს, მაგრამ აგურის თავისებურება და მისი მშენებლობითი წყობა გვარ-

წმუნებს, რომ უკანასკნელ საუკუნეებს არ უნდა ეკუთვნოდეს. აღმოსავლეთ მხარის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კიდურზე, როგორც აღვნიშნეთ, პირდაპირ გალავანში ამოყვანილია ოთხკუთხა სათავსი. ოთხი -ოთხნახევარი მეტრის სიმაღლეზე არის სართულთშორის გადახურვის კვალი. აღმოსავლეთით ამ სათავსს დატანებული აქვს ერთი ვიწრო სარკმელი, ჩრდილოეთით - ერთი კარი. დასავლეთ მხარე, ძეგლის ეზოს ქვეშ, არის აგურით ამოყვანილი გვირაბის პირი, რომელიც შესასვლელიდან მეტრნახევარი სიღრმის შემდეგ ამოვსებულა. როგორც გადმოგვცემენ, ამ სათავსის ზემოთ ბერის ფიცრული სენაკი იდგა, ხოლო ეს სარდაფის მსგავსი ოთახი გამოყენებული ყოფილა სტუმრების დროებით მისაღებად. აქვე უნდა ყოფილიყო მცველთა ბინაც, რომლის წინ, დამრეც ველზე, არის ერთიმეორის გვერდით ჩაყრილი უზარმაზარი ამოკირული ქვევრები. ეტყობა, მონასტრის მომსახურე პერსონალი ღვინოსა და ჭირნახულს აქ ინახავდა. განსაკუთრებით საინტერესოა გალავნის სამხრეთ-აღმოსავლეთი კიდური, რომელიც რკალად ეკვრის აღმოსავლეთისა და სამხრეთის კედლების შესაყარს. იგი დაშენებულია უძველესი კედლის საკმაოდ მაღალ პიედესტალზე. აღმოსავლეთ მხარეს, გალავანში, გზიდან მონასტრის ეზომდე, შედის თლილი ქვის საფეხურები. გალავნის კედელში ვიწრო კარია დატანებული. ეტყობა, იგი უფრო გვიანაა გაკეთებული.

გალავნის ჩრდილოეთ ნაწილში დგას სამსართულიანი ჯვრის ტიპის პატარა ეკლესია. ამ ნაგებობის პირველი სართული გალავნის ქვემოთაა ამოყვანილი. სართულთშორის გადახურვა თაღოვანია. სათავსი სწორკუთხოვანია და აქვს თაღოვანი ჭერი. აღმოსავლეთის მხარეზე მას კანკელი ჰქონია. აქ დღესაც დაცულია თლილი ქვის ტრაპეზი. კედლებში დატანებულია თახჩები. სინათლე მხოლოდ ჩრდილოეთით გაჭრილი კარიდან შედის. შესაძლებელია, რომ იგი მცირე სენაკი - სამლოცველო იყო. კედლებში დღეს დარჩენილია თაღების საყრდენი სვეტისთავები. თაღების ქვემოთ სიცარიელე შემდგომ ამოქოლილია, რაც კარგად შეიმჩნევა შიგნითა და გარეთა ბათქაშაცვენილ კედლებზე. ამ სართულზე ჩრდილო-დასავლეთ მხრიდან იწყება ლამაზი პროპილეი, რომელიც თაღოვან კარებში შედის და თლილი ქვის საფეხურებით გადის ამ ნაგებობის მეორე სართულზე. თაღურად გადახურულ ტალანში, რომელსაც ჩრდილოეთის მხრივ სამი სარკმელი ჰქონდა დატანებული, ჩაწყობილი იყო საფეხურები, რომელიც მცირე ქვითკირის მოედნიდან ბრუნდებოდა სამხრეთისაკენ და ადიოდა სამსართულიანი ნაგებობის მეორე სართულზე, საიდანაც თავისუფლად შეიძლებოდა შესვლა მონასტრის ეზოში. ეს, როგორც ეტყობა, უძველესი დროიდან ერთადერთი და საიმედოდ დაცული ოთახი ყოფილა. ოთახი ამოყვანილია ძველი აგურისა და ქვის წყობით. კედლებს დატანებული აქვს თახჩები. აქედან, მეორე სართულის კიბის ქვეშ, თლილი ქვის საფეხურები შედის გვირაბში, თუ საიდუმლო სათავსში, რომელიც დღეს ამოვსებულია. ოთახი მხოლოდ სანთლით თუ ნათდებოდა, მას არსაიდან აქვს სარკმელი და არც სხვა, თუნდაც უმნიშვნელო, სამზერი. ტალანში, ჩრდილოეთით, ვიწრო კარი გადის. 1952 წელს, ძეგლის გაწმენდისას, აქ საიმედოდ დაცული სამარხი აღმოჩნდა. სამარხში მიცვალებულის ძვლებთან ერთად იყო საოჯახო ჭურჭელი (დოქები, ქოთნები და სხვ.), რომელთა ნაშთები დაცულია გეგეკჭკორის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში. როგორც ჩანს, ცხედრის დამარხვის შემდეგ ოთახი ამოუქოლავთ, ამოუვსიათ და საიდუმლოდ დაცული, მიუვიწყებიათ. გათხრისას სამარხით ნაკლებად დაინტერესებულან, ამიტომ იგი მეცნიერული შესწავლის გარეშე დარჩენილა და ნაშთები გაფანტულა. საჭირო დასკვნების გაკეთება დღეს უკვე ვეღარ ხერხდება.

თაღედებზე დაყრდნობილ ოთახის გუმბათოვან ჭერს, რომელიც ძლიერ დაზიანებულა, მაინც ეტყობა მაღალმხატვრული გემოვნებით შესრულებული ფრესკების კვალი. ცარიელ და ვრცელ თაღედებს შორის სივრცე შემდეგ ამოუვსიათ, ოთახის აღმოსავლეთით თლილი ქვის მცირე ტრაპეზი დაუდგამთ და უქცევიათ სამლოცველოდ, საიდანაც მონასტრის ეზოსკენ გასასვლელი კარი გაუჭრიათ.

მეორე სართულზე დაშენებულია ადგილობრივი ტუფით მოპირკეთებული და გარედან ლამაზად გაფორმებული მესამე სართული. იგი ჯვრის ტიპის ნაგებობაა. ჩრდილოეთით, აღმოსავლეთით და სამხრეთით მას დატანებული აქვს თითო სარკმელი. შიგნითა სათავსის აღმოსავლეთით დგას თლილი ქვის ტრაპეზი. კედელში არის მცირე ნიშები, რომლებიც თაღისებრ იჭრება აფსიდებში. მასზე დადგმულია მაღალი და მრგვალი გუმბათი, 6 ვიწრო სარკმლით. იგი შორიდან გარკვევით ჩანს და კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს მნახველზე. ამ ნაგებობის შესახებ ექვთიმე თაყაიშვილი წერდა: „ჩრდილოეთის მხრივ ეკლესიისა (იგულისხმება მთავარი ტაძარი - გ. ე.), ფერდობზე, პატარა თლილის ქვის სამსართულიანი ეკლესია არის ჯვრის გეგმისა, სრულიად შებურული სუროთი (რესტავრაციის შემდეგ ძეგლი გათავისუფლებულა



ცხვრის ქანდაკება მარტვილის ტაძრიდან. ამჟამად დაცულია მარტვილის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში

Sculpture of a ram from the Martvili Church. Currently housed in Martvili Museum of Local Lore



მარტვილი. ჩიქვანების ეკლესია
Martvili. Chikvani Church

სუროსგან. - გ. ე.). სილამაზე ამ ეკლესიისა სწორედ მომხიბლავია და მარტო ამის სანახავად ღირს, რომ კაცი გაემგზავროს მარტვილში“. სართულის გარეგანი ფორმა, როგორც ზემოთ ითქვა, ჯვრისებრია. ფასადები შვერილებს წარმოადგენს, ხოლო კედლების შესაყარი წიბოები ქმნის ვიწრო სამკუთხოვან ნიშებს; შვერილები სახურავისკენ სამკუთხედად ვითარდება და ქმნის ისრის წვერისებრ სახურავს, რომლის ჩაღმართი ფრთები იკვრება ნიშების თავზე. ფასადებზე თაღოვანი სამი რელიეფური არშიაა თვით შვერილის შუბლამდე. შუა არშია ფანჯრის პირდაპირ საკმაოდ მაღლა ადის, დანარჩენი ორი კი შედარებით დაბლა არის ამოკვეთილი კედლის მთელ მასივზე. ეს არშიები ისეთნაირადაა გაწყობილი, რომ კედლისა და სახურავის თავისებურ მდგომარეობას ჰარმონიულად ერწყმის. ასევე ნაზ ხაზულებშია გადაწყვეტილი ფანჯრის არშიებიც. მასიური რელიეფური არშიები გასდევს ნიშის კედლებსა და გუმბათის მთლიან ყელს, სარკმლების ირგვლივ შესანიშნავადაა გაფორმებული გუმბათის წრიული კოზმიდიც.

ამ სათავსს დასავლეთის მხრიდან დატანებული აქვს კარი, რომლისკენაც მონასტრის შიდა ეზოდან საფეხურები მიემართება და კარის წინ მცირე ქვითკირის მოედნით მთავრდება. კარის ჩარჩოებზე ყოფილა მხედრული წარწერა, რომელიც ამოუკითხავს და გადმოუწერია ექვთიმე თაყაიშვილს: „...თქვენისა ფარვისამან სახლთუხუცესმან ჩიქოვანმა გიორგიმ საცხოვრებლად მრჩობლთა შინა ცხოვრებათა თვით და მეუღლისა ჩემისა...“. სხვა წარწერის კვალი მასზე დაცული არ არის. მხოლოდ სამხრეთით, აფსიდის ფრთებზე შემორჩენილი იყო შესანიშნავად შესრულებული ორი ფრესკა: ერთი - დასავლეთით, მათე მახარებლისა (ფრესკა მთლიანად ჩამოშლილა, გარდა შარავანდედისა და მახარებლის პირისახის ცხვირისზედა ნაწილისა), მეორე - აღმოსავლეთით, შარავანდედიანი გამოსახულება და სახე ლუკა მახარებლისა. ფრესკა წარმოადგენს ხელოვნების შედევრს. ისე შესანიშნავადაა მოხაზული მაღალი, ოლიმპიური შუბლი, მასზე კულულებად გადმოყრილი შევერცხლილი თმა, მეტყველი თვალები, ბრძენის ხშირი წარბები, რომ ძალაუნებურად გიზიდავს და გიპყრობს. ფრესკას შემორჩენილი აქვს ნუსხა-ხუცური წარწერა: „მახარობელი ლუკა“. ამ ორ ფრესკას სპეციალისტები XIV საუკუნეს მიაწერენ. აღმოსავლეთის სარკმლის ნიშში წმინდა გაბრიელ მთავარანგელოზი იყო ჩახატული. მართალია, ისიც ამავე დროით თარიღდება, მაგრამ, შესრულების თვალსაზრისით, შედარება სუსტია.

აგების სტილითა და თავისებურებით ეს მცირე ტაძარი ერთ-ერთი ულამაზესი და იშვიათი ნაგებობაა. იგი მონასტრის სხვა ერთეულთა შორის ყველაზე ადრინდელია. ეტყობა, მთავარი ტაძრის აგების პერიოდში (VII ს.) გაკეთდა ამ ეზოში ეს მონუმენტური შესასვლელიც.

ეკლესიას „ჩიქვანების ეკლესიას“ უწოდებენ. როცა ჩიქვანები იმდენად აღზევდნენ, რომ სამეგრელოში პირველკაცები, მეფის კარის წარჩინებული მოხელენი და სალიპარტიანოს მეპატრონენი გახდნენ, მათ ეკლესია თავიანთ განსაკუთრებულ სალოცავად აქციეს, მოახატინეს და შეამკობინე. ამაზე მეტყველებს ზემოთ მოტანილი წარწერაც. იგი XVIII საუკუნეში შესრულდა.

მონასტრის ანსამბლის მეორე, მცირე ერთეულია „სვეტი“. „სამხრეთ-დასავლეთისკენ ეკლესიისა ამართულია ოთხკუთხედი მაღალი სვეტი, რომელზედაც მესვეტის საცხოვრებელი ეკლესია-ოთახია“ (ე. თაყაიშვილი). სვეტს სამხრეთი მხარე მონგრეული აქვს, მხოლოდ ჩრდილოეთი ნახევარი შემორჩენილია სახურავამდე. სახურავი შუაზეა გაპობილი. „სვეტი“ აგების თავისებურებათა მიხედვით ორ სხვადასხვა დროს უნდა იყოს აშენებული და შემდეგ გადაკეთებულ გამაგრებული. მისი გეგმა მართკუთხედის ფორმისაა. სიმაღლე 20 მ-ზე მეტია. გვერდების სიგრძე 5 მ-ს აღემატება. უძველეს კედელს ეტყობა, რომ მესვეტის სამყოფი

ან კოშკის ოთახი იყო. ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლები მასიურია. დასავლეთითა და აღმოსავლეთით - თაღებია. თაღებს შორის სივრცე თავისუფალ გასასვლელს წარმოადგენდა თავის დროზე. კოშკური ოთახის მხოლოდ ჩრდილოეთ ნახევარია შემორცენილი. მასზე პატარა ნიშები და ბუხრის ნაწილი არის. შიდა კედლებზე მხატვრობის ნიშნები არ არის. სვეტს შემორცენილი აქვს სახურავის ჩრდილოეთი ფრთა. როგორც ეტყობა, სახურავი ორფრთიანი იყო. გადახურულია ახალი კრამიტით. გარედან სვეტი შესანიშნავად არის მოჩუქურთმებული. კედლის ასე უხვი შემკულობა თვით ძირითადი ტაძრის კედლებზე არ არის. „აღმოსავლეთის ნაწილზე ამ ეკლესიისა (ლაპარაკია კოშკურ ოთახზე - გ.ე.) მოჩანს ქანდაკება წელზევით სვიმეონ მესვეტისა და საზოგადოდ ეს ნაწილი და მხარე სვეტისა შემკობილია ჩუქურთმებით და გრეხილებით“ (ექ. თაყაიშვილი). შესანიშნავ შთაბეჭდილებას სტოვებს სვეტის აღმოსავლეთ და დასავლეთი ფასადები. მასიური კედელი გაყოფილია ორ მცირე ნიშად, რომელთაც დაჰყვება რელიეფურად ამოკვეთილი ერთი თაღედური (იგი საფუძველთან სწორკუთხედის ფორმას ღებულობს) და მეორე სწორკუთხედი არშია. თითოეული არშიის სიგანე დაახლოებით 30 სმ-ია. არშიების გონიოები გრეხილითაა გაფორმებული, გული კი წნულ ჩუქურთმას წარმოადგენს. თაღებზე გაკეთებულია თაღედურად გათლილი ქვები, რომლებზეც მხატვრულად ამოჭრილ გეომეტრიულ სხეულთა შესანიშნავი მწკრივია ჩასმული ასევე ლამაზ, ბარელიეფურ გრეხილთა არშიაში... როგორც ექვთიმე თაყაიშვილი აღნიშნავს, ეს ქვები, ჩუქურთმოვანი არშიები, აღებულ უნდა იყოს სხვა ნაგებობიდან და გვიან უნდა იყოს ჩართული სვეტის გარე კედელში. ასევე ლამაზადაა გაფორმებული კოზმიდიც. საერთოდ, კოშკის ოთახი გარედან ისე მდიდრულადაა შემკული, რომ მას ძველად რაღაც სხვა დანიშნულება უნდა ჰქონოდა. შესაძლოა იგი მდიდრული საცხოვრისიც იყო. როგორც გადმოგვცემენ, უკანასკნელ დრომდე მასზე ბაგირის კიბით ადიოდნენ და მესვეტეებისაგან ლოცვა-კურთხევას იღებდნენ. „დიუბუას დროს, - წერდა ექ. თაყაიშვილი, - აქ კიდევ ცხოვრობდა მესვეტე და დაცული იყო კიბე, რომლის საშუალებითაც ხალხი ადიოდა და ჩამოდიოდა, რათა მიეღო რომანოზ მესვეტის ლოცვა-კურთხევა. მურავიოვის დროს აქ იყო მესვეტე იესე, რომელიც წინათ განმარტოებული ცხოვრობდა ტყეში და აქ რომანოზ მესვეტის გარდაცვალების შემდეგ“ მოსულა. როგორც გადმოცემები გვარწმუნებენ, ბერები, გარდა ქადაგებისა, ეწეოდნენ წიგნის გადაწერა-გავრცელების საქმესაც.

მონასტრის ნაგებობათა კომპლექსი შედიოდა აგრეთვე ულამაზესი სამსართულიანი სამრეკლო, რომლის სიმაღლე 20 მ-ს არემატებოდა. იგი თლილი ქვით მოპირკეთებული და შესანიშნავი ჩუქურთმოვანი მედალიონებით ყოფილა შემკული. 1825 წელს ბესარიონ ჭყონდიდელმა სამრეკლო ხელახლა ააგო. როგორც სამრეკლოს მშენებლობის ქვაზე არსებული წარწერა მოგვითხრობს, მან საფუძვლიანად დაანგრია ძველი, ალბათ, შედარებით დაბალი სამრეკლო და ააშენა ახალი, უფრო მაღალი, შესანიშნავი არქიტექტურული ნაგებობა. 1825 წელს შესრულებულ წარწერაში ვკითხულობთ: „წელსა ქესით ჩყკე:. აგვისტოს კ ხელმწიფობასა ყდ უმაღლებულესის და თთუით-მპყრობელესისა, ალექსანდრე პავლეს ძისა და მთავრობასა ღენერალ ლეინტელანტისა, სხვითა და სხვითა ორდენ კავალერისა მქონესა ლეონ გრიგოლის ძის დადიანისა: აღშენდა სამრეკლო ესე ყდ უსამღვდელოესისა სრულიად სამეგრელოისა მწყემსთ-მთავრისა ჭყონდიდელ მიტროპოლიტისა და კავალეროსნისა ბესარიონ კაცია დადიანის ძისა მიერ საფუძვლითაგან დარღვეული მონაგებისა თუისსა წარგებითა.“ ამის ქვემოთ იყო მეორე ქვა წარწერით: „ქე შეიწყალე ამისი კალატოზი გიორგი ქართველი ჯუბინაძე“. სამრეკლო დაინგრა 1930 წელს.

კომპლექსში მთავარი ნაგებობა მარტვილის დიდი ტაძარია. იგი თავისი მხატვრული გაფორმებით გარდამავალი ეტაპია „მცხეთის ჯვრის“ მიერ დაკანონებული კედლის მხატვრულ გაფორმებასა და ახალ სტილს შორის, რომელიც VI – VII საუკუნეების მიჯნაზე ყალიბდებოდა.

ტაძრის თავდაპირველი გეგმა ჯვრისებრია. მას ორმხრივ შვერილები და შვერილებს გვერდით ლამაზი ნიშნები ჰქონია. სამხრეთით და ჩრდილოეთით შედარებით უფრო ვრცელი შვერილები ყოფილა, ვიდრე აღმოსავლეთითა და დასავლეთით. შვერილთა შუბლზე, ერთ კომპოზიციურ ჩარჩოშია ჩასმული მთელი ლავგარდანი, რომელშიც რელიეფურად ამოკვეთილი რამდენიმე კომპოზიცია უწყვეტ მოთხრობად გრძელდება ერთიმეორის მიყოლებით. ცალკეულ სიუჟეტურ ნაკვთებს შორის გადაშლილია შესანიშნავად შესრულებული მცენარეთა ტოტები, რომლებიც ცალკეულ სცენებს ერთმანეთთან აკავშირებს ორგანული მხატვრული კავშირით. კოზმიდის ქვემოთ მოწყობილია შესანიშნავად გაფორმებული მედალიონები წნული ჩუქურთმებით შესრულებული ჯვრებით, სხვადასხვა სახის დეკორითა და წმინდანთა გამოსახულებებით. ცალკეული სიუჟეტური ნაკვთი, თუ მხატვრული დეტალი ისეთი ოსტატობითაა შესრულებული, რომ წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მნახველში და კარგ წარმოდგენას იძლევა ტაძრის ამგები ხუროთმოძღვრისა და მთავარი მხატვრის დიდ ხელოვნებაზე, მის ესთეტიკურ გემოვნებაზე. სწორედ ეს ლავგარდანები განასხვავებენ „მცხეთის ჯვრისგან“ მარტვილის საკათედრო ტაძარს. თუ „მცხეთის ჯვარზე“ ცალკეული სიუჟეტური ნაკვთი, კომპოზიცია იზოლირებულ დეტალს შეადგენს, აქ ეს სტილი შეცვლილია ახალი, უფრო განვითარებული ხერხით - ლავგარდანის კომპოზიციური ერთიანობის სტილით. კედელი ჩუქურთმებითა



მარტვილის ოთხთავი. გადაწერილია მონასტერში 1050 წელს იოანე მესვეტისა და არსენ ეშისძის მიერ. დამკვეთია იოანე ფარჯანიანი

The Martvili Gospels. Transcribed at the monastery in 1050 by John the Hermit and Arsen Eshisdze. Commissioned by Ioane Farjaniani

მარტვილის მთავარი ტაძარი. შესასვლელი. დასავლეთის ფასადი. გვ. 299

The main church of Martvili Entrance view from the western facade. P. 299

და მხატვრული კომპოზიციებით არაა გადატვირთული. ფასადის ეს რამდენიმე დეტალიც კი სრულყოფილ და დიდებულ შთაბეჭდილებას ქმნის. იგი თავისუფლად, ძალდატანების გარეშე აღიქმება და ესთეტიკური სიამოვნებით ავსებს ადამიანს. ფასადის შემკულობის ეს მარტივი, მაგრამ კარგად მიგნებული ხერხი უდავოდ გამართლებული და გენიალურია, რომლის გამოყენებაში საუკეთესოდ დახელოვნებული ყოფილა ტაძრის ამგები ოსტატი. ასევე დიდი ოსტატობითა და ფაქიზი გემოვნებით არის შესრულებული ფანჯრის არშიებიც. აქ ჩუქურთმის თითოეული ხაზული ისეა გათვლილი და მოფიქრებული, რომ არ არღვევს საერთო ჰარმონიას, არ ტვირთავს კედელს და არ ღლის თვალს. ასეთი გაფორმება ოთხივე მხარეს არის, მაგრამ სამხრეთისა და ჩრდილოეთის სწორი კედლით დაფარვის გამო ეს მხატვრულო დეტალები არ ჩანს. დღეს ხელშეუხებლად მხოლოდ აღმოსავლეთის ფასადია დარჩენილი. დასავლეთის ფასადიც დაფარულია გვიან მინაშენი კარიბჭით. ამ მინაშენს სრულად დაუფარავს მთელი ფასადის მხატვრობა. მხოლოდ სანათლავის ზედა სართულზე, რომელიც განძსაცავს შეადგენდა შემდეგ, დაცულია ხელუხლებლად ლავგარდანი და კოზმიდის მთელი მხატვრული გაფორმება. აქაც იგივე სტილი და იგივე მხატვრული ჩანაფიქრია, მხოლოდ სიუჟეტური განსხვავებით. დასავლეთის კარიბჭე, ცენტრალური და ორი გვერდითი ეგვტერი გვიან და სხვადასხვა დროსაა მიშენებული. ამას ადასტურებს სანათლავის სავსებით დაცული შვერილი და ნიშები. შვერილში გაჭრილია კარი, რომლის შუბლზე, განსაკუთრებით ამოჭრილ ნიშში, ეტყობა X საუკუნეში ჩახატული ყოფილა მოზაიკური კომპოზიცია - ღვთისმშობელი ყრმით ხელში. მოზაიკა დღეს მთლიანად აცვენილია. სანათლავის გვიანდელი კედლები მიშენებულია ნიშების გონიოებზე. ორი გვერდითი ეგვტერიც - ჩრდილოეთის მცირე საყდარი და სამხრეთის სამარხი ფარავს დასავლეთის ფასადის დანარჩენ ნაწილს.

X საუკუნეში ნაგები სანათლავის ფასადი შემკულია ლამაზი ჩუქურთმებით. შესანიშნავი წნული ჩუქურთმოვანი არშია აქვს კარის პირსა და ფანჯრებს. ასევე, ორ გვერდით მოდილიონზე წნული ჩუქურთმით ამოჭრილია იშვიათი ხელოვნებით შესრულებული ჯვრები.

კარგი გემოვნებითაა შესრულებული ჩრდილოეთ და სამხრეთ კარისა და ფანჯრის პირები, თუმცა ისინი მხატვრული ჩანაფიქრით და სიძლიერით აღმოსავლეთ და დასავლეთ ფასადე-





სულხან საბა ორბელიანის (1658-1725) ლექსიკონი. ზუგდიდის დადიანების სასახლეების ბიბლიოთეკა
The dictionary by Sulkhan-Saba Orbeliani (1658–1725). Library of the Dadiani Palaces in Zugdidi

106

ბის მხატვრობას ვერ შეედრება.

კედლებზე არსადაა შემორჩენილი ტაძრის თავდაპირველი ამგების ვინაობის აღმნიშვნელი ცნობა. მხოლოდ დიუბუას დროს ყოფილა შუა ეგვტერის ფანჯრის ზემოთ წარწერა: „ქრისტე, შეიწყალე მიქელ გალატოზი ოპიზარი“. წარწერა შესრულებული ყოფილა ასომთავრულით. იგი დიუბუას გადმოუღია და ამ გზით მოაღწია დღემდე. ეს წარწერა დღეს კედელზე არ შეინიშნება. წარწერა, როგორც ეტყობა, კედლის ამგებისაა, ხოლო ეს ეგვტერი აგებულია X საუკუნეში. ამიტომ წარწერაც X საუკუნეს მიეკუთვნება. კალატოზი ან მარტვილის ეკლესიის რესტავრატორ-მშენებელი ყოფილა ვინმე მიქელი ოპიზელი, ჭოროხის ხეობიდან - სამხრეთ საქართველოს ამ შესანიშნავი სამშენებლო ხელოვნების ტრადიციებს მქონე მხრიდან. ჩრდილოეთ კედელზე მარი ბროსეს შეუნიშნავს ასომთავრული წარწერა: „ქრისტე შეიწყალე... ოქროპირი“. იგიც ეტყობა კალატოზია, ჩრდილოეთის კედლის ამგები და მომხატავი. მხოლოდ ეს ორი, ისიც ცნობილ უცხოელ მეცნიერთა მიერ გადმოწერილი წარწერა შემოგვრჩა ამ მონუმენტური ნაგებობის ამგებთა შესახებ.

ტაძარს თავდაპირველად აბსიდებზე დაყრდნობილი უფრო მცირე გუმბათი ჰქონია, შემდეგ იგი მაღლი და ნათელი, თექვსმეტსარკმლიანი ნაგებობით შეუცვლიათ. გუმბათის მაღალი ყელი ამ კოხტა ნაგებობას იერსა და მშვენებას მატებს. ამასთან, იგი კიდევ უფრო ვრცელსა და ხალვათს ხდის ამ მხრივ ისედაც უნაკლო შიდა სივრცეს.

ტაძარი შიგნით გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ვრცელი, მაღალი კამარა შეკრულია ოთხი ნახევარწრიული აბსიდით, რომელზეც დაყრდნობილია გუმბათი. კამარებს ქვეშ, ოთხმხრივ, მცირე ნიშებით შევდივართ ოთახებში, რომლებიც შენობის ოთხსავე წიბოსთან კვადრატულ კიდურებს შეადგენს. ჩრდილო-დასავლეთ კიდური კიბის საფეხურები, შუა ეკვტერის ზედა სართულისკენ - განძსაცავისაკენ მიემართება. განძსაცავის წინ შვერილის შიდა თაღოვან სივრცეში არის რიკულებიანი მცირე მოედანი, რომელიც ტაძრის მთელ შიდა სათავსს გასცქერის. სამხრეთ-აღმოსავლეთ კიდური ოთახების შიდა კედლებში დატანებულია საიდუმლო ხვრელები ქვის საფეხურებით, რომელიც შვერილთა სხვენზე სწორი კედლის აშენებით შექმნილ საიდუმლო ოთახებში შედის. ამ ოთახებს თითო ვიწრო სარკმელი აქვს. ამ საიდუმლო ხვრელებსა და ოთახებს, უდავოდ სამხედრო-სტრატეგიული მნიშვნელობა ჰქონდა. დიდი შიშიანობის და თავდასხმების დროს აქ ინახავდნენ განძეულს და იმალებოდნენ კიდეც ტაძრეულნი თუ სხვა ერის შვილნი.

ტაძრის იატაკზე დაგებულია ქვაფენილი, რომელიც ცენტრიდან წრიულადაა დაწყობილი. იატაკი უძველესია, ხოლო მარმარილოს ტრაპეზი გაკეთებულია გვიან, XVIII საუკუნეში.

გაზეთი „ივერია“ 1878 წელს წერდა, რომ „სამეგრელოში მარტვილს ჰქონდა ისეთი მნიშვნელობა, როგორც რომის ქალაქს ფრანგთა შორის დასავლეთის ეკლესიაში“.

მარტვილის მონასტრის საეკლესიო საუფლო, მისი სამწყსო გადაჭიმული იყო უნაგირას მთიდან, ვიდრე ცხენისწყლამდე. „აწცა არს მწყემსი უნაგირის აღმოსავლეთისა ცხენის-წყლამდე“, - წერდა ვახუშტი ბატონიშვილი. ეს სამწყსო, საეკლესიო საუფლო, საჭყონდიდლოდ იწოდებოდა. იგი შეიცავდა აბაშისა და გეგეჭკორის რაიონების ტერიტორიას დღევანდელი საზღვრებით და ცხაკაიას რაიონის აღმოსავლეთ ნაწილს. ამასთან, სამწყსოს დიდი ნაწილი ამ ეკლესიის ფეოდალური საბატონო იყო. აქ მოსახლე გლეხები საეკლესიო გლეხებად იწოდებოდნენ, ხოლო აზნაურები ეკლესიას დაქვემდებარებული მცირე მემამულენი იყვნენ. საეკლესიო მამულები, „ხატმამულები“ აქ მოსახლე ყველა მსხვილი თუ წვრილი მემამულის სამემკვიდრეო ფეოდის შემადგენლობაში შედიოდა. გარდა ამისა, ჭყონდიდის მონასტერს თითქმის მთელი ოდიშის სხვადასხვა კუთხეში სხვა უამრავი მიწა-მამული ჰქონდა. ამდენად, იგი ჩვენი კუთხის ერთ-ერთ უდიდეს მემამულედ, ფეოდალად წარმოგვიდგება. საერო ფეოდალებზე არანაკლებ ავიწროებდნენ გლეხებს მონასტრის მესვეურნი. საეკლესიო გლეხებს ეკლესიის მესვეურთა მოთხოვნით ემართათ ბეგარა: ტვირთობა, ცხენის ჩაბმა, ნადობა და სხვ., ასევე ღალა: რამდენიმე ლანდი (შულო) აბრეშუმი, ახალი პურის ძღვენი, ღვინო, ღომი, სულგუნი, ქათამი და ა.შ. ხოლო „ხატმამულსა“ და საეკლესიო მიწაზე მოყვანილი მთელი მოსავალი მთლიანად ეკლესიისა იყო. გარდა ამისა, ჭყონდიდელთა ინიციატივით აბაშაზე, ინჩხიასა და სხვა მდინარეებზე გამართული წისქვილები საჭყონდიდლოს საეკლესიო კუთვნილებად ითვლებოდა და მინდს ეკლესიის სასარგებლოდ იღებდნენ. მონასტერი დიდძალ შემოსავალს იღებდა ჯვრისწერის, მიცვალებულთა წესის აგებისა და სხვა ღვთისმსახურებისთვის. ეკლესიათა აშენება-აღდგენაზე მუშაობა ხომ გლეხის აუცილებელი მოვალეობა იყო. იგი საკუთარი საგზლით, უსასყიდლოდ მუშაობდა აქ.

მარტვილის მონასტერს მთელ საჭყონდიდლოში საეკლესიო გლეხთაგან იმდენად დიდი შემოსავალი შესდიოდა, რომ სამთავრო კარმა 12 ათასი მანეთი შეაძლია მონასტერს, რათა საეკლესიო გლეხთა მთელი შემოსავალი სამთავრო ხაზინის განკარგულებაში დაეთმო (იხ. ი. მეუნარგია).

ხშირი იყო ცილობა თავადთა და მონასტრის მესვეურთა შორის მიწა-მამულისთვის. გათავხედებული თავადი ფაღავა თუ სხვანი საეკლესიო ყმათა მიწას თავისად იჩემებდნენ და გლეხებს მძიმე მდგომარეობაში აყენებდნენ. იყო ბრძოლა, შეხლა-შემოხლა, ხანგრძლივი

ჩივილი და ცილობა. ეს ყველაფერი გლეხის კისერზე გადადიოდა. თვით სამთავრო კარიც, რომელსაც სულ უფრო დიდი და დიდი გასავალი ჰქონდა, თავისი ფინანსური მდგომარეობის გამოსწორებას გლეხთა ახალ-ახალი ვალდებულებებით დაბეგვრის გზით ცდილობდა. მთავარმა დავით დადიანმა საეკლესიო გლეხებსაც დაადო სამთავრო საუდიერო გადასახადი. ახლა გლეხი საეკლესიო ვალდებულებასაც ასრულებდა და სამთავრო გადასახადსაც იხდიდა.

მონასტერი მთელ საჭყონდიდლოში მეურნეობის მოგვარებისა და შემოსავლის გაზრდისთვის იბრძოდა; ნერგავდა სხვადასხვა კულტურას, ხელს უწყობდა მეაბრეშუმეობის განვითარებას, ბაღ-ბოსტანის გაშენებას და სხვ. არის მრავალი მოგონება და გადმოცემა (იხ. ს. კორძახიას, ე. გეგიას, ნ. ოსიძის და სხვათა მოგონებები, გმმ სამეცნიერო ფონდი), რომ ბერები ახალი ჯიშების გამოყვანასაც კი ასწავლიდნენ მეურნეებს, ნერგავდნენ უფრო უხვნაყოფიან ხეხილსა და ვაზს სოფლის მეურნეობაში. გ. გაბისონიამ მოგვითხრო, რომ ბერებს მონასტრის მიდამოებში სანერგეც კი ჰქონდათ მოწყობილი. ამ სანერგედან დამყნობილი ხეხილის ნორჩ ნერგებს ურიგებდნენ საეკლესიო გლეხებს, დადიოდნენ სოფლებში და ეხმარებოდნენ მათ ფუტკრის ოჯახების გადასმაში, მოვლასა და მოსავლის გამოწურვაში. თვით ეკლესიის სანახებშიც შესანიშნავი საფუტკრეები ჰქონდათ მოწყობილი.

აბაშაში დღესაც მოქმედებს ჭყონდიდელთა ბრძანებით საეკლესიო ყმათა მიერ გაჭრილი არხი - „ცუდღარი“, რომელსაც „ჭყონდარის ღარს“ ეძახიან („ღარი“ მეგრულად არხია). რადგან მდინარეები შორს უვლიდა სოფელს, აქ გაუჭრიათ არხი, რომელსაც სამეურნეო მიზანი ჰქონდა. თუ შუაგულ სოფელში გაივლიდა არხი, შლამს მოუტანდა მეურნეებს, გვალვის დროს ნიადაგს ტენს შეუნარჩუნებდა და ძლიერ ტენიან ნიადაგში ბრინჯიც უხვად იხარებდა. რამდენიმე სოფელი ამ არხს საყოფაცხოვრებო დანიშნულებისათვის გამოიყენებდა: ეს დაედო საფუძვლად ჭყონდიდელთა ამ სიკეთეს და რამდენიმე კილომეტრ სიგრძეზე გაყვანილ იქნა ფართო და წყალუხვი არხი, რომელზეც, როგორც მოხუცები გვიამბობენ, ასზე მეტი წისქვილი იდგა. ასეთივე კარგი იდეა იყო ნაოღალევის „ჭყოინდარის ღარი“. სოფელ ინჩხურიდან, მდინარე ინჩხიას სათავიდან, 1 კმ-ზე იწყება ფართო არხი, რომლითაც ნაოღალევის ქვიან ველზე მოედინება ინჩხიას წყალი. იგი მრავალგან ქმნის მცირე ჩანჩქერებს, რომელზეც მოწყობილია წისქვილები. არხი რწყავს ქვიან ველს. ამასთან, მოსახლეობა არხით მომდინარე ანკარა წყალს სასმელადაც იყენებს. უდავოა, რომ ამ სამეურნეო ღონისძიებათა მთავარი მიზანი საეკლესიო შემოსავლის გადიდება იყო. ეკლესია წისქვილებში მინდს იღებდა, არხი რწყავდა საეკლესიო და „ხატმამულებს“, თანაც ემსახურებოდა საეკლესიო ყმებსაც, რისთვისაც მონასტერი სათანადო გასამრჯელოსაც იღებდა თურმე. გაცილებით მეტი ეკონომიკური მნუშვნელობა ჰქონდა სუჯუნის არხს.

„საჭყოინდრო“ აბაშის ხეობის ერთადერთი სამეურნეო-ტერიტორიული ერთეულია. მთელი ხეობა, დაწყებული თურჩუს მთიდან ისულეთამდე, საჭყონდიდლოს საუფლოს შეადგენდა. მის განკარგულებაში იყო საეკლესიო მამულები ტაბაკოლას მთაზე, სუხჩეში, გორდში, კინჩხსა და დიდღვაბუნაშიც. საეკლესიო მამულები იყო თვით თურჩუშიც. ე.ი. ჭყონდიდელი ეპისკოპოსები მრავალყმიანი და მამულიანი ფეოდალური სამფლობელოს მესვეურნი იყვნენ. არც მთავარს, არც თავადებს ხელი არ მიუწვდებოდათ საეკლესიოდ განკუთვნილი მიწა-მამულისა და ყმებისადმი (იხ. კაცია ჩიქოვანის ბრძანებით შესრულებული წარწერა ეკლესიის კედელზე). მხოლოდ XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ბოლოს მიაღწია სამთავრო კარმა, თავის სასარგებლოდ დაებეგრა საეკლესიო გლეხები. ეს ყველაფერი ადასტურებს იმ აზრს, რომ საჭყონდიდლო, ისე როგორც საქართველოში სხვა საეკლესიო ფეოდალური სამფლობელოები, ერთიან სამეურნეო-ტერიტორიულ ერთეულს შეადგენდა. იგი მოიცავდა მთელი აბაშის ხეობას თავიდან ბოლომდე ისე, როგორც სალიპარტიანო - მთელი ტეხურის ხეობა.

როგორც ქართული ეროვნული კულტურის მთელი საუნჯე, ეს დიდებული ძეგლიც და ადგილის ეს მოწინავე მდგომარეობაც მშრომელთა ხელით იყო შექმნილი.

მარტვილი/ჭყონდიდის საკათედრო ტაძრის მოხატულობა

ნინო ჩიხლაძე

მარტვილის, იგივე ჭყონდიდის მონასტერი, რომელიც მდინარე ცხენისწყლის ჩრდილო-აღმოსავლეთით, ამაღლებული მთის თავზე, ასწლოვანი ცაცხვის ხეებით გარემოცული, ამავე სახელწოდების რაიონში მდებარეობს (ვახუშტი ბატონიშვილი. 1973: 776-777), არა მხოლოდ სამეგრელოს, არამედ დასავლეთ საქართველოს უმნიშვნელოვანესი კულტურულ-პოლიტიკური ცენტრი და სულიერი კულტურის კერაა. მონასტრის მრავალსაუკუნოვანი უწყვეტი ისტორიის ნაწილია მისი გამორჩეული წინაისტორია, რომელიც მცხეთის სიწმინდეთა მსგავსად, საქართველოს გაქრისტიანებას უკავშირდება.

XIX საუკუნის შუა წლებიდან უცხოელ ეთნოლოგთა, მოგზაურთა თუ სიძველეთმცოდნეთა ჩანაწერებში ჩნდება ადგილობრივ მცხოვრებთა მეხსიერებაში შემონახული ზეპირგადმოცემები, რომელთა თანახმადაც საქართველოში ქრისტიანობის საქადაგებლად ღმრთისმშობლის მიერ თავის ნაცვლად წარმოგზავნილმა წმინდა ანდრია პირველწოდებულმა, მოციქულ სიმონ კანანელთან ერთად, მოაღწია დასავლეთ საქართველოში იმ ადგილს, რომელსაც მეგრულად „ჭყონდიდი“ ანუ „დიდი მუხა“ ეწოდებოდა და წარმოადგენდა ნაყოფიერების, გამრავლებისა და ოჯახის კეთილდღეობის მფარველი ღვთაების კაპუნიას გავლენიან წარმართულ სალოცავს. წმინდა მოციქულმა ანდრიამ დაამხო მუხას მიმაგრებული, პირდაღებული ანთროპომორფული თუჯის კერპი კაპუნია, რომლის ღია ხახაში ქურუმი „მადიდებელი“, იგივე „ჭყონდარი“ ჩვილ ყრმათა მსხვერპლშეწირვის აქტს ასრულებდა და აღმართა ამავე მუხის ჯვარი. მოგვიანებით სწორედ წმინდა ანდრიას მიერ გადაჭრილ ხის ფესვებს დაეფუძნა მარტვილის (ჭყონდიდის) ტაძრის ტრაპეზი (Муравьев. 1848: 248-249; Марушко. 1894: 376; ყიფშიძე. 1994: 456, 481, 599; მაკალათია. 2006: 375-377).

ღვთაება კაპუნიას კულტი, რომლის მფარველობა ოჯახის სიძლიერის ზრდასთან იყო დაკავშირებული, ადვილად არ გამქრალა. გადმოცემით, ანდრია მოციქულის მიერ მუხის მოჭრის შემდეგ ხალხმა სალოცავი, როგორც ფუძის მფარველისა (მეგრულად „ფუძეშ ოხვამერი“) ოჯახებში გადაიტანა და „კაპუნობის“ დღესასწაულს გაზაფხულზე, დიდმარხვამდე ათი დღით ადრე აღნიშნავდა. მაგრამ შეიცვალა შესაწირი და ჩვილ ბავშვს ჩაენაცვლა დიდი მუხის საკულტო ცხოველი ღორი, იგივე კერატი „ოკაპუნე“, რომელსაც ოჯახი საგანგებოდ ზრდიდა და დღესასწაულზე კლავდა (Кобалия. 1903: 99; მაკალათია. 2006: 376-377). კაპუნობის დღესასწაულის ზეპირგადმოცემებში შესაწირ კერატზე გადატანილი აქცენტით ღვთაება კაპუნიას კერპისთვის ჩვილ ბავშვთა შეწირვის უფრო ადრე დადგენილი ტრადიცია თანდათან ბუნდოვან საბურველში ეხვევა და მკაფიოობას კარგავს. XX საუკუნის 70-იან წლებში ღვთაება კაპუნიას შესახებ ჩაწერილ მითოლოგიურ გადმოცემაში კაპუნია არწივზე დიდი ფრინველია, რომელიც იტაცებს აკვანში მწოლიარე ჩვილ ბავშვს, გადააქცევს მას გუგულად და უკვე გუგულად ქცეული ყრმა მფარველობს ადამიანებს იმით, რომ ხვნა-თესვის დაწყების დროს ატყობინებს (ცანავა. 1992: 118-119, 142). მიუხედავად იმისა, რომ კაპუნია სრულად ტრანსფორმირებულია და საერთოდ გამქრალია დიდჭყონს მიმაგრებული თუჯის ანთროპომორფული ბომონი, როგორც ვხედავთ, შეწირულ ჩვილ ბავშვთან მისი კავშირი გადმოცემაში მაინც არის შენარჩუნებული. ვფიქრობთ, ეს კავშირი და მოციქულთა მოღვაწეობის ხანის ჭყონდიდის გადმოცემის უძველესი პლასტი უფრო მკაფიოდ მონასტრის მეორე ტოპონიმის – „მარტვილის“ სახელწოდებაში აისახა. მსგავსი ვარაუდები ადრეც არაერთგზის გამოთქმულა. მაგალითად, მოსაზრება, რომ „მარტვილი“ მონასტრის უფრო ძველი სახელწოდებაა და კერპს შეწირულ ადამიანებს უკავშირდება (Муравьев. 1848: 249). სხვა შემთხვევაში მოყვანილია ხალხური გადმოცემის ვერსია, სადაც სიტყვა „მარტვიი“ მეგრული „მა რყვიი, სკუა“-დან („მე მოგკალი, შვილო“) მომდინარედაა მიჩნეული (ელიავა. 1977: 102). მეორე მხრივ, „მარტვილის“ ყველაზე გავრცელებული ახსნაა მისი ბერძნული სიტყვა „μάρτυρ“-დან წარმომავლობა, რომელიც „წამებულს“, დამმოწმებელს, ანუ „მოწამეს“ ნიშნავს (თაყაიშვილი. 1913-1914: 39; თაყაიშვილი. 1993: 3) და შესაბამისად, მიჩნეულია, რომ მარტვილის ეკლესია მარტვილთა (მოწამეთა) სახელზე იყო აგებული (ბერაძე, მენაბდე, საღარაძე. 1983: 458). არსებობს ნიკო მარის თეორია, რომლის მიხედვითაც, სიტყვა „მარტვილში“ ორმოცი სებასტიელი მოწამე იგულისხმებოდა და ტაძარიც თავდაპირველად მათი სახელობისა უნდა ყოფილიყო, რადგან ამ უძველეს ტაძარს ნიკო მარი სებასტიელთა წმინდა ნაწილების აღმოჩენის თვითმხილველ, საქართველოს პირველ მიტროპოლიტ იბირბზხუა/იბირსკუასთან, ანუ „იბერის ძესთან“ აკავშირებდა (Марр. 1906: 137,172). „მარტვილის“ ამგვარი ახსნა ისტორიკოსთა ერთი ნაწილის მიერ გაზიარებულია (ლომიტაშვილი. 2010: 89), თუმცა არის მოსაზრება, რომ „მარტვილი“ ბერძნული ძირიდან მომდინარე „სულიწმიდის მოფენის“ დღესასწაულის სახელწოდების, „მარტვილიის“ აღმნიშვნელია და ტაძარიც სწორედ მის სახელზე იყო აგებული (კოჭლამაზაშვილი. 1991:17; კოჭლამაზაშვილი. 2004: 398-406) (მკვლევარ ვალერი სილოგავასთვის საკითხი გადაწყვეტილი არ არის, თუმცა ერთგან მაინც გამოთქვამს ეჭვს, რომ ჭყონდიდის ტაძარი უფრო მარტვილთა სახელობისა

უნდა იყოს (სილოგავა. 2006: 15, 134). ვფიქრობთ, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ სახელწოდებაში არა „მარტვილია“, არამედ სწორედაც „მარტვილნი“ იგულისხმება. ყველაზე ნათლად ეს დასტურდება 1241-1242 წლებით დათარიღებული არსენ ჭყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესის მიერ მგელა აბულახტარისძისათვის დაწერილი საბუთით, რომელშიც ჭყონდიდის ეკლესია მარტვილთა სახელობისად არის ორგზის მოხსენიებული. ერთგან ნათქვამია: „...შეწევნითა და თანამოქმედებითა წმიდათა და ღუაწლმრავალთა ჭყონდიდისა მარტუილთაითა და წმიდისა მთავარმოწამისა უბისისაითა და ყ(ოვე)ლთა წმიდათაითა, რ(ო)მელნი საუკუნითგან სათნო-ეყვნეს უფალსა ჩუენსა იესო ქ(რის)ტ(ე)სა“ (ენუქიძე, სილოგავა, შოშიაშვილი. 1984: 118). უბისის წმინდა გიორგისთან ერთად ერთ კონტექსტში მოცემული ჭყონდიდის წმინდა მარტვილნი მოაზრებული არიან არა როგორც საზოგადოდ მოწამეები ან წმინდანები, რომელთაც იქვე ცალკე მოიხსენიებს არსენ ჭყონდიდელი, არამედ როგორც ეკლესიის პატრონი წმინდანები. მეორეგან ვკითხულობთ: „...და ვინცა რაისაცა მიზეზისა მოღებითა შეგვიცვ(ა)ლ(ო)ს, შემ-ცა-ცვალებულ არს სჯულისაგან ქ(რის)ტიანეთაისა, ჰრისხავს-მცა მამაი, ძე და წმიდაი სული და იგიმცა წმიდანი და ღუაწლ-მრავალნი მარტვილნი ჭყონდიდისანი და წმიდაი მთავარ-მოწამე უბისისაი მტანჯველთა მათთა პატიჟსა მისგან აძევს“ (ენუქიძე, სილოგავა, შოშიაშვილი. 1984: 119). ორივე შემთხვევაში „მარტვილნი ჭყონდიდისანი“ მრავლობითი ფორმითაა მოტანილი, რაც კონტექსტისგან დამოუკიდებლადაც, უთუოდ წმინდა მოწამეებს გულისხმობს და გამორიცხავს ჭყონდიდის ეკლესიის სულიწმიდის მოფენის ანუ მარტვილიის სახელზე ნაკურთხად მიჩნევას. ის, რომ „წმიდანი და ღუაწლ-მრავალნი მარტუილნი ჭყონდიდისანი“ ეკლესიის მფარველ წმინდანებად მიაჩნიათ, ადასტურებს XIII, XIII-XIV და XVII საუკუნეების ჭყონდიდის ტაძრის ეპიგრაფიკული წარწერები წმინდა მარტვილთა მიმართ მლოცველთა სავედრებელი ტექსტებით: „ჱ წმიდანო მარტ(ვ)ილნო, შეიწყალეთ ამისი დამწერელი...“, „ქ. წმიდაო ღ(მრ)თ(ი)სმშობელო და მარტ(ვ)ილნო, გვედიან მონაი შენ(ი) ქედქედისძე გ(იორგ)ი“, „საშინელო მარტ(ვი)ლნო წ(მიდა)ნო, შეიწყალე(თ) სუ[ლი...] ც[ოდვილი]სა(?) ასანიძისა, ლორქნელისა(?)“ (სილოგავა. 2006: 116-117, 133-134, 151). ამავე დროს, არსად მინიშნებაც არ არის კონკრეტულად სებასტიელ მოწამეებზე, რომელთა კულტი საქართველოში ადრეული შუა საუკუნეებიდანაა გავრცელებული და დამოწმებული თარგმნილი ლიტურგიკული ტექსტებით, იქნება ეს, უძველესი იადგარის V-VIII საუკუნეების საგალობლები „დასადებელნი ორმოცობისანი“ (მეტრეველი, ჭანკიევი, ხევსურიანი. 1980: 137-144), თუ მრავალთავებში

მარტვილის სამონასტრო კომპლექსი. ხედი დასავლეთიდან

Martvili Monastery Complex
View from the west



შეტანილი ბასილი დიდის ჰომილია „შესხმაჲ წმიდათა ორმეოცთაჲს“ VIII-XI საუკუნეების თარგმანები (ქაჯაია. 1992: 54-55).

მარტვილის ტაძრის მოხატულობათა მხატვრული ფენების შესწავლის საფუძველზე საფიქრებელია, რომ მისი ხელახალი სატფურება ღმრთისმშობლის სახელზე XIV საუკუნეში უნდა მომხდარიყო. სავარაუდოდ, ამავე პერიოდიდან იწყება ტოპონიმი „ჭყონდიდის“ „მარტვილით“ ჩანაცვლებაც. ხელახალი სატფურების მიუხედავად, რატომ ვერ „შეელიენ“ „მარტვილს“ და ვინ არიან „წმიდანი და ღუაწ-მრავალნი მარტუილნი ჭყონდიდისანი“? პასუხის გასაღებს, ვფიქრობთ, გარკვეულწილად, სიტყვა „მარტვილის“ კიდევ ერთი მნიშვნელობა გვაძლევს. საქმე ისაა, რომ სულხან-საბა ორბელიანის მიხედვით, ასე „მესხნი ყრმასა უწოდენ“ (სულხან-საბა ორბელიანი. 1991: 443). ამ სიტყვის „ბავშვის“, „ყრმის“ ან „ჩვილის“ აზრით ხმარების მაგალითს ვხვდებით იმერეთის მეფე ბაგრატ IV, ალექსანდრე III-ის ძის ხელქვეითის, დიმიტრი სარდლის მიერ რუსეთის მეფე ალექსი მიხეილის ძისადმი 1669 წლის 6 დეკემბრით დათარიღებულ წერილში, სადაც მოხსენიებულია „იესო ქრისტეს მარტვილობის პერანგი“, რომელიც იქვე მოცემულ პარალელურ ტექსტში თარგმნილია, როგორც „срачица... Иисуса Христа дитяти“ (იესო ქრისტეს ჩვილობის პერანგი) (Броссе, Плоен, Бутков 1861: 87). გამოდის, რომ XVII საუკუნეში სიტყვა „მარტვილს“ გარდა „მოწამისა“ და „წამებულისა“ ჰქონია „ბავშვის“, „ჩვილის“, „ყრმის“ მნიშვნელობაც. საგულისხმოა ისიც, რომ ჭყონდიდის კერპს შეწირულ ბავშვებს მეგრულად „მარტვილარეფს“ უწოდებდნენ (ყიფშიძე. 1994: 481). ამ ერთ სიტყვაში წმინდა მოწამისა და ჩვილის მნიშვნელობათა შერწყმა, ვფიქრობთ, მარტვილის მონასტრის წინაისტორიულ პერიოდსა და მის წმინდა გადმოცემას უნდა უკავშირდებოდეს. ხომ არ მოხდა წმინდა ანდრია პირველწოდებულის მიერ კერპის დამხობასა და ჯვრის აღმართვასთან ერთად, შეწირული ბავშვების წმინდა მოწამეებად შერაცხვაც? გადმოცემის თანახმად, რამდენიმე საუკუნის შემდეგ მშენებარე ტაძრის ტრაპეზი დაფლულ სიწმინდეს – მოჭრილი მუხის ფესვებს დაეფუძნა. რამდენად შესაძლებელი იყო წარმართული სალოცავი ხე ქრისტიანული სიწმინდე გამხდარიყო, თუ არა რწმენა მოციქულ ანდრია პირველწოდებულის მიერ წმინდა მარტვილებად გამოცხადებული უცოდველი ჩვილების დაღვრილი სისხლით მისი განწმენდისა? ამიტომაც, საფიქრებელია, რომ „წმიდანი და ღუაწ-მრავალნი მარტუილნი ჭყონდიდისანი“, რომელთა ხსოვნა საუკუნეთა განმავლობაში შენარჩუნდა, წმინდა ანდრიას დასავლეთ საქართველოში მისიონერულ მოღვაწეობასთან დაკავშირებული მონასტრის უმთავრესი, საბაზისო სიწმინდეა.



მარტვილის სამონასტრო კომპლექსი. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Martvili Monastery Complex. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)

მარტვილის ლეგენდებში დაშრევებულია ქართველთა გაქრისტიანების უძველესი პერიოდის წმინდა გადმოცემებისთვის ნიშანდობლივი რამდენიმე ისეთი პლასტი (კერპის დამხობა, თაყვანსაცემი წმინდა ხე, ჯვრის აღმართვა, დაფლული სიწმინდე), რომლებიც პარადიგმულად უკავშირდება ქართლის მოქცევისა და მცხეთის უპირველეს სიწმინდეთა – ჯვრისა და სვეტიცხოვლის წინაისტორიებს. სწორედ მარტვილის წინაისტორიის ანარეკლი ჩანს XVII საუკუ-

ნეში, მოსკოვში მყოფი იმერეთის მეფე ბაგრატ IV, ალექსანდრე III-ის ძის ელჩების ცნობაშიც, რომ მარტვილის ღმრთისმშობლის ტაძარში, ხის დაბეჭდილ კიდობანში ინახება იესო ქრისტეს ჩვილობის პერანგი, რომელიც მათ თურქთაგან გამოისყიდეს (Броссе, Плоен, Бутков. 1861: LXV). ძნელია იმის გარკვევა, თუ საიდან მომდინარეობს ეს ლეგენდა, თუმცა ის ფაქტი, რომ იმერეთის სამეფო კარის მესვეურები მაცხოვრის პერანგის შენახვის ადგილად სწორედ მარტვილს ასახელებენ და არა მაგალითად, გელათს, გვაძლევს საფუძველს, ვივარაუდოთ, რომ ის შესაძლოა უფრო ადრე არსებულ წმინდა გადმოცემას ეყრდნობოდეს. მასში ისევე, როგორც სხვა წერილობითი თუ სახვითი წყაროების შემთხვევაში, ნათლად მჟღავნდება დასავლეთ საქართველოსთვის მარტვილის ტაძრის მცხეთის მსგავსი სულიერი ფუნქციის არსებობის საუკუნეებგამოვლილი უწყვეტი ტრადიცია, რაც მარტვილის მონასტერს საქართველოს გაქრისტიანების უმნიშვნელოვანეს სიწმინდეთა შორის უჩენს ადგილს.

ყველაზე მკაფიოდ ეს მარტვილის ტაძრის ხუროთმოძღვრულ ფორმაში გაცხადდა. ის დასავლეთ საქართველოში მცხეთის ჯვრის ტიპის ერთადერთი ეკლესიაა (Чубинашвили. 1948: 51-59). ხუროთმოძღვრული ფორმის არჩევანი აქ გარკვეული პერიოდის (VI-VII საუკუნეები) განმავლობაში აღნიშნული არქიტექტურული ტიპის ტეტრაკონქის ფართოდ გავრცელების მიზეზი არ უნდა იყოს მხოლოდ. საფიქრებელია, რომ ის სწორედ შინაარსიდან მომდინარეობს, რადგან მარტვილი/ჭყონდიდი, გადმოცემის თანახმად, წმინდა მოციქულის მიერ ჯვრის აღმართვის, ქართველთა მოქცევისა და ქრისტიანობის ტრიუმფის ტაძარია. ეკლესიის შიდა სივრცის მოწყობის სპეციფიკურად ცენტრული გადაწყვეტის უძველეს ზოგადქრისტიანულ ტრადიციაზე უნდა მიანიშნებდეს გუმბათქვეშა სივრცეში ცენტრალური წრიული ფორმის მიმართ სხივისებურად განლაგებული ქვის ფილების იატაკი, რომელიც ტაძრის უძველეს ნაწილადაა მიჩნეული (Чубинашвили. 1948: 54). იერუსალიმის ეკლესიის ცენტრში მოქცეული მაცხოვრის საფლავის დარად, მნიშვნელოვანი სიწმინდეების სწორედ გუმბათის ქვეშ, სამრევლო სივრცის ცენტრში თავმოყრის ტრადიციაა, დამკვიდრებული V-VI საუკუნეების ტაძრებში (Чубинашвили. 1948: 80-81), რომელთაგან, განსაკუთრებით VI საუკუნის შემდგომ, გამოიყოფა ე.წ. „წმინდა ჯვრის საკურთხევლის“ მქონე ეკლესიები, სადაც ჯვარი-რელიქვარიუმებია გუმბათქვეშა სივრცის ცენტრში აღმართული (Чубинашвили. 1948: 81-82). საქართველოში ყველაზე ნათელი მაგალითი, ცხადია, ქართლის მოქცევის ხანაში აღმართული მცხეთის ჯვარია, რომელსაც უკავშირებენ აღმოსავლეთ საქრისტიანოსთვის უცნობ და გვიან შუასაუკუნეებამდე საქართველოში ღრმად ფესვგადგმულ საკურთხევლის წინ ჯვრის აღმართვის იშვიათ ტრადიციასაც (სხირტლაძე. 2008: 111-114). მცხეთის ჯვართან მარტვილის ტაძრის პარადიგმული ერთიანობა გვაძლევს საფუძველს ვივარაუდოთ, რომ გუმბათქვეშა სივრცეში, იატაკზე გამოყოფილი ცენტრი შესაძლოა განკუთვნილი იყო წმინდა ანდრია პირველწოდებულის მიერ ჭყონდიდში აღმართული ჯვრის სახედ წარმოდგენილი ჯვარი-რელიქვარიუმისთვის.

მარტვილის მონასტრის არქიტექტურულმა ანსამბლმა, რომელიც მთავარი ტაძრის გარდა, მის ჩრდილოეთით ორსართულიანი, გუმბათიანი, სხვადასხვა მოსაზრებით, X ან XII საუკუნის



მარტვილის სამონასტრო კომპლექსი. ე.წ. „ჩიქვანების“ ეკლესია. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Martvili Monastery Complex. The so-called ‘Chikvanebi’ Church. Photo by Dmitri Yermakov (184601916)



მარტვილის სამონასტრო კომპლექსი. ე.წ. „ჩიქვანების“ ეკლესია. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Martvili Monastery Complex. The so-called ‘Chikvanebi” Church. Photo by Dmitri Yermakov (184601916)

ე.წ. „ჩიქვანების ეკლესიისა“ (Чубинашвили. 1948: 56; ბერიძე. 1974: 108; Mepisaschvili, Zinzadse. 1987: 242) და სამხრეთით XI საუკუნის კოშკისებური ნაგებობის, ე.წ. „სვეტისგან“ (ცინცაძე. 1981: 30-39) შედგება, საუკუნეების განმავლობაში მრავალგზის იცვალა სახე ისევე, როგორც თავად ცენტრალურმა ტაძარმა. ინტერიერიც კი, რომელშიც ნათლად იკვეთება მცხეთის ჯვრის ტიპის ტეტრაკონქი, ამ არქიტექტურული თემის „თავისუფალი ინტერპრეტაციის“ ნიმუშია (ბერიძე. 1974: 108-109; თუმანიშვილი, ხუნდაძე. 2008: 28-30). გუმბათის დიამეტრი მცხეთის ჯვარზე მცირეა, კუთხის ნიშები კი, საიდანაც კუთხის ოთახებში გავდივართ, – უფრო დიდი. თვალნათლივი სხვაობაა გუმბათის ყელიდან მკლავთა კუთხეებში გარდამავალი ტრომპების ფორმებშიც. მცხეთის ჯვრის ძაბრისებრი კამარების ნაცვლად მარტვილში საფეხუროვანი თაღებია. სრულიად განსხვავებულია ტაძრის გარეგანი სახე, რაც X საუკუნისა და შემდგომი პერიოდების არაერთგზის გადაკეთებების შედეგია (Чубинашвили. 1948: 51-59). „მატიანჱ ქართლისაჲს“ ცნობაც, რომ გიორგი II აფხაზთა მეფემ (922-957 წლები) „აღაშენა საყდარი ჭყონდიდისა, შექმნა საეპისკოპოზოდ და განაშუენა ნაწილთა სიმრავლითა წმიდათა მარტუილთათა“ (მატიანე ქართლისა. 1955: 265), მეცნიერთა აზრით, ეკლესიის ცალკეულ ნაწილებს და მათ შორის, ეხება გუმბათს, რომელიც არ არის ტაძრის თანადროული. დასავლეთის ეკვდერიც X საუკუნისაა (Чубинашвили. 1948: 56; ბერიძე. 1974: 108). სადღეისოდ დაკარგული ლაპიდარული წარწერის მიხედვით, რომელიც მარი ბროსეს 1848 წლისთვის ამოუკითხავს, ეკვდერი „სანათლავად“ იწოდება და აუგია მეფე ბაგრატ III-ს (978-1014 წლები) 996 წელს. წარწერა, ამავე პერიოდის კალატოზი მიქაელ ოპიზრის სხვა წარწერასთან ერთად, მარტვილის ტაძრის 1850 წელს განხორციელებული ფუნდამენტური შეკეთება-განახლების დროს დაიკარგა (სილოგავა. 2006: 16, 49-54).

მარტვილის ტაძრის აგების ისტორიასთან დაკავშირებული კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი წყარო ეკლესიის XVI საუკუნის მოხატულობის ფენაში შემორჩენილი მემორიალური პორტრეტებია. როგორც ჩანს, გვიან შუა საუკუნეებშიც არსებობდა გადმოცემა ტაძრის მაშენებელთა შესახებ, ამიტომაც XVI საუკუნის შუა ხანებში ეკლესიის ძირითადი სივრცის მოხატვის დროს,

საკურთხევლის სიახლოვეს, სამსხვერპლოში შესასვლელი წრიული ნიშის კედლებზე სიმბოლურ-მემორიალური კომპოზიცია გამოსახეს. ჩრდილო-აღმოსავლეთის ნიშში, რომელიც ეკლესიის ძირითად სივრცეს სამსხვერპლოსთან აერთებს, მხატვრობა ორ რეგისტრადაა წარმოდგენილი. კონქში მუხლმოყრილი ანგელოზების მიერ ჯვრის თაყვანისცემაა, რითაც, ვფიქრობთ, აქცენტირებულია მარტვილის ტაძრის საგანგებო იდეურ-შინაარსობრივი ხაზი, ხოლო ქვედა, მეორე რეგისტრზე ქტიტორთა მემორიალური კომპოზიცია ნიშის არასწორ ზედაპირზე, პასტოფორიუმში შესასვლელი კარის ორსავ მხარეს ნაწილდება. კარის მარჯვნივ ჩვილედი ღმრთისმშობლისა და ანგელოზის მთელი სხეულით წარმოდგენილი ფიგურებია, მეორე მხარეს კი მათ მიმართ მავედრებელი იმავე ზომის ორი ქტიტორი მამაკაცი. დიდი ზომის, მასშტაბურ გვირგვინოსან ფიგურებს ხელში გუმბათიანი ეკლესიების მოზრდილი მოდელები უჭირავთ. მავედრებელი ჟესტითა და მარჯვნივ გაწვდილი ტაძრებით, ისინი ჩვილედ ღმრთისმშობელს მიემართებიან, რომელიც ანგელოზთან ერთად, ორფერ – მუქი ყვითელი მიწისა და მონაცრისფრო-ცისფერი ცის ფონზეა გამოსახული. ქტიტორთა ფონის ყვითელი ფერი კარის თავზე ვიწრო ზოლის სახით გადადის, რაც აგრეთვე მიანიშნებს რეგისტრზე გამოსახული კომპოზიციის მთლიანობას. ფეხზე მდგომი ჩვილედი ღმრთისმშობელი, რომელიც, შესაძლოა ოდიგიტრიის ტიპიც ყოფილიყო და მის გვერდით, მარჯვენა მხრიდან კომპოზიციის ჩამკეტი ანგელოზის გამოსახულება, ძლიერი დაზიანების გამო, მცირე ფრაგმენტების სახითაა მოღწეული. ჩანს მორუხო-ლურჯი სტოლას, მუქი აგურისფერი წითელი მაფორიუმისა და წითელი მოგვების ნაწილები. გაირჩევა აგრეთვე ჩვილი იესოს ყვითელი შარავანდი და თეთრი კვართის ფრაგმენტები. ყრმა მაცხოვარი სხეულით მარცხნივ, ქტიტორებისკენ იწევს და გაწვდილი მარჯვენით აკურთხებს მათ. ანგელოზის ფიგურისგან წითელი კაბის, დრაპირებული ცისფერი ფესვედი სამოსის, წითელი უძირო მოგვებისა და ყვითელი ოქრათი დაფერილი, დაშვებული ფრთის ნაწილებია გადარჩენილი. დაზიანებულია ქტიტორთა ფიგურებიც, რომელთაგან პირველი წითელი კონტურით შემოწერილი, მორუხო-ცისფერი შარავანდითაა წარმოდგენილი. ვედრებად გაწვდილი ხელებიდან მარცხენაში გუმბათიანი ტაძარი უჭირავს, მარჯვენა – მკერდთან აქვს მიტანილი. ყვითელი ოქრით დაფერილი სახე და ხელები წითელი ხაზით მუშავდება, თუმცა აღარ ჩანს თმა-წვერისა და გვირგვინის ფორმა. მამაკაცს ტანთ მოსავს წელში ოდნავ გამოყვანილი, კოჭამდე დაშვებული ნაცრისფერი სამოსი, რომელიც შავი კონტურითაა შემოწერილი. სამოსის ზედაპირზე ქსოვილის სახე ყვითელი ფერის, ირიბად დახრილი უჯრედების ბადით იფარება. რომბის მსგავს სეგმენტებში ოთხკუთხა ყვითელ თვალბუდეებში წითელი ლალების იმიტაციებია. ვიწრო ყვითელი სარტყელი თეძოს შემოუყვება, კაბის ჩახსნილი გულისპირიდან კი ღია ყვითელი ოქრას ფესვედი სამოსი მოუჩანს. წინ გახსნილი კაბა კალთაზე შავი ვერტიკალური ხაზითაა აღნიშნული. მარჯვნივ მიმართული წითელი ქუსლიანი მაშიები ისეთივეა, როგორიც XVI საუკუნის ქტიტორთა სხვა გამოსახულებებზე. ქტიტორის ფიგურაში ხაზგასმულია მისი დიდი ზომები და ამ გზით გამოხატული მონუმენტურობა, თუმცა ფორმები გადაჭარბებულად გაბერილი და სიმწყობრეს მოკლებულია. ეკლესიის მოდელზე, რომელიც ქტიტორს უჭირავს, ხაზგასმულია მონაცრისფრო-ცისფრით აღნიშნული გუმბათის ყელი, თაღოვანი სარკმლები და წითლად დატანილი ქვედა კორპუსის თაღედი. გუმბათის ყელი ყვითელი ფერის ჰორიზონტალური არქიტრავითა და სამკუთხა ფორმის წითელი ფერის გადახურვით სრულდება. პირველი ქტიტორის მსგავსად, მის უკან მდგომი მეორე მამაკაცის სხეულიც ძირითადად, ფრონტალურად იშლება, თუმცა კიდურები მასაც მარჯვნივ მიუმართავს.

მეორე მამაკაცი ქტიტორიც არ არის ჭაბუკი. ოდნავ ჩამოგრძელებული, კოხტად შემოწერილი წვერი წითელი კონტურითაა შესრულებული. სახე ცხვირთან და ღაწვებთან დაზიანებულია, ბათქაში ამომტვრეულია ისევე, როგორც მოხრილი ხელის მტევანთან. მას თავს ადგას თვალ-მარგალიტით მორთული, მრგვალი ფორმის ოქროს გვირგვინი, რომლის ზედაპირზეც წითელი ვერტიკალური ხაზით სეგმენტებად დაყოფაა აღნიშნული. გვირგვინის ფორმა გელათის მთავარი ტაძრის დავით აღმაშენებლის გვირგვინს მოგვაგონებს. მის ხელში ეკლესიის მოდელი, დაზიანების მიუხედავად, მაინც იკითხება. კორპუსი წითელი ხაზითაა შესრულებული, მასზე დადგმული გუმბათის ყელი ყვითელია. თეთრი არქიტრავი, რომელზეც მუქი რუხი ნახატით მარტივად დატანილი ორნამენტია აღნიშნული, სამკუთხა ფორმის წითელი გადახურვით სრულდება, რომლის ზედაპირზეც წითელი ხაზით კრამიტის წყობაა აღნიშნული. გუმბათის ყვითელ ყელზე თაღოვანი ფორმები მუქი მოშავო-რუხი ხაზითაა დატანილი.

ორ ქტიტორს შორის ყვითელ ფონზე ხუთსტრიქონიანი ნუსხურნარევი მთავრული ბერძნული წარწერის ფრაგმენტი პირველ ქტიტორს მიემართება: „კონსტანტინე მეფემ ააგო ჭყონდიდი“. მეხუთე ბუნდოვანი სტრიქონი, რომელიც „ჭყონდიდს“ მოსდევს, ნაგებობას გულისხმობს და წარწერის შინაარსს არ ცვლის (ყაუხჩიშვილი. 2004: 123; 18-19; სილოგავა. 2006: 16). თითოეული ქტიტორის ხელში გუმბათიანი ტაძრები, რომლებიც უთუოდ მარტვილის ტაძარზე მიანიშნებს, ეკლესიის მშენებლობაში გაწეულ მათ თანაბარ დამსახურებაზე უნდა მიუთითებდეს. ბერძნული წარწერის მიხედვით, პირველი მათგანია ჭყონდიდის ეკლესიის მაშენებელი კონსტანტინე მეფე, რომელსაც თინათინ ყაუხჩიშვილი კონსტანტი აფხაზთა მეფედ (893-922),



ხოლო მეორე გვირგვინოსანს, „მატიანე ქართლისას“ ცნობის გათვალისწინებით, მის მემკვიდრე გიორგი II-დ (922-957) მიიჩნევს. წარწერის შინაარსში საგულისხმო ისიცაა, რომ ტაძრის მოხატულობაში შემორჩენილი ისტორიული გადმოცემა კონსტანტინეს და არა გიორგის მიიჩნევს ტაძრის დამფუძნებლად, რაც შესაძლოა იმასაც ნიშნავდეს, რომ გადმოცემის თანახმად, მარტვილის ტაძარი გიორგი აფხაზთა მეფემდე იყო აშენებული. გიორგი კი, მართლაც, ტაძრის მეორედ მაშენებელი ჩანს. თავად ამ სახის კომპოზიციის, ანუ მასშტაბურად გამოსახული უფლის, ღმრთისმშობლის ან ეკლესიის პატრონის წინაშე ანალოგიური ზომის, მთელი სხეულით წარმოდგენილ მავედრებელ ქტიტორთა გამოსახვის ტრადიცია ძველია. ის გავრცელებული იყო არა მხოლოდ განვითარებული შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში (ზემო კრიხი – XI საუკუნის ვარძია – 1185-1186 წლები), არამედ უფრო ადრეული ხანის ქართულ საფასადო რელიეფებშიც (Алибегашвили. 1991: 86). გვიან შუა საუკუნეებში მსგავსი ტიპის კომპოზიციები უკვე აღარ გვხვდება. ამიტომაც სავარაუდოა, რომ მარტვილის ეკლესიის ისტორიულ მაშენებელთა მემორიალური გამოსახულებები შესაძლოა საქტიტორო პორტრეტების უფრო ადრე არსებულ კომპოზიციას ეფუძნებოდეს. როდის შეიძლებოდა ლეგენდარულ მაშენებელთა მემორიალური პორტრეტებით შექმნილი ეს ადრეული კომპოზიცია გამოესახათ? სავარაუდოა, ტაძრის პირველი სრული მოხატვის დროს. საკურთხეველში, დასავლეთ მკლავსა და ეკვდერში შემორჩენილი ადრეული მოხატულობის ფრაგმენტები განვითარებულ შუა საუკუნეებზე მიგვანიშნებს.

აღსანიშნავია, რომ ცოტაა ისეთი ეკლესია-მონასტერი, რომელიც ქართულ ისტორიულ ქრონიკებში რამდენჯერმე იყოს სხვადასხვა პერიოდსა და კონტექსტში მოხსენიებული. მარტვილი/ჭყონდიდის მონასტერი არის სწორედ ასეთი და ის X-XI საუკუნეების უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს უკავშირდება. გიორგი II აფხაზთა მეფის მიერ ჭყონდიდის აღმშენებლობისა და საეპისკოპოსოს დაარსების შესახებ ზემოთ მოყვანილი ცნობის გარდა, საისტორიო წყაროებში აღნიშნულია მარტვილის მონასტერთან მეფე ბაგრატ IV-ის (1027-1072 წლები) განსაკუთრებული ურთიერთობა. მის დროს ჭყონდიდი სამთავარეპისკოპოსოა და უპირველესია თავისი მნიშვნელობითა და გავლენით ლიხთიმერეთში (ბერძენიშვილი. 1966: 53-54). გამორჩეული პატივისცემის ნიშნად, სწორედ ჭყონდიდის ეპისკოპოსობას სთავაზობს ბაგრატ IV ქართული ეკლესიის ისეთ მნიშვნელოვან სასულიერო მოღვაწეს, როგორიც გიორგი მთაწმინდელი იყო: „და მისცა მღდელთ-მოძღურობა ჭყონდიდისა საყდრისა, სადა შექმნა ბაგრატ საფლავი თჳსი და დაუსვენებიან მრავალნი წმიდათა მარტჳლნი“ (მატიანე ქართლისა. 1955: 303-304). ამავე დროს, ცნობილია, რომ 1072 წლის 24 ნოემბერს მეფე ბაგრატ IV გარდაიცვალა და „წარიყვანეს ბაგრატ დიდითა დიდებითა და პატივითა, და დამარხეს ჭყონდიდს“ (ქართლის ცხოვრება. 1942: 197). ცხადია, სამეფო საძვალის ამგვარად პატივდებულ მდგომარეობას ტაძრის მხატვრულ გაფორმებასა და შესაბამის გამშვენებაზეც ექნებოდა გავლენა. ამიტომ სავსებით საფუძვლიანია ვიფიქროთ, რომ მარტვილის ეკლესიის თავდაპირველი მოხატვის დრო სწორედ ბაგრატ IV-ის მეფობის ხანას უნდა უკავშირდებოდეს. ყველაზე ნათლად ეს, ვფიქრობთ, საკურთხევლის ბემის (ბემა (ბერძ. bέma „ნაბიჯი“, მომდინარეობს სიტყვიდან báinein – „სიარული“) – ქრისტიანულ ბაზილიკაში ასე ეწოდება სკამს, რომელიც ეპისკოპოსის კათედრის გვერდით ორივე მხარეს აბსიდის მრუდის გასწვრივ გრძელდება. აღმოსავლურ ეკლესიებში აღნიშნავს პრესბიტერიუმს – მღვდლის სამყოფელს შესაბამისი აფსიდითურთ.) თაღში შემორჩენილი ფრაგმენტების შინაარსის იდენტიფიცირებითა და მხატვრული სტილის ანალიზით დასტურდება.

საკურთხევლის ვიწრო ბემის ცენტრსა და ჩრდილოეთ ქანობზე, XIV საუკუნის ჩამოშლილი მხატვრული ფენის ქვეშ, ალაგ-ალაგ შემორჩენილი ნალესობის ფენაზე ჩანს მხატვრობის ფრაგმენტები. ჩრდილოეთ ქანობზე ნალესობის ღია, მოთეთრო- ქვიშისფერ ფონზე რბილი და თავისუფლად „მოძრავი“ მუქი წითელი ფერის ხაზით მთელი სხეულით წარმოდგენილი, სავარაუდოდ წინასწარმეტყველთა ორი მონუმენტური ფიგურა იკითხება. მარცხენა ფიგურის წელს ქვევით შემორჩენილი ნაწილი, რომლის ოსტატურად შესრულებული შიშველი ტერფები მარჯვნივ მიმართული მოძრაობის დაწყებას მიანიშნებს, წითელი ფერის ქიტონითა და ფონის ნეიტრალური ფერის ჰიმატიონითაა შემოსილი. მას ხელში გაშლილი გრაგნილი უჭირავს, რომელზეც შავად დაწერილი ასომთავრული ტექსტის ბუნდოვანი მწკრივები შეინიშნება. მის წინ მეორე ფიგურა რთულ მოძრაობაშია: სხეულის, კისრისა და ფეხის მდებარეობა ფრონტალურია მაშინ, როცა წინ გაწვდილი ხელები საკურთხევლისკენ მიუმართავს. სამწუხაროდ, სახე და ხელის მტევნები არ იკითხება. მისი ქიტონიცა და ჰიმატიონიც ფონის ნეიტრალური ფერისაა, რომლის ზედაპირზეც მოქნილი და დენადი წითელი ხაზით იქმნება უხვად ნაოჭაყრილი, მოცულობითი და წონადი ფორმების გადმომცემი დრაპირების ნახატი, რომელიც ანტიკური ქიტონისთვის დამახასიათებელი დეტალით, მხარსა და გვერდზე ჩაყოლებული მუქი მოყავისფრო-შავი (ფერი, როგორც ჩანს დეფორმირებულია) კლავუსებით ცოცხლდება. წინასწარმეტყველთა როგორც პოზები, შიშველი ტერფების განლაგება, დგომისა და მოძრაობის ამსახველი დამაჯერებელი პოზები, ისე სამოსის დრაპირების სივრცობრივ-მოცულობითი ფორმების გადმომცემი ნახატი სრულად ემოწმება X საუკუნის მიწურულსა და XI საუკუნეში საქართველოში გავრცელებულ, ბიზანტიის დედაქალაქიდან მომდინარე მხატვრული სტილის

ჭყონდიდის ეკლესიის მაშენებელი მეფეები. მემორიალური გამოსახულებები. ჩრდილო-აღმოსავლეთის სამმეოთხედოვანი ნიში. XVI საუკუნის შუა წლები. გვ. 310

The kings who built the Church of Martvili-Chkondidi. Memorial representations. Three-quarter niche on the northeastern side.16th century. P. 310



მხატვრობის ფრაგმენტები. საკურთხევლის ბემის თაღი XI და XIV საუკუნეები

Fragments of wall paintings. Arch of the altar bema. 11th and 14th century.

მაელინიზებელი, კლასიკური სულისკვეთებით გაჯერებულ ესთეტიკას. ოღონდ, როგორც ბიზანტიური კულტურის ცნობილი მკვლევარი ჰენრი მაგუაირი ლიტერატურული და ვიზუალური საიმპერატორო ენკომიუმების განხილვის საფუძველზე ადასტურებს, ამავე პერიოდისთვისაა დამახასიათებელი, ხშირად ერთსა და იმავე ნაწარმოებში აბსტრაქტული მხატვრული მიდგომის პარალელური თანაარსებობა, როგორც მაცხოვრის ორი ბუნების, ღმრთეებრივისა და ადამიანურის წარმომჩენი სტილისმიერი გამოვლინება (Maguire. 1989: 217-228). ვფიქრობთ, ეს ჩვენს შემთხვევაშიც თვალნათლივია, როდესაც ბუნებრივსა და ცოცხალ პოზებში გამოსახული წინასწარმეტყველები ნიადაგისა და პეიზაჟური ანტურაჟის მინიშნების გარეშე დგანან ღია ფერის ნალესობის სრულიად ნეიტრალურსა და განყენებულ ფონებზე ისევე, როგორც ეს ჩანს ოშკის 1036 წლის საკურთხევლის მოხატულობის მსგავსად შესრულებული მოციქულების შემთხვევაში (Skhirtladze. 2010: 97, pl.3; კალანდია. 2017: 107). შესაძლოა, თავად ეს მოთეთრო ფერის ნეიტრალური ფონები ბიზანტიური ოქროს ფონების სემანტიკური ეკვივალენტიც იყოს. ყოველ შემთხვევაში, ამ პერიოდისთვის სახეზეა ელინისტური ხელოვნების მხატვრული გავლენის მოჭარბებით „რეალისტურად“ დაწერილი ფიგურებისა და პირობით-სიმბოლური მხატვრული მიდგომით სიბრტყობრივ-დეკორატიულად გადაწყვეტილი ნიმუშების ერთ კომპოზიციაში ან სულაც, ერთ გამოსახულებაში გადმოცემის მაგალითები. ეს მარტვილის საკურთხევლის ბემის ცენტრში, XIV საუკუნის ფენის ქრისტე პანტოკრატორის ნაწილობრივ დაზიანებული მხატვრობის ქვეშ, მედალიონში ჩაწერილი ფრონტალურად წარმოდგენილი ფრთაგაშლილი მთავარანგელოზის ფიგურის მხატვრულ გადაწყვეტაშიც გამოჩნდა. წითელი კონტურით დაწერილი შარავანდმოსილი ანგელოზი, რომლის შარავანდიცა და წითელი ზოლით შემოსაზღვრული მედალიონის ფონიც ყვითლადაა დაფერილი, კვერთხითა და სფეროთი გამოისახებოდა. მისი სახე, თუმცა გაცრეცილი და ბუნდოვანია, მაინც ჩანს კონტრასტი სახის ნაკვთებისა და ფრთების ნახატის მხატვრულ მიდგომებს შორის. სახის ოვალის, კისრის, თვალის, ცხვირისა და ბაგეების აღმნიშვნელი წითელი ფერის ლაქები მონასმისმიერია და არ არის მკვეთრი. ჩანს, რომ მათი დამუშავება სახეთა წერის რბილსა და მოცულობითი ფორმების გადმოცემის ტენდენციებს მიანიშნებს მაშინ, როცა გაშლილი ფრთების როგორც კონტური, ისე ნაკრტენთა აღმნიშვნელი თევზის ქერცლის მსგავსი მომრგვალებების რიგები მკვეთრად ხაზობრივ-დეკორატიული და პირობითია.

დანარჩენი ფორმების დამუშავებასთან მიმართებით ეს თითქოს შეუსაბამობის შთაბეჭ-

დილებას ქმნის, თუმცა ფაქტობრივად ანალოგიურ სურათს ვხედავთ პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში დაცული იოანე ოქროპირის ქადაგებათა ცნობილი ხელნაწერის (Coislin. 79) 1078-1081 წლებით დათარიღებულ მინიატიურაზე. იმპერატორის მარჯვნივ მთლიანად ოქროს ფონზე გამოსახული შარავანდმოსილი მიქაელ მთავარანგელოზის სახე, ხელები და სამოსი მოცულობითი, „რეალისტურად“ გადმოცემული ფორმების მიმანიშნებელია მაშინ, როცა წითელი კონტურული ნახატით შემოწერილი ფრთების ნაკრტენთა აღსანიშნად მხატვარი, მარტვილის მთავარანგელოზის მსგავსად, თევზის ქერცლის მინაგვარ იმავე აბსტრაქტულ ნახატს იყენებს (Лазарев. 1986: таб. 237, 238).

მხატვრობის შინაარსიც, ვფიქრობთ, X-XI საუკუნეების ქართულ მოხატულობათა მხატვრული ტრადიციებიდან მომდინარეობს, რომელიც მამამთავართა და წინასწარმეტყველთა დასის საკურთხევლის პროგრამაში ჩართვას გულისხმობს (ოთხთა ეკლესია – X საუკუნის ბოლო; ბეთანია – XI საუკუნის დასაწყისი) (სხირტლაძე. 2009: 155-158). მარტვილის კომპოზიციას თითქმის სრულად იმეორებს ატენის სიონის ბემის კომპოზიცია (XI საუკუნის 90-იანი წლები), რომლის ცენტრშიც მედალიონია, ქანობებზე კი მთელი სხეულით წარმოდგენილი ორ-ორი წინასწარმეტყველი. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ ატენში მაცხოვარია მედალიონში გამოსახული (ვირსალაძე. 2007: 150, 138, ნახ. 15), რაც, ვფიქრობთ, იმითაცაა გამოწვეული, რომ ატენის საკურთხეველში XI საუკუნისთვის იშვიათი საკონქო გამოსახულება-ჩვილედი ღმრთისმშობელი იყო შერჩეული.

ადრეული ხანის კიდევ ერთი ფრაგმენტული მხატვრობა მარტვილში დასავლეთი მკლავის ბემის თაღსა და ბემისვე სამხრეთ კედელზეა შემორჩენილი. კედლის სამი რეგისტრის მოხატულობიდან ოდნავ შესამჩნევი სილუეტების სახით ორი იკითხება. რეგისტრები ერთმანეთს წითელი, ლაჟვარდოვანი ლურჯი და თეთრი ფერის ე.წ. „ჭადრაკული“ ორნამენტის ვიწრო ზოლებით ემიჯნება. თითოეულზე მთელი სხეულით წარმოდგენილი ღირსი მამების სამ-სამი ფიგურის ძლივს გასარჩევი სილუეტებიდან ქვედა რეგისტრის სამი ფრონტალური გამოსახულების ფრაგმენტები უკეთ იკითხება. სამივე ლაჟვარდისფერ ცისფერ ფონზე გამოისახება ისევე, როგორც ზედა რეგისტრის ფიგურები. სამივე წვეროსანია და შარავანდმოსილი. ორ განაპირას, ვფიქრობთ, ხელში კოდექსები უჭირავთ (დასავლეთით გამოსახული წმინდა მამის კოდექსის ძვირფასი თვლებით მორთული ყდაც გაირჩევა მისი სამოსის მუქ წითელ ფონზე), შუას კი კისერთან სამღვდელმთავრო ომოფორის ნაწილი აღენიშნება. ჩანს, მისი და მის მარცხნივ გამოსახული წმინდა მამის სახის ნაკვთების შემომწერი წითელი მონასმები, თუმცა სახეზე ფერი ძლიერ ჩამუქებულია მაშინ, როცა, მარცხნივ მდგომის შემთხვევაში აშკარად შეინიშნება სახის ზედაპირზე დადებული ნათელი და მჟღერი ყვითელი ფერი.

ამავე ფენის მხატვრობის კვალი ჩანს დასავლეთ მკლავის ბემის თაღის ცენტრში, სადაც მედალიონში ჩაწერილი, გამოცხადების მოთვალმარგალიტებული ჯვარია ინტენსიური ლურჯი ლაჟვარდის ფონზე წარმოდგენილი. თავად ჯვრის დაზიანებული ორი მკლავია შემორჩენილი მუქად მოჩარჩოებულ მოწითალო ვარდისფერი წრის ფონზე ჩაწერილი. მკლავები, სადა დაბოლოებით, ოთხკუთხა უჯრედებადაა დაყოფილი და როგორც ჩანს, მის მოსართავად, თეთრ მარგალიტებთან ერთად, ლაჟვარდოვანი ლურჯი და ვარდისფერიცაა გამოყენებული. ჯვრის ორსავ მხარეს, თაღის კამარის ქანობებზე ალბათ, თითო წმინდანი გამოისახებოდა, რადგან ჩრდილოეთით შემორჩენილია ფრონტალური გამოსახულების მომარგალიტებული შარავანდისა და წითლად დაფერილი მოსასხამისა თუ კაბის ნაწილი, რომელზეც იკითხება ლაჟვარდის ლურჯი თვლებით გაწყობილი ფარის მსგავსი ოვალური თორაკიონი, რომელზეც თვალმარგალიტით მორთული ე.წ. საპატრიარქო ანუ საეპისკოპოსო ჯვარია ორმაგი ჰორიზონტალური მკლავით გამოსახული. თორაკიონი, როგორც ლორონით შემკული ბიზანტიური საიმპერატორო სამოსის ნაწილი, ტრადიციულად, სამეფო წარმოშობის ქალი წმინდანების შესამოსელზეც გვხვდება და მათ შორის, წმინდა ელენესა და წმინდა ეკატერინეს გამოსახულებებზე. თორაკიონი მხოლოდ ძვირფასი თვლებითაც შეიძლება იყოს შემკული და სხვადასხვა ტიპის ჯვრებითაც. საეპისკოპოსო ჯვრით შემკული მარტვილის მსგავსი თორაკიონითაა მორთული ვარძიის მიძინების ეკლესიაში წმინდა ეკატერინეს სავარაუდო გამოსახულება (Gaprindashvili. 1975: pl. 121). თუმცა, რადგან მარტვილის გამოსახულების ოვალური თორაკიონის დაბოლოება დაზიანებულია, არ არის გამორიცხული, ექვსმკლავა საპატრიარქო ჯვრის ნაცვლად რვამკლავა ჯვარი ყოფილიყო მასზე წარმოდგენილი ისე, როგორც ეს არის ზემო კრიხის წმინდა ეკატერინეს გამოსახულებაზე (XI საუკუნე) (გედევანიშვილი, ვაჩეიშვილი, ხუნდაძე, ხუსკივაძე. 2008: 66), სინას მთის წმინდა ეკატერინეს ცნობილ, ე.წ. „ბიოგრაფიულ“ ხატზე (XIII საუკუნის პირველი ნახევარი) (Mouriki. 1990: 114-115, 173, fig. 46) ან წმინდა ელენეს გამოსახულებაზე ბოჭორმის წმინდა გიორგის ეკლესიის მოხატულობიდან (XII საუკუნის დასაწყისი) (ოქროპირიძე. 1990: 240; სხირტლაძე. 2009: 203-204, სურ. 211), თუ ანისის წმინდა გრიგოლ განმანათლებლის სახელობის ეკლესიიდან (XIII საუკუნის I ნახევარი) (სხირტლაძე, ჩაკვეტაძე. 2020: 105, სურ. 127, 128). ეს გვაძლევს საფუძველს, გამოცხადების ჯვრის ერთ მხარეს ქალი წმინდანის გამოსახულება ვივარაუდოთ.

მიუხედავად იმისა, რომ ბემის ცენტრში მოთავსებული „გამოცხადების ჯვარიცა“ და სამ-

ხედი გუმბათისა - ჩრდილოეთისა და სამხრეთის მკლავის კამარებზე.
გვ. 314-315

View of the dome - over the vaults of the northern and southern arms.
Pp. 314-315.







მხატვრობის ფრაგმენტები. დასავლეთი ბემის თაღი. სავარაუდოდ XII საუკუნე

Fragments of wall paintings. Western bema arch. Probably 12th century

ხრეთ კედლის ფიგურათა რაფინირებული სილუეტები ისევე, როგორც მეორე და მესამე რეგისტრების გამყოფი ჭადრაკული ორნამენტი, ეჭვს არ ტოვებს მათი განვითარებული შუა საუკუნეების მოხატულობისთვის მიკუთვნების თაობაზე, ერთი შეხედვითაც შეიმჩნევა, რომ ეს მხატვრობა განსხვავებული ფერადოვნებისაა, ვიდრე საკურთხევლის ბემაში შემორჩენილი, სავარაუდოდ, XI საუკუნის შუა წლების ფრაგმენტები. (საკურთხევლის ბემაში შემორჩენილ ადრეულ მხატვრობას (მედალიონში ჩაწერილ მთავარანგელოზს, ორ წინასწარმეტყველს) და მოზაიკის ფრაგმენტებს ბიზანტიის მხატვრობის ცნობილი მკვლევარი ვიქტორ ლაზარევი XII საუკუნით ათარიღებს, თუმცა საერთოდ არ მოიხსენიებს დასავლეთი მკლავის ბემის ლაჟვარდის ფონებზე შესრულებული მხატვრობის ფრაგმენტებს (Лазарев. 1986: 144, 245, შენ.153).) არის თუ არა დასავლეთი მკლავის ბემაში შემორჩენილი ფენა საკურთხევლის ბემის მხატვრული დეკორის ნაწილი, გადაჭრით თქმა ძნელია. აქ ფონებზე თითქმის ყველგან ძვირფასი ლაჟვარდის ლურჯია გამოყენებული, რასაც საკურთხევლის ბემაში ვერ ვხედავთ. ხომ არ არის ეს მხატვრობა 1080 წლის დიდი თურქობის დროს გადამწვარი ჭყონდიდის ტაძრის (ქართლის ცხოვრება. 1942: 201; ვახუშტი ბატონიშვილი. 1973: 154) აღდგენა-განახლების დროინდელი? ასეთი პერიოდი მარტვილის ტაძარს დავით აღმაშენებლის აღმზრდელისა და მრჩევლის, მწიგნობართუხუცესი გიორგი ჭყონდიდელის მოღვაწეობის დროს, ანუ XI საუკუნის მიწურულსა და XII საუკუნის დასაწყისში შეიძლება დადგომოდა. სტილის თვალსაზრისითაც უნდა აღინიშნოს, რომ დასავლეთი მკლავის ბემაში შემორჩენილი მხატვრობის ფრაგმენტების უფრო მოგვიანო, XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის პირველი ნახევრის „დინამიკურ-დეკორატიული“ მხატვრული სტილისთვის მიკუთვნებაზე ვარაუდისგან თავს ვიკავებთ თუნდაც ისეთი მხატვრული მახასიათებლის გამო, როგორიცაა სწორედ XI და XII საუკუნის პირველი ნახევრისთვის ნიშანდობლივი რეგისტრების გამმიჯნავი ორნამენტული ფრიზები, რომლებიც ჩვენს შემთხვევაში ე.წ. „ჭადრაკული“ ორნამენტის სახითაა მოცემული. მოგვიანებით, XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის პირველი ნახევრის „დინამიკურ-დეკორატიული“ მხატვრული სტილის მოხატულობებში რეგისტრებს, როგორც ცნობილია, ვიწრო წითელი ზოლები მიჯნავს.

მარტვილის ტაძრის ადრეული დეკორის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნიმუში ტაძრის დასავლეთ ფასადზე, ეკვდერიდან ეკლესიის ძირითად სივრცეში შესასვლელი კარის თავზე საგანგებოდ მოწყობილ თაღოვან ნიშში მოცემული ჩვილედი ღმრთისმშობლის მოზაიკური ხატია, რომლის მხოლოდ მოზაიკური სმალტის ოქროს ფონი, მუქი წითელი სმალტის კენჭებით შემოსაზღვრული ღმრთისმშობლისა და ჩვილი იესოს ასევე ოქროს შარავანდები და ოქროს ფონზე შავი კენჭებით გამოყვანილი ღმრთისმშობლის ბერძნული ინიციალებია (MP ΘY) შემორჩენილი. მუქი წითელი კენჭებით მოჩარჩოებული ყოფილა თაღოვანი კომპოზიციაც, რომელიც დღეს ალაგ-ალაგ მოჩანს. (მოზაიკის საკონსერვაციო სამუშაოები 1986 წელს ჩაატარა რესტავრატორმა კარლო ბაკურაძემ, რომელსაც ჯერ კიდევ 1958 წელს, როდესაც რესტავრატორ შალვა აბრამიშვილთან ერთად მარტვილის ფრესკების გაწმენდა-გამაგრებაზე მუშაობდა, მოზაიკის ჩამოყრილი კენჭები შეუნიშნავს. მოზაიკის შეგროვებული სმალტა, ხევში ნაპოვნ გადაყრილ კენჭებთან ერთად, სარესტავრაციო სამუშაოების დროს დაუბრუნდა მოცემულ გამოსახულებას (ბაკურაძე. 1987: 28).) გიორგი ჩუბინაშვილის მიერ გამოთქმული იყო მოსაზრება, რომ სავარაუდოდ, მოზაიკა ტაძრის აშენების თანადროული უნდა ყოფილიყო, რაც ეფუძნებოდა რამდენიმე მოცემულობას. პირველი ისაა,



ღმრთისმშობლის მოზაიკური ხატის ფრაგმენტი. დასავლეთი ეკვდერი

A fragment of the mosaic icon of the Mother of God. Western chapel

რომ ლუნეტის ფორმის საგანგებოდ შეღრმავებული ნიში ტაძრის აგების პერიოდისაა და გვიან ის არ შეიძლებოდა შეექმნათ. ამავე დროს, არსებობდა ადრეული შუა საუკუნეებიდან გავრცელებული მოზაიკური ხატის ფასადზე გამოსახვის ზოგადქრისტიანული ტრადიცია და ასევე ის ირიბი მტკიცებულებაც, რომ მოზაიკური დეკორის ნიმუშები საქართველოში ადრექრისტიანული პერიოდიდანვე იყო ცნობილი (ჯვრის მონასტრის მცირე ეკლესია მცხეთაში, წრომის ტაძარი) (Чубинашвили. 1948: 191-192). მოცემულობათა მწყობრი და დამაჯერებელი ლოგიკა სხვა მკვლევრებმაც გაიზიარეს (მეფისაშვილი. 1961: 2-3), თუმცა თავად მარტვილის მოზაიკის მხატვრულ-ტექნოლოგიური მონაცემები ჯერაც შეუსწავლელია. ამავე დროს, გელათის მოზაიკასთან (ხუსკივაძე. 2005: 26-27) მსგავსებასაც ამჟღავნებს ჰორიზონტალურ რიგებად დაწყობილი ოქროს კენჭების ფონიდან წითელი სმალტებით გამოყოფილი შარავანდის ოქროს კენჭების წრიული განლაგება. რამდენადაა მოზაიკური ხატი თავდაპირველი ანუ VII საუკუნისა და ხომ არ არის ის მოგვიანებით აღდგენილ-განახლებული? საქართველოში მოზაიკური ხელოვნების ნიმუშების გავრცელების მეორე მნიშვნელოვანი პერიოდი XII საუკუნის პირველი ნახევარიცაა და არა მხოლოდ გელათის მთავარი ტაძრის მოზაიკური კონქის შექმნის გამო. მოქვის X საუკუნის გუმბათიანი ტაძრის საკურთხევლის კონქიც შემკული იყო მოზაიკური დეკორით, რომლის შესახებ არსებობს ვარაუდი, რომ ის 1089-1118 წლებს შორის უნდა შექმნილიყო. თარიღი ეფუძნება 1659 წელს იერუსალიმის პატრიარქის დოსითეოზის მოქვში ყოფნის დროს მიღებულ ცნობას, რომ ეკლესია ბიზანტიის იმპერატორ ალექსი კომნენოსისა (1081-1118) და მეფე დავით IV აღმაშენებლის (1089-1125) დროს მოუხატავთ (Павлинов. 1893: 14-15; Шервашидзе. 1980: 5-6; ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017: 111, სურ. 107).

ალექსეი ეისნერი (1872-1930). მარტვილის ღმრთისმშობლის მოზაიკური ხატის რეკონსტრუქცია 1898 წელი

Alexey Eisner (1872–1930). Reconstruction of the Martvili mosaic icon of the Mother of God 1898



ჩვილედი ღმრთისმშობლის მოზაიკის ორსავ მხარეს შელესილობის გარეშე, პირდაპირ ქვის კედლის წყობაზე მთავარანგელოზთა მთელი სხეულით წარმოდგენილი მოზრდილი ფიგურები გიორგი ჩუბინაშვილს 1919 წელს უნახავს. შეუნიშნავს მარჯვენა ანგელოზის მოჩარჩოებაცა და წარწერის კვალიც, თუმცა 1923 წელს მარცხენა ანგელოზი უკვე აღარ

იკითხებოდა. მცველი ანგელოზების მოზაიკური ხატის ორსავ მხარეს გამოსახვის სავარაუდო დროდ გიორგი ჩუბინაშვილი X საუკუნეში ტაძრის აღდგენის პერიოდს მიიჩნევს, როდესაც, მისი აზრით, შესაძლოა ეკლესიაში გარკვეული შიდა მოხატულობა გაჩნდა (Чубинашвили. 1948: 58). სადღეისოდ მარჯვენა ანგელოზის ლორატული სამოსისა და წითელწაღიანი ფეხების ფრაგმენტია მხოლოდ შემორჩენილი და მის დათარიღებაზე ისევე, როგორც საკითხზე, იყო თუ არა დასავლეთის ეკვდერის სხვა ნაწილებიც ადრეულ ეპოქაში მოხატული, რთულია რამის თქმა. ანგელოზთა გამოსახულებებს უშუალოდ ვერც ინტერიერის ყველაზე ადრეულ, საკურთხევლის ზემოთ განხილულ მოხატულობებს დავუკავშირებთ, რადგან მათგან განსხვავებით, ეკვდერის ანგელოზი შელესილობის გარეშე, პირდაპირ ქვის წყობაზეა შესრულებული.

მარტვილის ტაძრის მოხატვის მომდევნო ეტაპი ამ ადრეული მოხატულობებისგან სრულიად განსხვავებული სტილის მხატვრულ დეკორს წარმოადგენს და დიდწილად, ტაძრის მხატვრული სახის განმსაზღვრელიც სწორედ მხატვრობის ეს ფენაა. ის პალეოლოგოსურ მხატვრობად მიიჩნია ჯერ კიდევ მარტვილის ტაძრის მოხატულობათა სტილური მახასიათებლების პირველმა შემსწავლელმა დმიტრი გორდეევმა (Гордеев. 1927: 357-364). მას შემდეგ მკვლევართა ყურადღება მარტვილის მოხატულობის ამ ნაწილისადმი იზრდება და მას განიხილავენ XIV საუკუნის განვითარებული პალეოლოგოსური მხატვრული სტილის მოხატულობათა ფონზე (Толмачевская. 1931: 33-34; Лазарев. 1986: 144; Вирсаладзе. 2007: 21; Лордкипанидзе. 1992: 155, 158, 165). მხატვრობის ეს ფენა, რომელიც მკაფიოდ იკითხება საკურთხეველში, მის ბემასა და ფრაგმენტულად დასავლეთი მკლავის კონქში, ჩანს, შეგნებულად დატოვეს XVI საუკუნეში, როცა ტაძრის მთავარი, სამრევლო სივრცის ძირითადი ნაწილი კვლავ სრულად მოიხატა. ამის მიზეზი მარტვილის ღმრთისმშობლის მინანქრიანი ხატისადმი (თაყაიშვილი. 1913-1914: 125; თაყაიშვილი. 1993: 73; Sanikidze, Abramishvili. 1979: fig. 8) გამორჩეული თაყვანისცემაც შეიძლება ყოფილიყო, რაც სხვადასხვა პერიოდის მავედრებელი წარწერებითაა (მარტვილი/ჭყონდიდის ღმრთისმშობლის ხატის მიმართ გამორჩეული პატივი და მოწიწება ჩანს მარტვილის გულანის (Q-87) 1578-1605 წლებით დათარიღებული ორი ანდერძ-მინაწერიდან, რომელშიც აფხაზეთის კათალიკოსი ეფთვიმე საყვარელიძე ვედრებით მიმართავს „ჭყონდიდისა ღმრთისმშობელს“ (სილოგავა. 2006: 15). ცნობილია, აგრეთვე მარტვილის ჩრდილოეთ მკლავში კაცია ჩიქვანის ოჯახის 1673-1681 წლებს შორის შესრულებული საქტიტორო წარწერა, სადაც სავედრებელი „მარტვილთა ღმრთისმშობელს“ მიემართება (თაყაიშვილი. 1913-1914: 121).) და XIII საუკუნის მეორე ნახევარში შერგილ დადიანის მიერ მისთვის საგანგებოდ აგებული მარმარილოს ჩარდახის შემორჩენილი ფრაგმენტებითაც დასტურდება. (ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ აღწერილი მარტვილის ღმრთისმშობლის ხატის დასასვენებელი „ნიში“ – ჩარდახი, რომლის სვეტები და ერთი კაპიტელია შერგილ დადიანის რელიეფური ასომთავრული წარწერით შემორჩენილი, მარტვილის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმშია გადატანილი 1957 წლიდან (სილოგავა. 2006: 58-60).) სავარაუდოდ, ამავე პერიოდიდან უნდა მომხდარიყო ტაძრის ღმრთისმშობლის მიძინების სახელზე ხელახალი სატფურება, რადგან საისტორიო წყაროებისა და ეკლესიის კედლებზე შემორჩენილი ეპიგრაფიკული მასალის შეჯერებით, როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, XIII საუკუნის შუა ხანებამდე მაინც ჭყონდიდის ეკლესია წმინდა მარტვილთა სახელობისა იყო.

ეკლესიის დასავლეთ-აღმოსავლეთ ღერძზე დატოვებული, სავარაუდოდ, XIV საუკუნის პირველი ნახევრის განვითარებული პალეოლოგოსთა სტილის მხატვრობა ერთი ძირითადი თეოლოგიური იდეის – „ღმრთისმშობლის, როგორც მიწიერი ეკლესიის დიდების“ გარშემო ერთიანდება. ამავე ღერძზეა აქცენტირებული ღმრთისმშობლის სამი მთავარი გამოსახულება-ხატი: ტაძრის ძირითად სივრცეში შესასვლელი კარის თავზე მოზაიკური ჩვილედი ღმრთისმშობელი, დასავლეთ მკლავის კონქში ტაძრის მთავარი დღესასწაული – „ღმრთისმშობლის მიძინება“ და საკურთხევლის კონქის „ღმრთისმშობლის დიდება“, რომელიც საგანგებოდ ამ პერიოდში გავრცელებული კომპოზიციური სქემითაა წარმოდგენილი. ტახტზე დაბრძანებული კირიოტისას ტიპის ჩვილედი ღმრთისმშობლისადმი წმინდა მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები, რომელთაც ისევე, როგორც დედა ღმრთისას, ბერძნული თანმდევი წარწერები განმარტავს (ყაუხჩიშვილი. 2004: 124-125), იერარქიამიუნიშნებელი ქიტონითა და ჰიმატიონით მოსილნი, შევრდომითა და მდაბლად თავმოდრეკილნი გამოისახებიან ისევე, როგორც პალეოლოგოსთა სტილის სხვა ქართულ მოხატულობებში (ზარზმა – XIV საუკუნე, ლიხნე – XIV საუკუნის შუა ხანები, ნაბახტევი – 1412-1431 წლები) (Шервашидзе. 1980:74-76; ლორთქიფანიძე. 1973: 30). ოქროსფერ ტახტსა და წითელ მუთაქაზე დაბრძანებული, მეწამულ მაფორიონში გახვეული ღმრთისმშობლის მონუმენტური ფიგურა, რომლის კალთაში ოქროსფრად შემოსილი ყრმა იესო იკითხება, თითქოს სრულად ავსებს ღრმა კონქს, რომლის კიდეებშიც მთავარანგელოზთა ძლიერ მოხრილი, გაწელილი ფიგურები მოჩანს. კომპოზიციის ყოველი დეტალი პალეოლოგოსთა დახვეწილი ოსტატობისა და რაფინირებული საშემსრულებლო ტექნიკის ნიმუშია, რომელიც ამ დროის კონსტანტინოპოლური მხატვრული სკოლის ნიმუშებს უტოლდება. განსაკუთრებული ოსტატობითა და არტისტული დახვეწილებით სრულდება ანგელოზთა რამდენადმე მანერულად მოხრილი, შუქ-ჩრდილით ამოყვანილი სხეულისა და სახის ნაკვთების მოცულობითი ფორმები.

„ღმრთისმშობლის დიდების“ თემა საკურთხევლის ბემაში გაღრმავებულია ბიბლიურ მამამთავართა, მღვდელმთავართა და წინასწარმეტყველთა მთელი სხეულით წარმოდგენილი

ღმრთისმშობლის დიდება-თაყვანისცემა. საკურთხევლის კონქი და ბემა. XIV საუკუნის შუაწლები. გვ. 320

Glory of the Mother of God. Conch of the altar and bema. 14th century. P. 320

წყვილადი ფიგურებით როგორც ბემის კამარის ქანობებზე, ისე კედლებზე. ისინი, როგორც ჩანს, ისევე, როგორც ნაბახტევის ეკლესიის სატრიუმფო თაღზე (ლორთქიფანიძე. 1973: 32), სიმბოლო-ატრიბუტებით გამოისახებოდნენ, რადგან ჩრდილოეთ ქანობზე გაირჩევა ნაწილობრივ შემორჩენილი მღვდელმთავრის ფიგურის ნაწილი ჯაჭვებზე დაკიდებული სასაკმევლით ხელში.

ქვედა რეგისტრში, კედელზე კი ორიდან ერთი წინასწარმეტყველი, რომელიც დღეს კიდევ მეტადაა დაზიანებული და თანმდევი წარწერიდან მხოლოდ w(inda) w(inaswarmet)y(ve)li – „წ(მიდა) წ(ინასწარმეტ)ყ(ვე)ლი“ იკითხება. ის 1954 წლის ასლზე დატანილი ასოების, dT „დთ“-ს წყალობით იდენტიფიცირდება, როგორც დავითი (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017: 208, სურ. 307). ასლზევეა შემორჩენილი სადღეისოდ დაღუპული მხატვრობის ნაწილი, რომელიც გვირგვინოსანი დავით წინასწარმეტყველის ხელში დახშული კარიბჭის ზედაპირზე ღმრთისმშობლის გამოსახულებას გადმოსცემს, მსგავსად ნაბახტევის ეზეკიელ წინასწარმეტყველის დახშული კარიბჭისა. ოღონდ, ნაბახტევის ეზეკიელის გაშლილ გრაგნილზე მოტანილი მისი ხილვის ტექსტი (44.1-4) ღმრთისმშობლის ქალწულებრივი დედობის სასწაულს გამოკვეთს (ლორთქიფანიძე. 1973: 33, ტაბ. 9; ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017: 223, სურ. 337), მარტვილში კი იგივე ატრიბუტი დავით მეფის ხელში ილუსტრაციაა ფსალმუნის სიტყვებისა – „ესე არს ბჭე უფლისაჲ და მართალნი შევლენან ამას შინა“ (117.20), რომელიც „მირქმისა“ და „ტაძრად მიყვანების“ დღესასწაულებზე იკითხება (Этингоф. 2000: 24-25) და საგანგებოდ გამოკვეთს ღმრთისმშობელს, როგორც უფლის სახლს, მიწიერ ეკლესიას. ბემის კამარის ცენტრში მედალიონში ჩაწერილი, მეწამული ქიტონითა და ლურჯი ჰიმატიონით შემოსილი ქრისტე პანტოკრატორია მაკურთხეველი მარჯვენითა და მეორე ხელში დახურული კოდექსით. მის ორსავ მხარეს ბემის კამარის ქანობებზე, როგორც ითქვა, ბიბლიური წინასწარმეტყველები, ბემის კიდურა თაღებზე კი ლურჯ ფონზე წმინდა მამათა წელამდე გამოსახულებები ენაცვლება ერთმანეთს. თითოეულ თაღზე ექვს-ექვსი ფიგურა იყო წარმოდგენილი, მაგრამ ვფიქრობთ, მათი რაოდენობა 12-ით არ შემოისაზღვრებოდა და პილასტრებზეც გადადიოდა. ყველა მათგანი საეპისკოპოსო სამოსით, ჯვრიანი ომოფორებითა და დახურული კოდექსებით გამოისახება. მხოლოდ ერთის ბერძნული წარწერა იკითხება, რომელიც წმინდა ანანიას ასახელებს. ვფიქრობთ, ის ქრისტეს 70 მოციქულთაგან ერთ-ერთია და დანარჩენებიც, რომლებიც ეპისკოპოსის პატივითა და კოდექსებით გამოისახებიან, სწორედ მოციქულებს განასახიერებენ, რომლებიც, გადმოცემის თანახმად, თავად მაცხოვარმა გამოარჩია, რათა ყველასთვის ეხარებინათ უფლის სიტყვა, წმინდა სახარება (ყაუხჩიშვილი. 2004: 125; მაჩიტიძე, ბულია, ჩხეიძე. ტ. I, 1998: 27-29).

საკურთხევლის მეორე რეგისტრზე „ზიარება“ იშლებოდა, რომელიც საკონქო გამოსახულებებთან შედარებით გაცილებით მცირე მასშტაბის ფიგურებს წარმოადგენს. შემორჩენილია დაზიანებული კომპოზიციის მარჯვენა მხარე, რომელიც პავლე მოციქულსა და მის მომდევნოდ ჩარიგებულ ხუთი მოციქულის ფრაგმენტებს გადმოსცემს. სალხინებლის კამარის კიდეში მოჩანს მაცხოვრის დაზიანებული გამოსახულება მკერდამდე, რომელიც ბარძიმს აწვდის მის წინაშე მდგომ პავლეს. პალეოლოგოსთა მოხატულობისთვის დამახასიათებლად, მოციქულთა მოძრავი, ემოციური ჟესტიკულაციისა და პოზების გამომხატველი ფიგურები სახასიათო იკონოგრაფიულ ნიშნებსაც ატარებენ. მელოტი, წვეროსანი პავლეს პროფილი მოწიწებასა და სასოებას გამოხატავს. მოციქულთა დანარჩენი ფიგურებიც თავიანთი მოძრაობითა და ემოციური ჟესტიკულაციით მსგავს მოწიწებას განასახიერებენ. მხატვრობის ფონი აქაც ისევე, როგორც კონქში, მოშავომდე ჩამუქებული მორუხო-ლურჯია. მის ფონზე კვერცხისგულისფერი შარავანდები მკვეთრ კონტრასტად აღიქმება, ამიტომაც მთლიანად საკურთხევლის ფერადოვნება მკაფიოდ გამჟღავნებული ცივი კოლორიტით გამოირჩევა, რაც ესოდენ დამახასიათებელია პალეოლოგოსთა მოხატულობებისთვის.

ქვედა მესამე რეგისტრი, რომელიც ჩვეულებრივ, ეკლესიის მამათაგან მსხვერპლის თაყვანისცემის კომპოზიციას უნდა გადმოსცემდეს, თითქმის სრულადაა გამქრალი. დარჩენილია მხოლოდ საკუთრივ ევქარისტიული მსხვერპლი, რომელიც, ტრადიციისამებრ ცენტრში, სამი სარკმლის ქვეშ იშვიათი იკონოგრაფიული რედაქციით – „ფხიზელი თვალის“, იმავე „თვალი დაუძინებლის“ სახით გვეძლევა. ოქროსფრის აღმნიშვნელ ყვითელ ფონზე, რომელზეც მწვანე მცენარეული დეკორი სამოთხის მიმანიშნებელია, წითლად დაფერილი მუთაქის ფორმის სარეცელზე, დამახასიათებელი პოზით – მარჯვენა ხელზე დაყრდნობილი სახით, მიწოლილია ოქროსფერი საოლველებით მორთული თეთრი პერანგით შემოსილი ჩვილი იესო. ის განასახიერებს ბიბლიური იაკობის წინასწარმეტყველების სიტყვებს იაკობის მეოთხე ვაჟის, იუდას ხაზით მარადიული მხსნელის მოვლინების შესახებ: „ლეკვ ლომის იუდა, მცენარისაგან, შვილო ჩემო, აღმოჴედ. მიწოლით დაიძინო, ვითარცა ლომმან და ვითარცა ლეკუმან ლომისამან, ვინმე აღადგინოს იგი?“ (დაბადება 49.9) ან „ინაჴ-იდგა და განისუენა ვითარცა ლომმან და ლეკუმან ლომისამან. ვინ აღადგინოს იგი? მაკურთხეველნი შენნი კურთხეულ არიან, დამაწყევარნი შენნი წყეულ არიან“ (რიცხუთა 24.9). ადრეული ქრისტიანული პერიოდიდანვე ძველაღთქმისეული ეს პასაჟები მიჩნეულია ქრისტეს სიკვდილისა და აღდგომის სახედ; მჭიდროდ უკავშირ-

ჩვილედი ღმრთისმშობელი. საკურთხევლის კონქი (დეტალი). XIV საუკუნის შუაწლები. გვ. 321

The Mother of God and Child. Conch of the altar (detail). Mid-14th century. P. 321.







დავით წინასწარმეტყველი. საკურთხევლის ბემა. XIV საუკუნისის შუაწლები. ტატიანა შევიაკოვას (1905-2000) ასლი. 1954 წელი. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი

Prophet David. Altar bema. Mid-14th century. Copy by Tatiana Sheviakova (1905–2000). 1954. Georgian Museum of Fine Arts

მოხატულობების ფრაგმენტები. საკურთხევლის ბემისა და ჩრდილო-აღმოსავლეთი ტრომპის ნაწილი. XI, XIV და XVI საუკუნეები. გვ. 324-325

Fragments of wall paintings. Part of the altar bema and the northeastern tromp. 11th, 14th and 16th centuries. Pp. 324-325

მიქაელ მთავარანგელოზი. საკურთხევლის კონქი. XIV საუკუნის შუაწლები. ტატიანა შევიაკოვას (1905-2000) ასლი. 1954 წელი. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. გვ. 323

Archangel Michael. Conch of the altar. Mid-14th century. Copy made by Tatiana Sheviakova (1905–2000) 1954. Georgian Museum of Fine Arts. P. 323







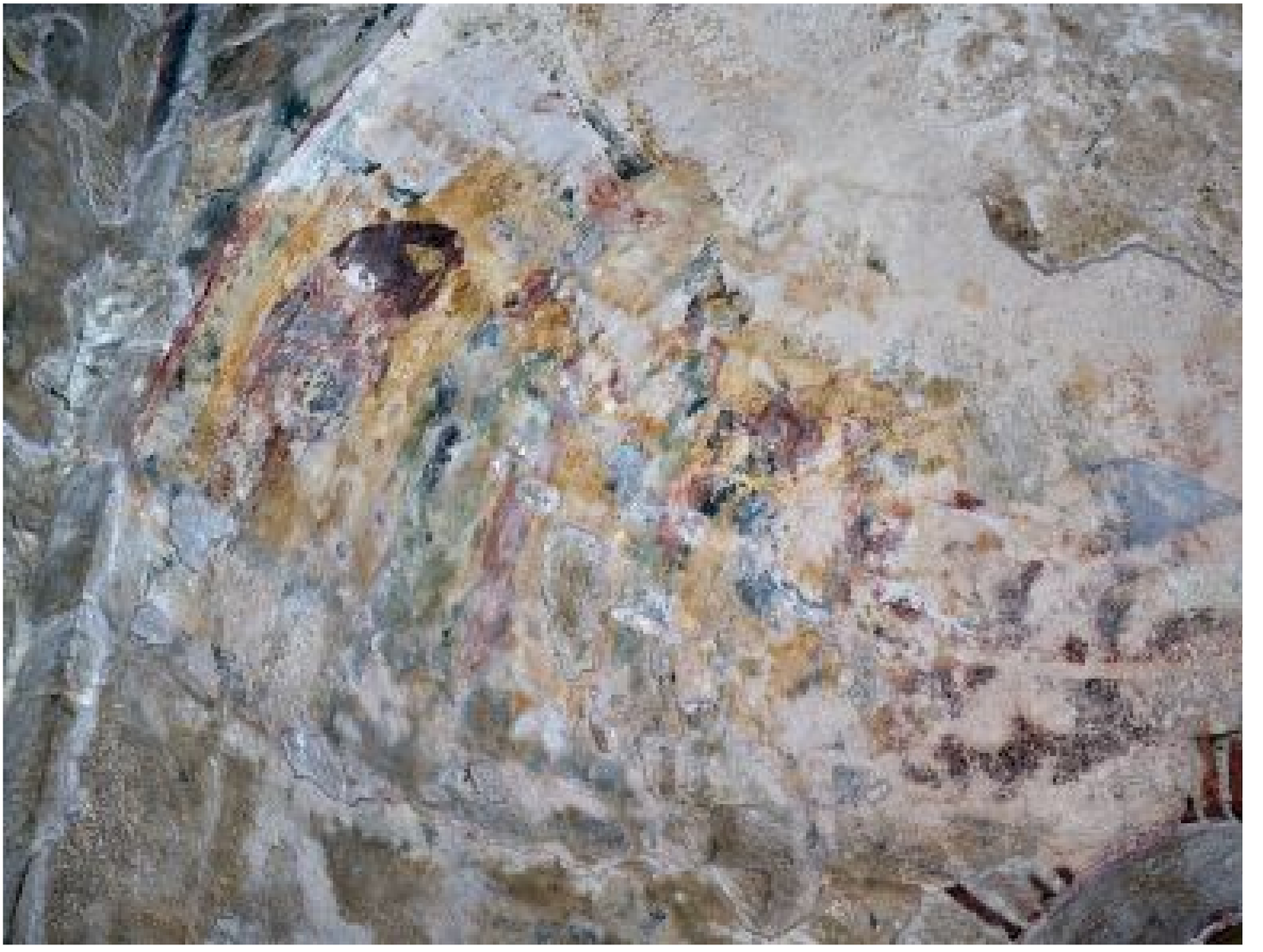


მოხატულობების ფრაგმენტები. დასავლეთი მკლავის ბემა. სავარაუდოდ XII საუკუნე
Fragments of wall paintings. Bema of the western arm. Probably 12th century



წმინდა ეპისკოპოსი.
საკურთხევლის ბემა. XIV საუკუნის შუაწლები

St. Bishop.
Bema of the altar. Mid-14th century



მგლოვიარე დედა. ღმრთისმშობლის მიძინება. დასავლეთი მკლავის კონქი. XIV საუკუნის შუაწლები.
The Mourning Woman. Dormition of the Mother of God. Conch of the western arm. Mid-14th century.



მთავარანგელოზი (დეტალი).
გუმბათის ყელი. XVI საუკუნე

Archangel (detail).
Drum of the dome. 16th century



ფხიზელი თვალი. საკურთხეველი. XIV საუკუნის შუაწლები

Christ Anapeson. Altar. Mid-14th century.

დება როგორც ყოველდღიურ ლიტურგიკულ, ისე ვნების კვირის დიდი შაბათის საკითხავებს და ამიტომაც ჩვილი ქრისტეს პოზა – თვალხილული მიძინება სიმბოლურად მიანიშნებს განკაცებული ლოგოსის მსხვერპლსა და ხსნაზე (Dufrenne. 1970: 54; Woodfin. 2012: 81-83). ეს კომპოზიცია, რომელიც ანალოგიურ ადგილას ზარზმის XIV საუკუნის ფენაზეც დასტურდება, მკვლევართა ერთი ნაწილის აზრით, ცნობილ მაკედონიელ ოსტატებს – მიხეილსა და ევტიხის უკავშირდება და ათონის მთის ხილანდარის მონასტრის საკურთხეველში ჩნდება 1318-1321 წლებში (Евсеева. 1977: 6-8) ან უფრო ადრე XIV საუკუნის დასაწყისში (Лордкипанидзе. 1992: 154). ამავე პერიოდიდან ის ბიზანტიური წრის ძეგლებზეც დასტურდება (ათონის პროტატონი, რესავა სერბეთში (Woodfin. 2012: 83), მისტრის პერიბლეფტოსის სადიაკვნე, ლესნოვო – ჩრდილოეთ მაკედონიაში (Dufrenne. 1970: 54), ბერენდე ბულგარეთში (Bozhkov. 1964: 96-104) და არა მხოლოდ კედლის მხატვრობაში, არამედ ლიტურგიკულ ქსოვილებზეც (ეპიგონათიონი/ენქერი წმინდა იოანე ღმრთისმეტყველის მონასტრიდან პატმოსზე, რომელსაც ზოგიერთი მკვლევარი XIV საუკუნით (Woodfin. 2012: 83-84, fig. 2-19), ზოგი კი XV საუკუნით ათარიღებს (Theocharis. 1988: 198, fig. 16). კომპოზიცია სხვა ქართულ ძეგლებში ამავე პერიოდიდან ვრცელდება და გვხვდება ბემის კედელზეც, ისე, როგორც ნაბახტევში – 1412-1431 (ლორთქიფანიძე. 1973: 35-38, ტაბ. 15, 16, 19) და ტაძრის ძირითად სივრცეში, როგორც დამოუკიდებელი სცენა, მარტვილისგან განსხვავებული, გაფართოებული რედაქციით, სადაც მიწოლილ ევმანოელს ემატება მისი ძილის მოდარაჯე ღმრთისმშობელი, რომელიც სამწერობელ-მარაოს უნიავებს და ანგელოზი, ან ანგელოზები ჯვარცმის იარაღებით, რაც მაცხოვრის მსხვერპლს უსვამს ხაზს (იერუსალიმის ჯვრის მონასტერი – XIV საუკუნე (Вирсаладзе. 1973: 21, таб. XVII), წალენჯიხა – 1384-1896 წლები (Лордкипанидзе. 1992: 153-155), წინარეხის ბეთლემის ღვთისმშობლის ეკლესია („მაღალაანთ ეკლესია“) – 1679-1681 წლები (გაგოშიძე. 1993: 131-132), სვეტიცხოველი – 1678-1687 წლები (ჩიხლაძე. 2010: 250, 278).

ამდენად, მარტვილის „ფხიზელი თვალის“ კომპოზიცია საბაზისო ლაკონიურ ვერსიას გვთავაზობს, სადაც მხოლოდ ქრისტე ევმანოელია და მისი ფიგურაც სრულიად გამორჩეული მხატვრული გადაწყვეტით გვეძლევა, რადგან ის არ არის ამ კომპოზიციისთვის დამკვიდრებული მაღალშუბლიანი, თითქმის „მელოტი“ „ზრდასრული“ ყრმის სიმბოლური გამოსახულება, არამედ ანტიკურ-ელინისტური „პუტტოს“ მსგავსი, შუბლზე თმაჩამოყრილი ოქროსკულულები-

ანი, ვარდისფერლოყება ბავშვი, რომლის სახისა და სხეულის ხორცსავსე ნაკვთები ელინისტური ალუზიების მატარებელი დახვეწილი ოსტატობითაა გადმოცემული.

გრძნობადი სამყაროს წარმოჩენის მსგავსი ტენდენციები ჩნდება დასავლეთი მკლავის კონქში გაშლილი „ღმრთისმშობლის მიძინების“ ფრაგმენტების განხილვისასაც, რომლის თითქმის გადარეცხილი კომპოზიციიდან ცენტრალური – სარეცელზე დასვენებული ღმრთისმშობლის, იოანე ღმრთისმეტყველისა და მოციქულთა რამდენიმე ფიგურის მკრთალი სილუეტებიღა გაირჩევა. უკეთაა მოღწეული „მიძინების“ მარცხენა ნაწილი, სადაც მგლოვიარე ქალთა ჯგუფი უნდა იყოს გამოსახული, ხოლო მტირალი ქალის კიდურა ფიგურა, რომელიც მოიისფრო-მეწამულ მაფორიუმშია გახვეული, პალეოლოგოსთა ხანის ადრეული მხატვრობისთვის დამახასიათებელ ტიპაჟს წარმოგვიდგენს. მის სახეზე ოსტატურადაა აღბეჭდილი პალეოლოგოსთა ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი გარეგნულად გამჟღავნებული მძაფრი ემოციები (შეჭმუხნილი წარბები, მგლოვიარე პოზა სახესთან მიტანილი ხელებით და სხვ.). „მიძინების“ ამგვარად ფრაგმენტირებული კომპოზიციიდანაც შეიძლება დადგინდეს, რომ აქ წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო ამ სტილის მხატვრობისთვის ნიშანდობლივი, გავრცობილი ვერსია, რომელიც ღმრთისმშობლის სარეცლის გარშემო ტრადიციულად განლაგებული მოციქულებისა და მღვდელმთავრის გარდა, მარცხენა მხარეს მტირალ დედებთან ერთად, ანგელოზთა გუნდიც შეიძლება ყოფილიყო ჩართული ისევე, როგორც ანალოგიური პერიოდის, ანუ XIV საუკუნის პირველი ნახევრის ჯუმათის მთავარანგელოზთა ეკლესიის დასავლეთ



მგლოვიარე დედა (დეტალი).
ღმრთისმშობლის მიძინება.
დასავლეთი მკლავის კონქი.
XIV საუკუნის შუაწლები.

The Mourning Woman. Dormition of the Mother of God (detail).
Conch of the western arm.
Mid-14th century.



ხატის ჩარდახის სვეტი შერგილ დადიანის წარწერით. XIV საუკუნე

The column of the icon canopy with an inscription of Shegril Dadiani. 14th century.

კედელზე გამოსახული „მიძინების“ კომპოზიციაში (ჩიხლაძე. 2023: 49-50).

მარტვილის მოხატულობის ეს ფენა დაგრძელებული ფიგურებით, დახვეწილი ფორმებით, თავშეკავებული და დაბალანსებული კოლორიტით ახლოს დგას ე.წ. მეორე პალეოლოგოსური სტილის ისეთ მოხატულობებთან, რომლებსაც ათონის მთის ვათოპედისა (1312 წელი) და ჰილანდარის (1320-1321 წლები) მონასტერთა მოხატულობებს მიაწერენ და რომელთა მსგავსადაც მიიჩნევენ ზარზმის მოხატულობის ადრეული ფენის ნაწილსაც, სადაც სამსხვერპლო გამოსახულებად, მარტვილის მსგავსად, „ფხიზელი თვალის“ იშვიათი კომპოზიცია ჩნდება (Fyssas. 2014: 137-138). უდავოდ მაღალი, შეიძლება ითქვას, კონსტანტინოპოლური სამშმსრულებლო ოსტატობის პალეოლოგოსური მხატვრობა, რომლის შემორჩენილი სახეთა წერის მანერა თუ ფიგურათა აგებულება და მოძრაობა (მთავარანგელოზი მიქაელი, ქრისტე – „ფხიზელი თვალი“, დავით წინასწარმეტყველი, მტირალი დედა „მიძინების“ სცენიდან) მისტრის მეტროპოლიის ნართექსის (ნართექსი (ბერძ. νάρθηξ) – ქრისტიანული ტაძრის შესასვლელი სათავსი, რომელიც მას აკრავს დასავლეთის მხარეზე. განკუთვნილი იყო მათთვის, ვისაც მლოცველთა მთავარ სადგომში შესვლის უფლება არ ჰქონდა.) XIV საუკუნის პირველი მეოთხედის მოხატულობის მსგავსად, ძლიერი, ზოგჯერ მანერულად გადაჭარბებული რეალისტური ტენდენციების გადმომცემია და იმავდროულად „არ არის მოკლებული პოზების ელეგანტურობას, ხაზის გრაციოზულობასა და არისტოკრატულ გამომსახველობას“ (Chatzidakis. 2000: 43).

ბუნებრივად დაისმის კითხვა, თუ ვინ შეიძლება ყოფილიყო ბიზანტიის მხატვრულ ცენტრებთან მჭიდრო კონტაქტის წარმომჩენი, ამგვარი მაღალპროფესიული მოხატულობის დამკვეთი. პირდაპირი პასუხი მხატვრობას არ შემორჩა. ისტორიკოსთა მოსაზრება განსხვავებულია იმის შესახებ, თუ ვის მფლობელობაში შედიოდა ჭყონდიდის მონასტერი არა მხოლოდ მოცემულ პერიოდში. არსებობს მოსაზრება, რომ XII-XV საუკუნეებში, როცა ჭყონდიდელის ეპისკოპოსობა სახელმწიფოს პირველი ვეზირის, მწიგნობართუხუცესის თანამდებობასთან იყო გაერთიანებული, ჭყონდიდი/მარტვილის მონასტერი და მისი მიდამოები ოდიშის საერისთავოს საზღვრებში არ შედიოდა და სამეფო საკუთრება უნდა ყოფილიყო (ბერაძე. 1967: 164-165), თუმცა სხვა მოსაზრებით, ჭყონდიდის მონასტერი სამეფო არასდროს ყოფილა და რომც ყოფილიყო, საეპისკოპოსოთა საზღვრები, ჩვეულებრივ, რომელიმე საერისთავოს საზღვრებში შედიოდა ხოლმე, ამიტომაც ჭყონდიდი/მარტვილის მონასტერი ოდიშის საერისთავოს ნაწილადაა მიჩნეული, ყოველ შემთხვევაში, XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან მაინც (არახამია. 2003: 8-11).

XIV საუკუნის პირველი ნახევრის მოღვაწეთაგან მარტვილის ღმრთისმშობლის ხატისთვის საგანგებოდ შექმნილი კიბორიუმი/ჩარდახის სვეტის კაპიტელზე შერგილ დადიანის წარწერაა შემორჩენილი (თაყაიშვილი. 1913-1914: 125; სილოგავა. 2006: 58-60). შერგილ დადიანი ოდიშის ერისთავთა გენეალოგიის მიღმა, დადიანთა საგვარეულოს გვერდითა განშტოების, ე.წ. სამოქალაქოს საერისთავოს წარმომადგენელია, რომლის წინაპრად XII საუკუნის 80-იან წლებში გიორგი III-სა და თამარის სამეფო კარზე დაწინაურებული ვარდან დადიანია მიჩნეული (არახამია. 2003: 66-71). შერგილ დადიანი მეუღლე ნათელთან, ორ შვილთან, ცოტნესა და თამართან ერთადაა გამოსახული ხობის ღმრთისმშობლის ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთ უბეში, რომელიც თავდაპირველად ამ ოჯახის საგვარეულო ეკვდერად იყო გააზრებული (ბერიძე. 1973: 72, 77, 84; ვირსალაძე. 2007: 267-268; Алибегашвили. 1979: 56-57). თუმცა ხობის ტაძრის მაშენებლად მიჩნეულია XIII საუკუნის მიწურულისა და XIV საუკუნის დასაწყისის ისტორიული პირი, ერისთავთ ერისთავი და მანდატურთუხუცესი გიორგი ბედანის ძე დადიანი, რომლის თანამედროვედ და ნათესავადაა მოაზრებული შერგილ დადიანი და რასაც ადასტურებს შერგილის საძვალედ სახელდებული ხობის სამხრეთ-დასავლეთი სათავსის წმინდა იოანე ნათლისმცემლის ცხოვრების სცენების გადმომცემი მოხატულობის ადრეული პალეოლოგოსური მხატვრობის XIII საუკუნის მიწურულის ან XIV საუკუნის დასაწყისის მხატვრული სტილიც (ბერიძე. 1973: 74-78; ვირსალაძე. 2007: 268-278). გიორგი ბედანის ძისა და შერგილ დადიანების სახელები უცნაურადაა გადაჯაჭვული არა მხოლოდ ხობის ტაძართან, არამედ წალენჯიხის აწ დაღუპული ჯვარცმის ხატის წარწერაშიც, სადაც შერგილი მანდატურთუხუცეს ბედანისა და მისი მემკვიდრე გიორგის შემდეგ, თანამეცხედრე ნათელთან ერთად, ხატის მესამედ მამკობად აცხადებს თავს (თაყაიშვილი. 1913-1914: 226-227; ბერიძე. 1973: 76). ნათელთან ერთადაა ის მოხსენიებული იერუსალიმის ჯვრის მონასტრისა (მეტრეველი. 1962: 145, 158, 161-162) და სინას მთის სინოდიკონთა აღაპებშიც (Цагарели. 1889: 78; კლდიაშვილი. 2008: 61, 163), რაც მის მიერ უცხოეთში ამ ქართული სავანეებისთვის გადახდილ საფასურსაც გულისხმობს. ის როგორც ჩანს, სხვაგვარად ამბიციური პიროვნებაცაა, რადგან ახლახან, მკვლევართა ჯგუფის მიერ საგანგებოდ დაზიანებული წარწერის ამოკითხვის შემდეგ დადგინდა, რომ თამარ მეფის ცნობილი გულსაკიდი ჯვრის ბუდე, რომელიც ასევე ხობის ტაძარში ინახებოდა, თავდაპირველად შესრულებულია ხობის, სავარაუდოდ, პირველი წინამძღვრის, ეგნატის (ისტორიკოსთა მიერ ხობის წინამძღვარ ეგნატის მოღვაწეობა დათარიღებულია როგორც XIII საუკუნის მიწურულითა და XIV საუკუნის დამდეგით (სიჭინავა, ჩიტაია. 2000: 6, 36), ისე XIII საუკუნის I ნახევრით (კალანდია. 2004: 149).) დაკვეთით და არა შერგილ დადიანისა. შერგილის წარწერა, რომელშიც მისი მეუღლე ნათელი და ძე ცოტნეც მოიხსენებიან და რომლის საფუძველზეც აქამდე თამარ მეფის ჯვრის

ბუდის დამკვეთებად ითვლებოდნენ (თაყაიშვილი. 1913-1914: 151-153), ნაწილობრივ, თუმცა ეგნატის ძველ, სავარაუდოდ, XIII საუკუნის შუა ხანების წარწერას საგანგებოდ ფარავს, რამაც ისტორიული ფაქტის შეცვლას შეუწყო ხელი (ბურჭულაძე, გაგოშიძე, გოგოლაძე. 2023: 58-71). რამდენად მნიშვნელოვანი და ქმედითი იყო შერგილ დადიანის მარტვილში მოღვაწეობა და არის თუ არა ის მარტვილის XIV საუკუნის პირველი ნახევრის მაღალმხატვრული მოხატულობის ერთპიროვნული დამკვეთი, დღეს ძნელი სათქმელია, რადგან თავად მარტვილის მთავარ სალოცავ ღმრთისმშობლის ხატს, რომლის ჩარდახსაც ამშვენებდა შერგილ დადიანის წარწერა, XIII საუკუნის მიწურულის ბედან დადიანისა და მისი ოჯახის, მათ შორის, გიორგი ბედანის ძის მოსახსენიებელიც ამკობს (თაყაიშვილი. 1913-1914: 48-50; თაყაიშვილი. 1993: 10-12). ერთი რამ ცხადია, რომ ხელმეორედ ღმრთისმშობლის სახელზე სატფურებული ჭყონდიდის ტაძრის XIV საუკუნის პირველი ნახევრის მოხატულობის ნაწილი მნიშვნელოვან სიწმინდედ რჩება მომდევნო საუკუნეებშიც, რადგან ის უშუალოდ ეწერება მომდევნო პერიოდის მხატვრობის გააზრებულ საღმრთისმეტყველო იკონოგრაფიულ პროგრამაში.



გიორგი მხატვრის წარწერა. სამხრეთ მკლავი. XVI საუკუნის შუაწლები

Inscription of Giorgi the Painter. Southern arm. Mid-16th century

მარტვილის ეკლესიის მოხატულობის საკმაოდ მოზრდილი მონაკვეთები – გუმბათი, სამხრეთი მკლავი, სამხრეთ-დასავლეთი და ჩრდილო-დასავლეთი სამი მეოთხედი აფსიდის ფორმის ნიშები და შესაძლოა პასტოფორიუმებიც – ეთმობა მკვეთრად ხაზობრივ-სიბრტყობრივად გადაწყვეტილსა და XIV საუკუნის მოხატულობის ესთეტიკის საპირისპირო, სრულიად განსხვავებულ მხატვრობას. დეკორი მხატვრული დამუშავებისა სადა, უბრალო ხერხებით, ინტენსიურ ფერადოვან ლაქათა (სამი ძირითადი ფერი: ყვითელი და წითელი ოქრა და თეთრანარევი მორუხო ლურჯი) მარტივი მონაცვლეობით აშკარად გადიდებული თავებითა და უხეში პროპორციებით გამორჩეული ტიპაჟით ე.წ. „ხალხური“ ნაკადის მოხატულობებს ემსგავსება. ამ მხრივ, საინტერესოა სამხრეთ მკლავში სარკმლის ქვეშ კვადრატულ მოჩარჩოებაში ჩასმული, შავით თეთრზე გამოყვანილი ოკრობოკრო, ულამაზო ასომთავრული წარწერა, რომელიც გიორგი მხატვარს მოიხსენიებს:

Ⴒ ԿQ(Ⴕ)ᲮᲮᲪ Ⴒ(ᲐᲘᲒᲒ)Q /Ꮍ(ᲘᲘⴒԿᲮᲮᲮ)Ი Ꮆ(ᲘQ)ᲰᲦᲘ Ა/ⴒᲮ(Ⴒ)ᲮᲮᲰ[Ი].

„წ ყო(ვ)ლად წ(მიდა)ო / შ(ეიწყალ)ე გ(იო)რგი მ /ხა(ტ)ვარ[ი]...“ (თაყაიშვილი. 1913-1914: 122; თაყაიშვილი. 1993: 71).



ხატის ჩარდახის სვეტის კაპიტელი წარწერით „დადიანი“. XIV საუკუნე

Capital of the icon canopy column with the inscription ‘Dadiani’. 14th century

წარწერის პალეოგრაფია, გარეგნული გაფორმება, მისი კვადრატში ჩასმა და სარკმლის ქვეშ გამოსახვა მხატვარ გიორგი ჯოხტობერიძის წარწერებს მოგვაგონებს ილემის, წითელხევისა და ელისქედის, იგივე გელათის წმინდა ელიას ეკლესიებში. (მხატვარ გიორგი ჯოხტობერიძის სწორკუთხედში ჩაწერილი წარწერებიდან წითელხევის საკურთხევლის სარკმლის ქვეშ, გელათის წმინდა ელიასი კი დასავლეთი კედლის სარკმლის ქვეშ გამოისახება, მხოლოდ ილემისა იყო მოცემული შუა ნავის ჩრდილოეთი პილასტრის სვეტისთავზე (ხუსკივაძე. 2003: 96, 111, 135), რომელიც 2019 წლისთვის, სამწუხაროდ, უკვე აღარ არსებობდა.) სამივე ეკლესიის მოხატულობა კი XVI საუკუნის პირველი ნახევრითაა დათარიღებული (ხუსკივაძე. 5-6, 1992: 17-40; ხუსკივაძე. 7-8, 1992: 16-34; ხუსკივაძე. 2003: 75-158). საგულისხმოა, რომ გიორგის სახელი მოხსენიებულია მარტვილის ამავე ფენის მხატვრობის კიდევ ერთ საქტიტორო ბერძნულ წარწერაში ჩრდილოეთ მკლავის დასავლეთ ნაწილში, სავარაუდოდ, მამა იოვანე-ვახტანგთან ერთად, რომელიც „სამგზის გაყიდულად“ მოიხსენიება და გიორგისთან ერთად, „სულის ხსნასა და ცოდვათა განტევებას“ ითხოვს (ყაუხჩიშვილი. 2004: 124-125). შესაძლოა ბერძნულ წარწერაში მოხსენიებული გიორგი და სამხრეთი მკლავის ასომთავრული წარწერის მხატვარი გიორგი ერთი და იგივე პირი იყოს და ბერძნული წარწერა სავარაუდო იოანე-ვახტანგთან ერთად, მოხატულობის შემდგენელ-შემსრულებლებს ასახელებდეს. მთავარ დამკვეთთა რიგი კი სამხრეთ მკლავის ქვედა, მეხუთე რეგისტრზე ივარაუდება, რაც მოგვიანო, XVII საუკუნის შუა ხანების საქტიტორო პორტრეტების ქვეშ XVI საუკუნისთვის ნიშანდობლივი სამოსის ქობისა და ქუსლიანი მაშიების ფრაგმენტებითაც დასტურდება და იმითაც, რომ ამ რიგის დამასრულებელი ფიგურა სამხრეთ მკლავის დასავლეთ პილასტრზე ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი მარკოზ ჩიხლაძეა. ბერის კუნკულითა და ჯვრული ეპიტრაქილით შემოსილ, მოკრძალებული ზომის გრძელწვერა ფიგურას, რომელსაც ხელში ჯვარი უჭირავს, თავს ზევითა და მარჯვენა მხარეს ოქრას ფონზე მუქი, მოყავისფრო-წითელი ასომთავრული წარწერა დაუყვება:



ხატის ჩარდახის სვეტის კაპიტელი წარწერით „შერგილ“. XIV საუკუნე

Capital of the icon canopy column with the inscription ‘Shegril’. 14th century

[ᲢᲧ]QᲩᲝᲖ[ᲝᲘᲮᲡᲝ] / [ᲐᲝ]ᲰᲮQ[Ხ]Ს ᲰᲖᲫ/ᲮᲝ/ᲫᲘ/ᲡᲝ/ Ყ(ᲘQᲩᲝᲔᲘ)Ჩ Ი(ᲐᲘᲰᲒᲐᲝ).

„[ჭყ]ონდი[დელსა] / [მა]რკო[ზ]ს ჩიხ/ლა/ძე/სა/ შ(ეუნდვე)ნ ღ(მერთმა)ნ“ (თაყაიშვილი. 1913-1914: 123; თაყაიშვილი. 1993: 72; ჩიხლაძე. 1997: 104-105).



წმინდა კონსტანტინე და ელენე.
სამხრეთ-დასავლეთი
სამმეოთხედოვანი ნიშა.
XVI საუკუნის შუაწლები

St. Constantine and Elene.
Southwestern three-quarter niche
Mid-16th century

ჭყონდიდელი საისტორიო წყაროებით ცნობილი არ არის, თუმცა სავარაუდოდ, დამკვეთთაგან სწორედ ის უნდა ყოფილიყო სასულიერო პირი, რომელთან შეთანხმებითაც გადაწყდა მარტვილის ტაძრის XVI საუკუნის ამ ყველაზე მასშტაბური და მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი დეკორის საღმრთისმეტყველო პროგრამის შედგენა და გიორგი მხატვრის, სავარაუდო მამა იოანე-ვახტანგისა და ალბათ, სხვა მხატვრების მიერ მისი განხორციელება. საგულისხმოა, რომ ამავე პერიოდის ასომთავრული წარწერა, რომელიც მხოლოდ ერთი სიტყვაა: „ქ. მარკოზ“ წითელ მოჩარჩოებაში თეთრ ფონზე შავი ასოებით გამოყვანილი, ჩრდილოეთ მკლავშიც გვხვდება თვალისთვის ადვილად შესამჩნევ ადგილზე. თუმცა ძნელია ზუსტად განისაზღვროს, თუ რას ემსახურება ამგვარი „ლაკონიური“ წარწერა. ვფიქრობთ, ის საქტიტოროა და სავარაუდოდ, ჭყონდიდელ მარკოზს უნდა გულისხმობდეს.

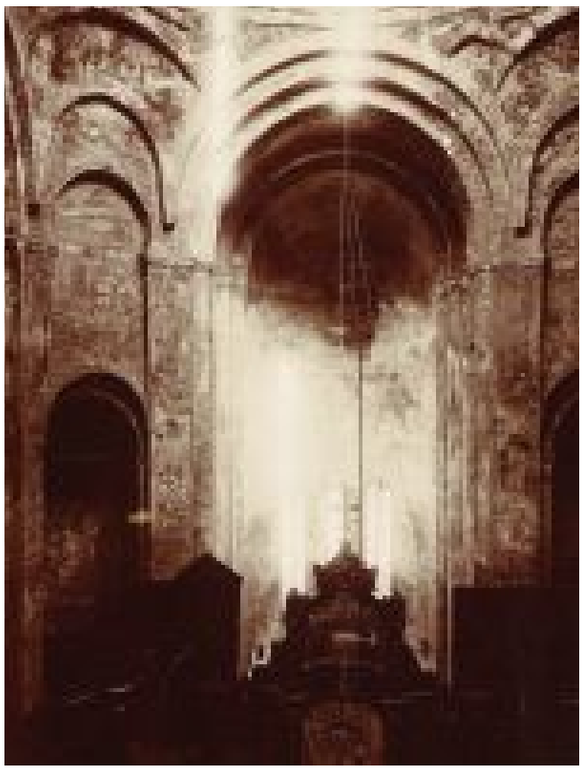
მხატვრობა არ გამოირჩევა მაღალი საშემსრულებლო ტექნიკით. მარკოზ ჩიხლაძის გამოსახულება ისევე, როგორც მხატვრობის ამ ფენის ფიგურები, მკვეთრი და რამდენადმე უხეში ხაზით შემოიწერება. სახის ნაკვთები და ფორმათა დამუშავებაც მსგავსი ხასიათის მსხვილი, მკვეთრი და ხისტი ხაზით სრულდება, ხოლო ფიგურა სრულად სიბრტყობრივია.

ამ ფენის მხატვრობა ეკლესიის გუმბათში დაზიანებულია. კამარაში მაცხოვრის წელამდე გამოსახულების ფრაგმენტებიღა გაირჩევა. ამას მოსდევს ხელაპყრობილ ანგელოზთა დასი, რომლებიც მაცხოვრის მედალიონში ჩასმულ გამოსახულებას „აამაღლებენ“. შემდეგი რეგისტრი ლორატულ სამოსში გამოწყობილ მთავარანგელოზთა 16 ფრონტალურ ფიგურას ეთმობა. გუმბათის ყელში სარკმლებს შორის მოზრდილი სიბრტყეები წინასწარმეტყველთა მონუმენტური თითო ფიგურით ივსება. მხოლოდ მათ თავებს ზემოთ არქიტექტურული ფონებია ჩართული, რაც „ზეციურ იერუსალიმად“ აღიქმება. მით უმეტეს, რომ აღმოსავლეთის სარკმლის ზედა ნაწილში, ოთხკუთხა არეზე ჩართულია ასომთავრული წარწერა:

ᲡᲪᲙᲜ/ᲝᲪᲐᲜ/ ᲥᲤᲮᲜ/ᲡᲪ ᲪᲐᲡ „საყდარი უფლისა არს (ფსალ. 10.4)“ (ჩიხლაძე. 1996: 98; ჩიხლაძე. 1999: 102-103; დიდებულიძე. 2022: 131).

წარწერა გარეგნულად მსგავსია სამხრეთი მკლავის მხატვრისეული წარწერისა. მხოლოდ ჩრდილოეთ ნაწილში რამდენიმე წინასწარმეტყველის ფიგურაზე ჩანს მოგვიანო ხანის გადაკეთების კვალი. ამ წინასწარმეტყველთა უზარმაზარი ფიგურები წელამდეა დატოვებული, ხოლო დანარჩენ ნაწილზე, ხელმეორე ნალესობაზე კვლავ წინასწარმეტყველთა მთელი სხეულით გამოსახული უფრო მომცრო ზომის ფიგურებია დატანილი. მიუხედავად დაზიანებისა, მხატვრობის ეს ნაწილი განსხვავებულ მხატვრულ მიდგომას წარმოაჩენს და უფრო მეტად ჩრდილოეთ მკლავში გაშლილ XVII საუკუნის კაცია ჩიქვანისეულ მოხატულობასთან ამჟღავნებს თანაგვარობას.

XVI საუკუნის მხატვრობის ფენას მიეკუთვნება გუმბათის ყელიდან გუმბათქვეშა კვადრატზე გარდამავალი თაღებით გამოყოფილ სიბრტყეებზე წარმოდგენილი მხატვრობა, რომლის ზედა სიბრტეებზე ძირითადად, მედალიონებში გამოსახული წმინდანები, ხოლო ქვედა, ასევე მოზრდილ სიბრტყეებზე არქიტექტურული კულისებითა და უამრავი დეტალით დატვირთულ



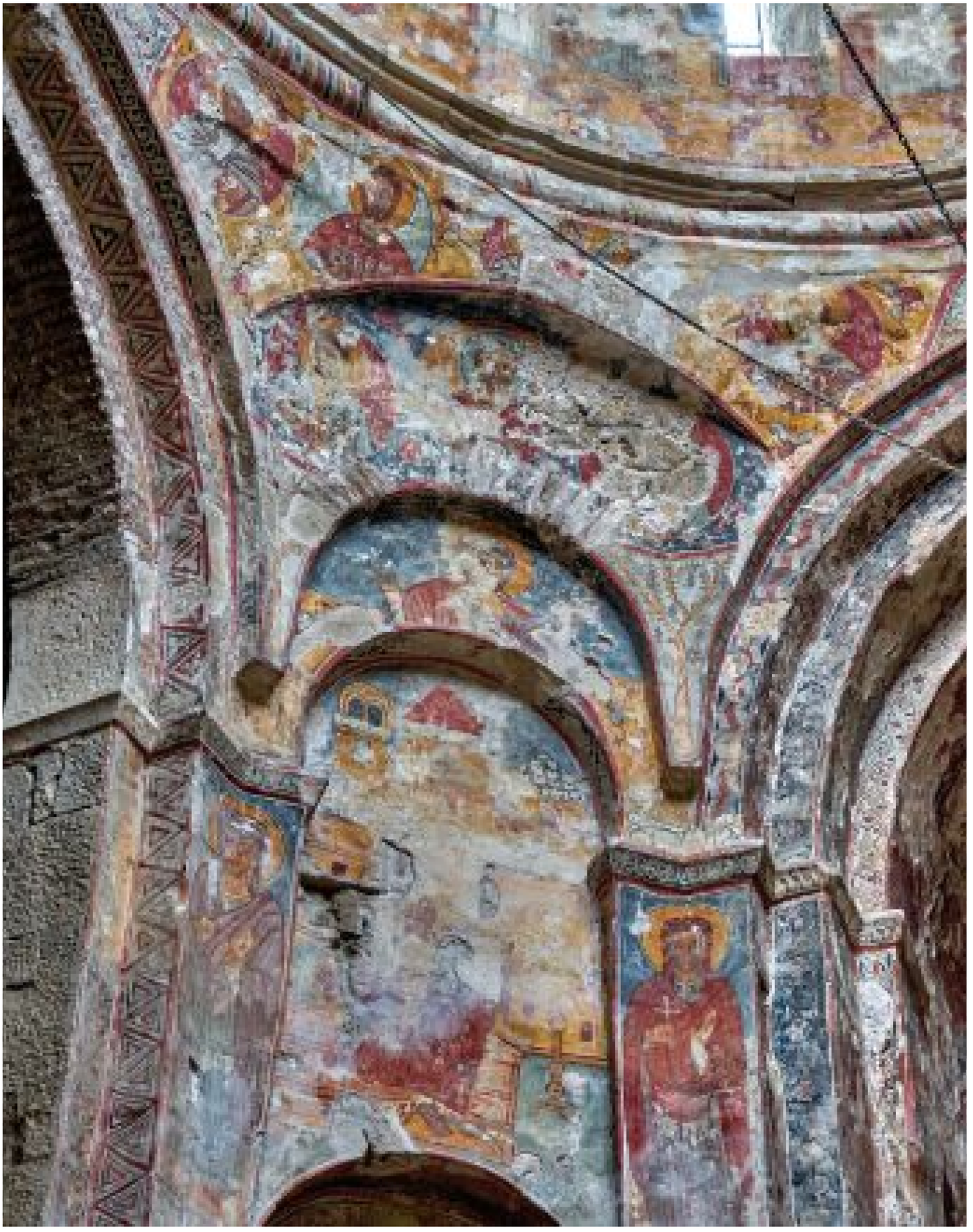
ხედი საკურთხეველზე. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო
View from the altar. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)



ხედი საკურთხეველზე. ეკლესიის მამები. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო
View of the altar. Church fathers. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)



ხედი საკურთხეველზე XIX საუკუნის კანკელით. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო
View of the altar with a 19th century wooden iconostasis. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)

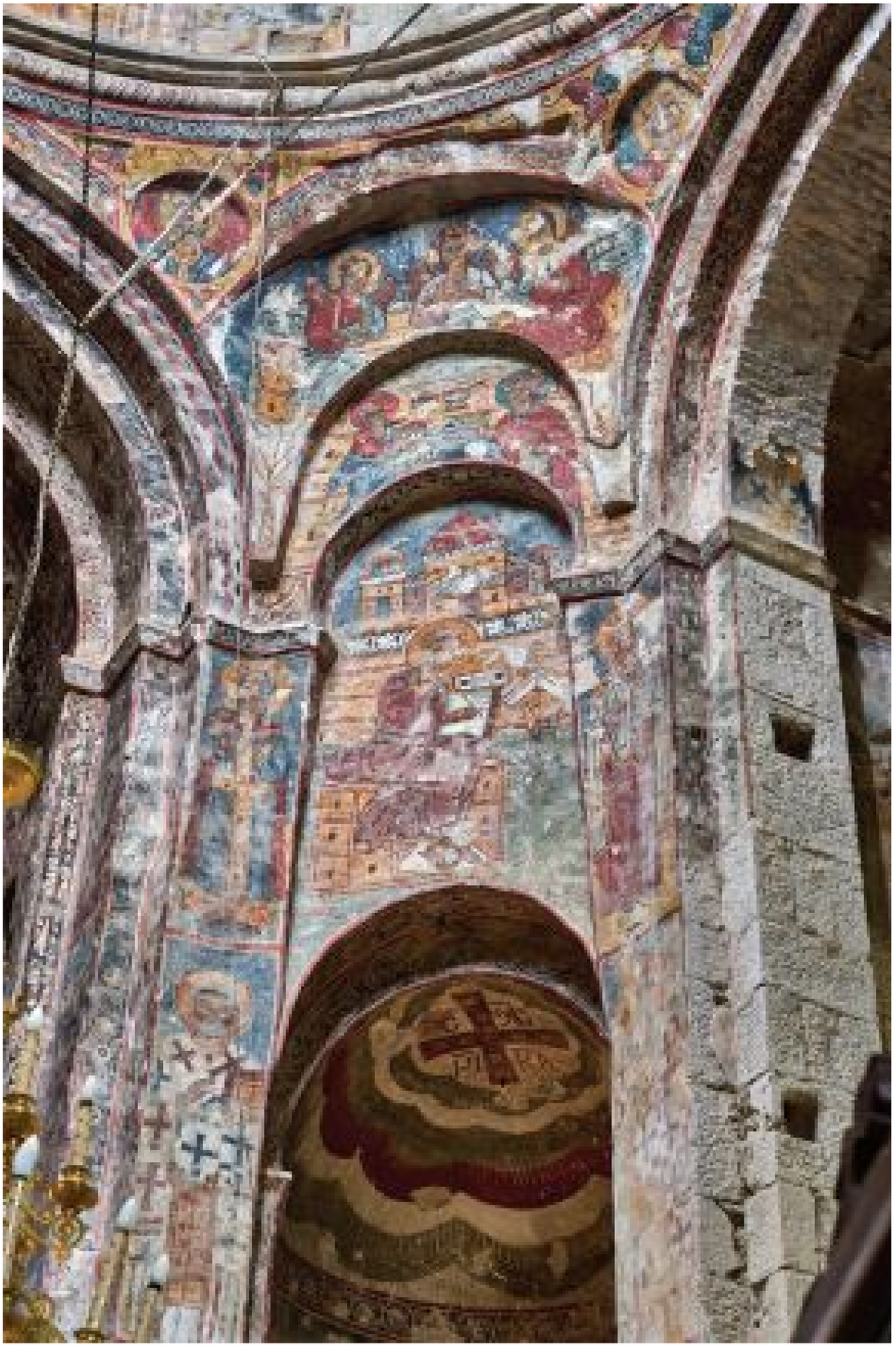


მოხატულობა ჩრდილო-დასავლეთ ტრომპზე. XVI საუკუნის შუაწლები
Painting on the northwestern trompe. Mid 16th century.

მოხატულობა სამხრეთ-აღმოსავლეთ ტრომპზე. XVI საუკუნის შუაწლები. გვ. 335
Painting on the southeastern trompe. Mid 16th century. P. 335







მოხატულობა ჩრდილო-აღმოსავლეთ ტრომპზე. XVI საუკუნის შუაწლები
Painting on the northwestern trompe. Mid 16th century

მოხატულობა სამხრეთ-დასავლეთ ტრომპზე. XVI საუკუნის შუაწლები. გვ. 336
Painting on the southwestern trompe. Mid 16th century. P. 336



გარემოში, წერის პროცესში გამოსახული ოთხი მახარებელია. მხატვრობას ულამაზო ხელით შესრულებული ბერძნული თანმდევი წარწერები განმარტავს. მედალიონებში ჩაწერილ წმინდანთა მეტი წილი, ისევე როგორც პილასტრებზე მთელი სხეულით გამოსახული დედები და მამები, მოწამეებია ხელში ჯვრებით, თუმცა მედალიონებში გამოსახულთა შორის გვხვდება ბიბლიური მამამთავრები და მაცხოვრის წინაპრები (მაგალითად, ნოე, ენოქ). აქვე, ცალკეულ საფეხურზე სიმბოლური გამოსახულებებიც იკითხება. ჩრდილო-აღმოსავლეთით ძველი აღთქმის სამება გამოისახება „აბრაამის სტუმართმოყვარეობის“ კომპოზიციით. ჩრდილო-დასავლეთით – ნიშოვანი ღმრთისმშობელი, იგივე პლატიტერა მკერდზე, ანუ წიაღში აღბეჭდილი ქრისტე-ევმანოელით. სამხრეთ დასავლეთითაა „მანდილიონის“ ანუ „პირი უფლისას“ ვარიაცია, როდესაც მაცხოვრის წელამდე გამოსახულება ოთხკუთხა მანდილის ფონზეა წარმოდგენილი, ხოლო სამხრეთ-აღმოსავლეთით – „ვედრების“ კომპოზიცია წელამდე გამოსახული მაცხოვრის, დედაღმრთისასა და წმინდა იოანე ნათლისმცემლის ფიგურებით, მის თავზე კი მედალიონში შესაძლოა „მამაძეობის“ უცნაური, არაკანონიკურის ზღვარზე მყოფი „შემოკლებული“ ვარიანტი იყოს, როცა თეთრთმიან მოხუცს მკერდზე ქრისტე ევმანოელი ჰყავს აღბეჭდილი.

ამავე მხატვრობის ფრაგმენტები გაირჩევა სამმეოთხედოვან ნიშებშიც, რომელთა კონქებშიც „ძლევის ჯვრებია“. ჩრდილო-დასავლეთ კონქშია მხოლოდ „ამაღლება“, რომელიც მეორე რეგისტრზეც ვრცელდება. დანარჩენ სამმეოთხედოვან ნიშებში კი ტრიუმფის ამსახველი „გაბრწყინვებული“ ჯვრების შესაბამისი კომპოზიციებია. ჩრდილო-აღმოსავლეთით მუხლმოყრილი ანგელოზების მიერ ჯვრის თაყვანისცემაა, სამხრეთ-აღმოსავლეთით – „ანგელოზთა კრება“, ხოლო სამხრეთ დასავლეთით ცხოველმყოფელი ჯვრის, წმინდა კონსტანტინესა და ელენეს ტრადიციული კომპოზიციაა წმინდა მეომრებს შორის, რომელთაგან წმინდა ელენეს ოვალური ფარის ფორმის თორაკიონს უჩვეულო და იშვიათი, ბიზანტიის იმპერატორთა უკანასკნელი საგვარეულოს, პალეოლოგოსთა გერბი – ორთავიანი არწივი ამშვენებს. (ერთთავიანი თუ ორთავიანი არწივი, როგორც ძალაუფლების სიმბოლო, რომელიც განვითარებული შუა საუკუნეების არა მხოლოდ ბიზანტიურსა და საერთოდ, აღმოსავლეთქრისტიანულ, არამედ სელჯუკთა სახელმწიფოს ხელოვნების ნიმუშებზეც გვხვდება, ჰერალდიკური ემბლემის სახით XIV საუკუნის დასაწყისიდან აშკარად და ხანგრძლივადაა დაკავშირებული პალეოლოგოსთა საგვარეულოსთან (Eastmond. 2004: 147-151).

ქვედა მესამე რეგისტრი ძირითადად, საქტიტორო გამოსახულებებს ეთმობა. გამონაკლისი სამხრეთ აღმოსავლეთის სანახევროდ შემორჩენილი სცენაა, სადაც წმინდანის მიერ ტახტზე დაბრძანებული მბრძანებლის მხილება და წმინდანის თავისკვეთის გაერთიანებული კომპოზიციაა, რომლის თანმდევი წარწერა შემორჩენილი არ არის. წმინდანის გამოსახულებაც ძლივს გაირჩევა და შესაძლოა ის წმინდა იოანე ნათლისმცემელი იყოს, რომელიც ჰეროდეს ამხელს.

საქტიტორო კომპოზიციებიდან, ყველაზე მნიშვნელოვანი ჩრდილო-აღმოსავლეთში გამოსახული ზემოხსენებული ჭყონდიდის ტაძრის დამაარსებელი ორი მეფის მემორიალური გამოსახულებებია, სამხრეთ-დასავლეთით კი ამავე პერიოდის წარჩინებული უწვერული მამაკაცის პორტრეტია მავედრებელ პოზაში, რომელსაც XVI საუკუნის ხალხური ნაკადის მოხატულობებისთვის დამახასიათებელი გრძელი ულვაში, წელში გამოყვანილი კაბა და ჩაჩივით გადაკეცილი მაღალი ქუდი აქვს. მსგავსი ქუდებია დასავლეთ საქართველოს დიდმოხელეთა და წარჩინებულ ისტორიულ პირთა გამოსახულებებზეც, როგორებიცაა – მეფის მოლარეთუხუცესი სარგის მხეცისძე XVI საუკუნის I ნახევრის ღმრთისმშობლის ჭედურ ხატზე, ესტატე აბაშიძე უბისის XVI საუ-

კუნის II ნახევრის ჭედურ კარედ ხატზე (საყვარელიძე. 1987: 84-85, ტაბ. 43; 91-94, ტაბ. 45, 46) გვხვდება.

მარტვილში ქტიტორის სახელმდები წარწერა საგანგებოდაა წაშლილი მაშინ, როცა ჩრდილო-დასავლეთის სამმეოთხედოვან ნიშში ყვითელ ფონზე ყავისფერი საღებავით შესრულებული ამავე ფენის სხვა ქტიტორის არათანაბარი, ულამაზო ასომთავრული წარწერა იკითხება:

ⴆⵍⵗⴗⵒ ⵏⵀⵆⴊⵀⵒ(Ⴕ) დგები/ა იმარინდ(ო) (ჩიხლაძე. 1997: 104). იმარინდოს XVI საუკუნის მოდის შესაბამისად, გაპარსულ, უწვერო სახეზე მუქი ულვაშის ნაწილიღა იკითხება. ჩანს წინ გახსნილი, წელში გამოყვანილი წითელი კაბის კისერთან ჩაჭრილი გულისპირის თეთრი საოლველი, ყვითელი სარტყლისა და მოსასხამის ბეწვის „სამხრეების“ ნაწილები. იმარინდო დგებიას მავედრებელი ხელის გაშლილი მტევანი ყვითელ ფონზე იკითხება. „ამაღლების“ ქვეშ კუთხის სათავსში გასასვლელი კარის მეორე მხარეს აბჯროსანი მიქაელ მთავარანგელოზის ხმალამოწვდილი ფიგურაა, რომლის სახეზეც უცნაური ფირუზისფერი შესაძლოა არც იყოს ავთენტიკური. ფიგურებს შორის კარის თავზე, საგანგებოდ შემოსაზღვრულ ჩარჩოებში თავისუფალი სიბრტყეები ფრინველების (შესაძლოა მამლების) და დაგრეხილტანიანი მსხმოიარე ვაზის დეკორატიული ჩანართებითაა გაცხოველებული. დაგრეხილტანიანი ხეების მოტივები გუმბათქვეშა ტრომპების საფეხურების კუთხეებშიც გვხვდება.

ამავე ფენის მოხატულობა გაირჩევა ჩრდილოეთ მკლავის XVII საუკუნის მხატვრობის დაზიანებულ ნაწილთა ქვეშ, ხოლო სამხრეთ მკლავში ეს ფენა ქვედა რეგისტრამდე ჩამოდის. ჩრდილოეთისა და სამხრეთ მკლავების კონქებში ერთმანეთის პირისპირ მაცხოვრისა და ღმრთისმშობლის დიდების თემა იშლებოდა და თუ ჩრდილოეთით XVII საუკუნის მხატვრობის ქვეშ „მაცხოვრის დიდების“ მხოლოდ ფრაგმენტები გაირჩევა სერაბიმთა და „ცეცხლის თვალთა“ გამოსახულებების სახით, სამხრეთით „ღმრთისმშობლის დიდება“ სრულყოფილად იკითხება. საგულისხმოა, რომ სამხრეთის მკლავის კონქის კომპოზიცია თითქმის იმეორებს საკურთხევლის კონქის მოხატულობას, ანუ აქაც ტახტზე დაბრძანებული ჩვილედი ღმრთისმშობელი ანგელოზებითაა გარემოცული. განსხვავებულია მხოლოდ ანგელოზთა პოზები, ისიც სტილის სპეციფიკის გამო, რადგან საკურთხეველში მთავარანგელოზთა შევრდომით თაყვანისცემა წელში ძლიერ მოხრილი ფიგურებითაა ნაჩვენები, სამხრეთი მკლავის კონქში კი მსგავსადვე შემოსილი მთავარანგელოზების შევრდომით თაყვანისცემა დაფარული ხელებითაა გადმოცემული. მკლავის მეორე და მესამე რეგისტრი ეთმობა ქრისტეს „ვნება-აღდგომის“ ციკლის სცენებს, რომელთაც ასრულებს „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“ ანუ „აღდგომა“, რომელიც ამავე წარწერითაა დამოწმებული. აღსანიშნავია, რომ სამხრეთი კონქის სცენებისა და ცალკეულ წმინდანთა წარწერები, გუმბათქვეშა ტრომპების გამოსახულებებისგან განსხვავებით, ქართული ასომთავრულია. თუმცა ისიც ისეთივე ოკრობოკრო და ულაზათოა, როგორც ბერძნული მთავრული წარწერები. აქვეა სარკმლის ქვეშ მოთავსებული გიორგი მხატვრის წარწერაც. კონქის ქვეშ ორი განაპირა სცენა მცირედად „შეჭრილია“ საკონქო კომპოზიციაში, რითაც სცენათა განაწილების მკაცრი ტექტონიკა დარღვეულია. ის დარღვეულია სცენათა და ფიგურათა ზომების თვალსაზრისითაც, რადგან ციკლის შვიდი სცენიდან კონქის ქვეშ გამოსახული სამი სცენა, რომელიც ტაძარში მყოფთათვის დაშორებულია, უფრო მცირე ზომისაა ისევე, როგორც მასში ჩართული ჭარბი რაოდენობის ფიგურები. ამიტომაც სცენები ადვილად აღსაქმელი არაა, როგორც ეს „ხალხური“ ნაკადის ძეგლებშია და მათთან შედარებით, ზედმეტი სიჭრელისა და დაქუცმაცების შეგრძნებასაც იწვევს. მართალია, სცენები დაზიანებულია, მაგრამ მათი წაკითხვა მაინც ხერხდება. კონქის ქვეშ მარჯვენა კიდურა სცენა „საიდუმლო სერობაა“, მას მოსდევს „ქრისტეს შეპყრობა“, „გოლგოთის გზა“ და „ჯვარცმა“ უკვე ქვედა რეგისტრზე, „საიდუმლო სერობის“ ქვეშ ჩამოდის. მის გვერდით ციკლი „გარდამოხსნითა“ და „საფლავად დადებით“ გრძელდება და სრულდება, როგორც ითქვა, „აღდგომით“, რომელიც „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ კომპოზიციითაა წარმოდგენილი.

სამხრეთ მკლავის მეოთხე რეგისტრი მთლიანად ეთმობა წმინდა მეომართა ფეხზე მდგომი, მთელი სხეულით მოცემული ფიგურების მრავალრიცხოვან რიგს, რომელიც სარკმლის



ქტიტორი იმარინდო დგებია. ჩრდილო-დასავლეთი სამმეოთხედოვანი ნიში. XVI საუკუნის შუაწლები

Ktetor Imarindo Dgebia. The northwestern three-quarter niche. Mid 16th century

უცნობი ქტიტორი. სამხრეთ-დასავლეთი სამმეოთხედოვანი ნიში. XVI საუკუნის შუაწლები. გვ. 338

Unkonwn ktetor. Southwestern three-quarter niche. Mid 16th century. P. 338





მაცხოვრის საფლავად დადება წმინდა ფოკა სინოპელის მონაწილეობით. სამხრეთი მკლავი. XVI საუკუნის შუაწლები

Deposition of Christ with the participation of Saint Phocas of Sinope. Southern arm. Mid 16th century

ორსავ მხარეს ხუთ-ხუთი მეომრის ორი ჯგუფისგან შედგება. მათი განლაგება, პოზები და ჟესტები თითქოს ერთმანეთთან კომუნიკაციის მიმანიშნებელია, რაც პალეოლოგოსთა პერიოდიდან მომდინარე ტრადიციის გაგრძელებად შეიძლება ჩაითვალოს. მათი თანმდევი წარწერები ისევე, როგორც სამხრეთ მკლავის სცენებისა, ულამაზო და თანაბრობადარღვეული ქართული ასომთავრულია, რომელიც მოლურჯო ნაცრისფერზე თეთრითაა შესრულებული და მეტი წილი ძნელად თუ იკითხება. წარწერებშემორჩენილი მეომრებიდან, ძირითადად, ტრადიციული წმინდანებია, მაგალითად, წმინდა დემეტრე, წმინდა თევდორე ტირონი, რომელსაც აწერია: wÁ Tevd/ore/ tiri/nos (წჲ თევდორე ტირინოს), თუმცა სარკმლის აღმოსავლეთით მდგომ მეომართა შორის, შუბოსნის თავთან იკითხება: wÁ sisi/ni (წჲ სისინი), რომელიც ცნობილ წმინდა მეომრებს შორის არ მოიხსენიება.

წმინდა სისინიოს ანტიოქიელი მხედარი ცნობილია ადრებიზანტიური პერიოდის გულსაკიდი ამულეტებისა და დამცველი შანების გამოსახულებებიდან, რომლებზეც ის ცხენზე ამხედრებული, შუბით გმირავს ბავშვების მკვლელ დემონს ნახევრად ქალის, ნახევრად გველის სხეულით (Maguire. 2000: 120-121). იმის მიუხედავად, რომ არსებობს წმინდა მოწამე სისინიოსის ცხოვრების ამსახველი როგორც ბიზანტიური, ისე ეთიოპური ტრადიცია, რომელიც მას ანტიოქიელად სახავს და ჩვილის ბავშვების მკვლელი ქალი დემონის წინააღმდეგ მებრძოლ მხედრად მიიჩნევს, მისი სახე ბოლომდე გამოკვეთილი არ არის და მსგავსია სოლომონის ნახევრად წარმართული, აპოტროფული ფუნქციის მატარებელი გამოსახულებისა. ამასთან, მისი გამოსახულებები თუმცა კი გვხვდება კაპადოკიის X-XI საუკუნეების მოხატულობებში, კონსტანტინოპოლურ ძეგლებში ის არ ჩანს (Walter. 2003: 241-242). ამდენად, ავი თვალისგან თუ მომაკვდინებელი საფრთხისგან ორსულებისა და ბავშვების, ხალხური რწმენა-წარმოდგენებიდან მომდინარე, ამ მაგიური მცველის წმინდა მეომრებს შორის გამოსახვაც, ვფიქრობთ, ერთი იმ თავისებურებათაგანია, რომელიც ამ მხატვრობის გარკვეული „ხალხურობის“ მატარებელი ნიშანთაგანი უნდა იყოს.

„ხალხური“ ნაკადისთვის დამახასიათებელი შესრულების მანერა წმინდა მეომართა

ღმრთისმშობლის დიდება. სამხრეთი მკლავის კონქი. XVI საუკუნის შუაწლები. გვ. 340

Glory of the Mother of God. Conch of the southern arm. Mid 16th century. P. 340



წმინდა მეომრები სისინიოს,
თევდორე ტირონი და დემეტრე.
სამხრეთი მკლავი.
XVI საუკუნის შუაწლები

The holy warriors Sisinnios,
Theodore the Recruit, and
Demetrios. Southern arm.
Mid-16th century.

გამოსახულებებშიც მკაფიოდ ჩანს. ეს მით უფრო საინტერესოა, რადგან გვიანი დროის მოხატულობებში მხატვრები პოსტბიზანტიური დედნებისადმი ერთგულებას ყველაზე მდგრადად მეომართა ფიგურების შესრულების დროს ინარჩუნებენ. იცავენ როგორც პროპორციებს, დამახასიათებელი პატარა თავებითა და დაგრძელებული სხეულებით, ისე სამოსისა თუ აღჭურვილობის უმცირეს დეტალებსაც. აქ კი მეომართა პროპორციები უფრო უხეშია, სახის დამუშავება – სიბრტყობრივი. მეომართა აღკაზმულობა და საჭურველი სრულ სქემამდეა დაყვანილი, რაშიც ძნელი ამოსაცნობია პოსტბიზანტიური დედნის პირველწყარო. თევზის ქერცლის მსგავსი აბჯრის ზედაპირი მხოლოდ მშრალი, გრაფიკული პარალელური ხაზებით აღინიშნება. პროფილში გამოსახული ოვალური ფარების გამობერილი ფორმები კი აქ უკვე წმინდა სამკუთხედად გადაიქცა. თუმცა მოხატულობის მრავალრიცხოვანი ბერძნული წარწერები, იდეური კონცეფცია, ციკლებად დაყოფილი მისი იკონოგრაფიული პროგრამა, სიმბოლურ-დოგმატური ხატ-გამოსახულებები (თუნდაც, „ღმრთისმშობელი პლატიტერა“, „მთავარანგელოზთა კრება“, ძველი და ახალი აღთქმის სამებები) ოფიციალური რიგის პოსტბიზანტიურ მოხატუ-

ლობებთან სიახლოვესაც აშკარად ამჟღავნებს.

მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით სამაგალითოა გუმბათქვეშა ტრომპების საფეხუროვანი სიბრტყეების მოხატულობები, რომელთა არქიტექტურული ანტურაჟითა და ყოფითი დეტალებით (სხვადასხვა ზომის სამელნე ქოთნები, პენალი, კალმები, პიუპიტრი) „გამდიდრებული“ მახარებლების გამოსახულებები თუ ძველი აღთქმის „სამების“ კომპოზიცია მარჯვედაა მისადაგებული საფეხურებად დანაწევრებული თაღების ვიწრო სიბრტყეებს. ზედა ნაწილში საკუთრივ სამება, ანუ სამი ანგელოზია, ქვედა, გამოყოფილ ნაწილზე კი აბრაამი და სარა ხელებში ჭურჭლით, რომლითაც მომზადებულ საკვებსა და დასალევს მიართმევენ სტუმრებს. ტრადიციულისგან რამდენადმე განსხვავებულად გააზრებული ეს ეპიზოდი დიდთავა და დიდთვალება ბიბლიური წყვილით, განსაკუთრებული მომხიბვლელობითა და უშუალობით კვლავ „ხალხური“ ყაიდის მოხატულობის ფიგურებს მოგვაგონებს. აქაც შარავანდთა ფერები დეკორატიულ ლაქებადაა გათამაშებული: აბრაამის ნიმბი თუ წითელია, სარასი – მუქი მწვანეა (გასათვალისწინებელია, რომ ეს ფერი „ხალხური“ ნაკადის ძეგლებში არ გვხვდება). შარავანდების ამგვარი ფერადოვანი მონაცვლეობა მხატვრობის სხვა სცენებსა თუ ცალკეულ ფიგურებზეც მეორდება. და მაინც, მარტვილის ეს მოხატულობა უშუალოდ „ხალხური“ ნაკადის ძეგლების რიგში ვერ ჩადგება. ის უფრო შუალედური ძეგლია, რომელიც ორივე მიმართულების, ე.წ. ოფიციალური და „ხალხური“ ნაკადის მოხატულობებისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს ამჟღავნებს და ამასთან, ისეთ სპეციფიკურ იკონოგრაფიულ დეტალებსაც, რომლებიც თანადროული სხვა ქართული ძეგლებისთვის უცნობია. მაგალითად, მაცხოვრის „ვნება-აღდგომის“ ციკლის „საფლავად დადების“ სცენა ტრადიციულად წარმოგვიდგენს ღმრთისმშობელს, რომელიც გულში იხუტებს მაცხოვრის სხეულს, იოანე ღმრთისმეტყველს, რომელსაც მაცხოვრის ხელი უჭირავს, თუმცა განსხვავებულია იქვე ჩამუხლული დანარჩენი შვიდი ფიგურა, რომლებიც ქრისტეს ფეხებთან არიან განლაგებულები და მავედრებელი ხელები ქრისტესკენ მიუმართავთ. ისინი, ცხადია, მოციქულებს განასახიერებენ. ამავე დროს, არ გამოისახებიან სცენისთვის დამახასიათებელი მტირალი დედები. სამაგიეროდ, მაცხოვართან, ღმრთისმშობელთან და იოანესთან ერთად, შარავანდით გამოიყოფა მათ სიახლოვეს მდგომი თეთრი ფელონითა და ჯვრული ომოფორით შემოსილი შუახნის მღვდელმთავარი წაბლისფერი თმითა და ამავე ფერის მოკლე წვერით, რომელსაც ხელში საცეცხლური უჭირავს. ეს თავისთავად, სრული ანაქრონიზმია „მაცხოვრის საფლავად დადების“ ისტორიულ კონტექსტში და ამიტომაც სწორედ ამ განსაკუთრებულ ფიგურას საგანგებოდ განმარტავს ასომთავრული წარწერა:

ᲨᲘ(Ი)Ბ(Ი)ᲖᲐᲨ(Ე)ძ(ᲘᲘᲑ)ძ/Ი ᲤᲔᲖᲑ მღ(ვ)დ(ე)ლთმ(ო)ძ(ღვა)რ/ი ფოკა. იქვეა სცენის განმარტებაც: შ(ᲜᲒ)ᲘᲑ[ᲔᲜᲙᲑ] ᲔᲤ[ᲔᲜᲑ] მ(იც)ვა[ლება] ოფ[ლისა].

სცენის სახელდებაცა და სქემაც, გარკვეულწილად „ღმრთისმშობლის მიძინების“ მსგავსია, რომელიც გვიანდელ ძეგლებში ასევე „მიცვალებად“ მოიხსენიება და სწორედ მასშია ხოლმე ჩართული უმაღლესი სასულიერო იერარქები, თუმცა რატომ ჩართეს „მაცხოვრის საფლავად დადებაში“ მღვდელმოწამე ფოკას ფიგურა, მხოლოდ ვარაუდების გამოთქმა შეიძლება.

წმინდა ფოკა – სინოპის ეპისკოპოსი შავიზღვისპირეთის პონტოს რეგიონიდან, გადმოცემის თანახმად, 117 წელს აწამეს იმპერატორ ტრაიანეს დროს გახურებულ აბაზანაში ჩაკეტვითა და იქ მოკვდინებით, ხოლო 403-404 წლებში მისი წმინდა ნაწილები კონსტანტინოპოლში გადაასვენეს, როდესაც საეკლესიო კალენდარში წმინდა ფოკას ძირითადი ხსენების დღესთან (22 სექტემბერი) ერთად, გაჩნდა ამ მოვლენის აღმნიშვნელი თარიღიც (22 ივლისი) (მაჩიტიძე, ბულია, ჩხეიძე. 1998: 117, 412-413; გაბიძაშვილი, მამაცაშვილი, ღამბაშიძე. 2007: 903-904). მღვდელმოწამე წმინდა ფოკას იკონოგრაფიული გამოსახულებები, რომლებიც მოცემულია როგორც სინას მთის XI საუკუნის კალენდარულ ექვსკარედ ხატზე (სხირტლაძე. 2023. 56, ილ. 9), ისე XV საუკუნის ქართულ-ბერძნულ ხელნაწერში, მას მარტვილისგან განსხვავებით, ჭაღარა თმა-წვერიან, ასაკოვან ეპისკოპოსად წარმოადგენს (დუღაშვილი, ქავთარია. 2012. 37, 45r, 78v, 122r) წმინდა ექვთიმე მთაწმინდელის ნათარგმნ მცირე სვინაქსარში მღვდელმოწამის ხსენების დღეს მიწერილი მოკლე ეპიგრამა პოეტურად განადიდებს სულიწმიდით გვირგვინდებულ მის ღვაწლს: „რაჟამს დაჯდა ტრედი თავსა მისსა და დაადგა გვრგვნი და ჰრქუა: სასუმელი წდეულ არს შენდა და ჯერ-არს მისი შესუმაჲ რომელსაცა ღირს იქმნა ტრაიანეს ზე, რამეთუ მახჳლითა და ცეცხლითა აღესრულა (მცირე სვინაქსარი. 2022: 8v). წმინდა ფოკას „შესხმის“ ავტორი ამასიელი ეპისკოპოსი ასტერიოსი კი, რომელიც წმინდანს ქრისტეს „ერთგულ მოწაფეს“ უწოდებს, მისი ამბის პარადოქსულ შედარებას ახდენს ქრისტეს შეპყრობასთან ბაღში, როდესაც მაცხოვარზე იუდა მიანიშნებს დამსჯელ რაზმს (შესხმაჲ. 1986: 388-389). წმინდა ფოკას სასწაულმოქმედებებს შორისაა მისი მფარველობა შეზღვაურებისა და მენავეებისადმი, რომელთაც აფხიზლებს და აუწყებს ქარიშხლის ამოვარდნას, საშიშ ადგილებს ზღვაში. ყოველივე ეს აჩენს მენავეთა ტრადიციას, რომლის თანახმადაც, მოპოვებული სიკეთეები ფოკას სახელზეც იწერება და ეს ნაწილი ღარიბ-გლახაკებს ურიგდება წმინდა ფოკას სახელით (შესხმაჲ. 1986: 392-393).

წმინდა ფოკას ცხოვრების შემსწავლელ მკვლევართათვის არ არსებობს ერთგვაროვანი მონაცემები მღვდელმოწამის როგორც საქმიანობის, ისე აღსასრულის შესახებ. ზოგიერთი

წმინდა გადმოცემის მიხედვით, და ეს აისახა XI საუკუნიდან მომდინარე მეტაფრასული კრებულების საკითხავებშიც, წმინდა ფოკა ზღვისპირა ქალაქ სინოპის ბჭესთან მოკრძალებით მცხოვრები მემტილე ანუ ბაღის მფლობელი ქრისტიანია, რომელიც უშურველად უნაწილებდა სარჩოს მოგზაურებს და ყველას, ვისაც ეს სჭირდებოდა. სიტყვითა და საქმით ქრისტიანობის მქადაგებელი წმინდა ფოკა, რომელიც წარმართთა პატივისცემასაც იმსახურებდა და ქრისტეს სიყვარულს აღუძრავდა, საშიში შეიქნა ხელისუფალთათვის. მათ გამოაგზავნეს დამსჯელები, რომელთაც უნდა მოეძებნათ და მოეკლათ წმინდანი. ის შემთხვევით ხვდება გამოგზავნილ მკვლელებს და ვინაობის გამხელის გარეშე გულითადად მასპინძლობს, რის შემდეგაც ისინი გაანდობენ მათი სინოპში მისვლის მიზეზს. წმინდა ფოკა ამას მიიღებს, როგორც ღმრთის ნებას და მკვლელებს აღუთქვამს დახმარებას ფოკას „ამოცნობაში“. „შესხმაჲ წმიდისა და დიდებულისა ქრისტეს მღვდელმოწამისა ფოკაჲსის“ ტექსტის მიხედვით, ის ღამით თავისივე ბაღში თავად გათხრის საფლავს და მისი ქონების გლახაკთათვის გადაცემის განკარგულებასაც გასცემს, მეორე დღეს კი დამსჯელთა კითხვას ასე უპასუხებს: „აჰა, მე ვარ საძიებელი იგი თქუენი. აწ უკუე აღასრულეთ საქმით და ყავთ მიზეზი მგზავრობისა და გზისა შრომისა თქუენისაჲ“. დარცხვენილებს თავად აიძულებს აღასრულონ მისი თავისკვეთა. სიკვდილის შემდეგ კი მრავლდება სასწაულები და კურნებები (შესხმაჲ. 1986: 522-523).

მკაფიო მისი დაბადების ადგილი სინოპია თუ პონტოს ჰერაკლეა და მისი სიკვდილით დასჯა იმპერატორ ტრაიანეს (98-117 წლები) დროს მოხდა თუ დიოკლეტიანეს (284-305 წლები) პერიოდში, ეს ნახევრად ლეგენდარული მღვდელმოწამე შავი ზღვისპირეთში ისევე პოპულარული იყო, როგორც ხმელთაშუა ზღვისპირეთში წმინდა ნიკოლოზი (Gűr D., Gűr F. 2016: 1-2). მისი გავლენა და თაყვანისცემა ძლიერია ტრაპიზონის იმპერიაშიც, სადაც ის ტრაპიზონისა და მისი მეზღვაურებისთვის, წმინდა ევგენიოსის შემდეგ, მეორე პატრონადაც კი იყო მიჩნეული. ამიტომაც XIV საუკუნის მეორე ნახევრიდან აღდგა ან ხელახლა დაარსდა მის სახელზე ეკლესია-მონასტრები (Bryer, Winfield. 1985: 10, 130, 153, 156).

მარტვილის „ქრისტეს დატირების“ კომპოზიციის ეს სპეციფიკური იკონოგრაფიული დეტალიც იმ ადგილებიდან უნდა მომდინარეობდეს, სადაც წმინდა ფოკას განუზომელი თაყვანისცემა ხალხში ჩვეული მოვლენა იყო. ამიტომაც მარტვილის XVI საუკუნის მოცემული მხატვრული ფენის შემსრულებლები, ვფიქრობთ, „ხალხურ“ ნაკადთან ახლოს მდგომი იმ ტიპის მხატვართა არტელია, რომელიც შავი ზღვისპირეთის ბერძნულ-ქართული შერეული კულტურის მატარებელ ფენომენს წარმოადგენს. ეს რომ განცალკევებით მდგომი ერთეული შემთხვევა არ არის, ამას ტაო-კლარჯეთში, ართვინის მხარეში, ბორჩხის რაიონის სოფელ იბრიქლიში შემორჩენილი მამაწმინდის (მარმაწმინდის) (კუდავა. 2016: 144-162) გუმბათიანი ეკლესიის გვიანი შუა საუკუნეების მოხატულობაც ადასტურებს, რომლის არქიტექტურას XVI საუკუნით, ან XV საუკუნის მიწურულითა და XVI საუკუნის დასაწყისით ათარიღებენ (Павлинов. 1893: 58-59; ხოშტარია. 2005: 223; გენგიური. 2005: 69). ქართულ-ბერძნული საქტიტორო წარწერებით დატვირთული მხატვრობის ფრაგმენტები თუმცა ძლიერაა დაზიანებული, მხატვრული სტილის სახასიათო თავისებურებები ყველაზე მეტად სწორედ მარტვილის ეკლესიის მოცემულ მოხატულობასთან ამჟღავნებს სიახლოვეს. მსგავსია გუმბათის ყელში ყვითელ ფონზე წმინდა წინასწარმეტყველთა მედალიონებში გამოსახვისა და მედალიონებს შორის სამყურა მცენარეული ორნამენტის განაწილებისა და ფერადოვანი გადაწყვეტის მხატვრული მიდგომა ისევე, როგორც ფიგურათა ტიპაჟი და სამოსის დამუშავების მკვეთრი და უხეში შავი ხაზებით დატანილი ნახატი. მამაწმინდის (მარმაწმინდის) მხატვრობისა და ქართულ-ბერძნული ეპიგრაფიკის შემდგომი საფუძვლიანი შესწავლა, ვფიქრობთ, ამ ორ მოხატულობას შორის კიდევ მეტ მსგავსებას გაამჟღავნებს.

ამავე დროს, ვფიქრობთ, უაღრესად მნიშვნელოვანია დაზუსტდეს XVI საუკუნის რა პერიოდში იქმნება „ხალხურ“ ნაკადთან „ხელწერით“ მიმსგავსებული, თუმცა იკონოგრაფიული პროგრამის მხრივ, საფუძვლიანად განსხვავებული მარტვილის მხატვრობა. ვინ შეიძლება ყოფილიყვნენ ჭყონდიდელი მარკოზ ჩიხლაძის, იმარინდო დგებიასა და თუნდაც, სამხრეთ-დასავლეთ სამმეოთხედოვან ნიშში გამოსახული გადაკეცილქუდიანი უცნობი წარჩინებულის თანამედროვე მთავარი ქტიტორები, რომლებიც სამხრეთი მკლავის ქვედა რეგისტრზე XVII საუკუნის მხატვრობის ფენის ქვეშ არიან „დამალულნი“. ისინი, სავარაუდოდ, დადიანთა უმცროსი შტოს წარმომადგენელი, სალიპარტიანოს მფლობელი დადიან-ლიპარტიანები უნდა იყვნენ, რომელთა მჭიდრო კავშირი მარტვილთან, როგორც სალიპარტიანოს სულიერ ცენტრთან ეპიგრაფიკითაც დასტურდება.

სალიპარტიანოს ფეოდალური ერთეული, რომელსაც აღმოსავლეთიდან ესაზღვრებოდა ჭყონდიდის ეპისკოპოსის საეკლესიო მამული საჭყონდიდო (ბერაძე. 1964: 129, ბერაძე. 2018: 21), ვარაუდობენ, რომ XIII საუკუნის 20-იანი წლების შემდეგ (სოსელია. 1990: 85-86) ან უფრო ზუსტად, XV საუკუნის დასაწყისში ოდიშის საერისთავოს ცალკე სამთავროდ გამოყოფის დროს მიიტაცეს დადიანებმა ოდესღაც ძლიერი ლიპარტიანთა გვარის წარმომადგენლებისგან და გვარი სამოხელეო ტიტულად აქციეს (ბერაძე. 1964: 121, ბერაძე. 2018: 13). თუმცა, მომდევნო პერიოდებში ამ გვარის სრულად მოსპობის შესახებ მოსაზრება და

მისი მხოლოდ დადიანთა საუფლისწულო ტიტულად მოხსენიება (სოსელია. 1990: 87), ვფიქრობთ, გადაჭარბებულია, რადგან ამ გვარით სახელდებიან ქალებიც. მაგალითად, ცაიშის გულანის გადამწერი და მინაწერებში არაერთგზის მოხსენიებული მანა/მანია ლიპარტიანის ქალი (თაყაიშვილი. 1913-1914: 189), რომელიც XVI საუკუნის 70-იანი წლების მოღვაწედაა მიჩნეული (ბერაძე. 1964: 116, ბერაძე. 2018: 7) და თუნდაც, მარტვილის სამხრეთ მკლავში გამოსახული ხვარაშან ლიპარტიანის ქალი, რომელიც თავის თანამეცხედრე გიორგი დადიან-ლიპარტიანთან ერთადაა გამოსახული (XVII საუკუნე). ეს კიდევ მეტი საბუთია იმისა, რომ „ლიპარტიანობის“ ტიტულის მატარებელ დადიანს მეუღლედ ჰყავს ლიპარტიანის გვარის ქალი.

XVII საუკუნის ლიპარტიანებთან (დადიან-ლიპარტიანი გიორგი, ხვარაშან ლიპარტიანის ქალი, კაცია ჩიქვანის ძე გიორგი ლიპარტიანი) ერთად, რომელთა გამოსახულებებიცაა მარტვილის ტაძარში. ასევე გვხვდება ადრეული პერიოდის, სავარაუდოდ, XV-XVI საუკუნეთა მიჯნის ლიპარტიანის მავედრებელი წარწერა, რომელიც ეკვდერში XVI საუკუნის მეორე ნახევრის მხატვრობის ჩამოშლილი ფენის ქვეშ შენიშნა ჯერ კიდევ ექვთიმე თაყაიშვილმა (თაყაიშვილი. 1913-1914: 123), დღეს აქ იკითხება:

[ზ]ᲗᲥ[ᲔᲑᲘᲡ/ᲙᲮᲧᲛᲡ ᲧᲜᲙᲘᲓᲣᲛ)ᲐᲘ Ი(ᲘᲣᲓᲐᲨᲘ)ᲐᲘ

[ლიპა]რტიანსა / ოზბეგს შ(ეუნდვე)ნ ღ(მერთმა)ნ

წარწერა ეკლესიის მამის გამოსახულების გვერდით, ლურჯ ფონზეა დატანილი. მართალია, პოლისტავრიონით შემოსილი მღვდელმთავრის თავი და წარწერა ზედა ფენის მხატვრობის ქვეშაა, მაგრამ მის ხელში გაშლილი გრაგნილი ასომთავრული წარწერით – „რ(ამეთუ) მოწყ-[ა]/ლე და კაც[თ]/ამოყ[ვ]/[ა]რე ღ(მერ)თ(ი) [ხარ], (მადლიერებით აღვნიშნავთ, რომ ორივე წარწერა წაიკითხა მკვლევარმა გიორგი გაგოშიძემ 2023 წელს.) ჩვეულებრივ, ეკლესიის წმინდა მამათა გაშლილ გრაგნილებზე გვხვდება. (იგივე წარწერა ბერძნულად გვხვდება ნიკორწმინდის XVII საუკუნის საკურთხევლის მოხატულობაში წმინდა სპირიდონის გრაგნილზე, ხოლო წმინდა გრიგოლის გრაგნილზე მსგავს წარწერაში ოდნავი ცვლილებაა (ყაუხჩიშვილი. 2004: 170).) ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ აქ ოზბეგ ლიპარტიანის მხოლოდ მავედრებელი წარწერა იყო დატანილი გამოსახულების გარეშე. გასათვალისწინებელია, რომ სახელი „ოზბეგი“ XV საუკუნის შუა წლებში დადიანთა საგვარეულოს ონომასტიკონშიც გვხვდება (კლდიაშვილი, სურგულაძე. 1993: 11), მკვლევარი გონელი არახამია კი მას საერთოდაც სვანთ ერისთავად, მანდატურთუხუცესად და ერისთავთერისთავ ოზბეგ დადიანად მიიჩნევს, რომელსაც, მისი აზრით, ლიპარტიანობა და სალიპარტიანო გაერისთავებამდე, ანუ XV საუკუნისის 40-იან წლებამდე უნდა რგებოდა (არახამია. 2003. 74). თუმცა გადაჭრით თქმა, თუ ვინ იყო ოზბეგ ლიპარტიანი, იყო თუ არა ის ლიპარტიანთა გვარის წარმომადგენელი თუ „ლიპარტიანობის“ ტიტულის მატარებელი დადიან-ლიპარტიანი, ამ ეტაპზე შესაძლებლად მაინც არ მიმაჩნია.

საისტორიო წყაროში ლიპარტიანის პირველი მოხსენიება 1568 წლის იანეთის ბრძოლას უკავშირდება, როდესაც გიორგი II იმერეთის მეფის (1565-1583) წინააღმდეგ ლევან I დადიანის (1533-1572) მოკავშირეებაა დასახელებული ლიპარტიანი ოდიშიდან (ვახუშტი ბატონიშვილი. 1973: 815-816, ბერაძე. 1964: 116, ბერაძე. 2018: 7). ჩვენ არ ვიცით, ვინ იყო ეს ლიპარტიანი და იყო თუ არა ის ლევან I-თან ნათესაურ კავშირში მყოფი დადიან-ლიპარტიანი, თუმცა ის ლევანის მომხრე ჩანს. ვფიქრობთ, სწორედ ლევან დადიანის მმართველობის პერიოდი და მასთან დაკავშირებული ისტორიული რეალიები გარკვეულწილად შეიძლება იყოს გასაღები, რომელიც ხსნის ვითარებას, როგორ შეიძლება გაჩენილიყო მარტვილის ცენტრალური სივრცის XVI საუკუნის მოხატულობის სპეციფიკური იკონოგრაფიული თავისებურებებით დატვირთული მოხატულობა.

ლევან I დადიანის სწორხაზოვანი პოლიტიკა იმერეთის სამეფოდან სრულ დამოუკიდებლობას ისახავდა მიზნად, ამიტომაც მუდმივ მტრად მხოლოდ იმერეთის სამეფო მიაჩნდა, ხოლო მოკავშირეებად სხვადასხვა დროს გურიელი, სამცხის ათაბაგი და რაც ყველაზე საყურადღებოა, თურქეთის სულთანი, რომლისთვისაც ერთგულების დასამტკიცებლად თავად ჩადის სტამბოლში, ერთი ვერსიით, 1557 წელს (მაკალათია. 2006: 171), სხვა მოსაზრებით, იანეთის ბრძოლაში იმერეთის მეფესთან განცდილი მარცხის, ანუ 1568 წლის შემდეგ და საპასუხოდ იღებს სულთნის კეთილგანწყობას „ნაჩუქარი“ 9 ხომალდისა და დამხმარე ჯარების სახით, ტრაპიზონიდან და არზრუმიდან (გუჩუა. 1973: 123-124). ამგვარად „გაძლიერებული“ ბრუნდება ლევან დადიანი შინ, თუმცა ის და მისი მომხრე ხელქვეითები სავარაუდოდ, შესაბამის მხარესაც ეცნობიან და შესაძლოა ამგვარი პოლიტიკური ვითარების ფონზე შეიქმნა მარტვილში შავი ზღვისპირეთთან დაკავშირებული ბერძნულ-ქართული არტელის მოწვევის საფუძველი. ამავე დროს გასათვალისწინებელია მხატვრული სტილის ის სიახლოვეც, რომელსაც მარტვილის ამ ფენის საქტიტორო გამოსახულებები და განსაკუთრებით, ქუდგადაკეცილი უცნობი ქტიტორის სახის წერის მანერა წალენჯიხის მაცხოვრის სახელობის ეკლესიის „მანუჩარის“ ეკვდერად წოდებული მთავარანგელოზთა სახელობის სამხრეთი მინაშენის ლევან I დადიანის დაკვეთით შესრულებულ მოხატულობასთან და თავად ლევან I-ის გამოსახულებასთან ამჟღავნებს. ყოველივე კი, ვფიქრობთ, გვაძლევს საფუძველს მარტვილის მოხატულობის ეს ფენა სავარაუდოდ, XVI საუკუნის 60-70-იანი წლებით დავათარიღოთ.

მარტვილის ტაძრის ერთი შეხედვით ამ მრავალფენიან, სხვადასხვა ეპოქაში შესრულებულ მოხატულობებში თითქოს შეუძლებელიც კია ერთ მთლიანობად წარმოდგენილი საზრისის ამოკითხვა, მაგრამ შემდგომ ირკვევა, რომ ერთიანი საზრისი არა მხოლოდ არსებობს, არამედ მასში ჩართულია მოხატულობათა მეტი წილი (XIV, XVI და XVII საუკუნეების ადრეული ფენა) და მხოლოდ XVII საუკუნის მიწურულის ერთი ფენა არღვევს მას. თანაც, არღვევს ისე თვალნათლივ, საგანგებოდ, რომ ძალაუნებურად გვაფიქრებინებს, ამგვარი მიდგომის მიზეზი თანადროულ ისტორიულ სინამდვილეშიც მოვიძიოთ. ეს ხომ ის ეპოქაა, როცა შუა საუკუნეების მსოფლმხედველობა თანდათან „იწურება“ და ასპარეზზე ახალი დროის პერსონაჟები გამოდიან. თუმცა ეს ჩრდილოეთ მკლავის სულ გვიანდელ, კაცია ჩიქვანისეულ მხატვრობის ფენას ეხება, რომელსაც მოგვიანებით მივუბრუნდებით.

ტაძრის მთლიანი მოხატულობის საზრისის შემკვრელი, იდეური კამერტონი კი სწორედ „ხალხური“ ნაკადის მხატვრობას მიმსგავსებული XVI საუკუნის ზემოთ განხილული ფენის იკონოგრაფიული პროგრამა აღმოჩნდა, რადგან შინაარსობრივად მასში ერთიანდება არა მხოლოდ გუმბათის, გუმბათქვეშა სივრცის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავების, კუთხის ოთახებთან დამაკავშირებელი სამმეოთხედოვანი ოთხივე ნიშის, არამედ XIV საუკუნეში შესრულებული საკურთხევლისა და დასავლეთ მკლავის მოხატულობებიც.

საქართველოში XIV საუკუნის შემდგომი პერიოდის მოხატულ ძეგლთა მხატვრული ტრადიციის თანახმად, გუმბათის კამარა ქრისტე ყოვლისმპყრობელის მკერდამდე გამოსახულებას ეთმობა. პანტოკრატორის დღეს ოდნავ გასარჩევი ფრაგმენტები (სამოსის, კისრის, შარავანდის ნაწილები, ბერძნული ინიციალების კიდურა ასოს მოხაზულობა და ცის ფონზე თეთრი ვარსკვლავები) ჭადრაკული ორნამენტული ზოლით დასაზღვრულ წრეში იკითხება, რომელსაც ზეაპყრობილი ხელებით ეხებიან კამარაშივე ჩაწერილი, ზეცაში „მცურავი“ ფრთაგაშლილი ანგელოზები. ამ გამოსახულებათაგან ბევრი არაფერია დარჩენილი. სრულყოფილად მხოლოდ ერთი ანგელოზი მოჩანს. სამაგიეროდ, მომდევნო სარტყლად პანტოკრატორს გარს ევლება სამეფო ლორატული ბისონით მოსილი, კვერთხებითა და სფეროებით აღჭურვილი, 16 ფრონტალური მთავარანგელოზისგან შემდგარი დასი, რომელთა შორის სამოთხის ბაღზე მიმანიშნებელი ყვავილოვანი მცენარეები მოჩანს. „სამოთხის ბაღზე“ მიმანიშნებელი გუმბათის კამარის მოხატულობა სრულდება გუმბათის კამარის რელიეფური სარტყლით, რომელიც დეკორირებულია. გუმბათის ყელის სარკმლების თავზე ერთი არქიტექტურული მოტივი – სარკმლებიანი გუმბათით დასრულებული, კორინთულკაპიტელებიან სვეტებზე შემდგარი კამაროვანი კიბორიუმი – გამეორებად, უწყვეტ ზღუდედ ერტყმის „სამოთხის ბაღს“, რომელიც, როგორც ითქვა, სხვა არაფერია, თუ არა ღმრთის საუფლო ქალაქი –„ზეციური იერუსალიმი“. აღმოსავლეთით კი არქიტექტურულ ფონში ჩართული, წითელ ჩარჩოში ჩასმული წარწერა – „საყდარი უფლისა არს“ – თითქოს საგანგებოდ განმარტავს ღმრთის სასუფეველს, გამოყოფს უხილავი ზეცის თავანს, მიჯნავს ზესთასოფელს სოფლისაგან, რადგან „ზეცას არს საყდარი მისი“ (ფსალმ. 10.4), ხოლო საყდარ ღმრთისა არიან ძალნი ანგელოზებრნი და ყოველნი სულნი, რომელთა ზედა განისუენებს ნებაჲ მისი“.(განმარტება მოცემულია ეფრემ მცირის შრომაში „თარგმანება ფსალმუნთა წიგნისა“, რომლის XI საუკუნის ხელნაწერი დაცული იყო მარტვილის მონასტერშივე (თაყაიშვილი. 1913-1914: 259).)

„ძალნი ანგელოზებრნი“ გვიანბიზანტიურ ეპოქაში, უფრო ხშირად კლასიკური პერიოდიდან მომდინარე იკონოგრაფიული ტრადიციის თანახმად, სერაბიმთა, ქერუბიმთა, ოთხხატედთა, „ცეცხლის თუალთა“ თუ მთავარანგელოზთა ერთმანეთის მონაცვლე ფრონტალურ გამოსახულებებს წარმოგვიდგენენ. მის მომდევნოდ დროითი ღმრთისგამოცხადების (ეპიფანიის) ძველაღთქმისეულ მოწმეთა – წინასწარმეტყველთა რიგი, ხოლო პანდანტივებზე – მახარებლები გუმბათის ყველაზე ცნობილსა და დადგენილ იკონოგრაფიულ ვარიანტს მიეკუთვნება. ეს ასეა მისტრის XIV-XV საუკუნეთა ძეგლებში (ღმრთისმშობელი პერიბლეფტოსი, ევანგელისტრია, წმინდა სოფიის ტაძარი) აგრეთვე, არტის პანაგეა პარიგორიტისაში (Dufrenne. 1970: 22-23), ნოვგოროდის მაცხოვრის სახელობის ეკლესიაში ადგილსა ილინზე (1378 წელი) (Малков. 1980: 142), გელათის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიაში (1578-1583 წლები) და სხვ.

მარტვილის ტაძრის იკონოგრაფიული პროგრამა ძირითადად, სწორედ ამ ტრადიციულ ვარიანტს ირჩევს იმ განსხვავებით, რომ ქრისტე ყოვლისმპყრობელის გარშემო პირველ სარტყლად, „უხორცო ძალთა“ ერთმანეთის მომდევნო ვერტიკალურ გამოსახულებათა ნაცვლად მფრინავ ანგელოზთა მაცხოვრის „ამაღლების“ იშვიათი საგუმბათო იკონოგრაფიული სქემებიდან მომდინარე მოტივია ჩართული. ამგვარი შერწყმისა და შედეგად, არატრადიციული საგუმბათო იკონოგრაფიული პროგრამის შექმნის მიზეზი მხატვრობის საზრისის სიღრმით შრეებშია საძიებელი. საფიქრებელია, რომ ჯვრის ტიპის არქიტექტურის არქაული, ფართოდ გაშლილი გუმბათის კამარა სრულად სწორედ „ამაღლების“ ანგელოზთა გამოსახულებებით შეივსებოდა. ცნობილია, რომ „ამაღლების“ მრავალფიგურიანი და ნარატიულად გაშლილი იკონოგრაფია ბიზანტიაში ხატმებრძოლეობამდელი ეკლესიების ფართო გუმბათებისთვის იყო დამახასიათებელი (Demus. 1948: 20). თუმცა, ის არც მოგვიანო პერიოდისთვისაა უცხო და „ამაღლების“ გადმომცემ იშვიათ საგუმბათო პროგრამას ვხედავთ სოფიის წმინდა გიორგის როტონდის XIV საუკუნის მოხატულობაში, სადაც წრეში ჩაწერილი პანტოკრატორის

გარშემო მფრინავი ანგელოზებია, მის ქვეშ კი 22 წინასწარმეტყველი (Цончева. 1979: 244-245). ქართულ ძეგლებს შორის მსგავს მაგალითს ზარზმის გუმბათიც გვაძლევს (XIV საუკუნე). აღსანიშნავია, წალენჯიხის ჩრდილო-აღმოსავლეთი ეკვდერის კამარაში, სადაც „ხალხური“ ნაკადის, სავარაუდოდ, XVI საუკუნის მოხატულობაა, ქრისტე პანტოკრატორის წრეში ჩაწერილი მკერდამდე გამოსახულების გარშემო მფრინავ ანგელოზთა მარტვილის მსგავსად გადმოცემის შემთხვევა, თუმცა აქ ანგელოზთა შორის სერაბიმთა ჩართვა ოდნავ განასხვავებს შინაარსობრივ აქცენტს.

გვიანი ეპოქის ქართულ ძეგლთაგან სრულად შემორჩენილი საგუმბათო პროგრამები თუმცა საკმაოდ იშვიათია, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, რომ პოსტბიზანტიურ ხელოვნებაში დამკვიდრებული ზოგადი ტენდენციის კვალად, საქართველოში მაარქაიზებელი თუ ახალი იკონოგრაფიული მოტივებით სხვადასხვაგვარად ნიუანსირებული საგუმბათე რეპერტუარი საკმაოდ მრავალფეროვანია. შემორჩენილი მაგალითებიდან ყოველი მათგანი განსხვავებულ, მისეულ ვარიანტს ირჩევს იმ შემთხვევაშიც კი, როცა გვერდიგვერდ აღმართული ეკლესიები ერთმანეთთან არა მხოლოდ უშუალო დამოკიდებულებაში გაიაზრება, არამედ პროგრამის დამკვეთიც გარკვეულად, ერთი პირი ჩანს (გელათის მთავარი ტაძრისა და გელათისავე წმინდა გიორგის ეკლესიის XVI საუკუნის II ნახევრის მოხატულობები აფხაზეთის, ანუ დასავლეთ საქართველოს კათალიკოსის, ევდემონ I ჩხეტისძის (1545-1578) თაოსნობით იქმნება). რადგან გუმბათის პროგრამა საკურთხეველთან ერთად ის ძირითადი ღერძია, რომელზეც ეკლესიის სრული დეკორი იგება, ყველა ცალკეულ შემთხვევაში ამ ორ წმინდა ადგილზე წარმოდგენილ გამოსახულებებში მოხატულობის იკონოგრაფიული საზრისის ის ძირითადი იდეური მახვილი ჩნდება, რომელიც ეკლესიის დანარჩენ დეკორში საკვანძო გამოსახულებების მთავარი თემის ვარიაციებად გამოიკვეთება ხოლმე.

ამგვარი საკვანძო გამოსახულება მარტვილის ტაძარში „ზეციური იერუსალიმია“, რომლის აშკარა და არა მინიშნებითი სახვითი სახე არა მხოლოდ უპრეცედენტოა ქართული კედლის მხატვრობისთვის, უიშვიათესი მაგალითიცაა „ზეციური იერუსალიმის“ გამოსახულებებს შორის და როგორც მართებულად შენიშნავს მკვლევარი მარიამ დიდებულიძე, „მიუხედავად უზარმაზარი განსხვავებისა დროში, მასალაში და რაც მთავარია, მხატვრულ დონეში, ეს სახე იწვევს ასოციაციას თესალონიკის წმინდა გიორგის როტონდის გუმბათის მოზაიკებთან“ (დიდებულიძე. 2022: 131). მართლაც, გვიანანტიკური ხელოვნების არისტოკრატიული ბრწყინვალებით გამორჩეული, წმინდა გიორგის როტონდას V-VI საუკუნეების მოზაიკისგან ყოველმხრივ ესოდენ დაშორებული მარტვილის XVI საუკუნის „ხალხურ“ ნაკადთან ახლოს მდგომი მხატვრობა ასოციაციას იწვევს არა მხოლოდ ტოპოგრაფიის ან კონცეპტუალური მიდგომის მსგავსებით (მარტვილშიც სვეტებზე გადასროლილი თაღებითა და კამარებით გახსნილი დიაფანური სივრცეა), არამედ იმ სახვითი პირდაპირობითაც, რომელიც თესალონიკის წმინდა გიორგის როტონდას გუმბათის კომპოზიციისთვისაა დამახასიათებელი და რომლის გამოც ის მკვლევართა მიერ „ზეციური იერუსალიმის“ ერთხმად აღიარებული ეჭვგარეშე გამოსახულებაა.

„ზეციური იერუსალიმის“ გამოსახულებათა შემსწავლელ მკვლევართა შორის დიდი ხნის განმავლობაში მიმდინარე დავაა იმის შესახებ, თუ რამდენად არსებობდა აღმოსავლეთის ქრისტიანთა ბიზანტიის ოიკუმენეში „ზეციური იერუსალიმის“ სახვითი ხატი. აღიარებულია დასავლეთისა და აღმოსავლეთ ქრისტიანული მხატვრული სამყაროს განსხვავებული მიდგომა აპოკალიფსის ტექსტის ამსახველი „ზეციური იერუსალიმის“ ვიზუალური იმიჯის შესახებ. მკვლევართა ერთი ნაწილის მიერ მიღებულია, რომ კაროლინგთა და ოტონიანთა პერიოდის IX-X საუკუნეების ხელნაწერების დასურათებიდან დაწყებული, დასავლური ნიმუშები უფრო სიტყვასიტყვით მისდევენ აპოკალიფსის ტექსტს მაშინ, როცა აღმოსავლეთ საქრისტიანოში ამგვარი სიტყვასიტყვითი დასურათება არ ხდება, ისევე , როგორც არ არის მდგრადი იკონოგრაფიული გამოსახულება. მიღებულია ვიზუალიზაციისადმი უფრო „თავისუფალი“ მიდგომა და გვხვდება როგორც ალეგორიული გამოსახულებები, ისე კომბინაცია ცალკეული იკონოგრაფიული მოტივებისა, რომელიც „ზეციური იერუსალიმის“ იდეას გადმოსცემს (Kühnel. 1987: 41-43, 122-138, ილ. 59, 60; Lidov. 1998: 341; დიდებულიძე. 2022: 128-129). თუმცა არსებობს მოსაზრება, რომ ბიზანტიური მხატვრული სამყარო, რამდენიმე მაგალითის გარდა, უგულებელყოფს „ზეციური იერუსალიმის“ გამოსახვას, რაც ახსნილია „გამოცხადების“ ტექსტის ილუსტრირებისგან თავის არიდებით. მისთვის ცათა სასუფევლის გამომხატველი უფრო „სამოთხის ბაღია“, რომელიც „განკითხვის დღის“ ვრცელ კომპოზიციაშია ჩართული. ამავე დროს, მისაღებია ალექსეი ლიდოვის მოსაზრება „ზეციური იერუსალიმის“ ბიზანტიური არეალის (V-XII საუკუნეების) ალეგორიულ გამოსახულებათა ხუთი მაგალითი, რომელთა შორისაა თესალონიკის წმინდა გიორგის როტონდაც. დასავლურისგან განსხვავებულ ამ უიშვიათეს აღმოსავლურ მაგალითებს ამატებენ კიდევ ორს, რომელთაგან ერთი კაპადოკიის გიორგიმის 2b ეკლესიის „განკითხვის დღის“ მოხატულობაში ჩართული, კედლის სტრუქტურით აღნიშნული „ზეციური იერუსალიმის“ გამოსახულებაა. საგულისხმოა, რომ X საუკუნის ამ მოხატულობაში მოცემულია ცათა სასუფევლის ამსახველი ორი კომპოზიციის, „ზეციური იერუსალიმისა“ და

„სამოთხის ბაღის“ ცალ-ცალკე, დამოუკიდებლად გადმოცემის უიშვიათესი ნიმუში, რასაც პარალელი არ მოეპოვება არც ბიზანტიურ და არც დასავლეთ ევროპული „განკითხვის დღის“ ცნობილ მაგალითებში XIV საუკუნემდე. „ზეციური იერუსალიმის“ აღმოსავლეთ ქრისტიანული ნიმუშები აქტიურად ჩნდება მხოლოდ გვიან, XIV-XV საუკუნეების ძეგლებში კრეტაზე, რომელიც, თავის მხრივ, განიცდიდა დასავლური (ვენეციური) კულტურის გავლენას (Ota. 2022: 479-488).

ამიტომაც უაღრესად რთულია მოიძებნოს მარტვილის გუმბათში „ზეციური იერუსალიმის“ ამ უიშვიათესი ნიმუშის გამოსახვის მიზეზის ზუსტი ახსნა, ეფუძნება ის უფრო ადრეულ, გუმბათში მანამდე არსებულ გამოსახულებას, თუ ესეც, სამხრეთი მკლავის ზემოთ მოყვანილ, ქართული მოხატულობებისთვის უცხო იკონოგრაფიულ გამოსახულებებთან ერთად, XVI საუკუნის ამ მოხატულობის ქართულ-ბერძნული მხატვრული ფენომენის სპეციფიკური რეპერტუარის თავისებურებაა.

მარტვილის ტაძრის გუმბათის ყელში ზეციური ქალაქის მანიშნებელ არქიტექტურულ დეტალებს შორის ჩართული წარწერა „საყდარი უფლისა არს“ – განმარტებაზე მეტია უთუოდ, რადგან ის დამატებით დასმული მახვილია უფლის საყდრად მოაზრებულ გუმბათის პროგრამაში და ამ შემთხვევაში შესაძლოა გასაღებიც გახდეს მოხატულობის სახისმეტყველების წაკითხვისთვის. „საყდარი უფლისა“ სამკვიდრებელი ღმრთისა, „იერუსალემი ახალი“ გამოცხადებისეული ზეციური ქალაქია „გარდამომავალი ზეცით ღმრთისგან, განმზადებული ვითარცა სძალი შემკული ქმრისა მიმართ თვისისა“ (გამოცხ. 21.3), ზეციდან დაშვებული და მიწაზე დამკვიდრებული განკაცებით, რადგან ეკლესია კიბეცაა მიწასა და ზეცას შორის, რომლის საშუალებითაც აღსრულდება ღმრთის გარდამოსვლაც და კაცის ზეცად აღსვლაც. მისი დამკვიდრების სიმბოლური სახეებიც ამავე მიმართულებით იკითხება ტაძრის სხეულზე – ზეცით დაშვებული და მიწიდან ზეცად აღმავალი (Протоерей Булгаков. 1925: 41-42). კიბე, კავშირი მაცხოვრის სხეულია, მისი განკაცებაა, მის ღმრთეებას კაცებრივი ბუნების შერთვა და ამ გზით ხსნა სოფლისა, დაბრუნება მისი ზეციურ მამასთან. „სიბრძნემან ღმრთისამან ინება გარდამოსვლა ზეცით ქუეყნად“ და ეს ნება – ორი სოფლის შემაკავშირებელი გამოუთქმელი საიდუმლო ეკლესიის კოსმოსად აღქმულ სივრცეში გაშუალებულ ხუროთმოძღვრულ ფორმებზე, გუმბათქვეშა ტრომპებზე, იმ ოთხ ძირითად საყრდენზე გამოისახა, რომლითაც ცათა სასუფევლის მიმანიშნებელი გუმბათის წრიული ფორმა დასაზღვრული სოფლის აღმნიშვნელ გუმბათქვეშა კვადრატს ებჯინება.

ტრომპების ოთხივე სიმბოლური კომპოზიცია: ძველი აღთქმის „სამება“ ჩრდილო-აღმოსავლეთით, ღმრთისმშობელი პლატიტერა ზეაწვდილი ხელებითა და წიაღში ევმანოელით – ჩრდილო-დასავლეთით, „პირი უფლისა“ – სამხრეთ დასავლეთით და „ვედრება“ – სამხრეთ-აღმოსავლეთით, ლიტურგიკული პრაქტიკით ერთმანეთსაც მჭიდროდ უკავშირდება. ეს თითქოს წრიულად დაბრუნებული გზაა განკაცებისა დასაბამიდან დასასრულამდე, სწორედ განკაცებისა, რადგან წმინდა მაქსიმე აღმსარებლის მიხედვით, ლოგოსის განკაცების საიდუმლოში ერთიანდება წმინდა წერილის ყველა სიმბოლოსა და საიდუმლოს მნიშვნელობა, ყოველი ხილული თუ უხილავი ქმნილების დაფარული აზრი (Лосский. 1991: 196). აქ ძველაღთქმისეულ „სამებაში“ აღბეჭდილი წინასახე განკაცებისა გადაედინება ღმრთისმშობელი პლატიტერას ხატში, რომელიც გვეძლევა როგორც ნიშანი, ანუ ნიში განკაცებისა, რასაც მოჰყვება უფლის ხორციელი განკაცების სახე – „პირი უფლისა“ და გასრულდება „ვედრების“ მეორედმოსვლისეული ხატებით, რომელიც შედეგია განკაცებისა. მაცხოვრის განკაცების სახეები იმავდროულად უფლის ეკლესიის დამკვიდრების საფეხურებსაც მიანიშნებს. ამიტომაც ძველაღთქმისეულ წინასახედ ეკლესიისა ნოეს კიდობანთან, სოლომონის ტაძართან, სჯულის კიდობანთან ერთად, აბრაამის კარავიც გაიაზრებოდა (Протоерей Булгаков. 1925: 44), აბრაამის კარავი კი ყველაზე მეტადაც, რადგან ძველი აღთქმის „სამება“ ბიბლიურ სცენათაგან ერთადერთია აღმოსავლეთ ქრისტიანული ეკლესიის დოგმატურ გამოსახულებად რომ ჩამოყალიბდა (Салтыков. 1984: 77-78). ჩვენს შემთხვევაშიც „სამების“ სწორედ დოგმატური, თხრობითი ელემენტებისგან დაცლილი იკონოგრაფიული ვარიანტია შერჩეული, სადაც სამ სიმეტრიულ ანგელოზთაგან ცენტრალური – ჯვრული შარავანდით, მაკურთხეველი მარჯვენითა და გრაგნილით, ხოლო კომპოზიციურად გამოყოფილი, ტრომპის ქვედა საფეხურზე გამოსახული აბრაამი და სარა ზიარების მიმანიშნებელი ტრაპეზით, ყველაზე მკაფიოდ განკაცების დოგმატს წარმოაჩენენ. ძველი აღთქმის „სამების“ განკაცების წინასახეობრივ ხატად მოაზრება ტერტულიანეს, იუსტინე ფილოსოფოსის, ეფრემ ასურის და სხვა მრავალ ღმრთისმეტყველთა თხზულებებშიც დასტურდება (Салтыков. 1984: 81-84). ქართულ ჰიმნოგრაფიაში კი ეს ასე აისახა: „კარავმან აბრაჰამისმან დაიტია ღმერთი დაუტევნელი და მოასწავა საშოჲ შენი მიუწვდომელად ღმრთისა დამტევნელი, უქორწინებელო სძალო წმიდაო, შენგან იშვა ღმერთი და კაცი და მოსცა წყალობაჲ სულთა ჩვენთა“ (იოანე მინჩხი. 1987: 155). უცნაურად და თითქოს საგანგებოდ საგალობელი თავს უყრის და თანმიმდევრულად „მიანიშნებს“ ტრომპებზე გაშლილ დოგმატურ კომპოზიციათა (ძველი აღთქმის „სამება“, ღმრთისმშობელი პლატიტერა, „პირი უფლისა“, „ვედრება“) არსობრივ კავშირს, რომლის გამამთლიანებელ

სახედ „ღმრთისმშობლის დიდების“ საკურთხევლის საკონქო გამოსახულება წარმოგვიდგება. საკურთხევლის კონქის ღმრთისმშობლის გამოსახულება თითქოს ჯამია გუმბათისა და ტრომპების კომპოზიციათა ზიარი სახისმეტყველებისა, რაც, ვფიქრობთ, კვლავ ლიტურგიკული პოეზიით გამოითქმის, როგორც: „სამოთხესა ქუეყანისასა, იერუსალჱმსა ზეცისასა, ქერობინთა მიმსგავსებულსა, საყდარსა ღმრთისა გარდამოსლვისასა, წმიდასა მას დედოფალსა, საუნჯესა სულიერსა მადლისასა, ღმრთისა სიტყჳსა მშობელსა მისგან განჭორციელებულისასა, ზეცად აღმყვანებელსა ჩუენსა, ანგელოზნი ადიდებენ მათ თანა შემაერთებელსა ჩუენსა“ (იოანე მინჩხი. 1987: 155). სწორედ ღმრთისმშობელ მარიამში აღსრულებული ადამიანის განღმრთობის ეს დაფარული საიდუმლო, მისი მისტიკური მხარეა გამახვილებული მარტვილის საკონქო კომპოზიციაში, სადაც დედა ღვთისა წარმოდგენილია, როგორც „უპატიოსნესი ქერუბინთასა“ და „უზესთაესი სერაბინთასა“, აღმატებული ანგელოზთა დასზე და მთავარანგელოზებზე, მიქაელსა და გაბრიელზე, რომლებიც აქ საიმპერატორო შესამოსლის გარეშე, მოწიწებით იდრეკენ თავს ტახტზე დაბრძანებული, მათზე საგრძნობლად აღმატებული ჩვილედი ღმრთისმშობლის მიმართ. ძირითადი თემის ვარიაციებად სამმეოთხედოვანი ნიშების მცირე კონქებში ჟღერდება ჭყონდიდი/ მარტვილის, როგორც მოქცევისმიერი ჯვრის აღმართვის ეკლესიის აქცენტირებული ნიშანი – სამგზის გამეორებული „გაბრწყინვებული“ ჯვრების მოტივი, რაც ქრისტეს ეკლესიის მიწაზე დამკვიდრების ტრიუმფად აღიქმება „ძლევა-დიდება“ თითქოს საკურთხევლის ზედროული სივრციდან „გადმოედინება“ დროითი სამყაროს მიმანიშნებელ სამრევლო სივრცეში და, როგორც გუმბათის ყელის ტრომპები წარმოაჩენს განკაცების საფეხურებს, გუმბათქვეშა კვადრატის სამმეოთხედოვანი ოთხივე ნიში განკაცების შედეგის, მისი დიდების ოთხი სხვადასხვა ეტაპის მაჩვენებელია. საკურთხევლის მიმდებარედ ჩრდილო--აღმოსავლეთი ნიში თუ „ძლევის ჯვრისადმი“ (ამ ჯვარს თან სდევს ბერძნული ინიციალები: „IC XC NIKA“) მუხლმოყრილ ანგელოზთა თაყვანისცემისა და მის გვერდით, სამხრეთ-აღმოსავლეთით „გასხივოსნებული“ ჯვრის ქვეშ „მთავარანგელოზთა კრება“ ქრისტე ევმანოელის კლიპეუსით (Вздорнов. 1971:183), კაცის თვალისთვის უხილავ მისტიკურ ხატებს გადმოსცემს, სამხრეთ დასავლეთით მათ ეპასუხება „გამოცხადების“ ჯვრის ქვეშ ელენესა და კონსტანტინეს დროსა და სივრცეში განხორციელებული ქრისტიანობის ტრიუმფის აღმნიშვნელი კომპოზიცია.

„ანგელოზთა მიერ ჯვრის თაყვანისცემისა“ და „მთავარანგელოზთა კრების“ დაწყვილებული, საკმაოდ იშვიათი და დაფარული შინაარსის მქონე კომპოზიციების ერთად გამოსახვის ზიარი სახისმეტყველება ციურ ძალთა ზედროული, მარადიული თაყვანისცემა-დიდებაა მაცხოვრის განკაცებისადმი, რომელიც ერთ შემთხვევაში ჯვრით არის მონიშნული, მეორე შემთხვევაში „დროისუწინარესი“ ქრისტე-ევმანოელის ხატით.

ევმანოელის ხატში რომ „დროისუწინარესი“ ქრისტე იგულისხმება და არა უკვე განკაცებული ლოგოსი, ამ გამოსახულების უფრო იშვიათი იკონოგრაფიული ვარიანტითაც დასტურდება, როცა მთავარანგელოზთა კრება ნათების „ფარზე“ ევმანოელის ნაცვლად წარმოადგენს მაცხოვარს – „დიდისა ზრახვისა ანგელოზს“, რომელიც ქრისტეს განკაცებასა და ხსნაზე წინასწარმეტყველებთან გაცხადებული (ესაია 9.6; მალაქია 3.1) უფლის განზრახვის ამსახველი ქრისტეს წინასახეა (ჩიხლაძე. 2002: 118-125). ამ ვერსიის ერთ-ერთი ადრეული თუ არა, უადრესი ნიმუშია კონსტანტინოპოლური წარმოშობის 1136-1155 წლების ხელნაწერის, გრიგოლ ნაზიანზელის ჰომილიების (cod. 339, fol. 9v), სააღდგომო ქადაგების მარგინალური დასურათება (Galavaris. 1990: 316-318, 338, ill.16), ხოლო ქართულ ძეგლებს შორის ის გვხვდება XVII საუკუნის ანჩისხატის გულანსა (Девдариани. 1990: 52, илл. VIII) და ორბელიანისეულ ღმრთისმშობლის აკათისტოში (A-907) (ოსეფაშვილი. 1995: 6).

ამ გამოსახულებებისა და მათთან ერთად, საკურთხევლის „ფხიზელი თვალის“ უშუალო შინაარსი იდუმალი და გამოუთქმელია, მიუხედავად იმისა, რომ მათი შემადგენელი ცალკეული კომპონენტის წარმომავლობის შესახებ წერილობითი წყაროები ცნობილია (Вздорнов. 1971:165; Лордкипанидзе. 1992: 32). როდესაც მკვლევარი ჰეროლდ ვზდორნოვი „მთავარანგელოზთა კრების“ კომპოზიციის გენეზისსა და სახისმეტყველებას იხილავდა, მან იგი „ჯვრის განდიდების“ ადრეული შუა საუკუნეებიდანვე ცნობილ იკონოგრაფიულ კომპოზიციებს დაუკავშირა და უადრეს მაგალითთა შორის მცხეთის ჯვრის რელიეფიც მოიხმო (Вздорнов. 1971:161-162). მიუხედავად იმისა, რომ მარტვილის „ჯვრის თაყვანისცემა“ რამდენადმე განსხვავდება „ჯვრის განდიდების“ კომპოზიციისგან, მისი კავშირი ამ უკანასკნელთან აშკარაა. მარტვილში ანგელოზთა მუხლმოყრილი გამოსახულებები, ანუ ზეციურ ძალთა თაყვანისცემა-მსახურებაზე გადატანილი მახვილი, როგორც ჩანს, საკურთხევლის კონქის კომპოზიციასაც ეხმიანება. განკაცების „თაყვანისცემისა“ და „დიდების“ მომცველი ორივე ეს „მონათესავე“ სცენა რომ ღმრთის საუფლო უჯამო სივრცეში მოიაზრება, წალენჯიხის მაცხოვრის ეკლესიაში მათი გუმბათის ყელში გამოსახვაც მიანიშნებს (მიჩნეულია, რომ გუმბათის მხატვრობის ეს ფენა XVII საუკუნეშია გადაწერილი), თუმცა იქ რამდენადმე გართულებულია „მთავარანგელოზთა კრების“ ქვეშ გამოსახულ ანგელოზთა მიერ ჯვრის თაყვანისცემის კომპოზიცია. წალენჯიხაშიც იერარქიამიუნიშნებელი, ოღონდ ორი ანგელოზი იყრის მუხლს „საყდარი



განმზადებულის“ წინაშე, რომლის თავზეც ჯვარი იკითხება (Лордкипанидзе. 1992: 33; ლორთქიფანიძე, ჯანჯალია. 2011: 40, 170). მარტვილის ამ დაწყვილებულ გამოსახულებებთან კიდევ მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს XVI საუკუნის ჭედური ხელოვნებისთვის უჩვეულოდ რთული იკონოგრაფიული სახეების მქონე, გიორგი და ელენე გურიელების შეწირული ჯუმათის კარედი ხატი (საყვარელიძე. 1987: 115-120, ტაბ. 65). მის ფრთებზე შეწყვილებულ „მთავარანგელოზთა კრებასა“ და ანგელოზთა მიერ „ჯვრის განდიდებას“ ქრისტე-ევმანოელისა და მაცხოვრის ვნების იარაღებით ხელში ანგელოზის გამოსახულებაც ემატება. სცენათა შერჩევისას აშკარად ჩანს, რომ მაცხოვრის მსხვერპლის ძირითად იკონოგრაფიულ თემაში განკაცების დოგმატი იკვეთება. ხატის ამ რთული იკონოგრაფიული სახეების მკვლევრები აღმოსავლეთ ქრისტიანული ქვეყნების ხელოვნების ნაწარმოებთა პარალელური მასალის მოხმობის საფუძველზე მას უნიკალურად მიიჩნევენ (საყვარელიძე. 1987: 116-117; Попов. 1971: 203). ყოველ შემთხვევაში, ამ ხატზეცა და მარტვილის მოხატულობაშიც ღრმა სახისმეტყველებით დატვირთული იკონოგრაფიული გადაწყვეტისადმი უპირატესობის მინიჭება შეინიშნება. ეს კი გვიანი ეპოქის მარტვილის მონასტრის სასულიერო პირთა აქტიურ ძალისხმევასა და ქმედით მოღვაწეობაზე მიგვანიშნებს. მათ შორის, ალბათ სამხრეთ მკლავში პილასტრის ვიწრო წახნაგზე მოკრძალებით გამოსახული, ბერის ჩოხით მოსილი ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი მარკოზიც უნდა ვიგულისხმოთ.

„მთავარანგელოზთა კრებისა“ და კონსტანტინესა და ელენეს ცხოველმყოფელი ჯვრით ხელში წარმოდგენილი კომპოზიციების შეწყვილებულად გააზრების წყარო კი (მათი დაწყვილების მაგალითები გვხვდება ანისის წმინდა გრიგოლ განმანათლებლის სახელობის ეკლესიის XIII საუკუნის ქართულ მოხატულობაში (სხირტლაძე, ჩაკვეტაძე. 2020: 104-110, სურ. 125,126,127, 128), ათონის ხილანარის მონასტრის XIV საუკუნის მხატვრობაში (Вздорнов. 1971:180), კონსტანტინე დიდის მიერ „მთავარანგელოზთა კრების“ ხილვაა, რომლის საფუძველზეც დადგინდა „მიქაელ მთავარანგელოზის კრების“ 8 ნოემბრის დღესასწაული. (ხილვა აისახა ექვთიმე ათონელის მიერ ნათარგმნ გერმანე კონსტანტინოპოლელის თხზულებაში „თხრობაჲ სასწაულთათჳს და საკჳრველებათა დიდებულისა მთავარანგელოზისა მიქაელისა და სხუათა მათ წმიდათა ანგელოზთა“ (კოჭლამაზაშვილი. 1999: 87).)

სამმეოთხედოვანი ნიშების კონქებში სამგზის გამეორებული „გაბრწყინვებული“ ჯვრის დიდება მეოთხე – ჩრდილო-დასავლეთ კონქში „ამაღლების“ კომპოზიციით სრულდება, რომელიც განკაცებული ღმერთის ამქვეყნიური მისიის დამასრულებელი სცენაა, მისი დიდებაა, რომლის საშუალებითაც კაცთა მოდგმას გაეხსნა „ბჭენი სასუფევლისანი“ და თუ „ჴსენებაჲ აღდგომისაჲ მიანიჭებს კაცთა ძლევასა სიკუდილისასა, ხოლო დღესასწაული ესე ამაღლებისაჲ ზეცად შესცვალებს სვლასა ამა ქვეყნისასა და ჰყოფს ცასა სავალ კაცთასა“ (საკითხავი ამაღლებისაჲ. 1991: 307). აქ ჯვრის სამგზის დიდებას მაცხოვრის „ამაღლების“ ხატი ისე ავსებს და ასრულებს, როგორც კირილე იერუსალიმელის „ჯვრის საკითხავში“: „გიხაროდენ ჯუარო სამგზის სანატრელო, რამეთუ შენ მიერ ანგელოზნი ზეცისანი კაცთა თანა მოხარულნი ადიდებენ ქრისტესა ღმერთსა, მაცხოვარსა ჩუენსა. გიხაროდენ, ძელო საგალობელო, რამეთუ შენ მიერ ქუეყანისა კაცნი, ვითარცა ანგელოზნი, ცათა შინა მდგომარე არიან წინაშე ღმრთისა“ (საკითხავი ჯუარისათჳსვე. 1991: 354). ამდენად, მთავარ ხუროთმოძღვრულ ფორმებზე გაშლილი მოხატულობის საზრისის ძირითადი თემის – განკაცებისა და ხსნის სიმბოლური სახეები გუმბათიდან, მასში გაშლილი ზეციური იერუსალიმიდან „ეშვება“ სოფელში – გუმბათქვეშა სივრცეში და გასრულდება „ამაღლებაში“, რომელიც კვლავ ზეციური მამის სასუფეველში აბრუნებს კაცებრივ ბუნებას.

„ამაღლების“ თემა, რომელიც ისედაც გამორჩეულად ჟღერს მაცხოვრის განკაცების ყველაზე „ხილულ“ გამოსახულებებს შორის, მარტვილის მოხატულობის სახისმეტყველების თითქოს კიდევ ერთი მახვილია. ჩრდილო-დასავლეთი ნიშის „ამაღლების“ გვერდით ჩრდილოეთი მკლავის ფართო კონქში მის უშუალო გაგრძელებად ბუნებრივად წაიკითხებოდა „მაცხოვრის დიდების“ კომპოზიცია, რომელიც დღეს XVII საუკუნის 80-იანი წლების კაცია ჩიქვანისეული მხატვრობის ქვეშაა დატანილი და ალაგ-ალაგ დაზიანებული ფერწერული ფენიდან ამ კომპო-



ჯვრის თაყვანისცემა ანგელოზთა მიერ. ჩრდილო-აღმოსავლეთი სამმეოთხედოვანი ნიში. XVI საუკუნის შუაწლები

The Veneration of the Cross by Angels. The conch of the three-quarter niche. Mid 16th century.

მაცხოვრის ამაღლება. ჩრდილო-დასავლეთი სამმეოთხედოვანი ნიშის კონქი. XVI საუკუნის შუაწლები გვ. 350

Ascension of Christ. The conch of the northwestern three-quarter niche. Mid 16th century. P. 350

ზიციისთვის დამახასიათებელი სერაბიმებისა და „ცეცხლის თუალთა“ ფრაგმენტები მოჩანს. „მაცხოვრის დიდება“ რომ „ამაღლების“ მისტიკურ, დროისუწინარეს ხატად შეიძლება იყოს გააზრებული იოანე ოქროპირის „ამაღლების“ დღესასწაულის საკითხავში მოხმობილი ფსალმუნის წინასახეობრივი ტექსტიდანაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ: „აღმაღლდენ ბჭენი საუკუნენი და შევიდეს მეუფენ დიდებისაჲ“ (23. 7) (საკითხავი ამაღლებისაჲ. 1991: 300). თავის მხრივ, ჩრდილოეთის მკლავის „მაცხოვრის დიდებას“ ლოგიკურად ეწყვილება მის მოპირდაპირედ, სამხრეთი მკლავის კონქში „ღმრთისმშობლის დიდების“ კომპოზიცია, რომელიც ჯამი და გვირგვინია სამხრეთ მკლავში გაშლილი მაცხოვრის ვნება-აღდგომის ვრცელი, შვიდი სცენისგან შემდგარი ციკლისა, რომელიც თავის მხრივ, განავრცობს, ავსებს და აკონკრეტებს განკაცების დოგმატის განყენებულ, მისტიკურ-სიმბოლურ გამოსახულებებს. XVII საუკუნის ფენის გამო, სამწუხაროდ, ჩვენ არ შეგვიძლია დანამდვილებით აღვადგინოთ ჩრდილოეთ მკლავში XVI საუკუნის ფენისეული სცენების თანამიმდევრობა და ციკლების შემადგენლობა.

მარტვილის მოხატულობის ერთიანი მოხილვისას ჩნდება კიდევ ერთი საგულისხმო შეგრძნება, რომ რამდენიმე იკონოგრაფიული სახე გამეორებულია. უფრო სწორად, ერთი იკონოგრაფიული სახის ორი პლასტია გამოყოფილი. საკურთხევლის კონქის ღმრთისმშობლის ანგელოზთაგან თაყვანისცემის თითქმის იდენტურ კომპოზიციას გადმოსცემს სამხრეთი მკლავის კონქი, ოღონდ აქ აქცენტი სულ ოდნავაა გადანაცვლებული და კვლავ იერარქიამიუნიშნებელი ანგელოზები წელში გამართული მიეახლებიან დიდებით მოსილ ღმრთისმშობელს. ამდენად, თუ საკურთხევლის კონქში ღმრთისმშობელი მიწიერი ეკლესიისადმი ანგელოზთა თაყვანისცემა-მსახურებაა მინიშნებული, სამხრეთი მკლავის კომპოზიციაში ღმრთისმშობელი – განკაცების მიზეზის დიდება უფროა გამოყოფილი.

საკურთხევლის მიმდებარედ ჯვრით გამახვილებული განკაცების „თაყვანისცემად“ და „დიდებად“ ორი კომპოზიციის, „ჯვრის თაყვანისცემისა“ და „მთავარანგელოზთა კრების“ დაყოფა მათი ზიარი სახისმეტყველების ორი მიმართულებით წარმოჩენას უნდა გულისხმობდეს. ასეთი წაკითხვით გუმბათში ყოვლისმპყრობელი უფლის მანდორლის გარშემო თანმდევ ანგელოზთა მაცხოვრის „ამაღლების“ კომპოზიციიდან ჩართული მოტივი, კვლავ იოანე ოქროპირის განმარტების გათვალისწინებით, ანგელოზთაგან უფლის თაყვანისცემად გაიაზრება: „შორის ღრუბელთა მათ აღჴდა და მოიღო თაყუანისცემაჲ ანგელოზთაგან მაღალთა შინა, რაითა აჩუენოს, რამეთუ ეზიარა კაცებაჲ ჩუენი ღმრთეებასა მისსა და განმდიდრდა ცათა შინა“ (საკითხავი ამაღლებისაჲ. 1991: 300). ამიტომაც, თუკი გუმბათის განზოგადებული, „დროისუწინარესი“ ხატი „ამაღლებისა“ ზეციურ დასთა „თაყვანისცემად“ მოიაზრება, მასთან შეწყვილებული ხილული „ამაღლება“ ჩრდილო-დასავლეთ მცირე კონქში – დიდებაა განკაცებისა, რომელიც იქვე, ჩრდილოეთის მკლავის კონქის „მაცხოვრის დიდებითაც“ განმტკიცდებოდა. თაყვანისცემის გამომხატველი კომპოზიციები ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ შემთხვევაში მუხლმოდრეკილ ანგელოზთა მსახურება-თაყვანისცემითაა წარმოდგენილი (შემთხვევითი ალბათ არც ის უნდა იყოს, რომ გუმბათის ჰაერში ფრენის გამომხატველ ანგელოზებს მუხლში მკვეთრად მოხრილი პოზა აღენიშნებათ. აკი ჰეროლდ ვზდორნოვიც ჩამოთვლის „ამაღლების“ კომპოზიციას იმ სცენებს შორის, რომლებშიც ზეციური დასის მსახურების იდეა არის გამოყოფილი (Вздорнов. 1971:175).

ეს გამოსახულებები ღმრთის მიუწვდომელი საიდუმლოს, დაუსაბამო სასუფევლის მიმანიშნებელი მისტიკური იდუმალებითაა შებურვილი. სიღრმისეული ჭვრეტით, თითქოს მისტიკური და დოგმატური კუთხით წარმოჩენილი ზიარი სახისმეტყველების მქონე გამოსახულებათა არჩევანი მარტვილის მოხატულობის იკონოგრაფიულ პროგრამაში, ალბათ, აქ გამართული სამონასტრო ცხოვრების, მისი სააზროვნო და სულიერი გამოცდილების ტრადიციასთან იყო დაკავშირებული. მარტვილის მონასტერში შესაძლოა გვიანაც, XVI საუკუნეშიც ჯერ კიდევ ცოცხლობდა დიდი სულიერი ძვრების XIV საუკუნისეული ეპოქის შინაგანი აქტივობა, როცა იკონოგრაფიული სიახლეების ამსახველი მარტვილის მხატვრობა ათონიდან მომდინარე იდეების გავლენით შეიქმნა (ამაზე მეტყველებს, თუნდაც, „ფხიზელი თვალის“ იკონოგრაფიის მაგალითი). დღეს ძნელია იმის მტკიცება, მართლა XVI საუკუნეში შეიქმნა მარტვილის მოხატულობის იკონოგრაფიული პროგრამა თუ მან გაიმეორა XIV საუკუნისეული მოხატულობის იდეური საზრისი. თუმცა ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ჯუმათის ზემოგანხილული კარედი ხატიც XVI საუკუნეშია შექმნილი და უფრო ადრეული პარალელები სავარაუდოდ, არ ეძებნება. როგორც ჩანს, მარტვილის მონასტერი XVI საუკუნეშიც ფლობდა და შემოქმედებითად იყენებდა მისტიკური ღმრთისმეტყველების მდიდარ სულიერ გამოცდილებას.

ქრისტიანული რწმენის, სასოებისა და ტრიუმფის გამომხატველი ტაძრის ცენტრალური სივრცის მოხატულობის სახისმეტყველებითი საზრისი „განკითხვის დღის“ ვრცელ ტრადიციულ კომპოზიციას არ ითვალისწინებს. მისი კვალი არ ჩანს დასავლეთ მკლავისა და ბემის ადრეულ ფრაგმენტებს შორისაც. სამაგიეროდ, „განკითხვის დღის“ სცენები და გამოსახულებები იშლება დასავლეთ ეკვდერში, რომლის სადღეისოდ წარმოდგენილი მოხატულობის დიდი ნაწილი, მხატვრული ანალიზის საფუძველზე, XVI საუკუნის კიდევ ერთი ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის, სამხრეთ კედლის თაღოვან ნიშში გამოსახული „დიდისა საყდრისა მამა ჭყონდიდე-



მსაჯული მოციქულები.
დღე განკითხვისა.
დასავლეთი ეკვდერი. XVI საუკუნე

The Apostle-Judges. The Last Judgment. Narthex of Martvili Cathedral. 16th century.

ლი“ ზოსიმე კოპალაძის დაკვეთით უნდა შესრულებულიყო. იყო თუ არა „განკითხვის დღის“ კომპოზიცია აქ უფრო ადრეც გამოსახული, ამის შესახებ მსჯელობა შეუძლებელია, თუმცა ისიც ცხადია, რომ ეკვდერის თავდაპირველი მოხატულობის ფრაგმენტები არა მხოლოდ აღმოსავლეთით, ჩვილედი ღმრთისმშობლის მოზაიკური ხატის ორსავ მხარეს გამოისახებოდა ანგელოზთა გამოსახულებების სახით, როგორც უკვე ითქვა, არამედ მხატვრობის კვალი ჩანს სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხეშიც (გაცრეცილი ცისფერი ფონები, ფიგურის სილუეტისა და შარავანდის ნაწილები და სხვ.). ეკვდერის ძირითადი მხატვრობა, რომელიც გამომსახველი მხატვრული საშუალებებით – ფორმათა მონუმენტური გააზრებით, კედლის სიბრტყეზე კომპოზიციათა მწყობრი განაწილებით, დახვეწილ ოსტატობას მოკლებული მკაფიო ხაზობრიობით ახლოს დგას ტაძრის ძირითად მოხატულობასთან, XVI საუკუნის მხატვრული პრინციპების მატარებელია. თუმცა, ეს უკვე სხვა მხატვრობაა. იგი მხატვრული საშუალებების მეტი დახვეწილებითა და ოფიციალური მიმართულების ძეგლებთან მეტი სიახლოვით გამოირჩევა და კიდევ მეტადაა დაცილებული XV საუკუნის ბოლოსა და XVI საუკუნის პირველი ნახევრის „ხალხური“ ნაკადის მოხატულობათა „მოულოდნელი“ თეოლოგიური გააზრების იკონოგრაფიულ პროგრამებსა და მხატვრულ მიდგომებს. ამასთან, თუკი რელიგიური შინაარსის კომპოზიციებში ოფიციალური მიმართულების მხატვრობასთან კავშირი უფრო თვალნათლივაა გამჟღავნებული, საერო პირთა პორტრეტების მხატვრული გადაწყვეტა „ხალხური“ ნაკადის მოხატულობების ქტიტორთა მსგავსია და მხოლოდ კონკრეტული დეტალებით თუ განსხვავდება მათგან.

მარტვილში სახარების, გამოცხადების, წინასწარმეტყველთა ხილვებისა და განსაკუთრებით კი ყველა ამ ტექსტის გამაერთიანებელი წმინდა ეფრემ ასურის (IV საუკუნე) საკითხავის, „მეორედ მოსლვისათჳს უფლისა ჩუჱნისა იესო ქრისტესსა“ მიხედვით, X -XI საუკუნეების მიჯნაზე ბიზანტიაში დადგენილი (Weitzmann. 1978: 84; Покровский. 1887: 285-381) და ანალოგიურ პერიოდში ქართულ ძეგლებშიც გავრცელებული „განკითხვის დღის“ იკონოგრაფიული

სქემაა წარმოდგენილი (Привалова. 1980: 91-97). ოღონდ აქ ის არა უწყვეტ კომპოზიციად, არამედ ეკვდერის კედელ-კამარებზე რეგისტრებითა და გამყოფი ზოლებით გამიჯნული, დამოუკიდებელი სცენების სახით ნაწილდება. დასავლეთ კედლის გამოსახულებები განადგურებულია და ვფიქრობთ, აქ უნდა ყოფილიყო „ვედრებისა“ და „ჰეტიმასიის თაყვანისცემის“ სცენები, რადგან აღმოსავლეთით, წახნაგოვანი ზედაპირის ზედა ნაწილზე ოდნავ შემორჩენილი მხატვრობა ანგელოზთა მცირემასშტაბიანი ფიგურების ფრაგმენტებს გადმოსცემს.

ეკვდერის ზედა რეგისტრის სცენათაგან კამარის ჩრდილოეთ ქანობზე, დასავლეთით „სამსჯავროს წინაშე წარმდგართა“ მუხლს ქვევით შემორჩენილი ფეხების, მათ შორის, სასულიერო პირთა სამოსის მცირე ფრაგმენტები ჩანს, აღმოსავლეთ ნაწილში კი ასევე ძლიერ დაზიანებული მსაჯული მოციქულები. საყდარზე დაბრძანებული 12 მოციქული და მათ უკან მდგომი მცველი ანგელოზები (მათე 19. 28) ქანობებზე ერთმანეთის პირისპირ, კამარის აღმოსავლეთ ნაწილში გამოისახებოდა, ხოლო კამარის ცენტრში, ცის ფონზე ანგელოზის მიერ „ცის შეგრაგვნის“ ეპიზოდი იშლება (გამოცხ. 6.14). ჩრდილოეთ ქანობზე თვლებით მორთული მოჩარჩოებით გამოყოფილი სადგარის ყვითელ ფონზე ექვსი მოციქულის სამოსის კალთები და ფეხებიღა მოჩანს. დაზიანებულია კამარის ცენტრში ფრთაგაშლილი ანგელოზის მფრინავი ფიგურაც, რომელსაც ხელში ცის გრაგნილი უჭირავს. სრულად იკითხება სამხრეთი წახნაგის ექვსი მოციქულისა და მათ უკან მდგომ ანგელოზთა ფიგურები. სცენის განმარტებითი წარწერა ცის მუქ, მოლურჯო-შავ ფონზე თეთრი ასომთავრულით იყო შესრულებული, თუმცა სადღეისოდ მხოლოდ ცალკეული ასოებიღა იხილება. მსაჯული მოციქულების კალთაში გადაშლილ წიგნებზე კი მათივე სახელები მკაფიოდ იკითხება:

ⴏⴑⴒⴖⴀ ⴘⴑⴑⴀ ⴘ(ⴑ)ⴕⴈⴚⴆ ⴝⴒⴏⴘⴏⴆⴀⴒ ⴏⴑⴈⴚⴆⴀ ⴕⴆⴘⴑ

პავლე მათე მ(ა)რკოზ სვიმიონ(!) იაკობ თომა

წითლად დაფერილი საყდარი ერთიან სიბრტყედ ჩანს მაშინ, როცა მოციქულთა დაგრძელებული ფიგურების მხატვრული დამუშავება მათი ფორმების სივრცობრივად გადაწყვეტის მცდელობას ავლენს. მხატვრობა პოსტბიზანტიური ოფიციალური მიმართულების ნაკლებოსტატური ნიმუშია, რაც ნათლად ჩანს მოციქულთა და ანგელოზთა დარღვეულ პროპორციებსა და უხეშად გამოყვანილ ნაკვთებში, განსაკუთრებით კი მსხვილი, „ხორციანი“ ცხვირებისა და დეფორმირებული ფეხის ტერფების ნახატში. კამარის აღმოსავლეთ ნაწილს დასავლეთის-



მხედარი წმინდა თევდორე. დასავლეთი ეკვდერი. XVI საუკუნე

St. Theodore. Narthex of Martvili Cathedral. 16th century.



სავარაუდოდ წმინდანები ნიკოლოზ მირონლუკიელი, იოაკიმე და ანა. დასავლეთი ეკვდერი. XVI საუკუნე

Probably, St. Nicolas, Joachim, and Anna. Narthex of Martvili Cathedral. 16th century.

გან საბჯენი თაღი ყოფს, რომლის ქანობებზეც წინასწარმეტყველთა წყვილი გამოისახებოდა, როგორც ჩანს, დავით და სოლომონი, რადგან სამხრეთ ქანობზე სოლომონის ფიგურისგან გადარჩენილ გაშლილ გრაგნილზე იკითხება:

ს[ⷖⷭⷰⷬ]/ ⷭ ⷭⷅⷯ/ ⷖⷭⷭⷬⷅ/ [ⷭⷅⷭ] ⷮⷖ

ს[იბრძნ]/ემან/ იშენა/ [სახ]ლი (იგავთა 9.1).

უნდა აღინიშნოს, რომ თაღის ქანობებზე, პილასტრებსა და კედლებზე გადარჩენილ, ცალკე მდგომ წმინდანთა მთელი სხეულითა თუ მკერდამდე გამოსახულებებს შორის წმინდა დედათა გამოსახულებები ჭარბობს. წმინდა დედა ორ მამაკაც წმინდანთან ერთადაა გველეშაპის დამთრგუნველი მხედარი წმინდა თევდორეს სცენის ქვეშ წელამდე გამოსახული. წარწერა არცერთს არ შემორჩა, თუმცა, მამაკაცებიდან წვეროსანი მღვდელმთავარი წიგნით ხელში, შესაძლოა წმინდა ნიკოლოზის ხატი იყოს მაშინ, როცა მის მომდევნოდ მამაკაცი და ქალი, ვფიქრობთ, კეთილმსახური წყვილია, რომლებიც შეიძლება ღმრთისმშობლის მშობლები, იოაკიმე და ანა ყოფილიყვნენ.



წმინდა ბარბარე. დასავლეთი ეკვდერი. XVI საუკუნე

St. Barbara. Narthex of Martvili Cathedral. 16th century.

მოწამის ჯვრებით წარმოდგენილ დედათაგან განმარტებითი ასომთავრული წარწერა მხოლოდ ორს შემორჩა: აღმოსავლეთი კედლის ჩრდილოეთ ნაწილში მკერდამდე გამოსახულ წმინდა ბარბარეს – ⷦⷅⷭ/ⷦⷅ/ⷭⷩ (ბარ/ბა/რე“) და სამხრეთ თაღზე მთელი სხეულით გამოსახულ წმინდა მარინეს – Ⴒ ⷭⷅⷭⷖ/ⷬⷩ„წყ მარი/ნე“).

სამხრეთი კამარის დასავლეთ ნაწილში „განკითხვის დღე“ გრძელდება კომპოზიციით „ზღვა და მიწა აბრუნებენ მიცვალებულებს“ (გამოცხ. 20.13) (Преподобный Ефрем Сирин. 2002: 458-459). ვერტიკალური საზღვრით მონიშნული მიწისა და ზღვის სამყაროს აღმნიშვნელ ზედაპირებზე წყლისა და მიწის ფაუნა იშლება. მიწის საზღვართან მიმდგარი ტახის, მგლისა თუ ლომის მსგავსი მტაცებელი ცხოველების პირიდან ადამიანთა კიდურები მოჩანს. იქვეა გველისა და ამ სცენისთვის დამახასიათებელი სიმბოლური



ჩიტები. ტაძრის ინტერიერი. ჩრდილო-დასავლეთი სამმეოთხედოვანი ნიში. XVI საუკუნის შუაწლები

Birds. Church interior. Northwest three-quarter niche. Mid 16th century

ფრინველის – ვარხვის (Гусев. 1998: 144-146) ოსტატურად შესრულებული ფიგურაც. ზღვის მხარეს რეალური თუ ფანტასტიკური ფორმის ზღვის ბინადრებს შორის სამი იხვიცაა, ხოლო ზედა მარცხენა კუთხეში, მუქ ყავისფერ სამოსში სავარაუდოდ, ქალის დამჯდარი ფიგურის ნაწილია შემორჩენილი, რომლის რაღაცაზე მიმანიშნებელი მხოლოდ ერთი ხელი ჩანს. თავი და მეორე ხელი, რომელშიც ის რაღაც ეჭირა, განადგურებულია. წყლის ფონზე გამოსახული ეს ფიგურა სავარაუდოდ, ზღვის პერსონიფიკაცია უნდა იყოს, რომელსაც, ხელშიც გემი უნდა სჭეროდა, რაც ასევე დამახასიათებელია „განკითხვის დღის“ ამ ეპიზოდის გვიანი შუა საუკუნეების ნიმუშებისთვის.



ზღვა და მიწა აბრუნებენ მიცვალებულებს. დღე განკითხვისა. დასავლეთი ეკვდერი. XVI საუკუნე

The sea and the earth return the dead. The Last Judgment. Narthex of Martvili Cathedral. 16th century.

ზღვისა და მიწის პერსონიფიკაციები „განკითხვის დღის“ კომპოზიციაში თუმცა უკვე ტორჩელოს ტაძრის XII-XIII საუკუნეების მიჯნის მოზაიკურ კომპოზიციაში გვხვდება ლეოპარდის ტიპის ჭრელ ცხოველზე შემომჯდარი შიშველი ქალის სახით, რომელიც ზღვას განასახიერებს (Garidis. 1985: 26-27; Лазарев. 1986: таб. 390-393), მათი გახშირებული გამოსახვის მაგალითები პალეოლოგოსთა პერიოდისა და პოსტბიზანტიური ხანის ძეგლებისთვის უფროა დამახასიათებელი. ამ პერიოდიდან „განკითხვის დღის“ კომპოზიცია დამატებითი დეტალებითა და სიუჟეტებით ივსება, რომლებიც სახარების აპოკრიფებიდან, წმინდანთა ცხოვრებიდან თუ ფსალმუნის 148-150-ე სტროფებიდან მომდინარეობს (Garidis. 1985: 28-30). ზღვისა და მიწის პერსონიფიკაციებიდან გამოსახავდნენ ერთ-ერთს ან ორივეს ერთად, თუმცა მათი გა-

მოსახულებების იკონოგრაფია არ არის მკაცრად ჩამოყალიბებული. კვიპროსის ძეგლში, ასინუს პანაგეა ფორბიოტისას ნარტექსში გამოსახული „განკითხვის დღის“ პერსონიფიკაციები (XIV საუკუნე) ფეხშიშველი ჭაბუკებია, რომელთაგან ზღვას წყლის ფონზე გემი უჭირავს, მიწა კი ლომზეა ამხედრებული. ფსკოვის მახლობლად სნეტოგორის მონასტრის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის პერსონიფიკაციები (1313 წელი) განსხვავებულია. მიწა ადამიანის ნაწილების „მფრქვეველ“ საშინელ მხეცზე შემომჯდარი ქალია, ზღვა კი მოხუცი მამაკაცი, რომელიც ფანტასტიკურ თევზზეა გადამჯდარი (Лазарев. 2000: 277-278). ნაბახტევის „განკითხვის დღის“ (1412-1431 წლები) სადღეისოდ აღარ არსებული ნაწილის ძველ ფოტოზე შემორჩენილი, ცხოველზე შემომჯდარი ქალის გამოსახულებაც, ვფიქრობთ, მიწის პერსონიფიკაციაა (ლორთქიფანიძე. 1973: 44-45, ტაბ. 26) და ის მსგავსია ათონის მთის XVI საუკუნის პოსტბიზანტიური მოხატულობების (ლავრის სატრაპეზო – 1527-1535 წლები, დოხიარიუ – 1568 წელი) ანალოგიური გამოსახულებებისა, რომლებიც ფანტასტიკურ მხეცებზე შემომსხდარი ზღვისა და მიწის პერსონიფიკაციებს წარმოადგენს (Garidis. 1985: pl. XVI-31, XVII-33). მარ-



სამოთხე. დღე განკითხვისა. დასავლეთი ეკვდერი. XVI საუკუნე

Paradise. The Last Judgment. Narthex of Martvili Cathedral. 16th century

ტვილის ფიგურა თავისი პოზით უფრო ახლოს დგას ვლადიმირის მიძინების ტაძრის მიწის პერსონიფიკაციასთან (1408 წელი), რომელიც მიწაზე ზის, ცალ ხელში კვერთხი, მეორეში კი ღია კუბო უჭირავს. მის მოპირდაპირედ, თმაგაშლილი სირინოზი გემით ხელში კი ზღვას განასახიერებს (Гусев. 1998: 146-147).

„განკითხვის დღის“ გამოსახულებები დასავლეთი ეკვდერის ქვედა, მეორე რეგისტრზეც გადადის. აღმოსავლეთის წახნაგოვანი ზედაპირის სამხრეთ ნაწილში ანგელოზების შარავანდთა და ფრთის ნაწილები, ასევე წინ გაწვდილი ხელის მტევანია შემორჩენილი, რომელსაც სასწორის ღერძი უჭირავს. ასომთავრული ტექსტის ფრაგმენტი კი განმარტავს:

[ᲨᲮᲨ] ᲒᲥᲩ[ᲘᲩ] / ᲪᲥᲨᲮ[ᲨᲬᲨ] / ᲨᲨ ᲰᲨᲨ[Ხ] /ᲬᲨ

[აქა] წონ[ენ] / ცოდვ[ათა] / და მად[ლ] /თა

„მართალთა სვლა“ და „სამოთხის“ კომპოზიციები სამხრეთი კედლის მეორე რეგისტრზე გვერდიგვერდ იშლება. წითლად შემოსილ მართალთა მავედრებელ ფიგურებს სამოთხის კარისკენ შარავანდმოსილი მოციქული, სავარაუდოდ, პეტრე მიუძღვის, რომელსაც უხუცესები მიყვებიან. მათი მომდევნო კი უწვერულ ჭაბუკთა და დედათა ჯგუფებია, რომელთა სახის ნაკვთების წერის მანერა მსგავსია ზემოაღწერილ მსაჯულ მოციქულთა. საყრდენი თაღის გამ-



ცოდვა-მადლის აწონვა (დეტალი). დღე განკითხვისა. დასავლეთი ეკვდერი. XVI საუკუნე

The Weighing of Sins and Virtues (detail). The Last Judgment. Narthex of Martvili Cathedral. 16th century.

ყოფ პილასტრზე სამოთხის კარის მცველი, ხმალამოწვდილი ცეცხლოვანი ქერუბიმის ფრაგმენტები იკითხება, მის მომდევნოდ კი ტრადიციულ თეთრ ფონზე სამოთხის სცენაა. ტოტებგადაშლილი ხეების ფონზე ერთმანეთის გვერდიგვერდ გამოისახებიან საყდარზე დაბრძანებული ღმრთისმშობელი და მის მიმართ შევრდომილი ორი ანგელოზი წარწერით ᲡᲮᲐᲥᲔᲚᲘᲡ/ᲮᲮᲧᲠᲥᲐᲮᲘ/Ყ(ᲥᲮᲮᲘ)Ბ Გ(Ა)Ვ(Ბ)ᲕᲡᲘ („სამოთხეს/ დაჯდომა/ყ(ოვლა)დ წ(მიდ)ისა“), მორწმუნე ავაზაკი ჯვრით ხელში, თანმდევი წარწერით ᲘᲮᲘᲮ/ᲘᲧᲕ ᲐᲥᲐ/ᲒᲐᲥᲠᲘ („ავაზ/აკი მორ/წმუნე“) და „წიაღის“ სიმრავლეზე მიმანიშნებელი ყრმებით გარემოცული აბრაამი, რომლის კალთაშიც, ტრადიციისამებრ, ერთი ყრმა ზის, თანმდევი წარწერა კი განმარტავს: ᲘᲧᲐᲮᲘᲐ ᲑᲘ/ᲒᲕᲘᲘᲠᲘᲕ ᲐᲕᲡ/ᲠᲕ („აბრამ და/ წიაღნი მის/ნი“).

მიუხედავად იმისა, რომ ცოდვილთა დასჯის სცენებს ჩრდილოეთ კედლის დასავლეთ მონაკვეთშიც ვხედავთ, მათი ძირითადი ნაწილი სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხის სიბრტყეებზე ვითარდება. ცოდვა-მადლის აწონის შემდეგ შიშველ ცოდვილებს, რომლებიც ზურგზე აკიდებული ცოდვის ტვირთით ფრთოსან დემონთა შორის მოძრაობენ, კუთხის წახნაგოვან ზედაპირებზე სწორედ ცეცხლის მდინარეში მიერეკება სანახევროდ შემორჩენილი ანგელოზის ფიგურა გრძელი კვერთხით. ცეცხლოვანი მდინარის ფონზე ცალკე მოჩარჩოებაშია „მდიდარი უწყალოც“ (ამ განმარტებაში, რომელიც ტიმოთესუბნის (XIII საუკუნის 10-იანი წლები) „განკითხვის დღის“ სცენაში ჩართულ ცოდვილს დაუყვება, მკვლევარი ეკატერინა პრივალოვა „უწყალოს“ ორგვარ შინაარსობრივ დატვირთვაზე მიანიშნებს – ცოდვის ხასიათზეცა და სასჯელზეც, ანუ შეუწყალებლობაზეცა და უწყლოდ დარჩენაზეც (Привалова. 1980: 94).), რომელსაც თუმცა წარწერა არ შემორჩა, უწყლობის ნიშნად ამობრუნებული დოქი უჭირავს.

პოსტბიზანტიური პერიოდის „განკითხვის დღის“ იკონოგრაფიული კომპოზიციების მრავალფეროვნება და, როგორც ჩანს, დამკვეთის საგანგებო არჩევანიც კონკრეტული ცოდვებისთვის დასჯის ეპიზოდებში ჩნდება. საგანგებოდ გამოყოფილი ცოდვების აქცენტირება ვფიქრობთ, საფუძველია ნათლად დავინახოთ დამკვეთთათვის საჭირბოროტო თანადროული სოციალური პრობლემებიც (წინარეხის ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესიის („მაღალაანთ ეკლესია“) „განკითხვის დღის“ გამოსახულებაში (1679-1681 წლები) საგანგებოდაა გამოყოფილი შვიდი კადრისგან შედგენილი ფრიზი, რომელშიც მრუშობის ცოდვისთვის ქალისა და მამაკაცის დასჯის სცენებია გაშლილი და რომლის ზუსტი ანალოგი, მკვლევრის აზრით, „განკითხვის დღის“ ტრადიციულ სქემებში არ იძებნება (გაგოშიძე. 1993: 132-133).)

მარტვილის შემთხვევაში სამხრეთისა და ჩრდილოეთის თაღების კუთხეებში საგანგებოდაა გამოყოფილი და უმალ თვალში მოსახვედრია თავდაყირა დაკიდებული, გველებშემოხვეული შიშველი ცოდვილების ტანჯვა, რასაც სამხრეთ ნაწილში შემორჩენილი ასომთავრული წარწერა განმარტავს:

[ᲮᲮᲒ] ᲮᲐᲜᲨᲮᲩ/ [Ხ]ᲮᲮᲮᲘᲮᲘᲩ/ [Ა]ᲜᲒᲙᲐᲜᲘᲜ

[აქა] არიან/[ა]ვაზაკნი/[მ]ეკობრენი

სულხან-საბა ორბელიანის „ლექსიკონი ქართული“ მეკობრეს განმარტავს, როგორც „მტაცებელს“, თუმცა რა ტიპის მტაცებელს გულისხმობდნენ მარტვილში, ვფიქრობთ, ადვილად მისახვედრია ამავე წარწერის თავზე, ჩრდილოეთ კედლის მეორე რეგისტრზე გამოსახული “წმინდა გიორგის მიერ ტყვე ჭაბუკის დახსნის“ სცენით, რომელიც „წმინდა თევდორეს მიერ გველეშაპის დათრგუნვის“ კომპოზიციასთან ერთად, ჩართულია „განკითხვის დღის“ კომპოზიციებს შორის.

აღსანიშნავია, რომ მარტვილის ტაძრის სივრცის ძირითად მოხატულობებში წმინდა მეომართა მრავალრიცხოვან გამოსახულებებს შორის, ცხენზე ამხედრებულები არ გვხვდება მაშინ, როცა წმინდა მხედრების, გიორგისა და თევდორეს დაწყვილებული კომპოზიციები განვითარების ყველა ეტაპზე, იქნება ეს X-XI საუკუნის კლასიკური მოხატულობები, განვითარებული შუა საუკუნეების დინამიკურ-დეკორატიული მხატვრობა თუ გვიანი შუა საუკუნეების როგორც „ხალხური“ ნაკადის, ისე ოფიციალური პოსტბიზანტიური დეკორი, ქართული კედლის მხატვრობის იკონოგრაფიული პროგრამის განუყოფელი და ლამის უცვლელი შემადგენელია და ესეც, ვფიქრობთ კიდევ ერთი ნიშანია მარტვილის მთავარი სივრცის XVI საუკუნის მხატვრო-



მდიდარი უწყალოდ. დღე განკითხვისა. დასავლეთი ეკვდერი. XVI საუკუნე

The Merciless Rich Man (detail). The Last Judgment. Narthex of Martvili Cathedral. 16th century.

ბის განსხვავებულობისა. ეკვდერში კი წმინდა მხედრების, გიორგისა და თევდორეს გამოსახულებები მათი წყვილად გამოსახვის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის შესაბამისია. ერთია მხოლოდ, მხედარი წმინდა თევდორეს გამოსახულებას მძლეველი წმინდა გიორგის კომპოზიციის ნაცვლად ეწყვილება ბიზანტიური არეალის მხატვრული სამყაროსთვის იშვიათი და საქართველოში XI საუკუნიდან გავრცელებული „წმინდა გიორგის მიერ ტყვე ჭაბუკის დახსნის“ სცენა (Привалова. 1977: 91-93; Чихладзе. 2001: 108-113), რომელსაც თანმდევი წარწერა განმარტავს:

Ⴒ(ⷮⷭⷪⷭ)ⷡ ⷓ(ⷭⷣⷭ)ⷓ(ⷭ) [ⷬⷣ]ⷯⷬⷮⷭⷬⷭⷣⷮ[ⷓⷬⷮ] ⷬⷦⷮⷭⷭ[ⷬ]/ ⷮⷬⷬⷭⷬⷦⷭⷭ

წ(მიდა)ღ გ(იორ)გ(ი) [ხო]რასნით[გან] ტყვის[ა]/ მხსნელი

სცენა წარმოადგენს ყვითლად დაფერილ მთებს შორის თეთრ ცხენზე ამხედრებულ წმინდა გიორგის უნაგირზე შემოსმული ჭაბუკით, რომელიც ერთი ხელით წმინდანზე მიანიშნებს, მეორე დაშვებულ ხელში კი დოქი უნდა ეჭიროს, მაგრამ აღარ ჩანს. იქვე, წმინდა მხედრის წინ, იგივე ჭაბუკი დოქით ხელში მიაბიჯებს და მისალმების ნიშნად ხელი აქვს აწეული. კომპოზიცია ისეა აგებული, რომ მისი მოქმედი პერსონაჟები ერთი მიმართულებით მოძრაობენ და ხელაწეული გათავისუფლებული ტყვე ბიჭიც თითქოს ესალმება თავის ახლობლებს. აშკარაა, რომ სცენა შეკვეცილი ვერსიაა იმ იკონოგრაფიული რედაქციისა, რომელიც გავრცელებული იყო XI-XIII საუკუნეების ქართულ მოხატულობებში (ცნობილია, რომ შუა საუკუნეების სამართლმადიდებლო სამყაროში „წმინდა გიორგის მიერ ტყვე ჭაბუკის დახსნის“ სცენის ყველაზე ადრეული გამოსახულებები ქართულ მოხატულობებში გვხვდება. იკვში (XI-XII საუკუნეთა მიჯნა) და შემდგომ ფავნისში (XII საუკუნის 70-იანი წლები) სცენის სრული ვერსიაა მაშინ, როცა ადიშში (XI საუკუნის ბოლო-XII საუკუნის დასაწყისი) ოდნავ შეკვეცილია, ხოლო ბოჭორმაში (XII საუკუნის I ნახევარი) განსხვავებული კომპოზიციაა. იკვისა და ფავნისის შეკვე-



ავაზაკი მეკობრე. დღე განკითხვისა. დასავლეთი ეკვდერი. XVI საუკუნე

Bandit kidnapper. (detail). The Last Judgment. Narthex of Martvili Cathedral. 16th century.

ცილი ვერსიები გვხვდება XII-XIII საუკუნეთა მიჯნის წინარეხის ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესიაში („მაღალაანთ ეკლესია“), ზემო არცევსა და ოზაანში (XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნა) (Привалова. 1977: 91-109). უბისის წმინდა გიორგის „ბიოგრაფიულ“ („ჰაგიოგრაფიულ“) ხატზეც (XIII საუკუნის ბოლო-XIV საუკუნის დასაწყისი) იკვი-ფავნისის ტიპის გავრცობილი ვარიანტია მოცემული (ბურჭულაძე. 2006: 169-181, ილ. 35).) და იშვიათ გამონაკლისს წარმოადგენს XVI საუკუნისთვის.

XIV საუკუნიდან საქართველოში პალეოლოგოსთა ხელოვნების გავრცელებასთან ერთად, ქართულ ძეგლებში დამკვიდრებული „წმინდა გიორგის მიერ ტყვე ჭაბუკის დახსნის“ სცენა იკონოგრაფიული რეპერტუარიდან ქრება. XVI-XVII საუკუნეებში გაჩენილი კომპოზიცია ტყვე ჭაბუკის დამატებითი ფიგურით წმინდანის ცხენის უნაგირზე წმინდა გიორგის ცხოვრების ამსახველ სხვა სცენას ემატება. ესაა „მძლეველი წმინდა გიორგი“, რომელშიც მთავარი აქცენტი გველეშაპის ან დრაკონის მძლეველ წმინდა გიორგიზე მოდის. ეს ვერსიაა სადგერის ჭედურ ჯვარზე (XVI საუკუნის I ნახევარი) (საყვარელიძე. 1987: 50-51, ტაბ. 20), მიუხედავად იმისა, რომ თანმდევ წარწერაში იკითხება: „აქა ბოლღ(ა)რეთით ტყოე მოყ... ოე მოიყვნ(ა) წ(მიდამა)ნ გ(იორგ)ი“ (ჩხარტიშვილი. 1978: 69), რაც „წმინდა გიორგის მიერ ტყვე ჭაბუკის დახსნის“ სცენის თანმდევი წარწერაა. „მძლეველი წმინდა გიორგის“ ტყვე ჭაბუკით გავრცობილი ვერსიაა მეტაფრასის ჭედურ ყდაზე ჩხარიდან (XVII საუკუნის I ნახევარი) (Чубинашвили. 1959: 639, таб. 571), წალენჯიხის ეკლესიის მანუჩარის კაპელის პირველ ფენზე (XVI საუკუნის შუა წლები). ამავე დროს ჩნდება ლასია ქალაქის სასწაულით კიდევ მეტად გავრცობილი „მძლეველი წმინდა გიორგის“ სცენის ვერსიაც (წალენჯიხის ეკლესიის მანუჩარის კაპელის მოხატულობის მეორე ფენა (XVII საუკუნის I ნახევარი), ნაკურალეში (XVII საუკუნის 70-იანი წლები), ნიკორწმინდა (XVII საუკუნის II ნახევარი), სასხორი (1704 წელი). პოსტბიზანტიური პერიოდის ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ სცენათა იკონოგრაფიული კომპოზიციების საფუძველი ვფიქრობთ, საბერძნეთში XV საუკუნეში ფართოდ გავრცელებული მძლეველი წმინდა გიორგის გამოსახულებაა (მაგალითად, XV საუკუნის II ნახევრის ჩრდილო-ბერძნული წარმოშობის ხატი აბუ-ადალის კოლექციიდან, ასევე კერკირას ანტივოუნტისას მუზეუმის XV საუკუნის ხატი) (Vokotopoulos. 1986: 128), რომელიც მოგვიანებით პოპულარობას იძენს ბალკანეთშიცა (ველიკოტირნოვოს ბულგარული 1682 წლის ხატი) (Прашков. 1978) და აღმოსავლეთ საქრისტიანოშიც (XVII-XVIII საუკუნეების მელქიტური ხატები) (Candea. 1977: 178, ილ. 73, 193 ილ. 86, 216, ილ. 191). ზემოთ ჩამოთვლილ ძეგლთა იკონოგრაფიული კომპოზიცია წარმოადგენს დრაკონთან მებრძოლ წმინდა გიორგის, ცხენზე შემოსმული ტყვე ჭაბუკით, რომელსაც კისერზე ქსოვილი აქვს შემოხვეული, თავზე გადაკეცილი ქუდი ახურავს, ხელში კი, მეტწილად, აღმოსავლური ტიპის ჭურჭელი უჭირავს. ბერძნული ლიტერატურული წყაროს მიხედვით, მეკობრეებმა ტყვედ აიყვანეს ახალგაზრდა ბერძენი ჭაბუკი კუნძულ ლესბოსიდან და წაიყვანეს ალჟირში. წმინდა გიორგის დღესასწაულზე დიდმოწამემ შეისმინა ტყვე ჭაბუკის ლოცვა-ვედრება და დააბრუნა სახლში (Candea. 1977: 78). თუმცაღა საბერძნეთსა და ბალკანეთში არსებობდა კიდევ სხვა ლიტერატურული ვერსია, რომელიც ჭაბუკის მიერ მეტოქის დამარცხებისა და შესაწირი ნამცხვრის ეკლესიაში მიტანის ეპიზოდებსაც გადმოსცემდა (ვორონეცის წმინდა გიორგის ეკლესიის მოხატულობა (1550 წელი) (Привалова. 1977: 96) არბორის იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის მოხატულობა (1541 წელი), პეჩის საპატრიარქო ხატის ველი (XVII საუკუნე) (Temily. 1977: 64-65). სწორედ ეს სიუჟეტები ემატება ალავერდის წმინდა გიორგის საკათედრო ტაძრის დასავლეთი

მინაშენის მოხატულობაში ჩართულ წმინდა გიორგის სცენას (Чихладзе. 2001: 111-112, рис. 2). ამდენად, მარტვილის ამ სცენის ძველი ქართული ტრადიციიდან მომდინარე და XVI საუკუნისთვის იშვიათ იკონოგრაფიულ ვარიანტს თანადროულ ეპოქაში ზუსტი ანალოგი არ ეძებნება. მხოლოდ ერთი, სადღეისოდ დაკარგული ილორის წმინდა გიორგის 1651 წლის ჭედურ ხატზე იყო მოგვიანებით გამეორებული მისი კიდევ უფრო შემცირებული ვერსია, რომელშიც წმინდანის წინ მიმავალი ჭაბუკი არ გამოისახებოდა (ხუსკივაძე. 1974: 46-48, ტაბ. 213). სამაგიეროდ, სწორედ ხატზე დატანილი მარტვილის მსგავსი განმარტებითი წარწერა – „წმიდა გიორგიმ ხორასნიდამ ტყვე გამოიხსნა“, ორივე გამოსახულების საერთო იკონოგრაფიულ დედანზე გვაფიქრებინებს (Чихладзе. 2001: 112).

წმინდა გიორგის ცხოვრების სცენათა შემსწავლელი მკვლევარი ეკატერინა პრივალოვა როდესაც XI-XIII საუკუნეების ქართულ მოხატულობათა „წმინდა გიორგის მიერ ტყვე ჭაბუკის დახსნის“ სცენების იკონოგრაფიის ქართულ ხელნაწერებში დაცულ ლიტერატურულ წყაროებს განიხილავს, აღნიშნავს, რომ ძირითადად, სცენა ასახავს გავრცელებული ორი ვერსიიდან მეორეს. ქართულ ხელნაწერებში ამოკითხული ე.წ. მეორე ვერსია, რომელსაც ეკატერინა პრივალოვა XI-XIII საუკუნეების ქართულ მოხატულობათა დიდი უმრავლესობის გავრცობილი და მოკლე იკონოგრაფიული კომპოზიციების წყაროდ მიიჩნევს, მოგვითხრობს პაფლაგონიაში ამასტრიდის რეგიონში, ადგილსა პუტამუ/პოტამონში მდებარე წმინდა გიორგის ეკლესიაზე, რომელსაც თაყვანს სცემდნენ ღმრთისმოშიში მეომარი ლეონი და მისი მეუღლე თეოფანე. მათ ჰყავდათ მხოლოდშობილ ვაჟი, რომელსაც წმინდანის პატივსაცემად გიორგი ერქვა. როდესაც მათ სამშობლოს თავს დაესხნენ ბულგარელები, უნგრელები, სკვითები, მიდიელები და თურქები ბერძენთა მეფემ იხმო მეომრები და მხედართმთავრები წარმართთა წინააღმდეგ ომში წასასვლელად. ვინაიდან ლეონი იყო მოხუცი და დაუძლურებული, იძულებული გახდა ომში თავისი მცირეწლოვანი ერთადერთი ვაჟი გაეშვა. მშობლებმა წაიყვანეს შვილი წმინდა გიორგის ეკლესიაში და დიდმოწამეს შეავედრეს. ომში მტრებმა ძლიეს სამშობლოს დამცველებს და ვაჟი ტყვედ ჩავარდა, თუმცა წარმართთა მბრძანებელმა როდესაც იხილა ჭაბუკის

წმინდა გიორგი ხორასნითგან ტყვისა მხსნელი. დასავლეთი ეკვდერი. XVI საუკუნე

St. George Saving Youth from Captivity in Chorasan. Narthex of Martvili Cathedral. 16th century.



„შუჱნიერებაჲ და ჰაეროვნებაჲ“, ჭაბუკი თავის მოსამსახურედ წაიყვანა. დადგა წმინდა გიორგის ხსენების დღე, რომელსაც ტყვე ჭაბუკის მშობლები ყოველთვის დღესასწაულით აღნიშნავდნენ. ამჯერადაც ტაძარში გადახდილი რიტუალის შემდეგ, გაშალეს სუფრა და ყველა იქ დამსწრე დაპატიჟეს სატრაპეზოდ. მასპინძლები და სტუმრები დასტიროდნენ ჭაბუკს, რომელიც წინა ჯერზე მათთან ერთად იყო, მეგობრები და ახლობლები კი ანუგეშებდნენ მოხუც მშობლებს. ამავე პერიოდში ტყვე ჭაბუკს, რომელიც თავისი ბატონის სამზარეულოში ღვინოში გასაზავებელ წყალს ადუღებდა, აგონდებოდა, რომ ამ დღეს მისი მშობლები აღნიშნავდნენ წმინდა გიორგის დღესასწაულს. ცრემლმორეული ჭაბუკი ლოცულობდა, რომ მშობლებს ის არ დაევიწყებინათ. ამ დროს ჭაბუკს უბრძანეს, ადუღებული წყალი მიეტანა ბატონისთვის და ისიც მდუღარე წყლით სავსე ჭურჭლით აუყვა კიბეებს ბატონის სატრაპეზოსკენ. სწორედ იმ მომენტში წმინდა გიორგიმ აიტაცა ტყვე ჭაბუკი და ერთ წამში დასვა მშობლების სახლში, სადაც სტუმრები ისხდნენ „ტაბლასა ზედა“. ჭაბუკმა გიორგიმ მოყვა, რომ ბატონის სატრაპეზოში მიმავალმა კიბის კიდეზე დაინახა „მჭედარი ვინმე სახითა სტრატილატისათა აღჭურვილი და ბრწყინვალე უფროჲს ბრწყინვალებასა მზისსა“. მან აიტაცა და ელვის სისწრაფით გადაატარა ხმელეთი და ზღვა. გონს მოსული მშობლები გადაეხვივნენ ჭაბუკს, გაოგნებულმა სტუმრებმა კი დაიწყეს გადამრჩენის ძებნა, მაგრამ მის კვალს ვერ მიაგნეს. სტუმრები კიდევ მეტად გააოცა იმან, რომ ჭურჭელში წყალი ისევ მდუღარე იყო და იმით გააზავეს ღვინო, რომლითაც ადიდეს სასწაული და წმინდა გიორგი. მცირე ზომის ჭურჭლის მიუხედავად, სასმელი ყველას ეყო. ჭაბუკთან ერთად სტუმრებიც წავიდნენ წმინდა გიორგის ეკლესიაში და მადლიერების ნიშნად შესწირეს ის ჭურჭელი (Привалова. 1977: 91-92).

თუმცა არსებობს მოცემული სასწაულის ალექსანდრე ხახანაშვილის მიერ აღწერილი სხვა ლიტერატურული წყაროებიც, რომლებსაც ეკატერინა პრივალოვა „წმინდა ქართულ ვერსიებს“ უწოდებს (Привалова. 1977: 92, შენიშვნა 102) და მათ შორისაა ტყვის „ხორასნიდან დახსნა“, რომელიც ფაქტობრივად, პრივალოვას მიერ ე.წ. მეორე ვერსიად წოდებული წყაროს ვარიაციაა უმნიშვნელო სახესხვაობით.

ალექსანდრე ხახანაშვილის მიერ მოტანილი ტექსტი, რომელიც „ტყვის ხორასნიდან დახსნის“ სასწაულს აღწერს იძლევა ვინმე ქვარიანის მიერ გალექსილ ტექსტს, რომელსაც ამბავი „ხუცურიდან“ გადმოუწერია და გაულექსავს. ქვარიანის მონათხრობში პატამის წმინდა გიორგის მონასტერთან ცხოვრობდა მისი ერთგული მსახური ლევანი მეუღლე თეოფილასთან ერთად. როდესაც მათ შვილი გაუჩნდათ, წმინდანისადმი ერთგულების ნიშნად, დაარქვეს გიორგი, რომელიც ადრევე მისცეს მონასტრის მოძღვარს აღსაზრდელად. მალე წმინდა გიორგის ტაძარს თავს დაესხნენ ურჯულონი ხორასნიდან და ტყვედ წაიყვანეს გიორგი. მშობლები ცრემლმორეულნი ევედრებოდნენ წმინდა გიორგის ყოფილიყო მათი მხოლოდშობილი ვაჟის მფარველი უცხო ქვეყანაში. წმინდა გიორგის დღესასწაულზე სტუმრები ჩვეულებისამებრ შეიკრიბნენ ლევანთან და სევდით იგონებდნენ იმ წლებს, როდესაც ჭაბუკი გიორგი უმასპინძლდებოდა სტუმრებს. იმავე პერიოდში ტყვე ჭაბუკმაც არ დაივიწყა წმინდა გიორგის თაყვანისცემა და მშობლების მოგონება. როდესაც ჭაბუკს ბატონისთვის აჰქონდა ადუღებული წყალი და თან აღავლენდა წმინდანისადმი ლოცვას, კიბეზე დახვდა წმინდა გიორგი, რომელმაც შესვა ცხენზე და მიიყვანა სახლში მშობლებთან ტრაპეზობისას. ყველა გაოგნდა ჭაბუკი გიორგის მოულოდნელი გამოჩენით, რომელსაც ხელში ადუღებული წყლით სავსე ჭურჭელი ეჭირა (Хаханов. 1895: 243-244).

ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ მარტვილის წმინდა გიორგის სასწაულის სცენა იმეორებს განვითარებული შუა საუკუნეების ქართულ მოხატულობებში გავრცელებულ სპეციფიკურად ადგილობრივ იკონოგრაფიულ ვერსიას, რომლის კომპოზიცია თითქოს ხელოვნურადაა „გადაჭრილი“ და გაგრძელებად, იკვის (XI-XII საუკუნეთა მიჯნა) მსგავსად, ტყვე ჭაბუკს შეგებებულ მშობლებსა და გაშლილ სუფრასთან მსხდომ სტუმრებს გულისხმობს. ეს კი იძლევა ვარაუდის საფუძველს, რომ აღნიშნული სცენის იკონოგრაფიის არჩევანი შესაძლოა, აქ უფრო ადრე გამოსახულმა „წმინდა გიორგის მიერ ტყვე ჭაბუკის დახსნის“ სცენამ განაპირობა (Чихладзе. 2001: 112). თუმცა თავად სცენის შინაარსი რომ საგანგებოდაა შერჩეული მოხატულობის დამკვეთის, ჭყონდიდელი ზოსიმე კოპალაძეს მიერ იმითაც დასტურდება, რომ სცენის ქვეშაა „განკითხვის დღის“ იმ ცოდვილთა საზღაურის ჩვენება, რომლებიც წარწერის თანახმად, ავაზაკი მეკობრენი, ანუ გამტაცებლები და ტყვეებით მოვაჭრენი იყვნენ. ამგვარი სამწუხარო რეალობის შესახებ XVI საუკუნეში უმსჯელიათ და შესაფერისი სასჯელიც დაუდგენიათ „საკათალიკოსო სამართლის“ კანონებში ქართლის კათალიკოს მალაქიასა (1531-1549) და აფხაზეთის კათალიკოს ევდემონ I ჩხეტისძის (1543-1578) თაოსნობით მოწვეულ საეკლესიო კრებაზე, რომელსაც სხვებთან ერთად ჭყონდიდელიც ესწრებოდა (კეკელიძე. 1980: 571), თუმცა, ცხადია, ძნელი სათქმელია, იყო თუ არა XVI საუკუნის 40-იანი წლების საეკლესიო კრების თანამონაწილე ჭყონდიდელი ეკვდერში გამოსახული ზოსიმე კოპალაძე. მის შესახებ ცნობილია მხოლოდ ის, რომ ზოსიმე კოპალაძის ორგზის გამეორებული საქტიტორო წარწერა სეფიეთის მოხატულობაშიც გვხვდება, სადაც აღნიშნულია, რომ მან ეკლესია აბრამ ჭილაძის შემდეგ მოხატა (თაყაიშვილი. 1913-1914: 34-35). აბრამ ჭილაძე XVI საუკუნის I ნა-



უცნობ ქტიტორთა რიგი. დასავლეთი ეკვდერი. XV-XVI საუკუნეების მიჯნა. მ. მიქელაძე-ბაგრატიონის ასლი. 1939 წელი საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი

Row of the Unknown Ktetors, Narthex of Martvili Cathedral. Turn of the 15th -16th century. Copy by M. Mikheladze-Bagrationi, 1939. Georgian National Museum.

ხევრის ისტორიული პირი ჩანს, ხოლო ზოსიმე კოპალაძის მოღვაწეობა XVI საუკუნის მეორე ნახევრისთვისაა სავარაუდო (იხილე „სეფიეთი მხატვრობა“).

კარიბჭის სამხრეთი კედლის თაღოვანი ნიშის დასავლეთით მაცხოვრის წელამდე გამოსახულებაა, რომელიც გაშლილი ხელით აკურთხებს ნიშაში გამოსახულ ჭყონდიდელ ზოსიმე კოპალაძის ფრონტალურ გამოსახულებას. შემორჩენილია თავი, მარცხენა მხარეს კისრისა და ჯვრული ომოფორის ნაწილი და თავთან განაწილებული, სამ სტრიქონად გაშლილი, მწყობრი ხელწერით შესრულებული, განმარტებითი წარწერა, რომელიც ქვევითაც გრძელდებოდა, თუმცა წარწერის ბოლო ნაწილი აღარ იკითხება:

[Ⴋ]ⴁⴋⴁⴝ ⴝⴓⴗⴋⴘⴁⴝⴝ ⴘ[Ⴋ]ⴘⴋ/ ⴝⴗⵀⴋⴁⴋⴓⴚⴁ [ⴖⵀ]ⴝⴋⴚⴋⴋⴘⴁ ⴚⵀⵝⴁⴘ[ⴓ]/ ⴋⴘⴁⴝⴁⴝⴁ ...

[დ]იდისა საყდრისა მ[ა]მა/ ჭყონდიდელი [კო]პალაძე ზოსიმ[ე]/ ამისით...

ჭყონდიდელ ზოსიმეს „ხალხური“ ნაკადის ძეგლებისთვის დამახასიათებლად, ეკლესიის მამათა, მაგალითად, კირილე ალექსანდრიელის იკონოგრაფიისთვის დამახასიათებელი ჭადრაკული სკუფია ახურავს, თუმცა მოქნილი და ენერგიული ხაზით შესრულებული სახე, შეიძლება ითქვას, XVI საუკუნის პროფესიული მხატვრული ნაკადის ერთ-ერთი საუკეთესო პორტრეტია. მუქი მოშავო-ყავისფერი ხაზი შემოწერს საფეთქლისკენ გაზიდულ, ნუშის ფორმის ფართოდ გახელილ თვალებს, რომელსაც გამომსახველობას მატებს შავი ირისის გარშემო თეთრად შემოვლებული სკლერა. ოსტატურადაა დაწერილი გრძელი, სწორი ცხვირი მკაფიოდ გამოყვანილი ნესტოებითა და ცხვირის წვერზე დადებული თეთრას მონასმებით. თეთრა მარტივად გამოყოფს მუქი წაბლისფერი ხაზით დაწერილ მოგრძო წვერს, დაშვებულ ულვაშებს და მჭიდროდ მოკუმულ ბაგეებს. წვერის მსგავსია ყურსუკან დაშვებული მუქი წაბლისფერი, სწორი თმაც. ზოგიერთი დეტალის, მაგალითად, შუბლის ნაოჭის, ქუთუთოებისა და ყურის ნიჟარის აღმნიშვნელი კლაკნილი ხაზები „ხალხური“ ნაკადის მოხატულობათა მსგავსია.

ჭყონდიდელის სამოსიდან აქა-იქ ნაკუწებად მოჩანს სამღვდელმთავრო პოლისტავრიონის ნაწილები დაზიანებული ასომთავრული წარწერით Ⴔ ᲨᲐᲰᲡ (წᲥ არს). სწორედ მისი დაზიანებული, ჩამოცვენილი ფენის ქვეშ იკითხება ეკლესიის წმინდა მამის პოლისტავრიონის ნაწილი, ხელში ასომთავრულწარწერიანი გაშლილი გრაგნილითა და ოზბეგ ლიპარტიანის საქტიტორო წარწერით, რომელთა შესახებ ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი. თანაც ეს არ არის ერთადერთი ფენა, რომელიც ჭყონდიდელი ზოსიმე კოპალაძის ნიშში იკითხება. აქ, როგორც ჩანს, მხატვრობა რამდენჯერმე განახლდა.

მოპირდაპირე ჩრდილოეთ კედელზეც საერო პირთა გამოსახულებები XVI საუკუნეში შესრულებულ სხვადასხვა ჯგუფს წარმოადგენს და შესაძლოა არც ყოფილიყო თანადროული. ერთი მხრივ, ესაა ეკვდერის ჩრდილოეთ კედლის აღმოსავლეთ ნაწილში, ჭყონდიდელი ზოსიმე კოპალაძის მოპირდაპირედ, თაღოვან ნიშში ქალისა და მამაკაცის, როგორც ჩანს, მეუღლეების ფრონტალურად წარმოდგენილი გამოსახულებები, რომელთა მკრთალი სილუეტები ძლივსღა მოჩანს, თუმცა მათ უკეთ აღსაქმელად გვეხმარება სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცული ასლი, რომელიც 1939 წელს მერი მიქელაძე-ბაგრატიონის მიერაა შესრულებული (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017: 254, სურ. 386). ქალისა და მამაკაცის სახეები ასლის შესრულების დროსაც, როგორც ჩანს, ცუდად ჩანდა და მხოლოდ წითელი კონტურით შემოწერილი თავის, ყურის, კისრის ცალკეული ფრაგმენტებია გადმოტანილი. მამაკაცის მაღალი ქუდის საოლველი ასლზე ღია მოვარდისფრო თეთრია, რომელიც ქუდის დანარჩენი ნაწილისგან შავი „გრეხილი“ ზოლითაა გამოყოფილი. ქუდის წოწოლა ნაწილი თეთრანარევი შინდისფერია და მასზე წითლადაა დატანილი მარტივი მცენარეული ორნამენტი. მამაკაცის „გაცრეცილ“ სახეზე მკრთალად მოჩანს განზე „გაფშეკილი“ ულვაში. მკერდთან ჩახსნილი, კოჭებამდე დაშვებული, წელში ოდნავ გამოყვანილი, მუქი აგურისფერი კაბის გულისპირის კიდე მარგალიტების რიგითაა მორთული. იკითხება აღმოსავლეთისკენ მიმართული, იდაყვში მოხრილი მავედრებელი ხელი, თეთრანარევი ოქრათი დაფერილი, წინ შენასკვული სარტყლის ნაწილი. კაბის ზედაპირზე თეთრას მონასმებით დიდი ზომის ყვავილებია დატანილი. აღმოსავლეთისკენ მიმართულ მაშიას, რომელზეც მარგალიტებით მორთული, თეთრი ხაზებით დამუშავებული ვარდისფერი პაიჭებია გადმოფენილი, ამ პერიოდის ქტიტორთა ფიგურებისთვის დამახასიათებლად, მსხვილი და მაღალი ქუსლი აქვს. ქალის წაშლილი სახის გარშემო თავის ფორმას მიდევნებული თეთრი კუბასტის ნაწილი მოჩანს. მას ტანთ მოსავს მეუღლის მსგავსი წელში გამოყვანილი მონაცრისფრო-ცისფერი კაბა, რომელზეც მავედრებელი მკლავი და ხელის მტევანი იკითხება. კაბის გახსნილი გულისპირის მუქი რუხი ფერის კიდეს, მეუღლის მსგავსად, მარგალიტების რიგი ჩაუყვება. ფესვედი სამოსი ყვითელი ოქრაა. კაბის ზედაპირზე დიდი ზომის ყვავილები და „ბადურა“ ორნამენტის რომბები წითლადაა დატანილი. წითელია ნასკვით შეკრული სარტყელიც. დიდი ზომის მცენარეული ორნამენტით იფარება მსხვილი წითელი კონტურით შემოწერილი ქალის ტოლამა-მოსასხამი, რომელსაც ვიწრო ზოლად გასდევს ყვითლად დაფერილი საოლველი. მასზე სიასამურის ბეწვის აღმნიშვნელი სტილიზებური ნახატი წითელი ფერის „თავღია“ ოვალებითაა გადმოცემული. ასლზე დატანილია ბეწვის სამხრეების მიმანიშნებელი მუქი ყავისფერი ლაქები და ერთ მხარეს მიმართული ქუსლიანი წითელი მაშიებიც, რომელსაც, მეუღლის მსგავსად ვარდისფერი პაიჭები ეფინება.

ცოლ-ქმრის მომდევნოდ, დასავლეთით, ქვის კაპიტელის ქვეშ პილასტრზე, წითლად შემოწერილი გამყოფი მოჩარჩოებით შემოსაზღვრულ ვიწრო არეზე მამაკაცის მცირე ზომის ფრონტალური ფიგურა მკერდამდე იკითხება. დაზიანებული სახის ნაწილიდან დარჩენილია წითელი კონტურით შემოწერილი ოვალი, რომელიც ყვითელი ოქრითაა დაფერილი. ჩანს წითელი კონტურით მარტივად შემოხაზული ყურის ნიჟარა და ყურსუკან მუქი წითელი მოკლე თმა. თავზე ახურავს მარჯვნივ გადაკეცილი ჩაჩის ფორმის თეთრი ქუდი, რომლის ზედაპირი დღეს უკვე მკრთალი ნაცრისფერი ჰორიზონტალური ხაზებითაა მორთული. ჩაჩის ბოლო ბურთულის ფორმით სრულდება. მისი წითელი კაბის გულისპირი მრგვალადაა ამოღებული და შიგნით ღია ყვითელი ფერის წინ გახსნილი ფესვედი სამოსი მოუჩანს. მამაკაცს მონაცრისფრო-მორუხო ფონზე, როგორც ჩანს, თანმდევი წარწერა დაუყვებოდა, რომლისგან დღეს ოთხი ასოს ბუნდოვანი კვალიღა გაირჩევა.

ამავე რეგისტრზე ჩრდილოეთ კედლის დასავლეთი მონაკვეთი ეთმობა სამი წარჩინებული მამაკაცისა და მცირეწლოვანი ყრმის საქტიტორო რიგს, რომლებიც ერთი გვარის წარმომადგენლები უნდა იყვნენ და ალბათ, გარკვეული მონაწილეობაც მიიღეს ეკვდერის მოხატვაში ჭყონდიდელი ზოსიმე კოპალაძის დროს. ამას მიანიშნებს საქტიტორო რიგის თავზე, ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეში, წითელი მოჩარჩოებით საგანგებოდ გამოყოფილი ხუთსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა, რომელიც დღეს, სამწუხაროდ, აღარ იკითხება და მხოლოდ სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცულ, 1939 წელს მერი მიქელაძე-ბაგრატიონის მიერ შესრულებულ ასლზეა შემორჩენილი საკმაოდ ბუნდოვანი ფრაგმენტის სახით (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017: 255, სურ. 388). ქტიტორთა ოთხფიგურიანი კომპოზიცია ერთმანეთისგან მოზრდილი ცეზურებით დაშორებულ, ჯმუხი აგე-

ბულების მონუმენტურ ფიგურებს ორფერ, მონაცრისფრო ცისფერსა და მიწის ყვითელ ფონზე წარმოგვიდგენს.

ქტიტორთა ფრონტალურ გამოსახულებებს მავედრებელი ხელები და პროფილში დაყენებული ფეხები აღმოსავლეთისკენ მიუმართავთ. პირველი გამოსახულება ძლიერაა დაზიანებული და მხოლოდ მკერდს ქვევით კაბის ნაწილია შემორჩენილი. ფრონტალური გამოსახულების მკერდთან მავედრებელი ხელის ფრაგმენტი ჩანს. წელში გამოყვანილი მუქი შინდისფერი კაბის ზედაპირი ნაცრისფერი ირიბი „ბადით“ იფარება და უჯრედებში ჯვრულად განლაგებული „მარგალიტების“ წერტილოვანი ორნამენტითაა მორთული. კაბის ზედა ნაწილი თითქოს გახსნილია და ღია ფერის ფესვედი სამოსი მოუჩანს. მარტვილის ეკლესიის XVI საუკუნის შუა ხანების „ხალხურს“ მიმსგავსებული ქართულ-ბერძნული არტელის მოხატულობის ქტიტორთაგან (იმარინდო დგებია, გადაკეცილქუდიანი უცნობი და მის გვერდით გამოსახულთა დაზიანებული ფრაგმენტები) განსხვავებულადაა გადაწყვეტილი კაბის კალთა, რომლის წინ გახსნილი ნაწილი გადაკეცილია და ირიბი სამკუთხედითაა ნაჩვენები კაბის სარჩული. ამ შემთხვევაში სარჩული ღია ყვითელი ფერისაა. წელზე შემორტყმული თეთრი ქსოვილის სარტყლის ზედაპირზე ნასკვი შავი და ნაცრისფერი წვრილი ხაზითაა შესრულებული. სარტყლის ბოლოები გვერდებზე ქამარშივეა ჩატანებული და ორივე მხარეს თეთრი ფოჩებით დასრულებული ორი ბოლოს სახით ეშვება თეძოებზე. ქსოვილის ნაოჭები შავი ფერის ჰორიზონტალური და ვერტიკალური ხაზებითაა დამუშავებული. ასლზე კარგად ჩანს აღმოსავლეთისკენ მიმართული ფეხის ტერფებიდან ერთი, მუქი შინდისფერი ქუსლიანი მაშიით. მის უკან მეორე მამაკაცი, რომლის სამოსი წითლად შესრულებული მოსამზადებელი ნახატის დონეზეა დარჩენილი, ყვითელი ყოფილა, რაც ასლზე იკითხება. გულისპირი წელამდეა ჩახსნილი და მის კიდეზე შავი ფერის მოკლე მონასმები ბეწვის ძაღირას უნდა აღნიშნავდეს. ფესვედი სამოსის გულისპირი ღია ფერისაა, კაბის სახელოს ყოშები კი მორუხო-ცისფერია. მონაცრისფრო-რუხი ქსოვილის სარტყელი უფრო ვიწროა ვიდრე პირველი ქტიტორისა. თასმასავით სარტყელი, რომელიც თეძოზეა ჩამოცურებული, წითლად იხატება. ასლზე კარგად ჩანს წელს ქვევით კაბის გადანაკეცი, რომლის სარჩული აგურისფერი წითელია. ასლის მიხედვით, კაბის ზედაპირზე XVI საუკუნის ქტიტორთა სამოსზე გავრცელებული „სხივანა“ ორნამენტი ჩნდება, რომელიც კლაკნილი სხივებით დასრულებულ, ორმაგი ოვალის მოტივს გადმოსცემს, წითელი ხაზითაა შემოწერილი, გულები კი მონაცრისფრო-ცისფერია. მუქი რუხი ვიწრო სარტყელიც ისეა შეკრული, რომ მასში ჩატანებული ენა მოკლე ბოლოთი ეშვება სამოსზე. მის გვერდით მცირეწლოვანი ყრმა მარტვილში ძლივსღა გაირჩევა, ასლის მიხედვით კი ყვითელი ოქრათი დაფერილ სახეზე მუქი მოყავისფრო-წითელი ხაზით შესრულებული თვალისა და წარბის მონახაზის ნაწილიც კი ჩანს. თავზე ახურავს დაბალი, მრგვალი ქუდი, რომელიც შუბლს უფარავს. წელში გამოყვანილი, ერთმანეთზე გადასული კალთების მქონე თარგის კაბა მოლურჯო-რუხი ფერისაა. ჩახსნილი გულისპირიდან წითელი ფესვედი სამოსი მოუჩანს. კაბის გულისპირს ოქრას ვიწრო, ორნამენტით მორთული საოლველი დაუყვება. კალთის გადანაკეცზე სარჩული შინდისფერია. სარტყელი დაზიანებულია, თუმცა შემორჩენილი ფრაგმენტების მიხედვით, წითელი უნდა ყოფილიყო. ერთი მიმართულებით დაწყობილ ფეხებზეც წითელი მაშიები აცვია. დასავლეთიდან კომპოზიციის ჩამკეტი მეოთხე მამაკაცის გამოსახულება თუმცა დაზიანებულია, მისი სილუეტიცა და შიდა ნახატიც დანარჩენებზე უკეთ იკითხება. დღეს მამაკაცის სახე ამოტეხილი ბათქაშის გამო, ცხვირის ქვევით დაზიანებულია, თუმცა ასლზე კარგად ჩანს სახის ნაკვთები: მუქი წითელი კონტურით შემოწერილი ფართოყბიანი მრგვალი სახე, ყურებამდე გაწკეპილი ულვაშები, ყურსუკან მოკლე თმა და პარალელური ვერტიკალური ხაზებით აღნიშნული მრგვალი წვერი. თავზე ახურავს შუბლზე მჭიდროდ ჩამოცმული დაბალი მრგვალი ქუდი, რომლის ზედაპირი სეფისკვერების მსგავსი მრგვალი ორნამენტებითაა მორთული. ქუდის საოლველი ვიწრო, ჰორიზონტალური ზოლია, რომელიც დღეს თეთრად იხილება. სახე და კისერი „ხალხური“ მოხატულობებისთვის დამახასიათებლად, მოვარდისფრო-წითელი ხაზებით მუშავდება. მამაკაცის წელში გამოყვანილი მუქი წითელი ფერის კაბა ასლის მიხედვით, „ბადურა“ ორნამენტითაა მორთული. გულისპირიდან მოყვითალო ფესვედი სამოსი მოუჩანს. ამავე ფერისაა კაბის გულისპირის საოლველიც. კაბის ბოლოს გადაკეცილი კალთა სარჩულის შინდისფერს აჩენს. სარტყელი წვრილი თასმაა, რომელიც ორმაგად აქვს შემორტყმული და წინ ისეა ჩამაგრებული, რომ სარტყლის ვიწრო ენა მოკლე ბოლოთი ეშვება კაბის ცენტრში. მუქი წითელი, აღმოსავლეთისკენ მიმართული ქუსლიანი მაშიები გაფხორილი კაბის ქვეშ მკრთალად მოჩანს, თუმცა ძლიერად განვითარებული ტორსისა და მოკლე ქვედა კორპუსის მქონე მამაკაცის არაპროპორციულად ჯმუხი აგებულების შესახებ სრულ სურათს მაინც იძლევა.

მიუხედავად იმისა, რომ ეკვდერის საერო პირთაგან ვერ ხდება ვერცერთის იდენტიფიცირება, აქაც ისევე, როგორც ეკლესიის მთავარ სივრცეში, XVI საუკუნის შუა წლების ფენის მსგავსად, სოციალური იერარქიის მსგავსი სურათი იხატება. აღმოსავლეთით, ნიშში ჩაწერილი ცოლ-ქმარი დადიან-ლიპარტიანთა წარმომადგენლები უნდა იყვნენ, რომელთაც მოსდევს პილასტრზე ცალკე გამოსახული გადაკეცილქუდიანი ფიგურა. ის, ვფიქრობთ, მთავარი სივრცის ასევე გადაკეცილქუდიანი უცნობის მსგავსად, ლიპარტიანთა კარის მაღალი რანგის მო-



ხელე უნდა ყოფილიყო, ხოლო მომდევნო ოთხი პირი ლიპარტიანთა ქვეშევრდომი წარჩინებული გვარი, რომელთაც გაწეული სამსახურის საპასუხოდ მიიღეს აქ გამოსახვის პრივილეგია.

ვფიქრობთ, მსგავსი პრინციპით გამოისახებოდნენ XVI საუკუნის საერო პირები მარტვილის ეკლესიის მთავარ სივრცეშიც, სადაც ზემოხსენებულ ქტიტორთა გარდა, იმავე ფენის საერო პირთა გამოსახულებები ფრაგმენტების სახით იკითხება სამხრეთ-დასავლეთი სამმეოთხედოვანი ნიშის დასავლეთ ნაწილშიც. აქ, გადაკეცილქუდიანი უცნობი მოხელის მოპირდაპირე მხარეს ორი საერო პირია. გაირჩევა ერთი მათგანის, მოხრილი, მავედრებელი ხელი, მომრგვალებული ფორმის ქუდი და წელში გამოყვანილ წითელ კაბაზე ყვითელი ოქრას სარტყლის ნაწილები. ჩანს აგრეთვე, წელამდე ჩაჭრილი გულისპირი, რომლის კიდეები მარგალიტითაა გაწყობილი. თეთრი ფესვედი სამოსი კისერთან მოკლე, ვერტიკალური წითელი ხაზებითაა „დასერილი“. ფესვედი სამოსის თეთრ ზედაპირზე მუქი შავი ხაზით აღნიშნულია წინ გახსნილი ნაწილი, რომელზეც ყავისფერი მრგვალი ღილებია ჩარიგებული. გამოყენებულია სხვადასხვა ფერის კონტურული ხაზი: კაბის კალთაზე წითელია, სხეულის ზედა ნაწილში კი შავი. წითელზე თეთრი ტალღოვანი ხაზებით მორთული მოსასხამიც შავი კონტურითაა შემოწერილი. ტოლამა-მოსასხამის ღია ფერის სარჩული სადღეისოდ თეთრად „გამოიყურება“. მის გვერდით გამოსახულ მეორე საერო პირს, რომელიც ისეა დაზიანებული, რომ ძნელი სათქმელია, ქალია თუ კაცი, შემორჩა წითელი კონტურით შემოწერილი მავედრებელი ხელის მტევანი, წითელი კაბის სილუეტი, თეთრი ფესვედი სამოსის ნაწილი გულისპირთან და ამავე ფერის სარტყელი, რომლის ზედაპირიც შავი ხაზების „ბადურა“ ორნამენტით იფარება.

კიდევ ერთი ქტიტორის ფრაგმენტები ეკლესიის ცენტრალურ სივრცეში, ჩრდილო-დასავლეთ ბურჯზეა, სადაც ყვითელ ფონზე ფრონტალურად გამოსახული მავედრებელი ფიგურის ნაწილი ჩანს. თავი ზედა ფენის ნალესობის ქვეშ „იმალება“. წითელი კაბის ზედაპირზე ბუნდოვნად გაირჩევა მუქი ყვითელი „ბადურა“ ორნამენტი. მისი ტოლამა-მოსასხამის სარჩული მორუხო-ცისფერია, თეთრი ზედაპირი კი წითელი ნახატით დატანილი ყვავილებითაა მორთული. ტოლამა-მოსასხამის ვიწრო საოლველი, რომელიც დღეს მომწვანო-რუხია, თავშეუკრავი ოვალებით სიასამურის ბეწვის აღმნიშვნელ ნახატს გადმოსცემს. მსგავსი ნახატი დამახასიათებელია XVI საუკუნის „ხალხური“ ნაკადის მოხატულობებისთვის (ჭალის წმინდა

გიორგის, გელათის ელისქედის წმინდა ელიას, ბუგეულის წმინდა მთავარანგელოზთა ეკლესიები) და თანაც, ყველგან ანალოგიური ტოლამა-მოსასხამით ქალები არიან წარმოდგენილი (ხუსკივაძე. 2003: 35, ტაბ. 6, 14, 40, 41) ისე, როგორც მარტვილის ეკვდერის სავარაუდო დადიან-ლიპარტიანის ცოლის შემთხვევაში. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ აქაც ლიპარტიანთა ოჯახის წევრი ქალი უნდა ყოფილიყო. სწორედ მასზეა დადებული მოგვიანო ხანის ფერწერული ფენა, რომელიც ახალგაზრდა ქალისა და მცირეწლოვანი ბავშვის წყვილად პორტრეტს გადმოსცემს.

მხატვრობა მომდევნო, XVII საუკუნის სტილის ნიშნებს ატარებს და გამოთქმულია სავსებით გასაზიარებელი მოსაზრება, რომ ქალი მცირეწლოვანი ვაჟით ლევან II დადიანის და მარიამია შვილთან, ოტია გურიელთან ერთად გამოსახული (ტუღუში. 1992: 49-50). მას შემდეგ, რაც ლევანმა მამის, მამია II გურიელის (1600-1625) მკვლელობაში დადანაშაულებული სვიმონ გურიელი ბრძოლაში დაამარცხა, „წარმოიყვანა დაჲ თჳსი მარიამ და მოვიდა ოდიშს გამარჯუებული“ (ვახუშტი ბატონიშვილი. 1973: 827). მარიამ დადიანი ქართლის მეფე როსტომს 1634 წელს მიათხოვეს (ლამბერტი. 2020: 274; ანთელავა. 1990: 81), ამიტომ მისი და მისი მცირეწლოვანი ძის გამოსახვა შესაძლებელი იყო ოდიშში მათი ყოფნის დროს, 1625-1634 წლებს შორის.

მარიამ დადიანის მთელი სხეულით ფრონტალურად წარმოდგენილი ფიგურა ორფერ, მოწითალო-აგურისფერსა და მონაცრისფრო-ცისფერ ფონზეა გამოსახული ისე, რომ მარიამის სახე და გრძელი კისერი ცისფერ ფონზე იკითხება. მას ერთი, მკერდთან მიტანილი, მოხრილი ხელი აღმოსავლეთისკენ ვედრებად აქვს მიმართული, ხოლო მეორე, დაზიანებული ფრაგმენტების მიხედვით, სარტყელს ეხებოდა. მარიამის თეთრ-ყირმიზი სახის წერის მანერა აქამდე განხილულ ქტიტორთაგან გამოირჩევა. აქ აშკარად ფორმათა „ამოძერწვის“ იმგვარი პროცესი ჩანს, რომელიც პორტრეტის სხეულებრიობას მიანიშნებს და ზეთით შესრულებულ დაზგურ ფერწერას მოგვაგონებს.

მარიამის სავსე სახის ფაქიზი ოვალი მოყვითალო-მოყავისფრო ხაზით არის შემოწერილი. XVII საუკუნის მოდის შესაბამისად, გადაბმული, მომშვილდული წარბები მუქი წაბლისფერია. საფეთქლისკენ გაზიდული, ნუშის ფორმის თვალები ამავე ფერის მკვეთრი ხაზით შემოიწერება, ხოლო ქუთუთოს აღმნიშვნელი რკალები ოდნავ უფრო წვრილია. თხელი სწორი ცხვირი მოცულობითად არის დაწერილი: დუბლირებული ხაზით გამოყოფილია ცხვირის წვერი და გამუქებულია ნესტოების მონახაზი. პატარა, მოკლე ბაგეები მუქი წითელია, ღაწვებზე შეპარული წითელი კი ოდნავ უფრო ღიაა. ფორმის ამოყვანის ფაქიზი, თანდათანობითი პროცესი შეიმჩნევა მაღალი, სავსე კისრის გადმოცემისას, რომელსაც ღაწვების მსგავსად, ხვეულა კავების წყვილი ამკობს. მკერდზე ორი ძალიან გრძელი და წვრილი კავი ეშვება. თმის ღია წაბლისფერითა და კანის ელვარე სითეთრით მხატვარი აშკარად ხაზს უსვამს ახალგაზრდა ქალის პორტრეტული ნიშნებით აღბეჭდილ მშვენიერ გარეგნობას. სამოსიცა და მორთულობაც ქალის სილამაზის შესაფერი გარეგნული ბრწყინვალებით გამოირჩევა. მას თავზე ადგას ხუფის ფორმის კონუსური კოპებითა და ეგრეტით დამშვენებული, თვალ-მარგალიტით მორთული ოქროს ჯიღა-გვირგვინი, რომლის ქვეშიდან შუბლზე კუთხით მონიშნული წითელი, გვერდებზე – ოქროსფერი მანდილის დეტალები ჩანს. ყელი მორთულია რელიეფურად ამოწერილი ლალებით, ზურმუხტებითა და მარგალიტებით ასხმული შიბი, ხოლო მკერდს – თვალ-მარგალიტით მორთული მრგვალი გულსაკიდით დასრულებული გრეხილი ოქროს ორმაგი ჯაჭვი. მარიამის ფესვედი (ფესვედი – ძვ. შიდა სამოსი.) სამოსი, ოქროსღილებიანი წითელი პერანგი სეფიანთა ხანის სპარსული მოდის შესაბამისად, ღრმად არის შეხსნილი და მხოლოდ პირველ ღილზე იკვრება. წითელი პერანგი თეთრი კაბის ქვეშიდან მოუჩანს. თავად კაბა კი, რომლის გულისპირი ჰორიზონტალურად ჩარიგებული სამაგრი ყაითნებითა და ოქროს ღილ-კილოებითაა დასრულებული, „დაჩითულია“ გულდასმით ამოხატული გარეული იხვებისა თუ სხვა ფრთოსანთა გამოსახულებებით. მხრებზე მოსხმული, ბეწვგამოკრული ტოლამას გულისპირიც კაბის მსგავსი ღილებითა და ყაითნებითაა გაწყობილი. მისი თეთრი ზედაპირი მიხაკების, ღიღილოებისა თუ პიონების იმგვარი თაიგულებითაა დამშვენებული, რომლებიც გვხვდება როგორც ამ დროის ევროპულ ნატიურმორტებზე, ისე XVII საუკუნის სეფიანთა ირანის დაზგურ ფერწერაშიც, რომელიც სწორედ ამ პერიოდში განიცდის დასავლეთ ევროპის ხელოვნების და განსაკუთრებით, მხატვრობის გავლენას (Diba. 1998: 101-102).

მარიამის მარცხნივ პატარა ზომის მცირეწლოვანი მისი ვაჟის, ოტია გურიელის ფიგურაა, რომელიც მასშტაბურად იმდენად შეუსაბამოა ქალის ფიგურასთან შედარებით, რომ ერთი შეხედვით, შეუმჩნეველიც კია. ოტია მრგვალი პირსახის ბავშვია, რომლის თვალ-წარბი, მოკლე



სავარაუდოდ, მარიამ დადიანისა და მცირეწლოვანი ოტია გურიელის საქტიტორო პორტრეტი. ოტია გურიელი. ჩრდილოეთი მკლავის ბურჯი. 1625-1634 წლები

Probably, a ktetor portrait of Mariam Dadaini and young Otia Gurieli. Otia Gurieli. Abutment of the Northern Arm. 1625-1634.

სავარაუდოდ, მარიამ დადიანისა და მცირეწლოვანი ოტია გურიელის საქტიტორო პორტრეტი. მარიამ დადიანი. ჩრდილოეთი მკლავის ბურჯი. 1625-1634 წლები. გვ. 366

Probably, a ktetor portrait of Mariam Dadiani and young Otia Gurieli. Mariam Dadiani. Abutment of the Northern Arm. 1625-1634. P. 366

ცხვირი და წითელი ბაგეები მუქი წაბლისფერი ხაზითაა გამოყვანილი ისევე, როგორც ყურებზე დაშვებული თმა. თავზე ახურავს ოვალური ფორმის წითელი ქუდი, ტანთ კი აცვია წითელი ქულაჯა, რომლის შიგნით მორუხო-ცისფერი ფესვედი სამოსი მოუჩანს. გაირჩევა სარტყელში ჩამაგრებული სატევარი და დედის მსგავსად, ვედრებად მიმართული ხელის მტევანი. მერი მიქელაძე-ბაგრატიონის 1939 წელს შესრულებულ ასლზე ოტიას მეორე მავედრებელი ხელიცა და მოკლე ქულაჯის ქვეშ მაღალყელიანი წითელი მოგვებიც (მოგვი –აქ: ძვ. ყელმაღალი უქუსლო ფეხსაცმელი, – ჩექმა.) მკაფიოდ იკითხება (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017: 305, სურ. 477). მცირეწლოვანი ყრმის სამოსში არაფერი განსაკუთრებულად მორთულ-მოკაზმული არ ჩანს, კომპოზიციურადაც ის დედის ატრიბუტად აღიქმება, რის გამოც, კიდევ მეტად ესმევა ხაზი ქალის საარაკოდ მდიდრულ სამოსსა და ძვირფასეულობას, იქნება ეს გვირგვინი თუ სამკაულები. ამიტომაც, ვფიქრობთ, რომ შესაძლოა ეს არის როსტომ მეფის საქორწინო საჩუქარი (ქართლის მეფე როსტომისა და ლევან II დადიანის დის, მარიამის 1634 წელს შემდგარი პოლიტიკური მნიშვნელობის ქორწინება, ირანის შაჰის მიერაც იყო მხარდაჭერილი და ცნობილია, რომ შაჰ სეფიმ არა მხოლოდ საქორწინო საჩუქრები გამოუგზავნა მის ერთგულ როსტომს, არამედ საგანგებოდ მიავლინა შირვანის ბეგლარბეგი, რათა შაჰის სახელით როსტომისთვის განსაკუთრებით მდიდრული ქორწილი გადაეხადათ. როსტომმა, თავის მხრივ, შაჰ სეფის საჩუქრები დადიანს გაუგზავნა (ანთელავა. 1990: 81-82). , რომელიც პარადულ დაზგურ პორტრეტზე ასახა საგანგებოდ გაგზავნილმა მხატვარმა და ამის შემდეგ მოხდა მისი გამეორება მარტვილის კედელზე მცირეწლოვანი ყრმის უხერხული ჩამატებით. ერთი მხრივ, ზეთის ფერწერასთან ამ პორტრეტის აშკარა სიახლოვე, მეორე მხრივ, მინიატურისტისთვის დამახასიათებელი საიუველირო სიზუსტით თითქმის ნატურალისტურად ამოწერილი უმცირესი დეტალები – ყვავილები, ფრინველები, ბეჭდები და თითის ფრჩხილებიც კი – მხატვრის გამორჩეულ ოსტატობასთან ერთად, XVII საუკუნეში გავრცელებული ისპაანური ანუ ე.წ. ქართულ-სპარსული მხატვრული სკოლის დაზგური ფერწერის ნიმუშებთან სიახლოვეზე მეტყველებს.

მხატვრული მოვლენა, რომელიც XVII საუკუნის სეფიანთა ირანს უკავშირდება და ტილოზე ზეთით შესრულებულ, სადღეისოდ შემორჩენილ 15-იოდე პორტრეტს მოიცავს (მათი მცირე რაოდენობა სამუზეუმო სივრცეში, ძირითადი კი კერძო კოლექციებშია თავმოყრილი), დასავლეთის სამეცნიერო საზოგადოებისთვის XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან იყო ცნობილი (Sims. 1979: 408), თუმცა მეცნიერული შესწავლის ისტორია, როგორც ჩანს, ელეანორ სიმსის კვლევებიდან იწყება, რომელიც მათ სტილს, მხატვრულ გადაწყვეტასა თუ კომპოზიციაში გამოსახული საგნების არჩევანს „ეკლექტურს“ უწოდებს. ამავე დროს შენიშნავს, რომ ევროპული პარადული პორტრეტის ელემენტებით „აწყობილი“, მეტ-ნაკლებად მსგავსი კომპოზიციური სქემა – მრგვალი სვეტების, მცირე ბალუსტრადისა და მძიმედ დაშვებული დრაპირებული ფარდების ანტურაჟით ბრმად არასოდეს იმეორებს რომელიმე დასავლეთევროპულ სურათს, არამედ გამოხატავს საზოგადოდ ევროპული მოდელების ერთგვარ „იდეას“ და მიუხედავად იმისა, რომ ტილოებს არა აქვს არც ხელმოწერა, არც თარიღი ან რაიმე დოკუმენტაცია, სიმსი იმთავითვე გამოთქვამს ვარაუდს, რომ მათი დამკვეთები სომხები ან სასახლის კარზე გავლენით მოსარგებლე ქართველები უნდა ყოფილიყვნენ (Sims. 1979: 408-410, 415). ტილოზე ზეთით შესრულებული ამ პორტრეტებისადმი ინტერესი განსაკუთრებით იზრდება 90-იან წლებში და ამავე პერიოდში ჩნდება ირანული კულტურის ზოგიერთი მკვლევრის (შარიარ ადლი, სურენ მელიქიან-შირვანი) მოსაზრება, რომ ისპაანის მხატვრული სკოლის ნიმუშებად აღიარებული ეს ტილოები ქართული წარმომავლობისაა. მათზე გამოსახული პირებიც ქრისტიანი ქართველები არიან, რასაც შეფარვით მათი ატრიბუტიკა – ყანწები, ღვინიანი თასები და ჭურჭელი თუ ღორისდინგიანი თავით სავსე ლანგარი მიანიშნებს. შარიარ ადლი იმასაც ვარაუდობს, რომ მსგავსი ტილოები არა მხოლოდ ისპაანში, საქართველოშიც იქმნებოდა ქართველი მხატვრების მიერ სასახლეებისა და პირველ რიგში, როსტომ მეფის რეზიდენციის მოსართავად და საერთოდაც, ის ამ მოვლენას „ქართულ-სპარსულ სკოლას“ უწოდებს (Adle. 1996: 347-357). მიუხედავად იმისა, რომ დასახელებულ მეცნიერებს ირანული კულტურის თვალთახედვიდან აშკარად ეუცხოებათ ტილოებზე გამოსახულ პირთა ტიპაჟიც, სამოსიცა და ატრიბუტიკაც, მხატვრობის „ქართულობის“ და მით უფრო, ამ მხატვრული მოვლენის „ქართულ-სპარსულ“ სკოლად სახელდებისთვის ეს საკმარისი ვერ იქნება. 2002 წლიდან საკითხს განიხილავენ ქართველი ხელოვნების ისტორიკოსებიც (ირინე კოშორიძე, ნინო ჩიხლაძე), რომელთა კვლევები ორი მიმართულებით წარიმართა. ერთი მხრივ, მოიძებნა ტილოებზე გამოსახულ პერსონაჟთა სამოსის თარგის, ტარების წესის, ცალკეული დეტალისა თუ თანმხლები ატრიბუტიკის ლიტერატურულ და ვიზუალურ წყაროებში დადასტურებული თანადროულ ქართულ კულტურასთან დაკავშირებული მრავალრიცხოვანი მაგალითები (კოშორიძე. 2005: 132-155), მეორე მხრივ, სურათების მხატვრულ-კომპოზიციური სქემის შუა საუკუნეების ქართულ საქტიტორო პორტრეტთან კავშირი, რომელიც განასახიერებს უფლისადმი მავედრებელ პოზას, მაგრამ, ცხადია, ტილოებზე პერსონაჟთა მიერ უცნაურ საგანთა ხელში ჭერით „დაფარულს“ (ჩიხლაძე. 2003: 100-109; Chikhladze. 2003: 183-190). ქართული საქტიტორო პორტრეტების „მემკვიდრე“ საკრალურთან მიახლოებული პოზისა და შინაგანი ღირსების გამომხატველი ფიგურები, რომ-

ლებიც ევროპული რეალისტური სახვითი ხელოვნებიდან მომდინარე ყოფითი საგნებით არიან გარშემორტყმული, ზედროულისა და დროითის იმ ამბივალენტურ განწყობას გადმოსცემს, რომელსაც ელეანორ სიმსი „ეკლექტურ“ კომბინაციად აღიქვამს, თუმცა მაინც ხედავს, რომ ეს არაა რაღაცის ბრმა მიმბაძველობა, არამედ ევროპის „იდეის“ მოხელთებაა. ვფიქრობთ, ესაა სურვილი მრავალსაუკუნოვანი საკუთარი კულტურული გამოცდილების ამ ევროპულ „იდეასთან“ შერწყმისა და ამგვარი რთული კომბინაციის შეთავაზება, რომელიც მომხიბვლელ და იდუმალ პორტრეტებად გარდაისახა. ზეთით შესრულებული სურათების ამ ჯგუფს XVII საუკუნის მეორე ნახევრითა და XVIII საუკუნის დასაწყისით (Adle. 1996: 347-357) ან XVII საუკუნის 60-80-იანი წლებით ათარიღებენ (Diba. 1998: 101-102, 130-131, 133), თუმცა ტილო, რომელსაც უწოდებენ „ქალი ვარდით“, მფლობელთა საოჯახო გადმოცემით, ეკუთვნოდა შაჰ აბას II-ის (1642-1666) კარზე მოღვაწე ინგლისელ ელჩს (Diba. 1998: 132-133). ეს კი იმას მიანიშნებს, რომ სურათი, სულ მცირე, 1666 წლამდეა შესრულებული.

ქართულ საქტიტორო პორტრეტებს შორის აღნიშნულ ჯგუფთან განსაკუთრებულ სიახლოვეს კვლავ მარიამ დედოფლისა და მისი ვაჟის ოტია გურიელის სვეტიცხოველში დაცული კედლის მხატვრობა ამჟღავნებს. მსგავსება აშკარაა სამი მეოთხედით წარმოდგენილი მოცულობითი ფორმების მიმანიშნებელი ერთმანეთისკენ შებრუნებული სახეებითა და ფეხების პოზიციით; აგრეთვე სამოსის მცენარეული ორნამენტის საგულდაგულო ნახატით და განსაკუთრებით ისეთი საერო ხასიათის ატრიბუტებით, როგორიცაა ხელში დაჭერილი კონკრეტული საგნები (მარიამს – კრიალოსანი, ოტიას – დედისკენ გაწვდილი ყვავილი), რომლებიც დედა-შვილს შორის კონტაქტს, დაზგური ფერწერისთვის დამახასიათებელ ერთგვარ კამერულ განწყობას აჩენს. საფიქრებელია, რომ გამოსახულება მარიამ დედოფალმა შვილის საფლავის თავზე, 20-22 წლის ოტიას გარდაცვალების შემდგომ, 1645-1646 წლებში შეასრულებინა. თუმცა საქტიტორო გამოსახულებაზე მარიამ დედოფალი ახალგაზრდა ქალია, ოტია კი მხოლოდ 11-12 წლის მოზარდი, რაც ემთხვევა მარიამ დედოფლის როსტომ მეფეზე 1634 წელს გათხოვების პერიოდს (ჟორდანია. 1897: 448, 456). ამიტომ სავარაუდოა, რომ დედნად გამოიყენეს უკვე არსებული დაზგური პორტრეტი, ე.წ. საქორწინო საჩუქარი, რომელიც შესაძლოა როსტომ მეფის სასახლის შესამკობად შეიქმნა (ჩიხლაძე. 2010: 242). როგორც მარტვილის, ისე სვეტიცხოვლის მარიამ დედოფლისა და ოტია გურიელის გამოსახულებებზე დაყრდნობით, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ისპაანური, ან „ქართულ-სპარსული“ სკოლის დაზგური ფერწერის ნიმუშები XVII საუკუნის 30-იან წლებში უკვე იქმნებოდა. რაც შეეხება ზედა ზღვარს, ირანში მის გაქრობას 1722 წლიდან, ანუ სეფიანთა დინასტიის მმართველობის დასრულების შემდეგ, ვარაუდობენ, რასაც მომდევნო პერიოდის სპარსულ ფერწერაში გაგრძელება-განვითარება არ მოჰყოლია (Diba. 1998: 130). საქართველოში კი ამ მხატვრული სკოლის უშუალო ნიმუში 1829 წლით დათარიღებული, თბილისში ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაცული ნინო თორნიკე ქსნის ერისთავის ასულის პორტრეტია (ტილო, ზეთი, 135 X 90 სმ), რომელიც, ერთი მხრივ, სრულიად სამართლიანად ეროვნული მხატვრული შემოქმედების ნიმუშადაა მიჩნეული (ციციშვილი. 1991: 5-18; ციციშვილი, ჭოღოშვილი. 2013: 18), მეორე მხრივ კი თვალნათლივ წარმოაჩენს ევოლუციის იმ ხაზს, რომელიც დროის მოცემულ მონაკვეთში გაიარა დაზგური ფერწერის „ქართულ-სპარსულმა“ სკოლამ. მხედველობაში გვაქვს როგორც კომპოზიციური აგებულება, ისე ფორმათა გადმოცემისა თუ ფერადოვანი გადაწყვეტის დაზგური პორტრეტის ჩამოყალიბების ეტაპები, რაც საბოლოოდ ასევე ეროვნულ ნიადაგზე წარმოშობილ „ტფილისური პორტრეტის“ მხატვრულ ფენომენში გადაიზარდა. ის ფაქტი, რომ ირანში 1722 წლიდან, ანუ ამ მხატვრული მოვლენის გაქრობიდან ერთი საუკუნის შემდეგაც ის ცოცხალია საქართველოში და იქმნება თავის თავში დასრულებული, მხატვრულად და სტილისტურად გამართული ნინო ერისთავის პორტრეტი იმას მიანიშნებს, რომ „ქართულ-სპარსული“ დაზგური ფერწერის სკოლა ქართული ხელოვნების ორგანული ნაწილია და მხოლოდ ჩვენი ქვეყნის ისტორიული ბედუკუღმართობით შეიძლება აიხსნას ის, რომ ჩვენში ამ უმნიშვნელოვანესი მხატვრული მოვლენის ერთადერთი ნიმუშია დღეს ცნობილი. XVII საუკუნის ისპაანური ან „ქართულ-სპარსული ფერწერული სკოლის“ ტილოების მოძიება-შესწავლა კვლავ სამომავლო საქმეა, რათა თვალნათლივ გამოჩნდეს, რომ ქართულ სახვით ხელოვნებას ევროპულ მხატვრულ კულტურასთან მჭიდრო კავშირი გაცილებით ადრე ჰქონდა, ვიდრე ის რუსეთის იმპერიის ნაწილად იქცეოდა (ჩიხლაძე. 2003. 106-109).

ამდენად, მარტვილის ტაძრის XVII საუკუნის მოხატულობათა მეტი წილი და უკეთესი ნაწილიც, ისტორიულ პირთა გამოსახულებებია. ამ შემთხვევაში კი 1634 წლის სიახლოვეს შექმნილი მარიამ დადიანისა და ოტია გურიელის სავარაუდო წყვილადი პორტრეტი, რომელშიც, ცხადია, მთავარი აქცენტი მარიამზე მოდის და ოტიას შემცირებული გამოსახულება სადედოფლოდ გამოწყობილი მარიამის ატრიბუტად აღიქმება, შეიძლება ითქვას, საუკეთესოა არა მხოლოდ მარტვილის, არამედ გვიანი შუა საუკუნეების საქტიტორო პორტრეტებს შორისაც.

სამხრეთი მკლავის ქვედა რეგისტრზე ერთმანეთის გვერდიგვერდ წარმოდგენილი სამი ისტორიული პირი, რომლებიც ვფიქრობთ, XVII საუკუნის მომდევნო პერიოდის პერსონაჟებია, ცნობილია მხატვრული შესრულების იმ სპეციფიკური ხელწერის გამოც, რომლის



ჭყონდიდელი ევდემოს ჩხეიძე, გიორგი II ლიპარტიანი და მეუღლე მისი ხვარაშან ლიპარტიანის ქალი. სამხრეთი მკლავი. 1658-1673 წლები. მ. მიქელაძე-ბაგრატიონის ასლი. 1939 წელი. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი

Evdemos Chkheidze bishop of Chkondidi (Chkondideli), Giorgi II Lipartiani, and his wife Khvarashan Lipartiani. Southern arm. 1658-1673. Copy by M. Mikeladze-Bagrationi, 1939. Georgian National Museum.

მსგავსი მარტვილში სხვა გამოსახულებებზე არ გვხვდება. სამხრეთი მკლავის კარის მარცხნივ, ერთმანეთთან გადაჯაჭვული კლაკნილი ლენტების სივრცობრივი ორნამენტული მოტივის ვერტიკალური მოჩარჩოებით გამოყოფილ ვიწრო სიბრტყეზე პირველი ქტიტორი ქალია, მის გვერდით – ახალგაზრდა მამაკაცი, ხოლო მომდევნო სასულიერო პირი, რომლის დაზიანებული გამოსახულებაც ორნამენტის ფართო ზოლით გამოეყოფა ორ დანარჩენს. ქალი და მამაკაცი ფრონტალურად დგას. ორივეს ცალი ხელი მკერდის მარჯვენა მხარეს აქვს მიტანილი, მეორე ხელი კი დაშვებული. მამაკაცი, XVII საუკუნის საერო პირთა მსგავსად, ხელით ქამარში ჩამაგრებულ მოკლე სატევარს ეხება, ქალი კი ნაწნავს. მათ თავთან შავი, უსწორმასწორო, ასომთავრული წარწერის ფრაგმენტები, რომლებიც დღეს გაცილებით უარესად გაირჩევა, ექვთიმე თაყაიშვილმა ამოიკითხა საუკუნის დასაწყისში. ცოლ-ქმრის თანმდევ წარწერებს ექვთიმე მოიხსენიებს როგორც მხედრული, აზრობრივად აქვს გამართული ერთ მთლიანობად და შესაბამისად, იწყებს ქმრის განმარტებითი ტექსტიდან და ასრულებს ქალის წარწერით (თაყაიშვილი. 2017: 118). ადგილზე პირველი ქალის წარწერაა, რომელიც სადღეისოდ ძლიერაა დაზიანებული და მერი ბაგრატიონ-მიქელაძის 1939 წლის ასლის მოშველიებით (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017: 304, სურ. 476) იკითხება:

ⴔⴒⵋⴊⵋⴗⵅⵀ ⵆⵋ ⵃ(ⵋⵀ)ⵋ ⵄⵂⵇⵔ/ⵂⵆⴊⵂ ⵒⵑⵗⵋⵑ(!)ⴊⴔⵑⵋⵀⵑⵏⵏ ⴒⵋⵒⵒ

ხვარაშან და თ(ანა) მეცხ/ედრე ლიპაი(!)რტიანის ქალი

მას მოსდევს მამაკაცის თავთან განაწილებული წარწერა, რომელიც დღეს უკიდურესად ფრაგმენტულია და მისი წაკითხვაც ასლის მიხედვითღა შეიძლება (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი,

გველესიანი. 2017: 304, სურ. 475):

ᲝᲒᲝᲘᲒᲩ ᲮᲘᲣᲒᲘ(!)ᲰᲔᲘᲒᲩᲡᲒ ᲧᲒᲔᲥ/ᲩᲡᲒ Ქ(ᲘᲥᲰ)ᲥᲘᲡ/ ᲨᲘᲡᲘ/ [ᲧᲒ]ᲔᲥᲩᲘ

დადიან ლიპაი(!)რტიანსა ბატო/ნსა გ(იორ)გის /მისი/ [ბა]ტონი

ქალისა და მამაკაცის გამოსახულებების გადანაცვლება, რამაც მათ თავზე თანმდევი წარწერის შინაარსობრივი აღრევა გამოიწვია, როგორც ჩანს, სასულიერო პირის გიორგი დადიან-ლიპარტიანის გვერდით გამოსახვის აუცილებლობით იყო განპირობებული. სასულიერო პირის სადღეისოდ უკიდურესად დაზიანებული გამოსახულების წარწერაც ასლზეა (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017: 303, სურ. 474) შერჩენილი:

ᲨᲒᲨᲒ ᲕᲧᲥ[ᲩᲝᲘᲝᲣᲮᲘ]/ᲣᲮᲝ[ᲣᲨᲥᲡ]..

მამა ჭყო[ნდიდელი]/ ევდ[ემოს]...

ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ წარწერა აღდგენილია, როგორც „მამა ჭყონდიდელი ევდემ[ონ აფაქიძე]“ (თაყაიშვილი. 1913-1914: 123; თაყაიშვილი. 2017: 118). ის XVII საუკუნის დასაწყისის სასულიერო მოღვაწეა, რომელიც ჭყონდიდლად იჯდა 1616-1644 წლებში (სოსელია. 1990: 168) და მარტვილის მონასტრისთვის შეწირული ხატისა (თაყაიშვილი. 1913-1914: 60; თაყაიშვილი. 2017: 62) და სახარების (ჟორდანია. 1897: 456; თაყაიშვილი. 2013-1914: 110; თაყაიშვილი. 2017: 106-107) წარწერებშია მოხსენიებული. თუმცა მნიშვნელოვანია გაირკვეს, ვინ არიან გიორგი დადიან-ლიპარტიანი და მისი მეუღლე ლიპარტიანის ქალი ხვარაშან. XVII საუკუნეში მოღვაწე სალიპარტიანოს მფლობელი გიორგი ლიპარტიანი ისტორიაში სამია ცნობილი (სოსელია. 1990: 88). პირველი XVII საუკუნის დასაწყისის მოღვაწე, ლევან II დადიანის ბიძა და მეურვე, ცნობილი ისტორიული პირია, რომლის სამივე მეუღლის სახელია ცნობილი (პირველი ცოლი – დადიანის ასული ანა, ცაიშის გულანის მინაწერშია მოხსენიებული თავის ძე ვამეყთან ერთად (თაყაიშვილი. 1913-1914: 191); მეორე ცოლი – ამილახვრის ასული თაჯი, ყოფილი თებრონია, გიორგი ლიპარტიანთან ერთად მოიხსენიება ობჩის ეკლესიის წარწერაში (კაკაბაძე. 1929: 109), ხოლო მესამე – ნესტან-დარეჯან ჭილაძე, როგორც ცნობილია, შემდგომში ლევან II დადიანის ცოლი ხდება (ანთელავა. 1990: 42).) და მათ შორის ხვარაშან ლიპარტიანის ქალი არ აღინიშნება. გიორგი მის უმცროს შვილსაც ჰქვია, რომელიც უფროს ძმასთან, ვამეყთან ერთად იხსენიება ცაიშის გულანის ერთ-ერთ მინაწერში: „ღმერთო და ამ გულანის მადლო, აცოცხლე და ადღეგრძელე ლიპარტიანი ბატონი ვამეყ და ძმა მათი გიორგი სიგრძესა შინა ჟამთასა“ (თაყაიშვილი. 1913-1914: 192). მართალია, წარწერის თარიღი არ არის მითითებული, მაგრამ როგორც ჩანს, იგი 1658 წლამდე, ვამეყის გადადიანებამდე უნდა შეესრულებინათ. ისტორიკოსები სწორედ ამ წლიდან თვლიან შესაძლებლად სალიპარტიანოს გიორგი II-ს ხელში გადასვლასა და შესაბამისად, მის ლიპარტიანად აღიარებას (ბერაძე. 1964: 115-116; ბერაძე. 2018: 14-15; სოსელია. 1990: 88). ვამეყის შემდეგ მისი ძმა რომ იწოდება ლიპარტიანად დასტურდება ქაიხოსრო I გურიელის „შეწირულების წიგნითაც“. აჭის წმინდა გიორგისადმი მავედრებელ ამ სიგელში, სადაც ვამეყ დადიანისა და მისი მომხრე დიდებულების გურიაზე თავდასხმისა და, საბოლოოდ, გურიელის გამარჯვების ისტორიული ფაქტია მოთხრობილი, ნახსენებია „დადიანის ძმა ლიპარტიანი“ (ბაქრაძე. 1987:163). ამასთან, იგი ძველი დინასტიის დადიანთა უკანასკნელი შთამომავალია, რადგან სულ მალე, 1673 წლიდან სალიპარტიანოს ხელთ იგდებს კაცია ჩიქვანი (ბატონიშვილი ვახუშტი. 1973: 842; სოსელია. 1990: 88), რომლის მემკვიდრენიც მოგვიანებით დადიანთა ტახტსაც დაეპატრონებიან (ბატონიშვილი ვახუშტი. 1973: 845-846; მაკალათია. 1992: 121-122).

ამდენად, სამხრეთ მკლავში გამოსახულ გიორგი დადიან-ლიპარტიანად შეიძლება მივიჩნიოთ ვამეყ III-ის ძმა, გიორგი II დადიან-ლიპარტიანი, რომლის თანამეცხედრის სახელი ცნობილი არ არის და, შესაძლოა, მას ჰყოლოდა მეუღლე ხვარაშან ლიპარტიანის ქალი.

გამოდის, რომ სამხრეთ მკლავში ქტიტორთა პორტრეტების შესრულების თარიღი გიორგი II-ის მიერ ლიპარტიანობის მიღებასა და კაცია ჩიქვანის „გალიპარტიანებას“ ანუ 1658-1673 წლებს შორის შეიძლება მოექცეს. ასეთ შემთხვევაში საეჭვოა, მათ გვერდით გამოსახული ჭყონდიდელი ევდემონ აფაქიძე ყოფილიყო, რადგან 1644 წლის შემდეგ ევდემონ აფაქიძე საისტორიო საბუთებში აღარ გვხვდება. სამაგიეროდ, სუჯუნას წმინდა გიორგის ჭედური ხატის ზურგის ვრცელ წარწერაში იკითხება: „მამა ჭყონდიდელი ჩხეიძე ევდემოს“, რომელიც ახლო წარსულში იხსენიებს ვამეყ დადიანსა და დედოფალ ელენეს (თაყაიშვილი. 1913-1914: 25-27), თანაც არ აღნიშნავს, რომ იმ დროს ვამეყი გარდაცვლილია. ეს ნიშნავს, რომ 1658-1661 წლებში მარტვილში ჭყონდიდლად ევდემოს ჩხეიძე იჯდა. ამდენად, შესაძლებლად მიგვაჩნია, რომ გიორგი დადიან-ლიპარტიანის გვერდით, სასულიერო პირის ამჟამად თითქმის მთლიანად განადგურებული გამოსახულება ჭყონდიდელი ევდემოს ჩხეიძე ყოფილიყო.

XVII საუკუნის შუა წლებით დათარიღებული სამივე ეს პორტრეტი ეკლესიის ინტერიერის ძირითად, XVI საუკუნის შუა წლების „ხალხურ“ ნაკადს მიმსგავსებული, ზემოგანხილული მოხატულობის მთლიან სისტემასაა მორგებული და გააზრებულია სამხრეთი მკლავის მხატვრობის ორგანულ ნაწილად, რაც იმას ნიშნავს, რომ დაცულია რეგისტრის ხაზი, მსგავსია ფერადოვნება, განმარტებითი წარწერები აქაც ასომთავრულია. თუმცა მხატვრული გადაწყ-

ვეტა სრულიად სხვაგვარია. ფიგურათა სილუეტები უკიდურესად დაგრძელებულია, ნახატი კი მკვეთრად გრაფიკული. სხეულისა და სახის დამუშავებაში მინიშნებაც არ არის მოცულობითი ფორმებისა. სილუეტებს კედლის მხატვრობისთვის შეუსაბამოდ წვრილი, თამამი და რამდენადმე დაუდევარი ხაზი შემოწერს. ძირითადი გარშემომწერი კონტური ერთი შეხედვით მოუქნელიცაა, რადგან გაწელილი პროპორციების გამო, გამოსახულება გროტესკამდეა მიყვანილი. ამას ხელს უწყობს ფონის დეკორატიული დამუშავების თავისებურებაც: ფერის ოდნავი გრადაციით ორად გაყოფილი „მიწის“ ტრადიციული ზოლი არაბუნებრივად დიდია და მხრებამდე წვდება ფიგურებს, რაც მეტად წარმოაჩენს მათ აწოწილ პროპორციებს. იგივე შეიძლება ითქვას თაღედის არქიტექტურულ ფორმაზეც, რომელიც ღრუბელივით მსუბუქ და ჰაეროვან დეკორატიულ მოტივად იქცა. მსგავსი მკაფიოდ გრაფიკული სილუეტები და ფიგურათა უკიდურესად გაწელილი პროპორციები, რომელსაც ე.წ. მოცეკვავე ქტიტორთა გროტესკულ პირობითობამდე მიყვანილი ჟესტიკულაციაც ემატება, გვხვდება შემოქმედის „ზარზმის“ 1600-1609/1610 წლების მოხატულობაშიც (ჩიხლაძე. შემოქმედის... 2023: 829-845). ეს კი გვაძლევს საფუძველს ვიფიქროთ, რომ სპეციფიკური სტილური მაჩვენებლებით გამორჩეული მარტვილის მოხატულობის ეს ფენა კერძო შემთხვევა კი არ არის, არამედ XVII საუკუნის დასავლეთ საქართველოში გავრცელებული მხატვრული სტილის გარკვეული ნაირსახეობა. აქ თითქოს დარღვეულია კედლის მხატვრობის მკაცრი წესრიგი, თუმცა მისი წვრილი ხაზი საკმარისად მოქნილი და გამომსახველია იქ, როცა საქმე არ ეხება დიდი მასშტაბის გამოსახულებას. შემთხვევითი არ უნდა იყოს ისიც, რომ მარტვილის კედლის დეკორის სხვადასხვა დროის უამრავ გამოსახულებათაგან მნახველს ყველაზე მეტად ხვარაშან ლიპარტიანის ქალის კაბაზე მიმობნეული, განსხვავებული გრაციოზული მოძრაობით გადმოცემული მშვენიერი ყელყარყარა, გრძელფეხება წითელი ფრინველები ამახსოვრდება. ფრინველთა დეკორატიული გამოსახულებები შესრულებულია არა მხოლოდ ოსტატური დახვეწილობით, არამედ შემოქმედებითი გაქანებითაც. ამ მხრივ, ხვარაშანის წითელი ფრინველების მხატვრული გადაწყვეტა მარიამ დადიანის სამოსის ფრინველებისა თუ ყვავილების სახვითი სტრუქტურისგან განსხვავებული ხასიათისაა. მარიამის სამოსის დეკორატიული დეტალები ნატურალისტური სკრუპულოზურობით გამოირჩევა და ამ მიმართულებით მაღალ ოსტატობასაც აჩვენებს, აქ კი მხატვრული სტილის ერთიანობის შეგრძნება აშკარად უფრო მძლავრია. ფორმათა დაგრძელებული, „გაწელილი“ პროპორციებით, ზოგადი მასშტაბითა და „ნარნარი“ მოძრაობებით წითელი ფრინველები ორგანულად ერწყმიან ამ ტანწერწეტა და გრძელყელა მანდილოსნის პროპორციებსა და მხატვრულ ხასიათს. იგივე ითქმის ფონის ზედა ნაწილზე მსუბუქად მიმობნეულ, წვრილი გრაფიკული მონახაზით მონიშნულ ყვავილებსა და თითქოს კალმით გამოყვანილ, ერთმანეთში ჩაწნულ შავი ფერის მოგრძო და წვრილ ასომთავრულ ასოებზეც. აქაც უკვე ჩანს განსხვავებული, არატრადიციული მხატვრული მიდგომა, სხვაგვარი ესთეტიკა, რადგან „სიმსუბუქე“, „ჰაეროვნება“ თუ უთანაბრობა სრულიად შეუსაბამოა ასომთავრულისთვის. ამიტომაც ადვილი მისახვედრია ექვთიმე თაყაიშვილის იმ მექანიკური შეცდომის მიზეზი, როცა ის წარწერებს „მხედრულით“ მოიხსენიებს.

წვრილი, ერთგვაროვანი ხაზით შესრულებულია არა მხოლოდ ხვარაშანის კაბის მორთული გულისპირი, ქამრის, სამკლავეებისა და სამაჯურების ზედაპირები, საყურეები და მანდილზე დამაგრებული თაჯი – ოქროს თავსამკაული, გიორგი ლიპარტიანის სამოსისა თუ აღკაზმულობის დეტალები (სადღეისოდ ოქროსფერი ქამრისა და მასში ჩამაგრებული მოკლე სატევრის ოქროსფერი ქარქაშის ნაწილიღა იკითხება), არამედ მათი სახეებიც. მოგრძო ოვალი, მუქი წარბები, ნუშისებრი ფორმის თვალები, თხელი, გრძელი ცხვირი თითქმის ერთგვაროვან მოთეთრო ფონზე კალმის მონასმის მსგავსი, უწვრილესი შავი ხაზითაა გამოყვანილი. ამდენად, ნახატი, რომელიც მოკლებული როდია გარეგნულ მომხიბვლელობას, ერთი მხრივ, წარმოაჩენს ეპოქის საერთო მხატვრულ ტენდენციას – მოცულობით ფორმათა გადმოცემის ოდესღაც მწყობრი, პოსტბიზანტიური მხატვრული სისტემის თანდათან გაქრობას და, მეორე მხრივ, იმ მხატვრულ სახეს, რომელიც XVII საუკუნის ქართულ ყოფაში შემოჭრილი მუსულმანურ-აღმოსავლური ყოფისა და კულტურის ზოგადი გავლენითაა ნასაზრდოები. (ისლამური აღმოსავლეთისა და განსაკუთრებით კი სპარსეთის თავსმოხვეულ, თუმცა უკვე „გაშინაურებულ“ კულტურულ ორბიტაში „მომწყვდეული“ ქართული სინამდვილის გიორგი ჩუბინაშვილისეული მახვილი და მეტყველი დახასიათებით „ირანის აღზევებას სეფიანთა ეპოქაში თან მოჰყვა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საქართველოში ხელოვნების საგნებისა და მხატვრული შემოქმედების უმთავრესი ელემენტების, ფორმებისა და ნორმების ექსპორტი. როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე, საზოგადოების გაბატონებული ფენები სავსებით ეგუება ამ მოდურ მიმდინარეობებს, ამ ირანულ მხატვრულ გემოვნებას. პირველ რიგში მათი მიმდევარი აქ, რა თქმა უნდა ცენტრები, მთავარი ქალაქები და დიდგვაროვანთა წრეა; ისინი ცდილობენ სპარსელებს დაემსგავსონ ცხოვრების მთელი წესით, გარეგნული იერით, სახელებით, ყოველდღიური სასაუბრო ენით, აგრეთვე ბინების მოწყობითა და ახალი ნაგებობებითაც. ასეთია დაკვეთა, ასეთია ამოცანა, რომელიც მხატვრებს მოახვიეს თავს“ (Чубинашвили. 1970: 310).)

ნახატის ხასიათი მინიატიურისთვის დამახასიათებელ კამერულობასაც ამჟღავნებს, რაც

დეკორატიული ელემენტების შესრულების საგანგებო ოსტატობაშიც აისახა. (მარტვილის ეკლესიის სამხრეთი მკლავის ამ ისტორიულ პირთა პორტრეტების მხატვრული გადაწყვეტა XVII საუკუნის ქართულ სამინიატიურო ხელოვნებაში გამჟღავნებულ იმ ტენდენციებს გადმოსცემს, რომელიც ირანული წიგნის ილუსტრაციის გავლენებს ასახავს და მკვლევარ იუზა ხუსკივაძის აზრით, სხვადასხვა ძალით ჩნდება. მის ერთ ნაწილში „ხელნაწერთა დამსურათებლები სრულყოფილად ფლობენ სამინიატიურო ხელოვნების ტექნიკას, მაგრამ მხოლოდ მექანიკურად გადმოაქვთ იმ დროისთვის ირანში უკვე ტრადიციად ქცეული სქემები ისე, რომ არ იჩენენ მათი გადალახვის ტენდენციას“ (ხუსკივაძე. 2018: 32), მეორე ნაწილში მჟღავნდება მისწრა-



კაცია ჩიქვანის საქტიტორო წარწერა. ჩრდილოეთი მკლავი. 1673-1681 წლები

Historical inscription of nobleman Katsia Chikvani. Northern arm. 1673-1681.

ფება ქართულ ნიადაგზე გადმოიტანონ პირველხარისხოვან ირანულ ხელნაწერთა დასურათების მხატვრული საშუალებები და ცალკეა გამოყოფილი ეროვნულ ტრადიციებზე აღმოცენებული შემოქმედება, რომლის მაგალითად 1646 წლის „ვეფხისტყაოსნის“ (H-599) მამუკა თავაქარაშვილისეული დასურათებაა მოხმობილი (ხუსკივაძე. 2018: 28-40).) ამავე დროს, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს XVII საუკუნის ქართული საერო პორტრეტის ერთი ნაკადია, რომელიც განსხვავდება მარიამ დადიანის „ქართულ-სპარსული“ დაზგური ფერწერის სავარაუდო გავლენის მატარებელ ქტიტორთა ჯგუფისგან და მარტვილის ეკლესიაშივე, მის ჩრდილოეთ მკლავში ოდნავ მოგვიანებით, 1673-1681 წლებს შორის გამოსახული კაცია ჩიქვანის სახლეულის პორტრეტებისგანაც.

კაცია ჩიქვანი, „გორდელი მდაბალი აზნაური“ (ბატონიშვილი ვახუშტი. 1973: 842), რომელიც თავისი ძმის, ჭყონდიდელის წარდგინებით დაწინაურდა ლევან III დადიანის კარზე და ძველი დინასტიის დადიან-ლიპარტიანთა შტოს დამარცხების შემდეგ დაეპატრონა სალიპარტიანოს და ლიპარტიანობასაც (ბერაძე. 2018: 15-16), მარტვილის ეკლესიის ჩრდილოეთ მკლავს, იგივე „სამხროს“ საგვარეულო საძვალედ იმკვიდრებს, რაც გადმოცემულია მკლავში მისი ოჯახის წევრების საქტიტორო პორტრეტების თავზე, მკლავის გასწვრივ ორ სტრიქონად გაშლილ და შემდეგ საგანგებო მოჩარჩოებაში თერთმეტ სტრიქონად მოწვდილ მარტვილის ღმრთისმშობლისადმი მიძღვნილ ვრცელ წარწერაში:

„ჱი შენ შვიდთა ცათა უმაღლესო და ქერობინთა უზეშთაესო რომელმან გამოიღე ნაყოფად უნაყოფოთა ნაყოფი [ქვეყან]ისა განმანათლებელი და ადამისა და ევას წყევისა და კრულებისა და მხსნელი და კურთხევად შემცვალებელი შენ სადგურო სულისა წმიდისა განსასვენებელო / კიდობანო საღმრთოსა სჯულისაო რომელსა სახელ გ[ე]დვა ესაია ღრუბლად სულ



კაცია ჩიქვანი მეუღლესთან და მცირეწლოვან შვილთან ერთად.
ჩრდილოეთი მკლავი. 1673-1681 წლები

Nobleman Katsia Chikvani with his wife and son Iese. Northern arm.
1673-1681

გიორგი ლიპარტიანი-ჩიქვანი, თანამეცხედრე მისი სეუდია მიქელაძის
ქალი და ძმა ოტია ჩიქვანი. ჩრდილოეთი მკლავი. 1673-1681 წლები. გვ. 375

Giorgi Lipartiani-Chikvani, his wife Sevdia Mikeladze, and his brother
Otia Chikvani. Northern arm. 1673-1681. P. 375





გიორგი ლიპარტიანი-ჩიქვანის დედის, ხვარამზე ლორთქიფანიძის ქალისა და შვილის, ვახტანგ ჩიქვანის „ორმაგი“ პორტრეტი. ჩრდილოეთი მკლავი. XVII საუკუნის ბოლო

A ‘double’ portrait of Giorgi Lipartiani -Chikvani’s mother Khvaramze Lortkipanidze and his son Vakhtang Chikvani. Northern arm. Late 17th century.

მცირედ და კიბედ ცად აღწევნულად რომლისა მიერ ღმერთი გარდამოჴდა შენ ცათა მობაძაო მარტვილთა ღმრთის მშობელო ჩვენ ცვა ფარვათა შენთა მინდობილმან ლეჩჴომის და საინასარიძოს და სალიპარტიან(ო)ს პატრონმან დიდისა / ჴელმწიფისა მეფისა და დადიანისა ვაზირმან იმერეთისა ოდიშისა / თაუმან და სარდალმან ჩიქვანმან კაციამ და თანა მე(ც)ხედრემან / ჩვენმან დიდისა [ერისთავთ ერისთავის ქალმან / თამარ] და ძემან ჩვენმან გიორგიმ იოსებ ოტიამ დავახატ /ვინეთ სამხრო ესე ტაძრისა შენისა ჩვენად საფლავად და შევამკე / თ მურასათ პატიოსანისა ხატითა სახისა შენისათა და წირვისა იარ / აღითა სხვა რაც გლეხები შამოგწირეთ ან რაც ბეგარა სძესთ და / ჩვენთვ(ი)ს აღაპი გავიჩინეთ იმისი გუჯარი დაგვიც თქვენს ტაძარშიდ / ის გაშინჯონ და მოახსენებს და ნურცვინ მოშლით და ვინცა / მოშალოს ჩვენადმც მუქბად მეორედ მოსვლას გიკითხვის / და დაიხატა სამუხრო ეს სრული და...“ (თაყაიშვილი. 1913-1914: 121-122; თაყაიშვილი. 1993: 70, თაყაიშვილი. 2017: 116-117).

თეთრ ფონზე შავად შესრულებული ეს წარწერაცა და ისტორიულ პირთა თანმდევი თეთრი წარწერებიც მხედრულია. აფსიდის აღმოსავლეთით მხატვრობის დამკვეთი კაცია ჩიქვანი, მეუღლესთან და მცირეწლოვან ვაჟთან ერთად, XVII საუკუნის საქართველოში მთავარ ქტიტორთა გამოსახულებისთვის დამახასიათებელი, გავრცელებული კომპოზიციითაა წარმოდგენილი: მეუღლეებს გუმბათიანი ტაძარი უპყრიათ, მცირეწლოვანი ძე კი ეკლესიის ქვეშაა მოქცეული. თავის მხრივ, ეს კომპოზიცია ნაირსახეობაა უზენაეს ხელისუფალთა წყვილის უფლისგან კურთხევის სცენისა, რომლის სქემა ბიზანტიური ხელოვნების ნიმუშებში X საუკუნიდან უწყვეტად დასტურდება. ქართულ კედლის მხატვრობაში XII-XIII საუკუნეებიდან გვხვდება სამეფო ოჯახების გამოსახულებებისთვის, XIV საუკუნიდან კი მას ლოკალური მმართველებიც მიმართავენ (სხირტლაძე. 2000: 14-18; ჩიხლაძე. ვარდანისძეთა. 2023: 54-55) სამივე მათგანს თავთან განაწილებული თანმდევი წარწერა განმარტავს: „ქ. ჩიქვანი ბატონი კაცია“, „ქ. ჩიქვანი იესე“, „[თანა] მეცხედრე ქალი...“. კაციას მეუღლის სახელი აქაც და ვრცელ წარწერაშიც საგანგებოდაა დაზიანებული.

მკლავის დასავლეთ ნაწილში კაციას უფროსი ვაჟი, გიორგი ლიპარტიან-ჩიქვანია წარმოდგენილი თანამეცხედრე სეუდია მიქელაძის ქალთან და მცირეწლოვან ოტია ჩიქვანთან ერთად, რომელთა თავზეც სამფერი ცის სეგმენტში ჩაწერილი, განპყრობით მაკურთხეველი მაცხოვრის წელამდე გამოსახულება იხილება. თითოეული ქტიტორის თავთან მხედრული განმარტებითი წარწერები ლურჯ ფონზე თეთრად იკითხება: „ქ და თანა მეცხედრე მიქე/ელ(ა)ძის ქალი სეუდია“, „ქ ლიპარტ(ი)ანი გიო[რგი]/ჩიქვანი“, „ქ ჩიქვანი ოტია“. ოტია გიორგის შვილსაც ჰქვია, თუმცა საქტიტორო წარწერაში კაციას სამი ვაჟია მოხსენიებული – გიორგი, იოსებ და ოტია, რაც გვაფიქრებინებს, რომ მცირეწლოვანი ოტია შესაძლოა არც ყოფილიყო გიორგის ვაჟი, არამედ მისი ძმა. გიორგი აქ ჯერ კიდევ ახსენებს თავის ნამდვილ გვარს – ჩიქვანს, მოგვიანო საისტორიო წყაროებში იგი მხოლოდ გიორგი ლიპარტიანად მოიხსენიება. „გადადიანებას“ უფრო მოგვიანებით მხოლოდ მისი შვილი ახერხებს (მაკალათია. 1992: 122).

მარტვილის მოხატულობაში გიორგი ლიპარტიან-ჩიქვანი ახალგაზრდა კაცია და ჯერ კიდევ მისი მამის, კაციას ჩრდილშია მოქცეული. თუმცა ის კაციას უპირველესი მემკვიდრეა, რაც მას პრივილეგირებულად წარმოაჩენს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ნორჩ მეუღლესთან ერთადაა გამოსახული, არამედ იმ გამოსახულების გამოც, რომელიც გიორგის, სეუდიასა და ოტიას საქტიტორო კომპოზიციის გვერდით, ცალკე გამოყოფილ სასურათე სიბრტყეზეა ფრაგმენტულად

შემორჩენილი. ამ ფიგურის სახე მანდილზე დადგმული გვირგვინით აშკარად ქალისაა მაშინ, როცა სამოსი – მოკლე კაბის ქამარში ჩამაგრებული სატევრით – ზუსტად იმეორებს ამ პერიოდის მამაკაცთა ჩაცმულობას. გამოსახულების თანმდევი წარწერის ნაწილი ქალს ეკუთვნის, ნაწილიც მამაკაცს. შემორჩენილი წარწერიდან ვკითხულობთ: „ქ. პირველი ცოლი კაცია ჩიქვანისა...“. ამის შემდეგ წარწერის დაზიანებული ადგილი თითქოს საგანგებოდაა ამოშლილი და გამოსახულების თავთან იკითხება: „ჩიქვანი ...ახტ...“. ოდნავ ქვევით წარწერა გრძელდება და ის აშკარად ქალის წარწერის გაგრძელებაა: „..მზე გიორგი ლიპარტიანის დედა“. ექვთიმე თაყაიშვილი მას ნაკურალეშის ეკლესიის კედლის მხატვრობის მიხედვით აღადგენს, როგორც „ჩარკვიანის ქალი ხუარამზე, გიორგი ლიპარტიანის დედა“ (თაყაიშვილი. 1913-1914: 122; თაყაიშვილი. 1993: 71, თაყაიშვილი. 2017: 117), რაც არ არის სწორი. ექვთიმე თაყაიშვილის „მოგზაურობაშივე“ წალენჯიხას შეწირულ ნივთებს შორის მოიხსენიება ვერცხლის ფეშხუმი, რომლის მხედრულ წარწერაში დამკვეთი გიორგი ლიპარტიანი წალენჯიხის მაცხოვარსა და ღმრთისმშობელს ავედრებს თავისი დედის, ხვარამზე ლორთქიფანიძის ქალის სულს (თაყაიშვილი. 1913-1914: 235; თაყაიშვილი. 2017: 216-217). ამდენად, ქალის თანმდევი წარწერა წაიკითხებოდა, როგორც „პირველი ცოლი კაცია ჩიქვანისა [ლორთქიფანიძის ქალი ხვარა]მზე გიორგი ლიპარტიანის დედა“. ექვთიმე თაყაიშვილი 1937 წელს პარიზში გამოცემულ ნაშრომში თუმცა ასწორებს დაშვებულ შეცდომას და გიორგი ლიპარტიანის დედის გვარს ფეშხუმის წარწერის მიხედვით, ლორთქიფანიძედ აღადგენს, მას მაინც არ მიიჩნევს კაციას პირველ მეუღლედ. იგი აზრს იცვლის კაციას მარტვილში გამოსახული მეუღლის ვინაობის თაობაზე. თუ ადრე მას ნაკურალეშის წარწერის მიხედვით აღადგენდა, როგორც „დიდისა ერისთავთ ერისთავის ქალი თამარი“ (თაყაიშვილი. 1913-1914: 121; თაყაიშვილი. 1993: 70, თაყაიშვილი. 2017: 116), აქ სწორედ ამ ქალს ასახელებს კაცია ჩიქვანის პირველ ცოლად და, შესაბამისად, ნაკურალეშის კედლის მხატვრობაც ბევრად ადრე შესრულებული ჰგონია (თაყაიშვილი. 1937: 77). ნაკურალეში მართალია, მარტვილზე ადრე უნდა იყოს შესრულებული, მაგრამ არცთუ დიდი ხნით ადრე. მარტვილში კაციას გვერდით წარმოდგენილი ახალგაზრდა მეუღლე, რომელსაც ექვთიმე თაყაიშვილი ახლა უკვე მის მესამე ცოლს – რაჭის ერისთავის, შოშიტას დისწულს უწოდებს, ვფიქრობთ, სინამდვილეში მის მიერ თავდაპირველადვე ნავარაუდები ქართლის ერისთავთ ერისთავის ასული თამარი უნდა ყოფილიყო. ამდენად, ნაკურალეშსა და მარტვილში კაციას გვერდით ერთი და იგივე ქალი უნდა იყოს გამოსახული, ხოლო გიორგი ლიპარტიანის დედა – ხვარამზე ლორთქიფანიძის ქალი, მის დაზიანებულ გამოსახულებაზე ამოკითხული წარწერის მიხედვით, სწორედ პირველი ცოლია კაცია ჩიქვანისა. საფიქრებელია, რომ მისი გამოსახულება თავიდანვე ჩართული იქნებოდა საქტიტორო რიგში, რაზეც მიანიშნებს უჩვეულო წარწერა – „პირველი ცოლი კაცია ჩიქვანისა“. ეს უთუოდ, გიორგი ლიპარტიანის მოთხოვნითა და კაციას თანხმობით მოხდა, რადგან შესაძლოა, მხატვრობის შესრულების დროს ხვარამზე აღარც ყოფილიყო ცოცხალი. „პირველ“ ფენაზე ახალგაზრდა ჭაბუკი რომ გამოესახათ, მას უთუოდ მოიხსენიებდნენ ვრცელ საქტიტორო წარწერაშიც. იგი შესაძლოა გიორგი ლიპარტიანის ვაჟი – ვახტანგ ჩიქვანია, რომელიც ისტორიულ საბუთებში გიორგი ლიპარტიანის სხვა შვილებთან, ქაიხოსროსა და ოტიასთან ერთად არის ნახსენები (კლდიაშვილი, სურგულაძე. 1993: 566). ის ალბათ ადრე გარდაიცვალა და საგვარეულო საძვალეში მისი პორტრეტი ბებიის, ხვარამზე ლორთქიფანიძის ქალის გამოსახულებაზე გადაახატეს. ბათქაშის გარეშე დატანილი ფერწერული ფენა მდგრადი არ აღმოჩნდა და ნაწილობრივი ჩამორეცხვის შედეგად წარმოიქმნა ესოდენ უცნაური გამოსახულება – ქალის თავითა და მამაკაცის სხეულით.

მხატვრული თვალსაზრისით ყველა ეს პორტრეტი XVII საუკუნის პროფესიული მხატვრობის მაღალოსტატური ნიმუშებია. განსაკუთრებით მომხიბვლელია ფაქიზად შესრულებული მათი დახვეწილი სახეები. ამ მხრივ, ისინი მკვეთრ კონტრასტს ქმნიან დადიან-ლიპარტიანთა გამოსახულებების მხატვრულ მიდგომასთან. თუკი იქ სიბრტყობრივ-დეკორატიული ნახატი მდიდრულად „მოჩითული“ სამოსითა და სამკაულით, აღმოსავლური მხატვრული გემოვნების გარკვეულ ზეგავლენაზე მეტყველებს, კაციას „სამხროს“ პორტრეტები, მიუხედავად მათი აღმოსავლური ყოფისა და გემოვნების ამსახველი დეტალებისა (ქალთა გადაბმული წარბები, ხვეული კავები, გიორგი ლიპარტიანის აღმოსავლური დოლბანდი-ჩალმა), მაინც უფრო „დასავლურია“ იმ თვალსაზრისით, რომ აქ უფრო მკაფიოდ ჩანს პოსტბიზანტიური სტილის სულ გვიანი ეტაპის პროფესიული მხატვრობის სახე. ფიგურათა სამოსის მორთულობა ზომიერია, დეკორის თვალსაზრისით თავშეკავებული, ფერადოვნების მხრივ კი რამდენადმე „გამოხუნებულიც“. სახეთა წერის დროს თუმც ფორმათა მოცულობის მინიშნება აღარ ჩანს, ამ თავისთავად ფაქიზ ნახატს ვერც ხაზობრივ-დეკორატიულს უწოდებ. აქ ხაზის ხასიათი, მისი სისქე, სიხშირე და ფერიც გამუდმებით იცვლება და ამდენად, ხაზი თავის მხატვრული გამომსახველობით უფრო მეტად მაინც მონასმს ემსგავსება. სამოსის ნაოჭებიც ხან გახშირებულია, ხანაც პირიქით, წყვეტილი და გაიშვიათებული. საფიქრებელია, რომ ამგვარი ხაზი მოცულობის გამოსავლენად იყო გამიზნული. ამასთან, ფიგურათა მწყობრ სახეებზე მართალია, ოდნავ, იდეალიზებულად, მაგრამ მაინც, პორტრეტირებულთა ინდივიდუალური ნიშნებია აქცენტირე-

ბული, რაც თითქოსდა ააშკარავებს სახეების რეალისტური გადმოცემის ტენდენციას. შუა საუკუნეების საქტიტორო გამოსახულების განზოგადებული პირობითობის დაძლევის ცდა, რაღაც ოდენობით, აქ მართლაც ნათლად იკითხება.

კაცია ჩიქვანის სახე ნაცრისფერი თვალებითა და ფართო ყვრიმალებით, თამამი, თავის თავში დარწმუნებული კაცის შთაბეჭდილებას ქმნის, მაშინ, როცა გიორგი ლიპარტიანის სახის მოგრძო ოვალი, მუქი თაფლისფერი, „ჩამქრალი“ თვალებითა და თხელი ულვაშით, უფრო დაქვემდებარებული და დამოკიდებული ადამიანის სახეს წარმოაჩენს. ერთი შეხედვით, ქალები თითქოს ჰგვანან ერთმანეთს, თითქოს მსგავსია გადაბმული წარბების, მუქი თვალებისა და XVII საუკუნის მოდის მიხედვით, ლოყაზე რიგად ჩამწკრივებული თმის ხვეულების მოყვანილობა, მაგრამ სულ უმნიშვნელო დეტალებით იქმნება ის განსაკუთრებული აქცენტები, რაც პორტრეტში ხასიათის თავისებურებას მიანიშნებს. კაციას ახალგაზრდა ცოლის ღაწვებშეფაკლულ, მშვენიერ სახეს (მას ლოყებზე ფაქიზად ედება წითური) განსაკუთრებულ ეშხს მატებს ხშირ ტალღებად დაყრილი შავი თმა. სეუდია მიქელაძის სახე კი ერთიანად სანთლისფერია, მიმქრალიც, ხოლო მის მკერდს მშვიდად დაშვებული ნაწნავები ეფინება. თუ ერთგან გარეგნული სილამაზეა უფრო ხაზგასმული, მეორეგან თითქოს თვით ამ ქალის სახელის შესატყვისი კდემა და სინაზეა გამოხატული. შესრულების ნატიფი ტექნიკა, როგორც ჩანს, განსაკუთრებული ეფექტურობით წარმოაჩენს თვალმშვენიერი ქართველი მანდილოსნების მომხიბვლელ გარეგნობას.

ჩიქვანთა სახლეულის პორტრეტებში ისლამურ-აღმოსავლურ შემოქმედებით აზროვნებასთან მთელ რიგ საერთოს ხედავს მკვლევარი იუზა ხუსკივაძე, მათ შორის ასახელებს „ხედვითმეთოდოლოგიურ ნათესაობასაც“, თუმცა ჩამოთვლისას მაინც გარეგნული ნიშნები, „XVII საუკუნის ირანელ დიდებულთა ყოფიდან მოსესხებული“ სამოსის ორნამენტი, მათი ტარების წესი თუ თავსამკაულის დეტალებია დასახელებული და მიუხედავად იმისა, რომ ქალთა სახეებში, მათ ჩაცმულობასა თუ ვარცხნილობაში განსხვავებები, ანუ ინდივიდუალობის წარმომჩენი ნიშნები თითქმის სრულადაა გაქარწყლებული თუ ვერშემჩნეული, საბოლოო შეფასებისას მართებულად აღნიშნავს, რომ „ქტიტორთა პორტრეტები სულაც არ არის ისლამურ-აღმოსავლური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი განცდის შედეგი“ და რომ ირანული სამინიატიურო ხელოვნება, რომელსაც არ ახასიათებს დიდი სიბრტყეებით აზროვნება, ფორმის მდგრადობა, „საფუძველშივე განსხვავდება ქართული კედლის მხატვრობის ოფიციალური რიგის თვით გვიანა ნიმუშებისგანაც“ (ხუსკივაძე. 2018: 106-108).

კაციას სახლეულის საქტიტორო პორტრეტები ნაწილია პოსტბიზანტიური პროფესიულად გამართული მხატვრობისა, რომელიც კაციას საძვალედ მონიშნულ „სამხროშია“ წარმოდგენილი. საგულისხმოა, რომ ეს მხატვრობა გააზრებულია არა როგორც მთლიანი ეკლესიის ნაწილი, საძვალეთათვის დამახასიათებელი მაცხოვრის ვნება-აღდგომის იდეასთან დაკავშირებული საგანგებო კომპოზიციებით, არამედ როგორც დამოუკიდებელი „ეკლესია“, ავტონომიური ძირითადი სივრცისგან, რომლის რეალური ნაწილიცაა ეს მკლავი. ამგვარი მიდგომა არატრადიციული და უჩვეულოა კლასიკური წესრიგისგან დაშორებული თვით გვიანი ხანის ქართული საძვალეებისთვისაც კი. მაგალითად, ხობის ვემეყ დადიანის საძვალე (XIV საუკუნის 80-იანი წლები) (Лордкипанидзе. 1978: 131-144), ბიჭვინთის „ევდემონის კაპელა“ (XVI საუკუნის შუა წლები) (Шервашидзе. 1980: 172-190), ან თუნდაც ლევან II დადიანის ეკვდერის მოხატულობა (XVII საუკუნის 10-იანი წლები) (ჩიხლაძე 2005: 72-81) ეკლესიის ძირითადი სივრცისგან გამოყოფილია და მიუხედავად დამოუკიდებელი ინტერიერისა, მათში ფუნქციიდან გამომდინარე, საგანგებოდ შერჩეული იკონოგრაფიული პროგრამა იშლება. მარტვილის ამ ნაწილში კი საპირისპირო სურათს ვხედავთ. აქ ეკლესიის უკვე არსებული მხატვრობის მთლიანი იკონოგრაფიული პროგრამის უგულებელყოფით, „დამოუკიდებლად“ იხატება „ეკლესია“ საკურთხევლის კომპოზიციებითა და საუფლო ციკლის დიდი დღესასწაულებით (არ გამოისახება მხოლოდ ორი: „სულიწმიდის მოფენა“ და „მიძინება“. საგულისხმოა, რომ „სულიწმიდის მოფენის“ სცენა საერთოდ არ გვხვდება მარტვილის სადღეისოდ შემორჩენილ მოხატულობებში). ყოველივე ამან არა მხოლოდ ცალკეულ სცენათა დუბლირება (ჩრდილოდასავლეთის სამმეოთხედოვანი ნიშისა და ჩრდილოეთ მკლავის გვერდიგვერდ კონქებში გამეორებულია „ამაღლების“ სცენა), არამედ ეკლესიის სივრცის მხატვრული კომპოზიციის მთლიანობის „დანგრევაც“ გამოიწვია. ეს მით უფრო თვალსაჩინოა მარტვილში, სადაც XVI საუკუნეში შესრულებული ინტერიერის ძირითადი მოხატულობა უდავოდ ითვალისწინებს და ერწყმის კიდეც უფრო ადრეულ, XIV საუკუნის პალეოლოგოსური სტილის მხატვრობას.

კაცია ჩიქვანის დაკვეთა კიდევ უფრო შორსაც მიდის, გუმბათის ყელის სივრცეშიც იჭრება და XVI საუკუნის მხატვრობის ფენის თექვსმეტ წინასწარმეტყველს „თავის საკუთარ“ ათსაც „შემატებს“. ამგვარად, გუმბათის ყელში ისევე, როგორც მთელ ინტერიერში, ერთიანობის, მთლიანობის შეგრძნება დარღვეულია და დღეს იქაც საკმაოდ ბუნდოვანი და ერთმანეთთან ძნელად დასაკავშირებელი ორი სხვადასხვა ფენის ფრაგმენტები მოჩანს.

გუმბათის ყელის ჩრდილოეთ მხარეს, ე.ი. კაციას „სამხროს“ თავზე ხუთი ფალია, ანუ სარკმელშორისი სიბრტყე და მისი ქვედა ნაწილი წითელი ზოლითაა გამოყოფილი. ამ შემოსაზღ-

ვრულ „ტერიტორიაზე“ გუმბათის ყელის სხვა წინასწარმეტყველთაგან განსხვავებული ფერის ფონია – მუქი ყვითელი ოქრა და სწორედ მასზე ერთმანეთის გვერდიგვერდ, მიჯრით მიწყობილი ათი წყვილი ფეხი ჩანს. ერთ-ერთი ფიგურა ფალიაზე სრულადაა შემორჩენილი და მთელი სხეულით იკითხება. მის თავზე კი ძველი, XVI საუკუნის ფენის დიდი ზომის წინასწარმეტყველის წელამდე დარჩენილი ფიგურაა წარმოდგენილი. აქ მთელი სხეულით გამოსახული წინასწარმეტყველი დახვეწილი სილუეტითა და ოსტატურად მოხაზული ფეხის ტერფებით კაცია ჩიქვანის საძვალის პროფესიულ მხატვრობას ჰგავს. მის გვერდით მსგავსად შესრულებული ფეხის ფრაგმენტები გვაფიქრებინებს, რომ XVII საუკუნის II ნახევარში გუმბათის ყელის ამ ნაწილში სარკმლები ნახევრამდე მაინც იყო ამოქოლილი. რისთვის დასჭირდათ გუმბათის ყელის ამგვარად ასიმეტრიული, ნაწილობრივი ამოქოლვა და წინასწარმეტყველთა რაოდენობის ეგზომ გაზრდა, ისიც მხოლოდ გუმბათის ჩრდილოეთ მხარეს? ამ უჩვეულო მოქმედებაზე პასუხი, რაგინდ უცნაურიც უნდა მოგვეჩვენოს, კაცია ჩიქვანის ამბიციურ ბუნებაში შეიძლება ვიპოვოთ მხოლოდ. კაცისა, რომელიც ისტორიაში ცნობილია ძალაუფლებისა და „მზის ქვეშ“ ადგილის დამკვიდრებისათვის შეუპოვარი და დაუნდობელი მებრძოლი და რომლის განსაკუთრებულ გააფთრებას ალბათ არცთუ სახარბიელო წარმომავლობა ედო საფუძვლად. ამის გათვალისწინებით, მისი მსოფლმხედველობა კიდეც განსხვავდება გვიანი შუა საუკუნეების ფეოდალთა მსოფლმხედველობისგან, რომელთა „მძლავრობა“ ეკლესიათა მოხატულობაში ძველ საქტიტორო პორტრეტებზე მათი საკუთრის „დადების“ გავრცელებულ წესში მჟღავნდებოდა ხოლმე. ეს ასეა მარტვილის სამხრეთ მკლავშიც. მაგრამ ყველა შემთხვევაში ისინი ეკლესიის კედლებზე აღბეჭდილი სამყაროს ნაწილად აღიქვამდნენ თავს, გარკვეულწილად ითვალისწინებდნენ და ანგარიშს უწევდნენ უკვე არსებულს. აქ კი სულ სხვაგვარადაა საქმე. მედროვე კაცის ეგოცენტრული ბუნება ვერ კმაყოფილდება მხოლოდ მიწიერის „ფლობით“ და თითქოს ზეციურ სფეროშიც ცდილობს მოინიშნოს თავისი „საკუთრება“. ამიტომ გასაგებია, როცა ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მიხედვით, ამგვარ აბსურდამდე მისული დაკვეთა, შესრულების მაღალოსტატურობისა თუ გარეგნული დახვეწილობის მიუხედავად, მაინც რამდენადმე შინაგანად დაცლილი, სულიერი ზემოქმედების ძალებს მოკლებული და უცხო შეიძლება მოგვეჩვენოს თუნდაც ნაკლებოსტატური, მაგრამ განცდილი მხატვრობის გვერდით. არადა, კაცია ჩიქვანისეული დაკვეთა სწორედ გამორჩეული პროფესიონალიზმის წყალობით ერთ-ერთი საუკეთესოც შეიძლება იყოს პოსტბიზანტიური ოფიციალური ნაკადის გვიანდელ მოხატულობებს შორის, თუმცა ის მაინც მაღალი კლასის მშრალი ხელოსნობა უფროა.

ეს მხატვრობა ხუთ რეგისტრზე ნაწილდება და თერთმეტ სცენას წარმოადგენს. კომპოზიციური ორიენტაცია მკლავის აფსიდის ცენტრში გაჭრილ კარსა და მის თავზე მდებარე ერთადერთ სარკმელზეა აგებული. სარკმლის ორსავ მხარეს, „ხარება“ ნაწილდება ისე, როგორც პალეოლოგოსთა პერიოდში ბიზანტიიდან შემოვიდა და ჩვენში განსაკუთრებით ბეჯითად დამკვიდრდა პოსტბიზანტიურ მოხატულობებში საკურთხევლის ორსავ მხარეს განაწილებული „ხარების“ ტრადიცია. საუფლო დღესასწაულთა ციკლი თანმიმდევრულად არ მისდევს ერთმანეთს, არამედ მცირე გადაჯგუფებით გარკვეულ აქცენტებს სვამს. მაგალითად, „ხარების“ ღმრთისმშობლის მხარეს „ნათლისღებაა“ და მას მოსდევს „შობა“, რომელიც არ არის მისგან გამიჯნული. ქრისტეს ბავშვობის ციკლის კიდევ ერთი სცენა – „მირქმა“, რომელშიც სიმეონ მართალის ღმრთისმშობლისადმი ნათქვამ სიტყვებზე (ლუკა 2. 35) დაყრდნობით, ნაწინასწარმეტყველებია ქრისტეს მომავალი ჯვარცმა და სხვადასხვა პერიოდის სასულიერო მოღვაწეთა ჰომილიების მიხედვით, წინასახეა მაცხოვრის მსხვერპლისა (Maguire. 1980/1981: 267-269), ქვედა მეოთხე რეგისტრში, წმინდა მამათა რიგის ბოლოს, აღმოსავლეთ კუთხეშია ჩამოტანილი და აზრობრივად ერწყმის ეკლესიის მამათა მიერ ტრაპეზზე დასვენებული მსხვერპლის თაყვანისცემის საკურთხევლისთვის განკუთვნილ კომპოზიციას.

მომდევნო სცენები „ხარების“ მთავარანგელოზის მხარეს გრძელდება „ფერისცვალებით“, რომელსაც იმავე მიმართულებით მოსდევს „ლაზარეს აღდგინება“, ხოლო შემდეგი „იერუსალიმს შესვლის“ სცენა, რომელიც ამჟამად მარტვილის მუზეუმში ინახება. („იერუსალიმს შესვლის“ სცენა ადგილიდან მოიხსნა XX საუკუნის 60-იან წლებში რესტავრატორების შალვა აბრამიშვილისა და კარლო ბაკურაძის მიერ.) მას მოსდევს „ჯვარცმა“, რომელსაც გამყოფი მოჩარჩოების გარეშე ებმის აღდგომა „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ სცენის სახით და იქვეა გამყოფი ხაზით გამიჯნული აღდგომის ციკლის კიდევ ერთი სცენა „გვერდის განხილვა“, რომელიც სხვა ყველა სცენისგან განსხვავებით, შეკვეცილი ვერსიითაა წარმოდგენილი და მხოლოდ მაცხოვარს, მისკენ მიმართულ თომასა და კიდევ ერთ მოციქულს გადმოსცემს. „ამაღლების“ მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, რომლის ზედა ნაწილიდან მანდორლაში გახვეული მაცხოვრის ფრაგმენტია დარჩენილი, მიწიერ ზონაში კი ერთ რიგში ჩამწკრივებული ღმრთისმშობლის, ანგელოზებისა და მოციქულების ფიგურები იკითხება, მკლავის კონქში იშლება. სამხროს იკონოგრაფიული პროგრამის სრულად წარმოდგენისთვის უნდა დასახელდეს მთელი სხეულით წარმოდგენილი ცალკე მდგომი წმინდანებისა და მედალიონებში ჩაწერილი წინასწარმეტყველებისა და ღირსი მამების გამოსახულებებიც, რომელთაც, ისევე როგორც სცენებს, ბერძნული განმარტებები დაუყვება. მკლავის თაღს გრაფიკული ორნამენტული წნულით გადაბმულ ოვალურ მედალიონებში



იერუსალიმს შესვლა. ჩრდილოეთი მკლავიდან მოხსნილი მხატვრობა. 1673-1681 წლები.
მარტვილის მუზეუმი. სცენა ადგილიდან მოიხსნა XX საუკუნის 60-იან წლებში რესტავრატორების შალვა აბრამიშვილისა და კარლო ბაკურაძის მიერ.

Entry into Jerusalem. 1673-1681. The scene was removed from the northern arm of Martvili Cathedral by restorers Shalva Abramishvili and Karlo Bakuradze in the 1960s. Currently preserved in the Martvili Museum.

იერუსალიმს შესვლა. დეტალი. გვ. 381
Entery into Jerusalem. Detail. P. 381





ხარების ანგელოზი.
ჩრდილოეთი მკლავი.
1673-1681 წლები

Angel of the Annunciation.
Northern arm.
1673-1681



მირქმა. ჩრდილოეთი მკლავი.1673-1681 წლები
Presentation in the Temple. Northern arm. 1673-1681.



მსხვერპლის თაყვანისცემა (დეტალი). ჩრდილოეთი მკლავი. 1673-1681 წლები
Melismos (Detail). Norhtern arm. 1673-1681



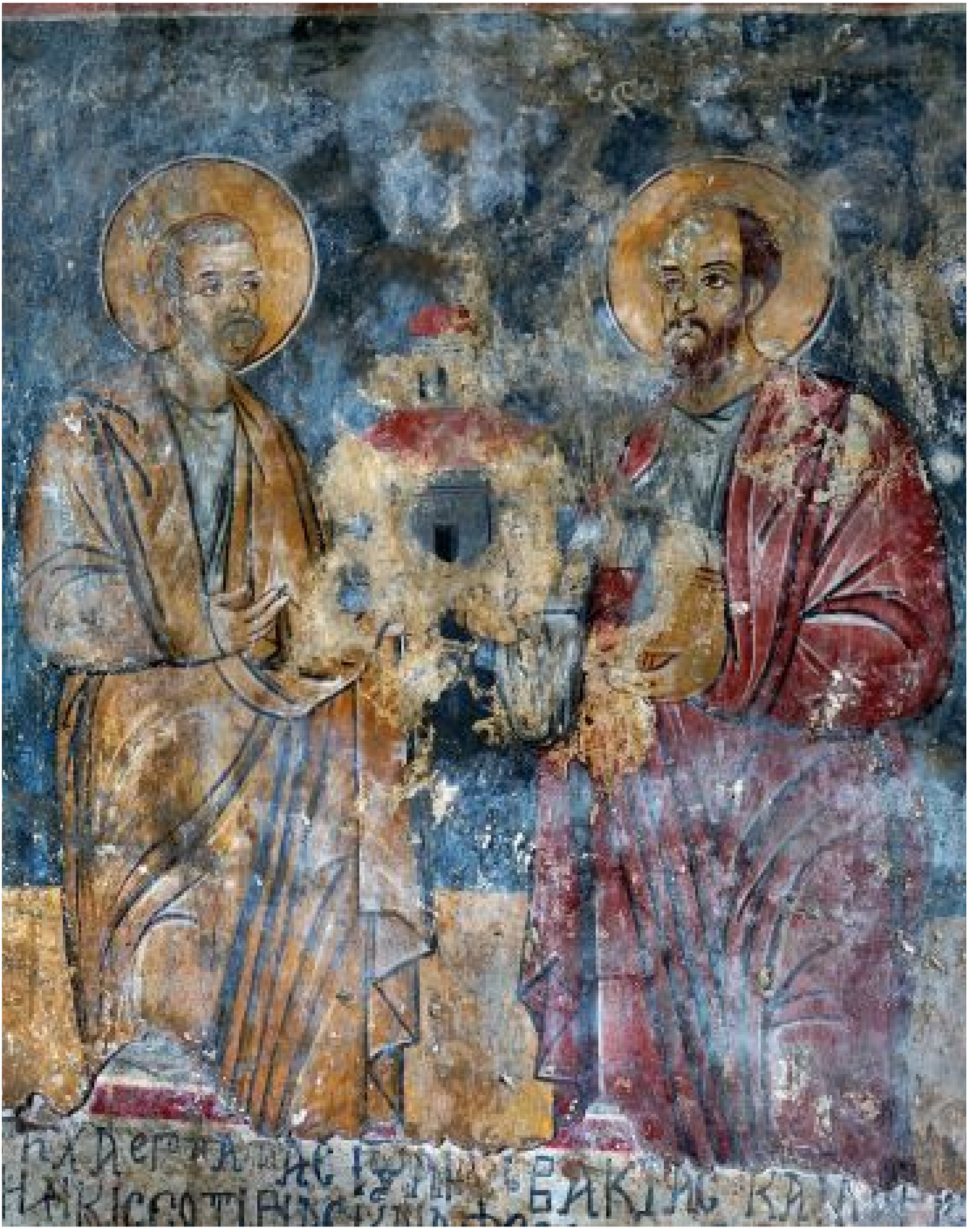
ფერისცვალება. ჩრდილოეთი მკლავი. 1673-1681 წლები
Transfiguration. Northern arm. 1673-1681



ფერისცვალება (დეტალი). ჩრდილოეთი მკლავი. 1673-1681 წლები
Transfiguration (Detail). Northern arm. 1673-1681.



ხარების ღმრთისმშობელი და ნათლისღება. ჩრდილოეთი მკლავი. 1673-1681 წლები
The Annunciation (detail) and the Epiphany. Norther arm. 1673-1681.



წმინდა პეტრე და პავლე. ჩრდილოეთი მკლავი. 1673-1681 წლები
St. Peter and Paul. Northern arm. 1673-1681.



წმ. მიქაელ მთავარანგელოზი. ჩრდილო-დასავლეთი სამმეოთხედოვანი ნიში. XVI საუკუნის შუაწლები
St. Michael the Archangel. Northwest three-quarter niche. Mid 16th century.


INBI



ხატი მიძინებისა. ჩრდილოეთი მკლავი. XVI საუკუნის შუაწლებისა და 1673-1681 წლების მხატვრული ფენები. გვ. 388-389

The Man of Sorrow. Northern arm. Artistic layers from the Mid-16th century and from 1673-1681. Pp. 388-389.

რვა წინასწარმეტყველია გაშლილ გრაგნილებზე წარწერის ფრაგმენტებით, თუმცა თავად წინასწარმეტყველებიდან წარწერა მხოლოდ აბაკუმს აქვს შემორჩენილი (ყაუხჩიშვილი. 2004. 132). მკლავის კიდეებში რეგისტრის ჩამკეტად ერთმანეთის თავზე მთელი სხეულით გამოსახული სამ-სამი ფიგურიდან ზედა ორი ღირსი მამები, წმინდა ანტონი და წმინდა საბაა, რომელთა გრაგნილებზე დიდაქტიკური ხასიათის ტექსტებია ამოკითხული (ყაუხჩიშვილი. 2004. 130), ქვედა ორი წყვილი კი წმინდა მეომრებია. ერთმანეთს ეწყვილებიან: წმინდა გიორგის წმინდა დემეტრე, ხოლო წმინდა ევსტათის წმინდა ნიკიტა. საგულისხმოა, რომ ყველა მათგანი მოწამის სამოსითა და ჯვრითაა წარმოდგენილი და არა მეომრის აღჭურვილობით.

მკლავის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში, ქვედა საქტიტორო რიგში ჩამოტანილი თავნი მოციქულნი – „პეტრე და პავლე ეკლესიით ხელში“ წარმოდგენილ სცენათაგან ერთადერთია, რომელსაც „წმინდა პეტრე“ და „წმინდა პავლე“ ქართულად, მხედრული ასოებით აწერია. სცენა საღმრთო ლიტურგიაზე დაფუძნებული ეკლესიის სიმტკიცის სიმბოლოდ აღქმული „მოციქულთა კრებულის“ პოსტბიზანტიურ პერიოდში განსაკუთრებით გავრცელებულ შემოკლებულ ვერსიას უნდა წარმოადგენდეს. მისი ძირითადი იკონოგრაფიული ვერსია, რომელიც თორმეტივე მოციქულს გადმოსცემს, ხოლო ეკლესიით ხელში წინ მდგომ პეტრესა და პავლეს მცირედ გამოყოფს დანარჩენებისგან, სვეტიცხოვლის ჩრდილოეთ კედელზე გვხვდება (ჩიხლაძე. 2010. 249, 281-282). XVIII საუკუნის, სავარაუდოდ, მცირეაზიურ ხატზე ისეთი „გარდამავალი“ ვარიანტიც გვხვდება, რომელიც პეტრესა და პავლეს უკან მდგომ მოციქულებს მხოლოდ თავებითა და შარავანდების მონახაზებით აღნიშნავს და სახელდებულია, როგორც „მოციქულთა კრებული“ (Candea. 1997: 132). მარტვილის მსგავსი შემოკლებული ვერსიისა და მისგან მომდინარე საყოველთაო მშვიდობის სიმბოლოდ წარმოდგენილი „პეტრე და პავლე მოციქულების მიგებების“ იკონოგრაფიის წარმოშობა კი XV საუკუნის მეორე ნახევრის ისეთ მნიშვნელოვან კრეტელ ოსტატს მიეწერება, როგორიც ანგელოსია (Borboudakis. 1986: 106-106). ამ იკონოგრაფიის გავრცელებაში წვლილი მიუძღვის ანგელოსის თანამედროვე კრეტელ მხატვარს ნიკოლაოს რიცოსსაც. ფიქრობენ, რომ პეტრე და პავლე მოციქულთა იკონოგრაფიული ვერსიები იტალიური კულტურის გავლენის ქვეშ მყოფი კრეტისთვის იმთავითვე აღძრავდა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ქრისტიანული ეკლესიების გაერთიანების ალუზიას, XVII საუკუნის საბერძნეთის ეკლესიათა მოხატულობებში კი ამ გამოსახულების ფართოდ გავრცელება, ვარაუდობენ, რომ ქრისტიანული ეკლესიის გაერთიანების პროუნიფიკაციურ თემასთანაა დაკავშირებული (Proestaki. 2014: 190-191). რა მოსაზრებით ჩაისვა კონკრეტულად ეს გამოსახულება კაცია ჩიქვანის დაკვეთაში, ძნელი სათქმელია, რადგან ერთი შეხედვით, დანარჩენ შემთხვევაში მხატვრობა ამ პერიოდისთვის სრულად აპრობირებულ, საბაზისო იკონოგრაფიულ სქემას გვთავაზობს. საფიქრებელია, რომ მხატვრობის იკონოგრაფიული პროგრამა ბერძნულ და ალბათ, მათ შორის, კრეტულ მართლმადიდებელ სამყაროსთან მჭიდროდ დაკავშირებული მხატვრული არტელის რეპერტუარიდან მომდინარეობს. თუმცა მაინც საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს

ზედა მეოთხე რეგისტრზე ეკლესიის მამათა ლიტურგიის ვრცელი კომპოზიცია ცენტრში მელიზმოსით – ტრაპეზზე დაბრძანებული მსხვერპლით, რომელიც ჩვეულებრივ, მართლმადიდებელი საეკლესიო მოხატულობების საკურთხეველში წმინდა ტრაპეზის სიახლოვეს მოცემული, კანკელით დაფარული გამოსახულებაა. მისი აქ „ღიად“ გამოსახვა უჩვეულოა და ვფიქრობთ, ფუნქციური უნდა იყოს, ანუ საძვალედ გააზრებული ამ მკლავის მიცვალებულთა სულის მოსახსენიებელ ღმრთისმსახურებას უნდა უკავშირდებოდეს ისევე, როგორც კიდევ ერთი ლიტურგიკულ-სიმბოლური გამოსახულება, რომელიც ასევე საკურთხევლის დაფარული ნაწილისთვისაა განკუთვნილი. ესაა „ხატი მიძინებისა“, რომელიც აღმოსავლეთ კედელზე ჯვრისა და კუბოს ფონზე თვალდახუჭული, გარდაცვლილი ქრისტეს გამოსახულებას გადმოსცემს და სამი ხატის – „გარდამოხსნის“, „დატირებისა“ და „საფლავად დადების“ კრებითი სახეა (Belting. 1980/1981: 4-6), თუმცა მას მარტვილში ბერძნულად მხოლოდ „გარდამოხსნა“ განმარტავს (ყაუხჩიშვილი. 2004: 131).

წმინდა მამათა მოზრდილი ფიგურები, რომლებიც ზომით ამავე რეგისტრზე გამოსახული „მირქმის“ ფიგურებსაც აღემატებიან, შეისრული თაღებით გაფორმებულ სამფერ ფონზე სამი მეოთხედით მელიზმოსისკენ არიან მიმართულნი. მარჯვნივ სამი ფიგურაა, მარცხნივ კი ხუთი. ერთ მხარეს ბასილი დიდი, გრიგოლ ღმრთისმეტყველი და დიაკონი სტეფანე პირველმოწამეა, მეორე მხარეს კი იოანე ოქროპირი, სპირიდონ ტრიმიფუნტელი, კირილე ალექსანდრიელი, ათანასე დიდი, ნიკოლოზ მირონლუკიელი და დიაკონი რომანოზი. ბასილი დიდის, გრიგოლ ღმრთისმეტყველისა და კირილე ალექსანდრიელის გაშლილ გრაგნილებზე ბერძნული ტექსტები ბასილი დიდისა და იოანე ოქროპირის ლიტურგიიდანაა (ყაუხჩიშვილი. 2004: 128-129), ჭადრაკული და ჯვრული ფელონებითა თუ საკოსით შემოსილი წმინდა მამათა გამოსახულებები კი, თანმდევი ბერძნული წარწერების გარდა, უმცირეს დეტალებამდე (მაგალითად, კირილე ალექსანდრიელის ჭადრაკული სკუფია, სპირიდონ ტრიმიფუნტელის მოწნული კალათის ტიპის თავსაბურავი) ასახავენ თითოეულის დამახასიათებელ იკონოგრაფიულ ნიშნებს, მათ შორის წმინდა ნიკოლოზიც, რომლის წარწერიდან, უმნიშვნელო ფრაგმენტია დარჩენი-

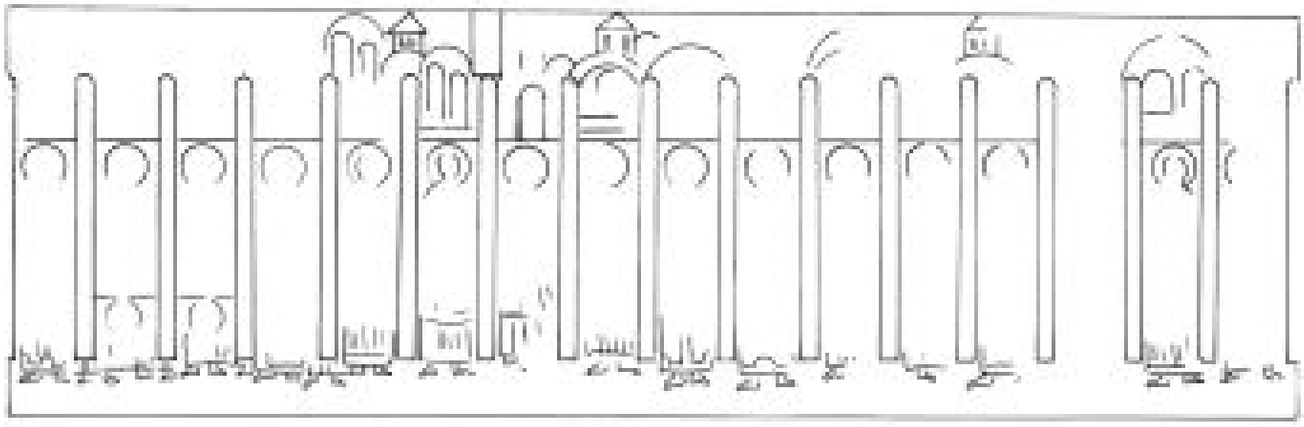
ლი, მაგრამ სახის დამახასიათებელი იკონოგრაფიული ტიპით ამოიცნობა. თუმცა ამას ვერ ვიტყვით წმინდა დიაკვნებზე, რომელთა სახასიათო ნიშნები უგულებელყოფილია და ორივეს ერთნაირად ანგელოზის სახეები აქვთ. ოქროსფრით გაწყობილი თეთრი და ვარდისფერი სტიქარებით შემოსილი დიაკვნები, მათთვის დამახასიათებელი ატრიბუტებით – საცეცხლურებითა და კარვებით, ანუ წმინდა ძღვენის შესანახი კოლოფებით არიან წარმოდგენილი, ოღონდ აქ კარვები XVII საუკუნის დიაკონთა გამოსახულებებისთვის დამახასიათებელი ცილინდრული ყუთები როდია (Proestaki. 2014: fig. 39, 40), არამედ გუმბათებიანი ეკლესიის ფორმისა. ისეთი, როგორიც გამოიყენებოდა მართლმადიდებელ ღმრთისმსახურებაში და რასაც ადასტურებს XVI-XVII საუკუნეების მსგავსი ფორმის წმინდა ძღვენის შესანახი კოლოფები (კარავი ვრაცას წმინდა ნიკოლოზის ეკლესიიდან ბულგარეთში (Божков. 1968: 22, 63), სინას წმინდა ეკატერინეს მონასტრის საგანძურის XVI საუკუნის ორი ნიმუში(Ikonomaki-Papadopoulos. 1990: 285, 289) ან ათონის სტავრონიკიტას მონასტრისთვის 1672 წელს სავარაუდოდ კონსტანტინოპოლში შექმნილი და შემდგომ სინაზე მოხვედრილი, მინანქრებით გაწყობილი ხუთგუმბათიანი ეკლესიის ფორმის კარავი (Ikonomaki-Papadopoulos. 1990: 273, 295)

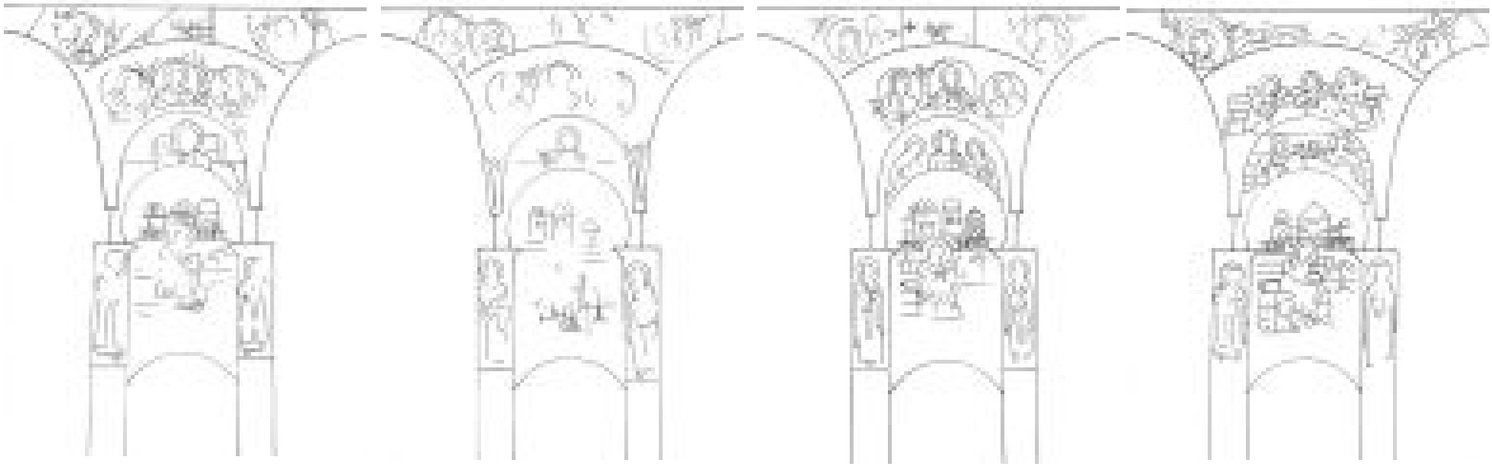
კაცია ჩიქვანის დაკვეთით შესრულებული „სამხროს“ მოხატულობის სცენები უჩვეულო და განსაკუთრებულ ვერსიებს არ გადმოსცემს. ყველა მათგანი გვიანი პოსტბიზანტიური მხატვრობისთვის დამახასიათებელ იკონოგრაფიულ ვარიანტებს არჩევს, სადაც თანაბარი ინტენსივობით იტვირთება კომპოზიციები ფიგურებითა და არქიტექტურული თუ პეიზაჟური დეტალებით. არ ჩანს გამორჩეული დეტალები თუ გვიანი დროისთვის დამახასიათებელი გადაჭარბებული ნარატიულობა, დამატებითი მეორეხარისხოვანი დეტალებით კომპოზიციების გადატვირთვა. გამორჩეულად მწყობრი და ოსტატურია ყავისფერი მონასმით შესრულებული ნახატი, რომელიც გაწაფულ მხატვარს წარმოგვიდგენს, თუმცა ფორმათა მოცულობითობის მინიშნება მინიმალურია. თითქმის გამქრალია პოსტბიზანტიურ პერიოდში საუკუნეების განმავლობაში შემუშავებული ძლიერი ამოთეთრებით აღნიშნული „ამოყვანილი“ ფორმები. თეთრანარევი მონასმები სულ ოდნავ ედება მუქყვითელ ფონზე ყავისფერი ხაზით დაწერილ ერთნაირად მშვიდსა და უემოციო სახეებს. ყველაფერი ოსტატური მონასმით შესრულებული მწყობრი, მაგრამ მშრალი და სქემატური ნახატითაა გადმოცემული. ზედაპირზე შეინიშნება გვიანი პოსტბიზანტიური მხატვრობისთვის დამახასიათებელი ტექნიკური მეთოდი – ნაჭდევი გრაფიები (განსაკუთრებით მძაფრად „ლაზარეს აღდგინების“ ფიგურებზე იკითხება), რაც წინასწარ მომზადებული ნახატის ზედმიწევნით ზუსტად გადმოტანას და შესაძლოა, ტრაფარეტით მუშაობასაც გულისხმობდეს (კუპრაშვილი. 2006. 16-22). ესეც, ვფიქრობთ, ნათლად ხსნის ამ მწყობრი, მაგრამ მხატვრული მიმზიდველობისა და შემოქმედებითი მიდგომისგან დაცლილი, „გამომშრალი“ მხატვრობის ხასიათს. მიუხედავად ამისა, მთლიანობაში, კაცია ჩიქვანის XVII საუკუნის 70-იანი წლების მიწურულის გამომწვევად „დამოუკიდებელი“, დანარჩენი სივრცისგან გამოყოფილი მხატვრობა თავისი დროის დამახასიათებელ, მნიშვნელოვან აქცენტებს სვამს ჭყონდიდი/მარტვილის რთულსა და მრავალფენიანი დეკორის მხატვრულ ქსოვილში, რომელშიც ნათლად და უწყვეტად იკითხება საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი კულტურისა და ისტორიის ფურცლები.

ა a



ბ b





მარტვილი, გუმბათი (ა), გუმბათქვეშა ტრომპები (ბ) (განშლა). შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ
Martvili, dome (a), Pendentives under the Dome (b) . Performed by Neli Chakvetadze



მარტვილი, საკურთხევლის აფსიდი (განშლა). შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ
Martvili Cathedral. Apse of the altar. Performed by Neli Chakvetadze



მარტვილი, სამხრეთი მკლავი (განშლა). შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ
Martvili Cathedral. Southern arm. Performed by Neli Chakvetadze

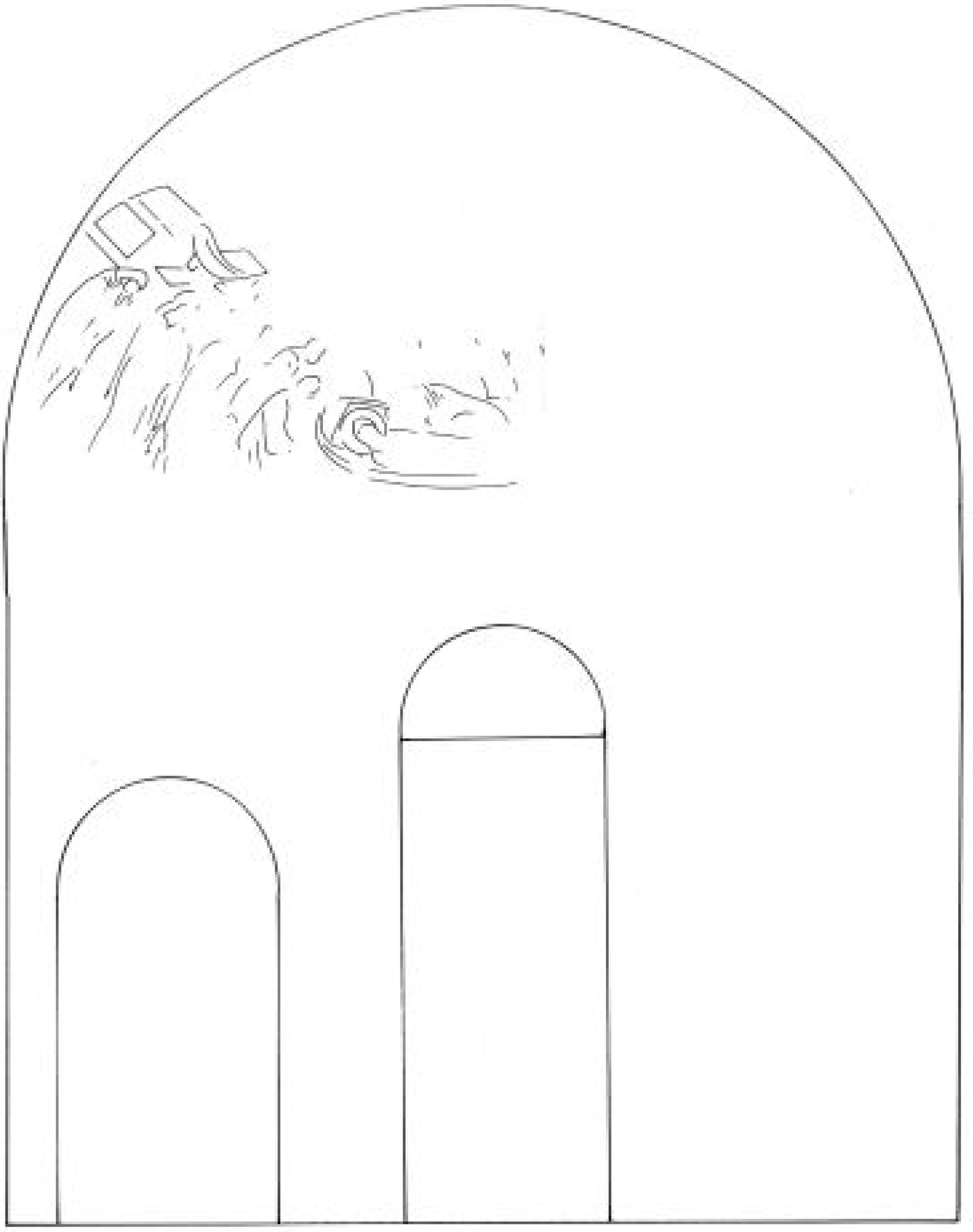
ა a



ბ b



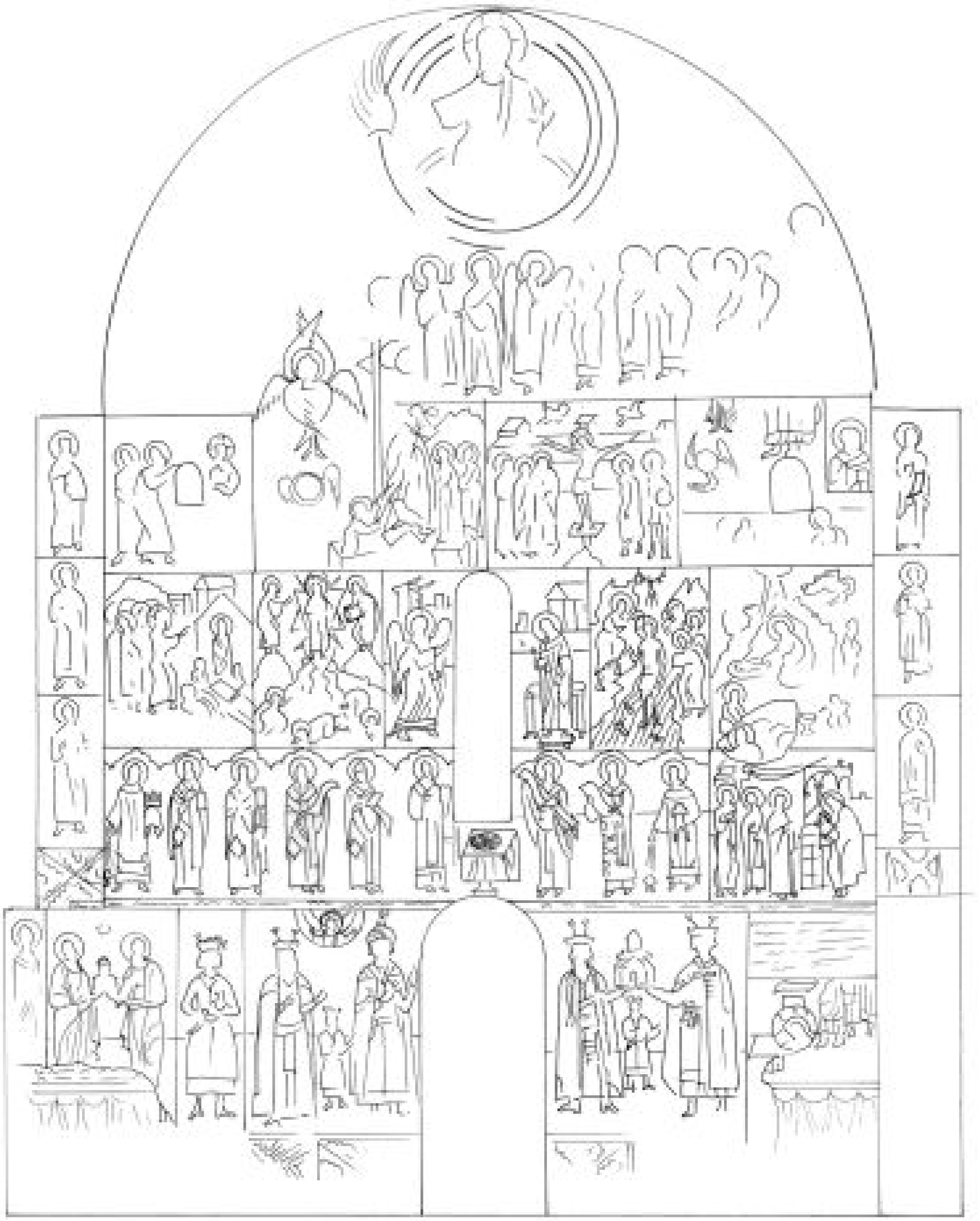
მარტვილი, დასავლეთი მკლავი: ბემის კამარა (ა), აფსიდის სამხრეთი კედელი (ბ). შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ
Martvili Cathedral. Western arm. Arch of bema (a), South wall of the bema (b). Performed by Neli Chakvetadze



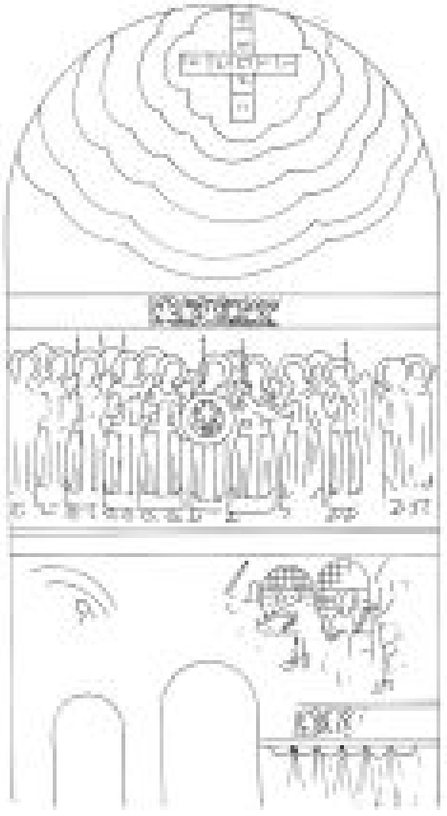
მარტვილი, დასავლეთი მკლავი. შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ
Martvili Cathedral. Western arm. Performed by Neli Chakvetadze



მარტვილი, დასავლეთი მკლავი, ფრაგმენტი მიძინების სცენიდან. შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ
Martvili Cathedral. Western arm. The fragment of the Dormition. Drawing by Neli Chakvetadze.



მარტვილი, ჩრდილოეთი მკლავი (განშლა). შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ
Martvili Cathedral. Northern arm. Performed by Neli Chakvetadze



ა a



ბ b



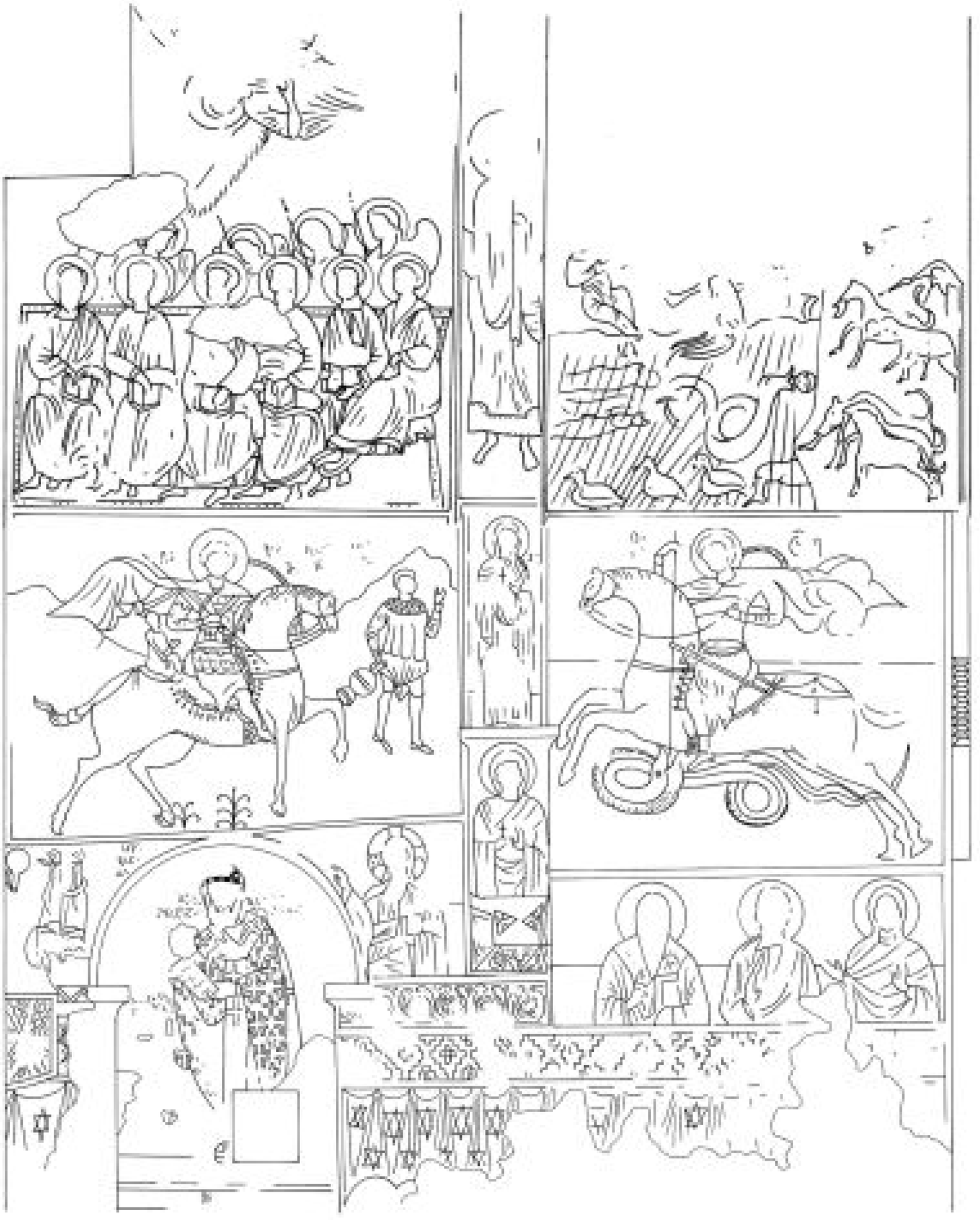
გ c



დ d

მკლავთაშორისი სივრცეები: სამხრეთ-აღმოსავლეთი (ა), სამხრეთ-დასავლეთი (ბ), ჩრდილო-დასავლეთი (გ), ჩრდილო-აღმოსავლეთი (დ).
შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ

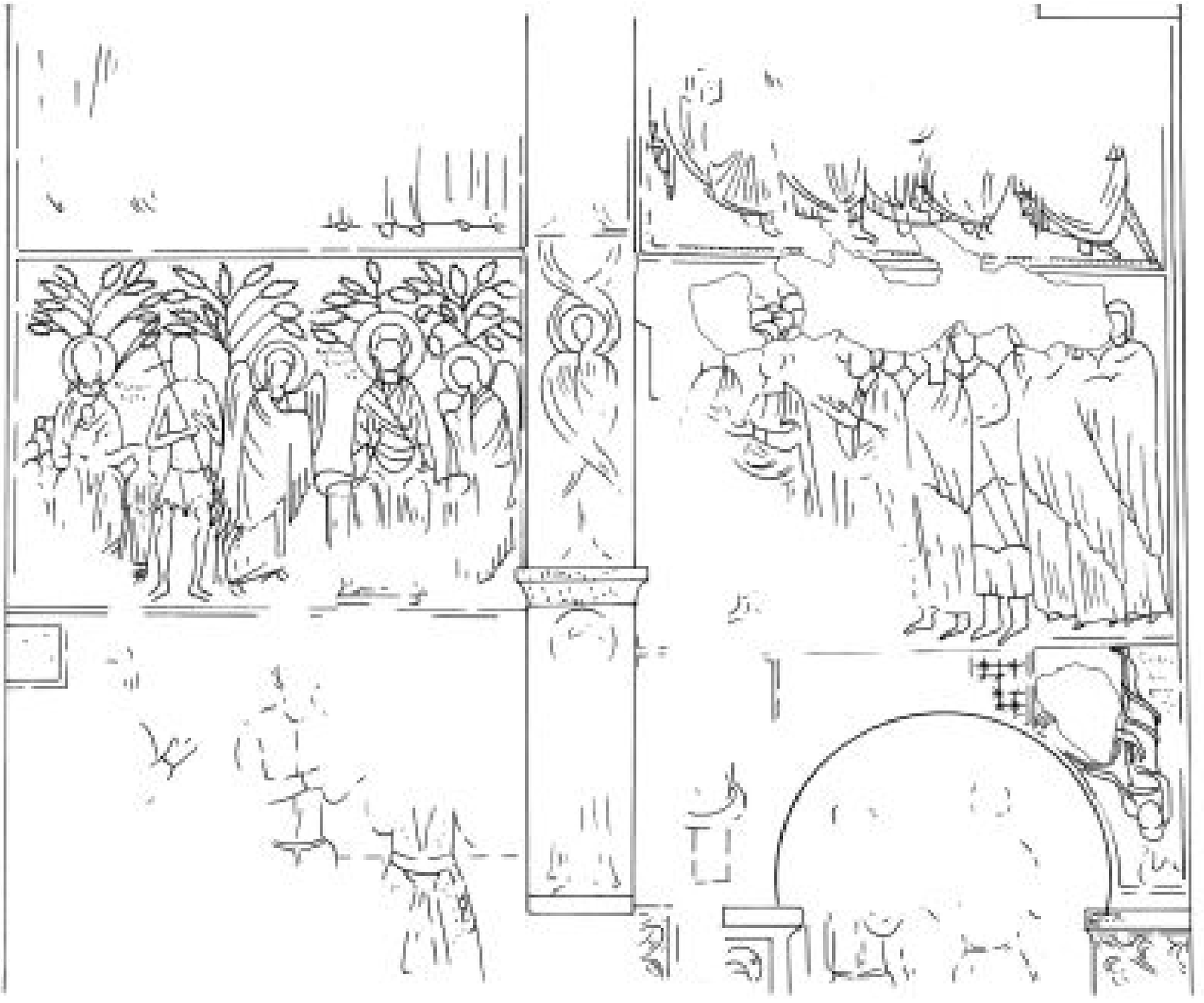
Martvili Cathedral. Minor apses: southeast (a), southwest (b), northwest (c), northeast (d).
Performed by Neli Chakvetadze.



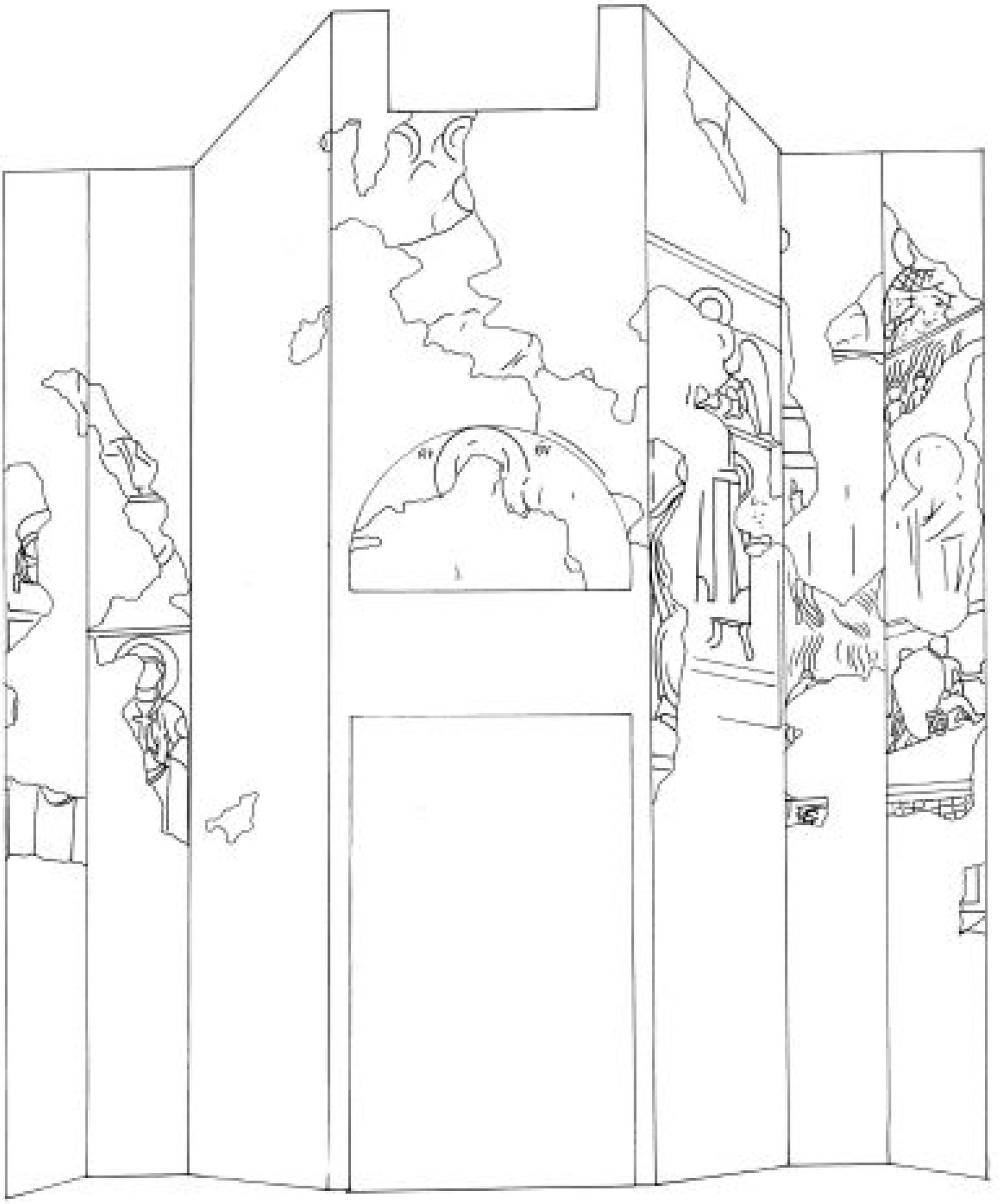
მარტვილი, დასავლეთი კარიბჭე, სამხრეთი კედელ-კამარა. შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ
Narthex of Martvili Cathedral. Southern wall and vault. Performed by Neli Chakvetadze.



მარტვილი, დასავლეთი კარიბჭე, ფრაგმენტი განკითხვის დღის სცენიდან. შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ
Narthex of Martvili Cathedral. Fragment from the Last Judgment. Drawing by Neli Chakvetadze.



მარტვილი, დასავლეთი კარიბჭე, ჩრდილოეთი კედელ-კამარა. შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ
Martvili, Western gate, North Wall, and Vault. Performed by Neli Chakvetadze.



მარტვილი, დასავლეთი კარიბჭე, აღმოსავლეთი კედელი (განშლა). შესრულებულია ნელი ჩაკვეტაძის მიერ
Narthex of Martvili Cathedral. Eastern wall. Performed by Neli Chakvetadze

მარტვილის ტაძრის ლაპიდარიუმი

გიორგი კალანდია

1. მეფე ბაგრატის წარწერა

მარი ბროსეს ცნობით, მარტვილის ტაძრის დასავლეთ ფასადზე 1851 წლისათვის მოთავსებული ყოფილა ასომთავრული, რელიეფური წარწერა, შესრულებული კუმურდოს ტაძრის რელიეფური წარწერების მსგავსი დამწერლობით. წარწერა, რომელიც, პალეოგრაფიული ნიშნებით, X საუკუნის იყო, დაიღუპა ეკლესიის შეკეთებისას XIX ს-ის შუახანებში (1850 წ.), ბროსემ გამოსცა წარწერის შემდეგი ტექსტი:

„ⴐⴕⴈ ⴑⴕⴊⴒⴓⴑ [Iacune] ⴑ ⴂⴊⴘⴗⴒ
ⴑⴋⴑⴟⴗⴈⴕⴂⴑⴝⴗⴋⴑⴟⴈⴓⴑⴒⴓⴑⴈⴑ.....

ⴑⴝ.....ⴓⴗⴈ.....ⴑⴂⴈⴑⴒⴓⴑ.ⴕ:ⴕⴘ
ⴖⴝⴑⴝⴝⴗⴈ“

წარწერის ქრონიკონი პროფესორმა ვალერი სილოგავამ მარი ბროსეზე დაყრდნობით 996 წლით აღადგინა და ტექსტი შემდეგნაირად წაიკითხა:

„[ქ ადიდენ ღმერთმან ბაგრატ] მ(ე)ფჱ აფხაზთა[ორთავე შინ]ა ცხ(ო)რ(ე)ბ(ა)თა; აღაშენა წ(მიდა)ჲ ესე სანათლა[ვი] დ(ა)ს[აბამი]თგ(ა)ნ[თ]ა წ(ე)ლთა [ხ]ქ, ქრ(ონი)კ(ონ)სა სივ“ (სილოგავა, 1980; გვ. 34-35)

წარწერაში მოხსენიებული ბაგრატი ერთიანი საქართველოს პირველი მეფე ბაგრატ III (975-1014). მას 996 წლისათვის ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მიღებული ქართველთა მეფისა და კურაპალატის ტიტულები. ამდენად როგორც წარწერიდან ირკვევა ბაგრატს ჭყონდიდის ტაძარში მნიშვნელოვანი აღმშენებლობითი საქმიანობა ჩაუტარებია

2. წარწერა ქრისტეს გამოსახულებაზე

ასომთავრული წარწერა, რომელიც მოთავსებულია ეკლესიის დასავლეთ ფასადზე, სახურავის კარნიზის კეხს ქვემოთ ქვის ფილაზე; რელიეფური; 18 სტრიქონი; ზომების აღება არ ხერხდება. ფილის ცენტრში წარმოდგენილია ქრისტეს ქანდაკება, შესრულებული მაღალი რელიეფით. ქრისტე გამოსახულია მთელი ტანით, პირდაპირ, ჯვრული ნიმბით. მას მაკურთხებელი მარჯვენა მაღლა აქვს ამართული, ხოლო მარცხენა ხელში მკერდზე მიყრდნობილი დაკეცილი წიგნი (სახარება) უჭირავს. წიგნის ყდაზე ორმაგი პარალელური ხაზებით შექმნილი რელიეფური ჯვარია გამოსახული. ქრისტეს გამოსახულება წარწერის 17 სტრიქონიან ტექსტს ორ სვეტად ჰყოფს: წარწერის პირველი 8 სტრიქონი მოთავსებულია ერთ მხარეს, ხოლო დანარჩენი 9 სტრიქონი –– მეორე მხარეს. წარწერის მე-18 სტრიქონს ჰქმნის ქრისტეს გამოსახულების განმარტებითი წარწერა, რომელიც მოთავსებულია მის თავს ზემოთ. წარწერა შესრულებულია ლამაზი, მაღალი რელიეფით გამოყვანილი ასოებით. განკვეთილობისა და ქარაგმის ნიშნები არ ახლავს . პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით თარიღდება X საუკუნით. ამ წარწერა პროფესორი ვალერი სილოგავა 996 წლით ათარიღებს (სილოგავა, 1980; გვ. 35-36)

ⴖⴗ ⴕⴓ
ⴐⴓⴕⴐⴘⴕⴝ
ⴗⴓⴑⴐⴖⴑⴒ
ⴂⴑⴐⴘⴖⴑⴒ
ⴊⴓⴑⴑⴒⴕ
ⴕⴖⴗⴕⴕⴒ
ⴐⴘⴖⴗⴂⴊⴕ
ⴂⴗⴓⴐⴒ
ⴂⴗⴘⴕⴒ
ⴂⴗⴗⴘⴓ
ⴂⴗⴑⴓ



ი(ეს)უ ქ(რისტ)ე
მე ვყო ც(ა)დ ხელი ჩ(ე)მი, ვფუცო მ(ა)რჯ(უე)ნესა ჩ(ე)მსა და ვთქ(უ)ა: „ცხ(ოვე)ლ ვარ მე უკ(უნისამდ)ე“

3-4. ოქროპირის და მიქელ გალატოზის წარწერები





1914 წელს მარტვილის ტაძრის აღწერის დროს ექვთიმე თაყაიშვილს აღნიშნული აქვს რომ მარი ბროსეს დროს ეკლესიის ჩრდილოეთ კედელზე ყოფილა შემდეგი წარწერა

„Ⴑ Ⴘ ....

Ⴒ ⴗⴑⴕⴗⴝⴍⴑⴍ“ანუ „ქრისტე შეიწყალე.... წმინდაი ოქროპირი (თაყაიშვილი, 1914;გვ.42) თავად ბროსეს მხოლოდ წარწერა მოჰყავს და არაფერს განმარტავს, თუმცა აღნიშნული წარწერა მოყვანილია 996 წლის ე.წ სანათლავის ტესტის შემდეგ რაც გვაფირებინებს რომ ოქროპირის წაწერა წინამორბედის თანადროულია და ისიც სავარაუდოდ X საუკუნით უნდა დათარიღდეს. აღნიშნული წარწერა როგორც ჩანს ექვთიმე თაყაიშვილს არ უნახავს, ამიტომაც უთითებს, რომ წარწერა ჩრდილოეთ კედელზე მარი ბროსეს დროს ანუ 1851 წელს ყოფილა. იგი არ უხილავს არც პროფესორ ვალერი სილოგავას რადგან არაა შეტანილი 1980 წელს გამოცემულ მის ფუნდამენტურ ნაშრომში: „დასავლეთ საქართველოს წარწერები (ნაკვ.I. IX-XIII საუკუნეები)“.

აღნიშნულ წარწერას ჩვენს სრულიად შემთხვევით სამეგრელოს I სამეცნიერო ექსპედიციის დროს მივაკვლიეთ, ის ტაძრის ჩრდილო დასავლეთ მკლავში, კედლის ზედა ნაწილში, თაღისა და ძველი, ტაძრის პირვანდელი ჩუქურთმების ზემოთაა მოთავსებული.. შესრულებულია სამკუთხედის ფორმის საგანგებოდ გათლილ მოთეთრო მონაცრისფრო ქვაზე (ზომა: 35x42 სმ). ასო-ნიშნებისზომა: 5-8 სმ. ნაწერია ლამაზი კალიგრაფიით, საკმაოდ ღრმა კვეთით, ქარაგმა ყოველი სტრიქონისათვის საერთოა და გამოყენებულია ლამაზად დახვეული, ვაზის პწკლის მსგავსი ნიშანი. წარწერა ორსტრიქონიანია და იკითხება შემდეგნაირად:

„Ⴑ~Ⴘ Ⴙ~Ⴘ

ⴒⴗⴑⴕ~ⴝⴍⴑⴍ“

გაშიფვრის შემდეგ ტექსტი ასეთ სახეს მიიღებს:

„ ქრისტე შეიწყალე

წმინდა ოქროპირი “

წარწერა ოდნავ დამაბნეველია, რჩება შთაბეჭდილება რომ მისი ავტორი მაცხოვარს წმინდა იოანე ოქროპირის შეწყალებას სთხოვს.. რაც არალოგიკურია და ნაკლებ მოსალოდნელი... ამ შემთხვევაში ჩვენის აზრით დაქარაგმების საინტერესო ფორმასთან უნდა გვქონდეს ადგილი, როგორც ჩანს ტექსტის ავტორი ოქროპირი იყო სახელად და ამიტომაც მაცხოვარსა და მფარველ წმინდანს იოანე ოქროპირს ერთდროულად მიმართავს შეწყალებისათვის.. ვინ არის ოქროპირი? ამის განსაზღვრა და დანამდვილებით თქმა დღეისათვის ძალიან ძნელია, თუმცა ამ საკითხის გარკვევაში ერთი გარემოება მოგვეხმარება: ექვთიმე თაყაიშვილის თქმით ეკლესიის დასავლეთ მხარეს, შუა ეკვდერის ზემოთ ყოფილა შემდეგი სახის წარწერა: „ ქრისტე შეიწყალე მიქელ გალატოზი ოპიზარი “. ეს წარწერა XIX საუკუნის 50-იან წლებში ეკლესიის შეკეთება-განახლების დროს დაკარგულა. თაყაიშვილი წარწერის წაკითხვის შემდეგ ასკვნის, რომ მიქელი ეკლესიის ერთ-ერთი ეკვდერის მაშენებელი, ჭოროხის ხეობიდან, ძველი ოპიზის მონასტრიდან ჩამოსული ოსტატი, უფრო სწორად კალატოზი ყოფილა (თაყაიშვილი, 1914; გვ. 41). ჩვენის აზრით დაახლოებით იგივე ვითარებასთან გვაქვს საქმე: ოქროპირიც მარტვილის ტაძრის ერთ-ერთი მაშენებელი ოსტატი ან ქვისმთლელი უნდა იყოს. ამასთან დაკავშირებით ისტორიკოსი გივი ელიავა წერდა: „ჩრდილოეთ კედელზე მარი ბროსეს შეუნიშნავს ასომთავრული წარწერა: „ქრისტე შეიწყალე... ოქროპირი“. იგიც ეტყობა კალატოზია, ჩრდილოეთის კედლის ამგები და მომხატავი. მხოლოდ ეს ორი, ისიც ცნობილ უცხოელ მეცნიერთა მიერ გადმოწერილი წარწერა შემოგვრჩა ამ მონუმენტური ნაგებობის ამგებთა შესახებ“ (ელიავა, 2022; გვ. 93-94)

5. ჭყონდიდის „სვეტის“ წარწერის ფრაგმენტი



ასომთავრული, 2 სტრიქონი, ამოკვეთლია კირქვის თაღოვან, ზემოდან მოხრილ ფრაგმენტზე. წარწერის საერთო ფართობი: 33X34 სმ. ასოების სიმაღლე:-3-3,5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი:ორწერტილი, ქარაგმის ნიშანი: განივი, კიდურწერტილოვანი ხაზი. დათარიღება XI საუკუნე. 1957 წლიდან ინახება მარტვილის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში, აღმოჩნდა 1951 წელს, სვეტის გადანგრეული ნაწილის ქვების გროვაში.

[.....]ⴕⴗⴙ ⴖⴝⴝⴛ: ⴕⴛⴝ Ⴙ~ⴛ, Ⴗ [.....]
[.....]ს~ⵝⴖⴝⴝⴛⴛⴕ~ⴝ ⵟⴒⴛⴕⴕ[.....]

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„[....აღმარ]თულისა მას ჳ(ამს)ა, ო[დეს.....]
[....] ს(ი)სხლისათ(ვ)ს გ(ე)ვ(ე)დრ[ები...]“ (სილოგავა, 2006; გვ.57)

6. ერისთავის წარწერის ფრაგმენტი გალავნის კედელში

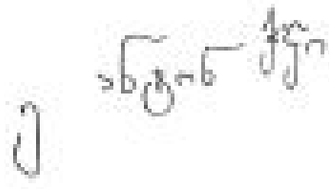
ასომთავრული; 1 სტრიქონი, შესრულებული დიდი ზომის ასოებით, ხვეული დამწერლობით და ღრმა კვეთით. იგი ამოკვეთილია თეთრი კირქვის მოზრდილი ფილის ნატეხზე, რომელიც ჩასმულია ტაძრის გალავნის ჩრდილო აღმოსავლეთით ჩართულ ოთხკუთხა ნაგებობის აღმოსავლეთ კედელში, გარეთა მხარეს; მოჩანს ტაძარში მიმავალი გზიდან, მის მარცხენა მხარეს. ზომების აღება არ მოხეხდა. ქარაგმის ნიშანი: განივი, კლაკნილი ხაზი. დათარიღება: XVII-XVII საუკუნეები

[.....] ⴕⴗⴔⵏ~ⵙⴗ [....]

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„[... ერის]თავის(ა)სა [....]“ (სილოგავა, 2006; გვ.61)

7. ანტონ ჭყონდიდლის წარწერა



მხედრული, 2 სტრიქონი, ამოკვეთილი ღრმა და განიერი კვეთით ტაძრის დასავლეთი მინაშენის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კედელზე. გარედან, მიწის დონიდანნ 103 სმ. სიმაღლზე. წარწერის საერთო ფართობი: 20x10 სმ. ასოების სიმაღლე:-1-3-5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი:არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: ზეომიდან მომრგვალებული ფიგურული ნიშანი *. დათარიღება XVIII-XIX საუკუნე.

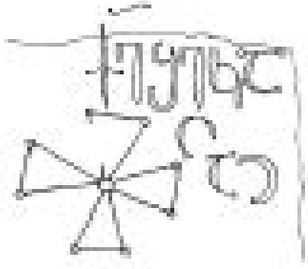
ანტონი ჭ~ყი

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ანტონ ჭყ(ონდიდელ)ი / ე(პისკოპოსი)“

ამ პუბლიკაციაში მოგვყავს მარტვილის ტაძრის ნაკაწრი წარწერების მხოლოდ ის ნაწილი, რომელიც ჩვენის აზრით საინტერესოა როგორც თავისი შინაარსით ისე კალიგრაფიითა და შესრულების მანერით. წარწერების სრული აღწერილობა შეგიძლიათ იხილოთ პროფესორ ვალერი სილოგავას შრომაში: „სამეგრელო აფხაზეთის ქართული ეპიგრაფიკა“. თბილისი. 2006

8. კაცას წარწერა

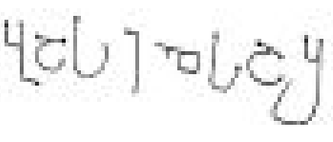


ასომთავრული, 3 სტრიქონი, ამოკვეთლია ღრმა და განიერი კვეთით. წარწერის საერთო ფართობი: 9x9 სმ. ასოების სიმაღლე:-2-3 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი, კიდურწერტილოვანი კლაკნილი ხაზი. დათარიღება X-XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ) ე კა[ც]აი“ (სილოგავა, 2006; გვ.63)

9. ბასილის წარწერა



ნუსხურნარევი ასომთავრული, კიდურწერტილოვანი; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთი აფსიდის (VII ს) სამხრეთ-დასავლეთის წახნაგზე, კედლის ქუსლიდან 119- სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 6,5x2 სმ. ასოების სიმაღლე:-0,5-1, 2-1,7 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: არ ახლავს. დათარიღება X-XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„[ქ] ბასილსა შ[ეუნდვენ ღმერთმან]“. (სილოგავა, 2006; გვ.70)

10. წარწერის ფრაგმენტი

გარდამავალი მხედრული; 2 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთი აფსიდის (VII ს) დასავლეთ წახნაგზე, კედლის ქუსლიდან 116-119- სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 8x4 სმ. ასოების სიმაღლე:-0,2-1-1,2 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი ხაზი. დათარიღება X-XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:
„ქ. წ(მიდა)ო ძელო ცხო[რ]ე[ბი]სა[ო], შეიწყ[ალე ...]“ (სილოგავა, 2006; გვ.71)



11. წარწერის ფრაგმენტი

გარდამავალი მხედრული; 7 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთი აფსიდის (VII ს) დასავლეთ წახნაგზე, კედლის ქუსლიდან 106-116- სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 10x8,5 სმ. ასოების სიმაღლე:-0,2-0, 7-1სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: არ ახლავს. დათარიღება X-XI საუკუნე.
ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„+ ესე მე [დავწ]ერე საბ [...ვინ] წამიკითხ/[ო]თ (!) [ლოც]ვა[სა] მომიხსენო[თ...] „
(სილოგავა, 2006; გვ.71)

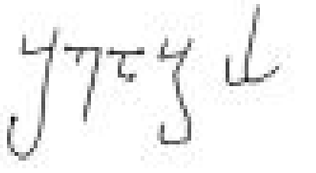
12. გიორგის წარწერის ფრაგმენტი

გარდამავალი მხედრული; 2 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთი აფსიდის (VII ს) სამხრეთ-დასავლეთ წახნაგზე, კედლის ქუსლიდან 114- სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 6x2 სმ. ასოების სიმაღლე:-0,2-0,8 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი სწორი ხაზი. დათარიღება X-XI საუკუნე.
ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:



„[ქ.წ(მიდა)ო ღ(მრ)თისმშო]ბელ[ო],
[შ(ეიწყალ)ე] იოვ[ანე...] დღვა (?) გ(იორგ)ი“ (სილოგავა, 2006; გვ.73)

13. აბრაჰამის პირველი წარწერის ფრაგმენტი



ეპიგრაფიკული ნუსხური; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთი მინაშენის ჩრდილოეთ კედელზე. კედლის ქუსლიდან 70- სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 6x3 სმ. ასოების სიმაღლე:-0,5-0,8სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: არ ახლავს. დათარიღება XI საუკუნე.
ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ [ქ(რისტ)ე] შ(ეიწყალ)ე აბრ[აჰამ] (სილოგავა, 2006; გვ.73)

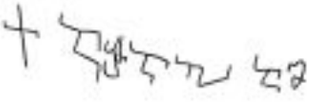
14. აბრაჰამის მეორე წარწერა



სწორი ნუსხური; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთი მინაშენის ჩრდილოეთ კედელზე. წარწერის საერთო ფართობი: 10,5x3 სმ. ასოების სიმაღლე:-1-2-3 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: კიდურწერტილოვანი სწორი ხაზი. დათარიღება XI საუკუნე.
ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე აბრ(ა)ჰამ“ (სილოგავა, 2006; გვ.74)

15. აბრაჰამის მესამე წარწერა



სწორი, მსხვილი ნუსხური; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთი მინაშენის ჩრდილოეთ კედელზე. იატაკიდან 56 - სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 10 X 3 სმ. ასოების სიმაღლე:-1-1,5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: არ ახლავს. დათარიღება XI საუკუნე.
ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„+ აბრაჰამ“ (სილოგავა, 2006; გვ.75)

16. აბრაჰამის მეოთხე წარწერა

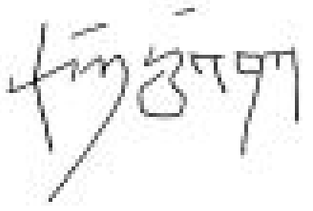
ასომთავრული; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთი მინაშენის ჩრდილოეთ კედელზე. იატაკიდან 50-58 - სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 16,5x4 სმ.



ასოების სიმაღლე:-1,5-2,5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: არ ახლავს. დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„+ აბრა[ჰ]ამ, დ“ (სილოგავა, 2006; გვ.76)

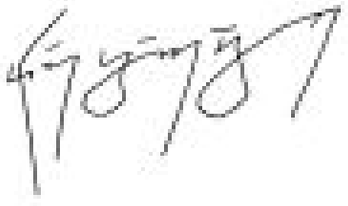


17. კვირიკეს წარწერა

გარდამავალი მხედრული ; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის აფსიდის ჩრდილო-დასავლეთ წახნაგზე. კედლის ქუსლიდან 85 - სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 5x3 სმ. ასოების სიმაღლე:-1-1, 5-2 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი სწორი ხაზი. დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე შ(ე)იწყა(ლ)ე კ(ვრიკ) ე“ (სილოგავა, 2006; გვ.81)



18. გეორგეს წარწერა

გარდამავალი მხედრული ; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის დასავლეთის თაღის ჩრდილოეთ სვეტზე. კედლის ქუსლიდან 80 - სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 10,5x6 სმ. ასოების სიმაღლე:-2-3, 5-6 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი სწორი ხაზი. დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე შ(ე)იწყა(ლ)ე გ(ეორგ)ე“ (სილოგავა, 2006; გვ.82)



19. გეორგეს მეორე წარწერა

სწორი ნუსხური; 2 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის ჩრდილოეთის თაღზე. წარწერის საერთო ფართობი: 8x10 სმ. ასოების სიმაღლე:- 1,5-4-7 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი ოდნავ დახრილი სწორი ხაზი. დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე შ(ე)იწყა(ლ)ე /
გ(ეორგ)ე“ (სილოგავა, 2006; გვ.83)

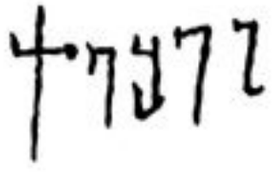


20. გეორგეს მესამე წარწერა

სწორი ნუსხური; 2 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთი მინაშენის ჩრდილოეთის თაღზე. წარწერის საერთო ფართობი: 9x8 სმ. ასოების სიმაღლე:- 1,5-2,5 5-3 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: კიდურწერტილოვანი, განივი, სწორი ხაზი. დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე შ(ე)იწყა(ლ)ე გ(ეორგ)ე / ს(უ)ნთქ(ა)ვა“ (სილოგავა, 2006; გვ.84)



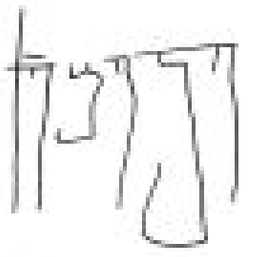
21. გეორგეს მეოთხე წარწერა

სწორი ნუსხური; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთი მინაშენის ჩრდილოეთის კედელზე. წარწერის საერთო ფართობი: 3,5 x 2 სმ. ასოების სიმაღლე:- 1-2 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: არ ახლავს, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე შ(ე)იწყა(ლ)ე გ(ეორგ)[ე]“ (სილოგავა, 2006; გვ.85)

22. გეორგეს მეხუთე წარწერა



სწორი, ეპიგრაფიკული ნუსხური; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის თაღის ჩრდილოეთის სვეტზე. წარწერის საერთო ფართობი: 6x6 სმ. ასოების სიმაღლე:- 2-4-5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი, სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე შ(ეიწყალ)ე გ(ეორგ)ე“ (სილოგავა, 2006; გვ.86)

23. გიორგის წარწერა



სწორი ნუსხური; კიდურწერტილოვანი; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძარში შესასვლელი კარებიდან მარცხნივ. კედლის ქუსლიდან 80 სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 4x2 სმ. ასოების სიმაღლე:- 0,5-1-2 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი, კიდურწერტილოვანი სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე შ(ეიწყალ)ე გ(იორგ)ი ა(მე)ნ“ (სილოგავა, 2006; გვ.87)

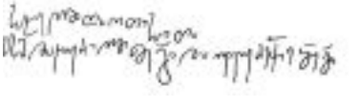
24. გიორგის წარწერა

სწორი ნუსხური; კიდურწერტილოვანი; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძარში შესასვლელი კარებიდან მარცხნივ. კედლის ქუსლიდან 80 სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 4x2 სმ. ასოების სიმაღლე:- 0,5-1-2 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი, კიდურწერტილოვანი სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე შ(ეიწყალ)ე გ(იორგ)ი“ (სილოგავა, 2006; გვ.87)

25. გიორგის დაწერილი



ნუსხურნარევი მხედრული; 2 სტრიქონი. ამოკაწრული დასავლეთის მინაშენის ჩრდილოეთის კედელზე. იატაკიდან 76 სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 16x4 სმ. ასოების სიმაღლე:- 0,3-1-1,5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი, სწორი ხაზი, დათარიღება XIII-XIV საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„სახელითა ღ(მრ)თისაითა. / ესე დაწერილი მე, გ(იორგ)ი დავწერე. ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე გ(იორგ)ი“ (სილოგავა, 2006; გვ.89)

26. გიორგი კოროს წარწერა



გარდამავალი მხედრული; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის აფსიდის ჩრდილო-დასავლეთის წახნაგზე. კედლის ქუსლიდან 91-95 სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 10x4 სმ. ასოების სიმაღლე:- 1-3-4 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი, კიდურწაისრული ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე გ(იორგ)ი კორო. გ(იორგ)ი“ (სილოგავა, 2006; გვ.90)

27. ევსუქის წარწერა



ნუსხური; 2 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის აფსიდის ჩრდილო-დასავლეთის წახნაგზე. კედლის ქუსლიდან 98-102 სმ-ის სიმაღლეზე. წარწერის საერთო ფართობი: 4x4,5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი, სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე ევსუქი“ (სილოგავა, 2006; გვ.90)



28. იოვანეს წარწერა

სწორი ნუსხური; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის აფსიდის ჩრდილო დასავლეთის წახნაგზე. კედლის ქუსლიდან 81-92 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 6,5x10 სმ. ასოების სიმაღლე:- 2, 5-6-10 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი, სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ნ.
ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე იო[ვანე]“ (სილოგავა, 2006; გვ.95)

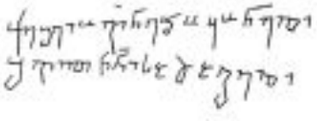


29. იოვანეს მეორე წარწერა

გარდამავალი მხედრული; 3 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის აფსიდის სამხრეთ-დასავლეთის წახნაგზე. კედლის ქუსლიდან 112-127 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 13x12 სმ. ასოების სიმაღლე:- 0,3-1-2,5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი, სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ. წმიდაო ღ(მრ)თის/მშობელო, შ(ეიწყალე)ე / მონაი შ(ე)ნი ი(ოვან)ე“ (სილოგავა, 2006; გვ.96)



30. იოვანე დოყონელის წარწერა

სწორი, კუთხოვანი ნუსხური; 2 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის დასავლეთის თაღის სამხრეთის სვეტის ფილაზე. კედლის ქუსლიდან 124 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 10,5x3,5 სმ. ასოების სიმაღლე:- 0,3-0,5-1,2 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი, სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე შ(ეიწყალ)ე იოვ(ა)ნე დოყონელი, / შვილი ჩ(უე)ნისა მაგელი (?)“ (სილოგავა, 2006; გვ.97)

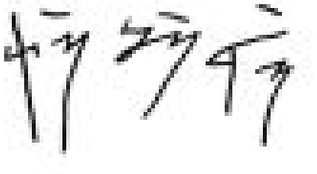
31. იოვანე დოყონელის მეორე წარწერა



სწორი, კუთხოვანი ნუსხური; 2 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის დასავლეთის თაღის ჩრდილოეთის სვეტის ფილაზე. კედლის ქუსლიდან 94 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 13x3 სმ. ასოების სიმაღლე:- 0,3-0,7-1 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი, სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე შ(ეიწყალ)ე ი(ო)ვ(ა)ნე დოყონელი, / შ[ვილი.....]“ (სილოგავა, 2006; გვ.107)

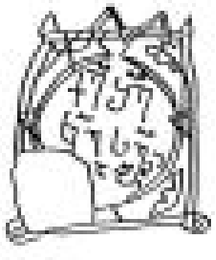


32. კვირიკეს წარწერა

გარდამავალი მხედრული; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის ჩრდილოეთ კედელზე. იატაკიდან 112 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 4,5x2,5 სმ. ასოების სიმაღლე:- 1,5-2 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი, სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე შ(ეიწყალ)ე კ(ვრიკ)ე“ (სილოგავა, 2006; გვ.107)



33. კვირიკეს მეორე წარწერა

ასომთავრული; კიდურწაისრული და კიდურწერტილოვანი; 3 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის სამხრეთ კედელზე. კედლის ქუსლიდან 31-38 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 5x3,5 სმ. ასოების სიმაღლე:- 0,5-1-1,3 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: კიდურწაისრული განივი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე
კ(ვრიკ)ე ს(უ)ლი[თ]ა ა(მე)ნ“ (სილოგავა, 2006; გვ.102)

34. სტეფანეს წარწერა



გარდამავალი მხედრული; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის ჩრდილოეთის კედელზე. უჭირავს ფართობი: 9x5,5 სმ. ასოების სიმაღლე:- 1,5-2-4 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: ბოლოებდაკუთხული განივი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.
ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე სტ(ე)ფ(ა)ნე“ (სილოგავა, 2006; გვ.103)

35. ორი წარწერის დასაწყისის ფრაგმენტები



გარდამავალი მხედრული; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის ჩრდილოეთის კედელზე. სვეტისთავის ძირიდან დაბლა 34-39 სმ. უჭირავს ფართობი: 4,5x4,5 სმ. ასოების სიმაღლე:- 0,3-1-1,5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.
ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

1. „ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე მო[ნა შენი....]“
2. წ(მიდა)ო [ღ(მრ)თ(ისმშობელ)]ო, [შ(ეიწყალ)ე] [.....] (სილოგავა, 2006; გვ.108)

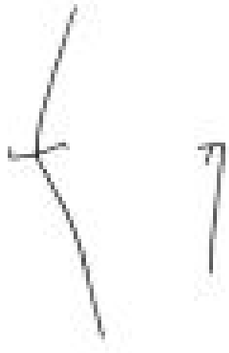
36. წარწერის ფრაგმენტი



ნუსხური; 3 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის ჩრდილოეთის კედელზე. უჭირავს ფართობი: 9x3 სმ. ასოების სიმაღლე:- 0,4-0,5-1-1 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: ბოლოებდაკუთხული ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.
ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

[....] დ
[....]იხ~ვე ს~ლეთ~ასა
[....] რცი .... ეი“ (სილოგავა, 2006; გვ.109)

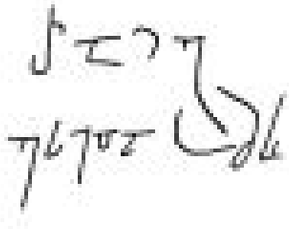
37. წარწერის მეორე ფრაგმენტი



სწორი, ეპიგრაფიკული ნუსხური; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის ჩრდილოეთის კედელზე. კედლის ქუსლიდან 75-85 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 6x8 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: არ ახლავს, დათარიღება XI საუკუნე.
ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)[ე] [შ(ეიწყალ)]ე [.....]“ (სილოგავა, 2006; გვ.109)

38. წარწერის მესამე ფრაგმენტი



სწორი, ეპიგრაფიკული ნუსხური; 2 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის ჩრდილოეთის კედელზე. კედლის ქუსლიდან 62-65 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 5,5x3 სმ. გ ასოების სიმაღლე: 0,7-1,3-1,5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: არ ახლავს, დათარიღება XI საუკუნე.
ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„[.....]რაი გ[....]
ესე და[ვწერე] მ(ა)ს [ჟამსა....]“ (სილოგავა, 2006; გვ.110)

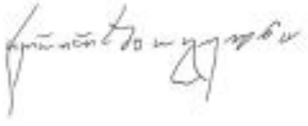


39. წარწერის მეოთხე ფრაგმენტი

გარდამავალი მხედრული; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის აფსიდაზე. კედლის ქუსლიდან 95-102 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 4x5,5 სმ. გ ასოების სიმაღლე: 1-1,2-3 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„[ქ(რისტ)ე] შ(ეიწყალ)ე ერ[....]“ (სილოგავა, 2006; გვ.112)



40. წარწერის დასაწყისის ფრაგმენტი

გარდამავალი მხედრული; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის აფსიდაზე. კედლის ქუსლიდან 163 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 20x7 სმ. გ ასოების სიმაღლე: 0,5-1-4 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ.წ(მიდა)ო ღ(მრ)თისმშობელნო(!)“ (სილოგავა, 2006; გვ.110)



41. წარწერის დასაწყისის მეორე ფრაგმენტი

გარდამავალი მხედრული; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის აფსიდაზე. კედლის ქუსლიდან 100 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 4,5x3 სმ. გ ასოების სიმაღლე: 1-1,2-3 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე შ(ეიწყალ)ე მო[ნაი შენი...]“ (სილოგავა, 2006; გვ.111)

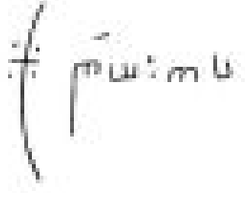


42. წარწერის დასაწყისის მესამე ფრაგმენტი

გარდამავალი მხედრული; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის აფსიდაზე. კედლის ქუსლიდან 20 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 2x2,5 სმ. გ ასოების სიმაღლე: 1,5-2,5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე [შ(ეიწყალ)ე]“ (სილოგავა, 2006; გვ.112)



43. წარწერის დასაწყისის მეოთხე ფრაგმენტი

სწორი ნუსხური; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის აფსიდაზე. კედლის ქუსლიდან 46 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 5x4 სმ. გ ასოების სიმაღლე: 0,3-1,3 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: ორწერტილი, ქარაგმის ნიშანი: განივი სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„+ წ(მიდა)ო ღ(მრთის[მშობელო, შ(ეიწყალ)ე...“] (სილოგავა, 2006; გვ.113)



44. ივანე დადიანის წარწერა

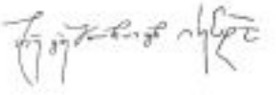
სწორი ნუსხური; კიდურწერტილოვანი; 1 სტრიქონი. ამოკვეთილი ტაძრის დასავლეთის აფსიდის კედელზე. კედლის ქუსლიდან 20 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 11x6 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,5-1,5-67 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი და სწორი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნის 40-იანი წლები

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე ი(ვან)ე, დადიანის ძე“

პროფესორი ვალერი სილოგავას აზრით აქ მოხსენიებული პირი შესაძლოა იყოს ის ერისთავი, რომელიც მეფე ბაგრატ IV ანისში ქალაქის დასაცავად დატოვა. (სილოგავა, 2006; გვ.123)

45. კაციტას წარწერა



გარდამავალი მხედრული; 1 სტრიქონი. ამოკვეთილი ტაძრის დასავლეთის აფსიდის კედელზე. კედლის ქუსლიდან 130 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 16x4 სმ. ასოების სიმაღლე: 5-7 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: სწორი განივი ხაზი, დათარიღება XI საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე მონაი შ(ე)ნი კ(ა)ც(ი)ტა“ (სილოგავა, 2006; გვ.127)

46. ასომთავრული დონი და არსენის წარწერა



ასომთავრული; კიდურწერტილოვანი; 2 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის ჩრდილოეთის კედელზე. კედლის ქუსლიდან 90 სმ-ის სიმაღლეზე. ასოების სიმაღლე: 0,7 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: ორწერტილი, ქარაგმის ნიშანი: არ ახლავს, დათარიღება XI-XII საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„დ. ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე [ა]რს(ე)[ნი].“ (სილოგავა, 2006; გვ.122)

47. იოვანეს წარწერა



სწორი ნუსხური; 1 სტრიქონი. ამოკვეთილი ტაძრის დასავლეთის აფსიდის კედელზე. კედლის ქუსლიდან 86-94 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 12x18 სმ. ასოების სიმაღლე: 5-7 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი და ბოლოებდაკუთხული ხაზი, დათარიღება XI-XII საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე ი(ოვან)ე“ (სილოგავა, 2006; გვ.122-123)

48. კატას წარწერა

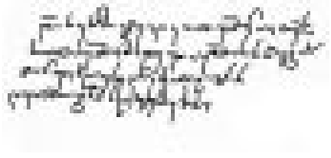


სწორი ნუსხური; 1 სტრიქონი. ამოკვეთილი ტაძრის დასავლეთის აფსიდის კედელზე. კედლის ქუსლიდან 71-80 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 8x4 სმ. ასოების სიმაღლე: 1,5-2,5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი და ბოლოებდაკუთხული სწორი ხაზი, დათარიღება XI-XII საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

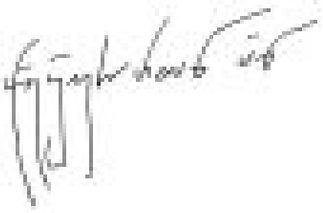
„ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე კ(ა)ტ(ა)ი“ (სილოგავა, 2006; გვ.128)

49. სოლაყმას წარწერა



გარდამავალი მხედრული. 4 სტრიქონი. მდებარეობს მთავარიი ტაძრის დასავლეთ აფსიდის წახნაგზე, კარიბჭიდან ტაძარში შესასვლელი კარის მარცხნივ, ჩრდილოეთისკენ, იატაკიდან 133 სმ სიმაღლეზე. ამოკაწრულია ღრმად, ოდნავი დახრით, ჩანს გარკვევით, რამოდენიმე ადგილას ამოტეხილია. წარწერა, როგორც ჩანს, ყველაზე ადრეულია მარტვილის ნაკაწრ წარწერათაგან. ზომა: 21,7x7,9 სმ; ასოების სიმაღლე: 0,2 – 2,6 სმ. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. ქარაგმის ნიშანი: სწორი, განივი ხაზი. წარწერას პალეოგრაფიული ნიშნებით ბ.კუდავა XI საუკუნით ათარიღებს

წ(მიდა)ო საყდარო, შეიწყალე მონაი თქ(უე)ნი
სოლაყმაი, დაიცავი ყ(ო)ვლისა სნებისა-
გან. ვინცა ესე წაიკითხოს, ს-
წყალობსდ(ე)სცა ესე საყდარი. (კუდავა, 1993. გვ.202)

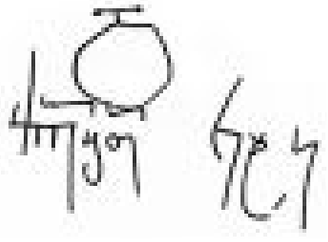


50. სართანის წარწერა

გარდამავალი მხედრული. 1 სტრიქონი. მდებარეობს № 1 წარწერასთან, მარცხნივ და ზემოთ, იმავე ქვაზე, იატაკიდან 157 სმ სიმაღლეზე. ნაკაწრია ზომიერად, წაგრძელებული ასოებით, კარგად განირჩევა. ზომა: 17,5x10,8 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,7 – 9,6 სმ. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. ქარაგმის ნიშანი: სწორი, განივი ხაზი. წარწერას პალეოგრაფიული ნიშნებით ბ.კუდავა XI- XII საუკუნეებით ათარიღებს

ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე სართან, ა(მე)ნ. (კუდავა, 1993. გვ.202)

51. კოსტანტის წარწერა

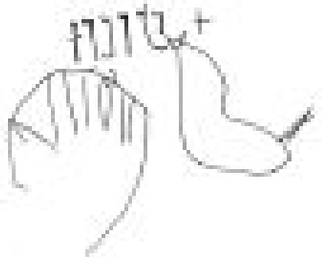


ასომთავრული (ტ - გარდამავალი მხედრული). 1 სტრიქონი. მდებარეობს № 1 წარწერის ქვემოთ, სხვა ქვაზე, იატაკიდან 104 სმ სიმაღლეზე. ნაკაწრია მსუბუქად, მაგრამ ჩანს გარკვევით. მის გარშემო სულ ფრაგმენტული წარწერები და ცალკეული ასოებია (ქე შ..., ქე, დ,...). ზოგი მათგანი დაუმთავრებელია, წყდება სავედრებელი ფორმულის დასაწყისშივე, ზოგი კი წარწერათა ერთმანეთში გადაჯაჭვის, ფენებად აღრევისა თუ დაზიანების გამო აღარ განირჩევა. აქვეა უსისტემოდ მიმობნეული ცალკეული ასოები. წარწერის თავზე, იმავე ხელით და ისეთივე კვეთით, კიდურწერტილოვანი ასომთავრულით ამოკაწრულია ასო დ. ზომა: 7,6x6 სმ. ასოების სიმაღლე: 1,5 – 3,5 სმ. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. ქარაგმის ნიშანი: ტეხილი, განივი ხაზი. ბ.კუდავა XI- XII საუკუნეებით ათარიღებს

ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე კ(ოსტან)ტი. (კუდავა, 1993. გვ.203)

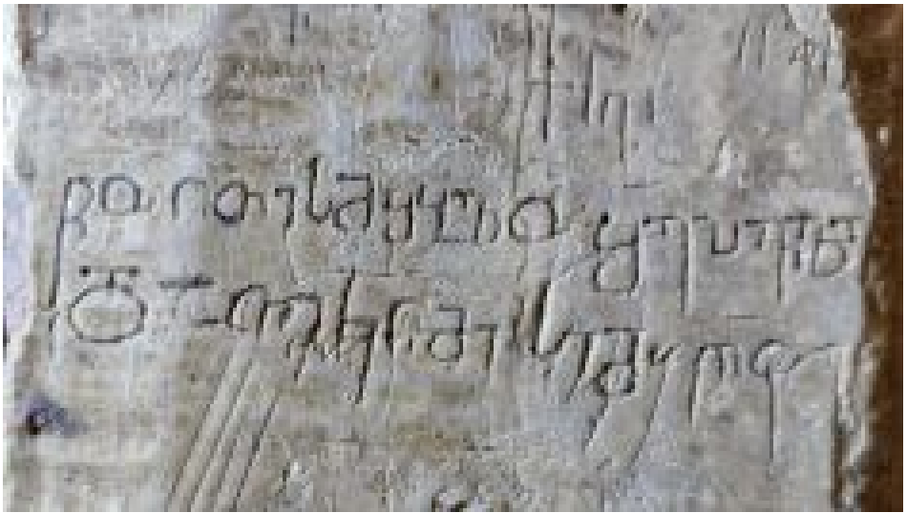


52. გიორგის წარწერა [XII – XIII სს.]



ასომთავრული. 1 სტრიქონი. მდებარეობს პირვანდელი ტაძრის დასავლეთ აფსიდის წახნაგზე, კარიბჭიდან ტაძარში შესასვლელი კარის მარჯვნივ, სამხრეთისკენ, იატაკიდან 157 სმ სიმაღლეზე. კარგად იკითხება, შესრულებულია განიერი და ღრმა კვეთით, დიდი და წაგრძელებული ასოებით, წარწერის ქვემოთ ორი პრიმიტიული გამოსახულებაა: მარცხნივ - რკალში ჩახატული მლოცველის მარჯვენა ხელის მტევნის (ნატურალური ზომის, ძლიერ დამახინჯებული), მარჯვნივ კი მამლის (?). ეს ნაკაწრი ნახატები აღნიშნულ წარწერას უნდა ეკუთვნოდეს, რადგან მახლობლად არ არის სხვა ტექსტი. ეკლესიიის კედელზე მოსახსენებლის ამოკაწვრა ხშირად გარკვეული შესაწირავის გაღებასთან იყო დაკავშირებული (ვ. სილოგავა, ნაკაწრი წარწერები (გრაფიტები), წგნ.: სვანეთის წერილობითი ძეგლები, II, ..., გვ. 173-176). ჩვენს შემთხვევაშიც, როგორც ჩანს, მლოცველმა მამალი შესწირა ეკლესიას და კედელზე სავედრებელ ლოცვასთან ერთად მამალისა და თავისი ხელის გამოსახულებაც დაიტანა. წარწერის ზომა: 11,7x6,5 სმ. გამოსახულებათა ზომა: ხელის - 17,4x24 სმ, მამლის - 19,9x19,9 სმ. ასოების სიმაღლე: 3,2 – 5,8 სმ. განკვეთილობისა და ქარაგმის ნიშნები არ ახლავს. წარწერას ბ.კუდავა XII - XIII საუკუნეებით ათარიღებს

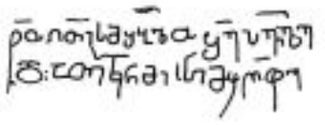
ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე გ(იორგ)ი. (კუდავა, 1993. გვ.203)



53. პავლეს და ათიკონის წარწერა

ნუსხურნარევი ასომთავრული (II სტრიქონში ო და წ ნუსხახუცური დამწერლობითაა შესრულებული, ფ - ც ნუსხურს წააგავს). 2 სტრიქონი. მდებარეობს დასავლეთის კარიბჭიდან ტაძარში შესასვლელი კარის მარჯვენა, სამხრეთის საპირეზე, იატაკიდან 148 სმ სიმაღლეზე (საპირის სიგანეა 19 სმ). I სტრიქონი და II სტრიქონის დასაწყისი ლამაზად და საუფთად არის ამოკაწრული. დანარჩენი ნაწილის კარგად ამოკვეთას შესაძლოა ხელი შეუშალა იმ ადგილას უკვე არსებულმა პატარა ნაკაწრმა წარწერამ, რომელიც აღარ განირჩევა (II სტრიქონი დასერილია ზედმეტი ხაზებით). მიუხედავად ამისა, წარწერა კარგად განირჩევა. იგი შესრულებულია ლამაზად, ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო ადგილას და მცირე ზომების მიუხედავად, ადვილად შეამჩნევს დაკვირვებული თვალი. ზომა: 9,4x3,5 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,3-1,4 სმ, დასაწყისის წ - 2 სმ, განკვეთილობის

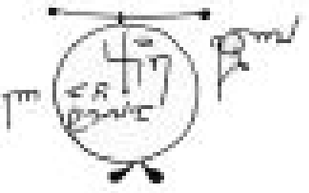
ნიშანი: ორწერტილი (ორ ადგილას). ქარაგმის ნიშანი: სწორი, განივი ხაზი (ერთგან ბოლომორკალული) დ ბლაგვკუთხა, ფუძით ზემოთ მიმართული სამკუთხედი (ეს უკანასკნელი ამოკაწვრისას დამახინჯებული განივი ხაზი უნდა იყოს). წარწერას ბ.კუდავა XII - XIII საუკუნეებით ათარიღებს



წ(მინდა)ო ღ(მრ)თისმშ(ო)ბ(ე)ლო, შ(ეიწყალ)ე პ(ა)ვლე
დ(ა) ათიკ(ო)ნ მისი მოწ(ა)ფე. (კუდავა, 1993. გვ.203-204)

54. ასო „დ“-ს გამოსახულებაში ჩაწერილი წარწერა

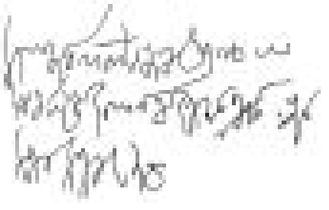
ნუსხური. 3 სტრიქონი. პირვანდელი ტაძრის დასავლეთ ფასადის კარის ორივე მხარეს არის ნიშნები. წარწერა მდებარეობს ჩრდილოეთისკენ მდებარე ნიშის მარჯვენა, სამხრეთის კედელზე, იატაკიდან 153 სმ სიმაღლეზე. ნაკაწრია ზომიერად, კარგად იკითხება. ტექსტი ჩაწერილია 5,5 სმ დიამეტრის წრეში, რომელსაც ქმნის კიდურწერტილოვანი ასომთავრული დ-ს მუცელი (ორი ასო - წ და ი წრის გარეთ არის მოთავსებული). ასო დ ღრმად არის ამოკაწრული. წრეწირი ფარგლით უნდა იყოს შემოხაზული, მის ცენტრში ღრმად წერტილი განირჩევა. დ -ს გამოსახულებას ქვემოთ აქვს სადგარი, რომელსაც ქმნის ორი ბოლომოსხვილი, მოკაუჭებული ფეხი. როგორც ჩანს, ამ სადგარს დეკორაციული დანიშნულება აქვს მხოლოდ (ასეთი კომბინაცია - დ-ს გამოსახულებაში ჩაწერილი ტექსტი - ოღონდ მცირე ზომის, კარიბჭის ჩრდილოეთ კედელზეც დასტურდება. იგი ერთხანს შელესილობით ყოფილა დაფარული. წრეში ჩაწერილი წარწერა, სამწუხაროდ, ძლიერ დაზიანებულია). ზომა: 8x7 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,4 – 2,6 სმ, დ - 7 სმ. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. ქარაგმის ნიშანი: სწორი, განივი ხაზი (წარწერის შემსრულებელს მეტი სიმკვეთრისათვის ორჯერ გაუვლია ქარაგმის ხაზი). წარწერას ბ.კუდავა XII - XIII საუკუნეებით ათარიღებს



ქ(რისტ)ე დ(ა)
წ(მიდა)ი ან-
ტიბა (კუდავა, 1993. გვ.204)

55. გიორგი ქედქედისძის წარწერა

მხედრული; 3 სტრიქონი. ამოკვეთილი ტაძრის დასავლეთის აფსიდის კედელზე. კედლის ქუსლიდან 134-144 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 17x10 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,2-1,5-3 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: განივი სწორი ხაზი, დათარიღება XIII საუკუნე.

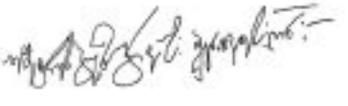


ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ. წმიდაო ღ(მრ)თ(ი)სმშობელო / და მ(ა)რტვ(ი)ლნო, გვედიან მონაი შენ(ი) / ქედქედისძე გ(იორგ)ი“ (სილოგავა, 2006; გვ.133)

56. დემეტრე ბუზაგავას წარწერა

მხედრული; 1 სტრიქონი. ამოკვეთილი ტაძრის დასავლეთის აფსიდის კედელზე. კედლის ქუსლიდან 163-168 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 28x6,5 სმ. ასოების სიმაღლე: 1-2-4 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: ორწერტილი, ქარაგმის ნიშანი: განივი სწორი ხაზი, დათარიღება XIII საუკუნე.



ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ. დემეტრეს ბუზაგავას, შეუნდვნეს ღ(მერთმა)ნ „ (სილოგავა, 2006; გვ.135)

57. ლუკას წარწერა

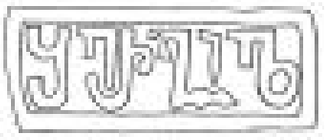
მხედრული; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის აფსიდის კედელზე. კედლის ქუსლიდან 136 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 14x5 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,3-1-3 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: არ ახლავს, დათარიღება XIII საუკუნე.



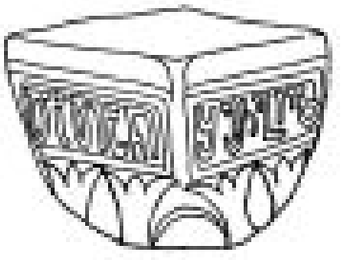
ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„დედაო ქრისტესო, შეიწყ(ა)ლე ლუკა„ (სილოგავა, 2006; გვ.136)

58. შერგილ დადიანის წარწერა







გივი ელიავას აზრით ჭყონდიდი იყო შერგილ და ცოტნე დადიანების (XII -XIII სს.) საერისმთავროში სამთავარეპისკოპოსო მონასტერი. შერგილმა აქ განსაკუთრებული ნიშიც კი ააგებინა მარმარილოს ღვთისმშობლის დიდი ხატის დასაბრძანებლად, მის სვეტისთავებზე წარწერილია ასომთავრულით - „დადიანი შერგილ“. (ელიავა, 2022; გვ. 230-231). რუსეთის ისტორიულ მუზეუმში დაცულ ერთ-ერთ ფოტოზე კარგად მოჩანს რომ XX საუკუნის დასაწყისში აქ მართლაც ყოფილა ნიშა ღვთისმშობლის ხატისათვის. დღეს ნიშა გამქარალია, თუმცა მისი წარწერიანი ქვა მარტვილის მუზეუმშია დაცული. წარწერა ასომთავრულია; რელიეფური; 1 სტრიქონი; სამი მხრიდან შემოუყვება მარმარილოს სვეტისთავს. ქვემოდან რვა წახნაგად გათლილი სვეტისთავის ფუძე კუთხეების მომრგვალებისა და დეკორატიული დამუშავების (სადაც შროშანის რელიეფური ჩუქურთმებია გამოყვანილი) შემდეგ გადადის კვადრატში, რომლის ზომაა 18x18 სმ. სვეტისთავი დამუშავებულია სამი მხრიდან. თითოეულ მხარეს, ჩუქურთმების შემდეგ, გამოქანდაკებულია რელიეფურ ჩარჩოში ჩასმული თითო სიტყვა. მარცხნიდან პირველი სიტყვა: „დადიანი “ ჩასმულია 15,5x6 ზომის რელიეფურ ჩარჩოში, რელიეფის სიგანე -- 0,6-0,9 სმ. ასოების სიმაღლე: 4-3,9 სმ. მეორე სიტყვა –- „შერგილ“ ჩასმულია 15x5,9 სმ ზომის რელიეფურ ჩარჩოში, რელიეფის სიგანე–-0,7 სმ ასოების სიმაღლე: 2,6-4 სმ. მესამე სიტყვა–-„დადიანი“ ჩასმულია 16 X 6 სმ ზომის რელიეფურ ჩარჩოში, რელიეფის სიგანე –1,6-0,7 სმ , ასოების სიმაღლე: 4,2-4,3 სმ . სვეტისთავის საერთო სიმაღლეა–-15სმ , სიგანე ფუძესთან -11 სმ, ხოლო ზედა ნაწილში -18. სვეტისთავს ქვემოთ 5 სმ-ის დია მეტრის და 4,5 სმ. სიღრმის ფოსო აქვს ამოჭრილი სვეტისთავის მოსარგებლად. განკვეთილობისა და ქარაგმის ნიშნები არ ახლავს. წარწერას პალეოგრაფიული ნიშნებითთ პროფესორი ვალერი სილოგავა XIII საუკუნით ათარიღებს (სილოგავა, 1980; გვ. 173)



59. ლეონის(?) წარწერა [XIII – XIV სს.]

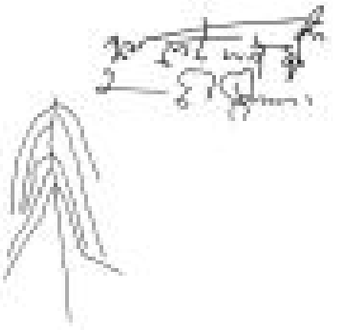


მხედრული (ზოგიერთი ასო გარდამავალი მხედრულით არის შესრულებული). 4 სტრიქონი. მდებარეობს დასავლეთ კარიბჭის ჩრდილოეთ კედელზე, სანათლავში გამავალი თაღის (რომელიც ახლა ამოქოლილია) მარჯვენა მხარეს, იატაკიდან 111 სმ სიმაღლეზე (იგი ერთ-ერთი ყველაზე დაბლა მდებარე წარწერაა). ქვემოთ ორი პრიმიტიული ნახატია - მამაკაცის (მლოცველის?) თავი და მხრები წინხედში და წვრილი, წაწვეტებული, სამკუთხედის ფორმის გაურკვეველი გამოსახულება (მთა?), რომელიც მრავალი წვრილი ხაზით არის დაშტრიხული. გამოსახულებები და წარწერის ძირითადი ნაწილი ზომიერი კვეთით არის შესრულებული და კარგად იკითხება. III სტრიქონში, რამოდენიმე ასოს შემდეგ, მსუბუქად ნაკაწრი ტექსტია. იგი ძნელად განირჩევა, განსაკუთრებით, მისი დასაწყისი. ეს ტექსტი, როგორც ჩანს, წარწერის ძირითადი ნაწილისა და გამოსახულებათა ამოკაწვრის შემდეგ არის შესრულებული. ამაზე მეტყველებს შემდეგი გარემოებები: ა) ტექსტები სხვადასხვა კვეთით არის ამოკაწრული. განსხვავება აშკარაა, მეორე კვეთა გაცილებით მსუბუქია; ბ) წარწერის III სტრიქონის სიტყვა წყდება წვეტიან გამოსახულებასთან, გამოსახულების შემდეგ კი ისევ გრძელდება. ცხადია, ამ სტრიქონის ამოკაწვრისას ნახატი (და შესაბამისად, წარწერის ძირითადი ნაწილი) უკვე არსებობდა; გ) ეს ორი ტექსტი სხვადასხვა ხელით არის ნაკაწრი; დ) მეორე ტექსტში იგივე ფორმულაა გამოერებული.

წარწერის შესრულების დრო კი პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით XIII – XIV საუკუნეებით განისაზღვრება. ზომა: 36x7,8 სმ. გამოსახულებათა ზომა: კაცის - 5,1 X 4,6 სმ, „სამკუთხედის“ – 2,3x5,2 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,3 – 2 სმ, ჭ - 3,7 და 3,3. განკვეთილობის ნიშანი: ორწერტილი (I და II სტრიქონში, თითქმის ყოველი სიტყვის შემდეგ). ქარაგმის ნიშნები არ ახლავს (ეს იმიტომ, რომ თითქმის ყველა სიტყვა სრულიად არის დაწერილი). წარწერას ბ.კუდავა XIII - XIVსაუკუნეებით ათარიღებს

ჭ წმიდაო მარტ(ვ)ილნო, შეიწყალე ამისი დამწერი
ლ(ეონ)ი (?) და ვინ წაიკითხოს, შეუ(ნ)დვე ღმერთმა ცოდვ-
{ჭ} {ვ} ანი. საღიეა(?) წაიკით(ხ)ოს, ამასა შეუნ{ა}დვენ შეცოდებანი
ღმ<ერთმან> (კუდავა, 1993. გვ.205-206)

60. ბასილის I წარწერა



მხედრული. 3 სტრიქონი. მდებარეობს იატაკიდან 150 სმ სიმაღლეზე. ნაკაწრია მსუბუქად, ძნელად განირჩევა (განსაკუთრებით, ბოლო ორი სიტყვა - ბასილი და ელია). აქვეა რაღაც გამოსახულება („სიცოცხლის ხე“?), რომელიც ალბათ ამ წარწერას ეკუთვნის, რადგან წარწერაც და გამოსახულებაც ერთნაირი კაწვრით არის შესრულებული. წარწერის ზემოთ, რამოდენიმე ადგილას, ამოკაწრულია ასომთავრული დ, ხან პატარა, უბრალო წრე (0). წარწერის ზომა: 12x10,2 სმ. გამოსახულების ზომა: 6X 14 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,4 – 3 სმ. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. ქარაგმის ნიშანი: სწორი, გრძელი განივი ხაზი. წარწერას ბ.კუდავა XIV საუკუნით ათარიღებს

დედაო ღ(მრთი)საო, შ(ეიწყალ)ე შენ
მონაი ბასილი
ელია. (კუდავა, 1993. გვ.206-207)

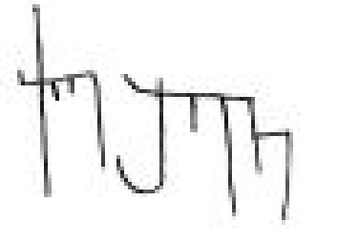
61. ბასილის II წარწერა



მხედრული. 3 სტრიქონი. მდებარეობს № 1 წარწერის მარცხნივ, იმავე ქვაზე, იატაკიდან 143 სმ სიმაღლეზე. ნაკაწრია მსუბუქად, ძნელად განირჩევა. როგორც ჩანს, № 8 და № 9 წარწერები ერთი და იგივე ხელით არის შესრულებული. განსაკუთრებით თვალშისაცემია ის ფაქტი, რომ საკუთარი სახელი ბასილი სრულიად იდენტური ფორმით არის დაწერილი. თანაც, ეს წარწერები ახლოსაა ერთმანეთთან, იატაკის დონიდანაც თითქმის ერთ სიმაღლეზეა (უბრალოდ, სხვადასხვა წახნაგზეა ამოკაწრული). ბასილი ერთ წარწერაში ღვთისმშობელს ევედრება შეწყალებას, მეორეში - წმ. პეტრეს. ტექსტის ქვემოთ არის სხვა წარწერის დასაწყისი. განირჩევა მხოლოდ ნუსხური ქ (სიმაღლე - 3,7 სმ). ეს წარწერა ან გადაშლილია, ან აღარ გაუგრძელებიათ. ზომა: 20x8,5. ასოების სიმაღლე: 0,4 – 2,8 სმ. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. ქარაგმის ნიშანი: სწორი, მოგრძო განივი ხაზი. წარწერას ბ.კუდავა XIV საუკუნით ათარიღებს

წ(მიდა)ნო პეტრე, შ(ეიწყალ)ე ბასილი და ვინც
წაიკით(ხ)ოს, აკურთხეო [...] თა[ნ](?)
მეც დამლოცოსო. (კუდავა, 1993. გვ.207)

62. იოვანეს წარწერა



სწორი ნუსხური; 1 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის ჩრდილოეთის კედელზე. სვეტისთავის ფუძის წახნაგიდან დაბლა 69 სმ-ის მანძილზე. წარწერის საერთო ფართობი: 6x6 სმ. ასოების სიმაღლე:- 2-2, 5-4 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს, ქარაგმის ნიშანი: არ ახლავს, დათარიღება XIII-XIV საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე ი(ოვან)ე“ (სილოგავა, 2006; გვ.94)

63. გიორგის წარწერა



მდებარეობს № 1 წარწერის თავზე, იატაკიდან 143 სმ სიმაღლეზე. კარგად იკითხება, ამოკაწრულია ღრმა კვეთით, დიდი და ლამაზი ასოებით (იგი ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარწერაა). ალაგ-ალაგ კედელი ამოტეხილია. დასაწყისში მოთავსებულია ჯვრის გამოსახულება, რომლის მკლავებს შორის არეში წერტილებია დასმული. გამოსახულებას ახლავს განმარტებითი წარწერა.

ა. ჯვრის განმარტებითი წარწერა.

ასომთავრული. 1 სტრიქონი. წარწერის ზომა: 11x3,3 სმ. ჯვრის გამოსახულების ზომა: 2,5 X 6,8 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,8 – 2,2 სმ. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. ქარაგმის ნიშანი: სწორი, განივი ხაზი.

ჯ(უარ)ი ქ(რისტე)სი.

ბ. გიორგის სავედრებელი ლოცვა

ასომთავრული. 2 სტრიქონი. ზომა: 20x10,5 სმ. ასოების სიმაღლე: 1,4 – 1,6 სმ. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. ქარაგმის ნიშანი: სწორი, განივი ხაზი და კლაკნილი, განივი ხაზი.

წარწერას ბ.კუდავა XIV- XV საუკუნეებით ათარიღებს
დ(ე)დ(ა)ო ქ(რისტე)ს(ა)ო, შემ(ი)წ(ყა)ლე მე
გლ(ა)ხ(ა)კი ს(ული)თა გ(იორგ)ი.(კუდავა, 1993. გვ.207-208)

64. სვიმონ დეკანოზის წარწერა



მხედრული. 1 სტრიქონი. მდებარეობს იატაკიდან 162 სმ სიმაღლეზე. ნაკაწრია ზომიერად, კარგად განირჩევა. წარწერის ზემოთ გამოსახულია ნატურალური ზომის მარცხენა ხელის მტევანი. ცალკე გამოყოფილია მხოლოდ ცერა თითი, დანარჩენი ოთხი თითი ერთიანად არის შემოხაზული, რაც ხელთათმანის ასოციაციას იწვევს. ტექსტი წყდება მოულოდნელად. შესაძლოა წარწერა გადადიოდა ფრესკაზე და დროთა განმავლობაში ბათქაში ჩამოცვივდა. ტექსტის გაყოლებაზე მართლაც არის ძველი ფრესკის ფრაგმენტი, რომელიც წარწერის მხარეს ჩამოცვენილია (თუმცა, შესაძლებელია ისიც, რომ წარწერის შემსრულებელმა უბრალოდ აღარ გააგრძელა ტექსტის ამოკვეთა). წარწერები ფრესკის ფრაგმენტებზე სხვაც არის მარტვილის ტაძრის კარიბჭის კედლებზე. ისინი მასალის (ბათქაშის) სპეციფიურობის გამო ცუდად არის ამოკაწრული და ძნელად განირჩევა. წარწერის ზომა: 12,8x4,9 სმ. გამოსახულების ზომა: 16x21 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,5 – 2,8 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: ორწერტილი (ყოველი სიტყვის შემდეგ). ქარაგმის ნიშნები არ ახლავს. წარწერას ბ.კუდავა XV საუკუნით ათარიღებს
სვიმონ დეკანოზის გ[...] (კუდავა, 1993. გვ.208-209)

65. წარწერის დასაწყისი



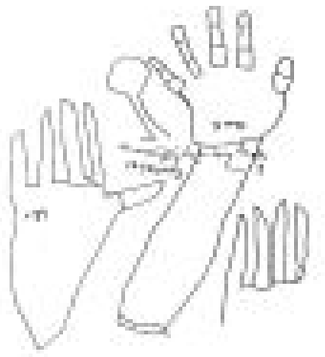
ნუსხურნარევი ასომთავრული (ო და ლ ნუსხახუცური დამწერლობითაა შესრულებული). 1 სტრიქონი. შესრულებულია პირვანდელი ტაძრის დასავლეთ ფასადის ჩრდილოეთისკენ მდებარე ნიშის ჩრდილოეთ კედელზე, რომელიც კარიბჭის მიშენების შემდეგ ამ კარიბჭის ჩრდილოეთ კედლის გაგრძელებად აღიქმება. იგი ერთ-ერთი ყველაზე მაღლა მდებარე წარწერაა, ამოკვეთილია იატაკიდან 181 სმ სიმაღლეზე, ღრმად, ლამაზი ასოებით, ფრესკის ფრაგმენტზე, მაგრამ საწერი მასალის (ბათქაშის) სპეციფიურობის გამო წარწერა დაზიანებულია, მას შელესილობის ისედაც უსწორმასწორო და დახეთქილ ზედაპირზე ძნელად თუ შეამჩნევს კაცი. ალაგ-ალაგ ბათქაში ამოტეხილია. ჩამოცვენილია ფრესკის ქვემო ნაწილი, რის გამოც დაზიანებულია ზოგიერთი ასოს დაბოლოება და წარწერის გაგრძელება. ჩამოცვენილი ადგილიდან კედლის ბოლომდე კიდევ არის დარჩენილი წარწერის ოდენა მანძილი. ზომა: 30,5x5,2 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,7 – 3,6 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: სამწერტილი (თითქმის ყოველი სიტყვის შემდეგ). ქარაგმის ნიშანი: კლაკნილი, განივი ხაზი.

წარწერა თარიღდება პალეოგრაფიული ნიშნებით. გარდა ამისა, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ იგი ვერ იქნება ფრესკაზე ძველი. სამწუხაროდ, ფრესკის ფრაგმენტი, რომელზედაც აღნიშნული წარწერაა ამოკვეთილი, არ იძლევა საშუალებას პირობითად მაინც განვსაზღვროთ მისი ასაკი, მასზე არ განირჩევა რაიმე გამოსახულება, უნდა ვიმსჯელოთ მხოლოდ მის აქეთ-იქით მდებარე ფრესკებით, რომლებიც ჩვენთვის საინტერესო მოხატულობის თანადროულია. ეს ფრესკები არ უნდა იყოს ადრეული მხატვრობა. შეიძლება მათი შედარება იქვე, კარიბჭის ჩრდილოეთ კედელზე დაცულ ძველ მხატვრობასთან. ამასთან, არც ბოლო პერიოდის (XVII – XVIII სს.) მხატვრობას წააგავს. ამ პერიოდის ფრესკები (კაცია ჩიქოვანისა და მისი ოჯახის წევრების გამოსახულებები) აშკარად განსხვავებულია მათგან. როგორც ჩანს, ჩვენი ფრაგმენტი და შესაბამისად, მახლობელი ფრესკები საშუალო ფენას (XIV – XV – XVI სს.) განეკუთვნება. აქედან გამომდინარე, ჩვენი წარწერა ვერ იქნება ადრეული. ამ დასკვნას მხარს უჭერს წარწერის პალეოგრაფიული ნიშნებიც. წარწერას ბ.კუდავა XV-XVI საუკუნეებით ათარიღებს
ღ(მერთ)ო და ყოვ(ე)ლო წ(მ)იდ(ა)ნო, და[...] (კუდავა, 1993. გვ.209-210)

66. კაცის წარწერა

ნუსხური. 1 სტრიქონი. მდებარეობს ბასილის მეორე წარწერის ქვემოთ, იატაკიდან 143 სმ სიმაღლეზე. ამოკაწრულია ერთი სიტყვა - მამაკაცის საკუთარი სახელი. წარწერა მინიატურულია, შესრულებულია მსუბუქად. ზომა: 1,2x0,9 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,3 – 0,6 სმ. განკვეთილობისა და ქარაგმის ნიშნები არ ახლავს.წარწერას ბ.კუდავა XVI-XVII საუკუნეებით ათარიღებს
კაცი (კუდავა, 1993. გვ.210)

67. სამი ხელის გამოსახულება და მათზე ამოკაწრული წარწერები

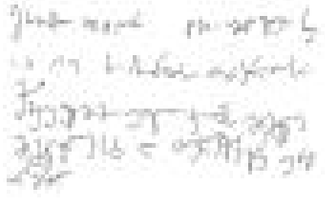


ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის ჩრდილოეთის კედლის შელესილობაზე, იატაკის დონიდან 130-165 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 33x38 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,3-1-3 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: არ ახლავს ქარაგმის ნიშანი: არ ახლავს, დათარიღება XVI-XVII საუკუნეები. ამ წარწერაში უნიკალურ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, ქართულ ეპიგრაფიკაში სხვა შემთხვევა უცნობია ინდურ-არაბული ციფრების თანმიმდევრული ჩამოწერისა

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„აგე
[ა]დ(ი)დენ
უ(ფალო) ღ(მერთ)ო, შ(ეუნდ)ე ს(ულს)ა ი(ოვან)ეს(ს)ა
1234567“
(სილოგავა, 2006; გვ.145-146)

68. თუალეშუქის წარწერა



მხედრული; 3 სტრიქონი. ამოკაწრული ტაძრის დასავლეთის მინაშენის სამხრეთის კედლის შელესილობაზე. კედლის ქუსლიდან 157-167 სმ-ის სიმაღლეზე. უჭირავს ფართობი: 32x12 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,5-2-2,5 სმ. განკვეთილობის ნიშანი: სამწერტილი მარჯვნივ წაწვეტებით ყოველი სიტყვის შემდეგ; ქარაგმის ნიშანი: განივი ტეხილი ხაზი. დათარიღება XVII საუკუნე.

ტექსტი გაშიფვრის შემდეგ ასეთ სახეს მიიღებს:

„ქ.მეუფეო მამაო, უფალო, ძეო ღმ(რთი)საო, შემეწიე, / შემ(ი)წყალე ს(ა)ბ[რა]ლ[ო] თუ(ა) ლეშუქი, ყუ[-]უნი მ/ან შენდო[ბა ბრძანეთ]“ „ (სილოგავა, 2006; გვ.153)

ექვთიმე თაყაიშვილის 1914 წლის სამეგრელოს ექსპედიციის დროს XIX საუკუნის რამდენიმე წარწერა გადმოუღია, რომელთა უმეტესობასაც ჩვენ დღეს ვერ მივაკვლიეთ, ამიტომ წარწერებს ექვთიმეს ცნობების და ჩვენს მიერ მოძიებული მასალის ურთიერთშეჯერების საფუძველზე ვაქვეყნებთ:

69. სახლთუხუცეს ჩიქოვანის წარწერა

ექვთიმე თაყაიშვილის ცნობის თანახმად ჩიქოვანების ეკლესიის ჩარჩოზე უბრალო შავი მელნით შემდეგი სახის მხედრული წარწერა ყოფილა:

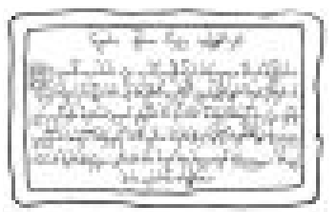
„... თქვენისა ფარვისამან სახლთუხუცესმან ჩიქოვანმა გიორგიმ საცხოვრებლად მრჩობლთა შინა ცხოვრებათა თვით მეუღლისა ჩემისა.... „ (თაყაიშვილი, 1914; გვ. 43)

წარწერა სავარაუდოდ XIX საუკუნით უნდა დათარიღდეს

70. ბესარიონ დადიანის წარწერა



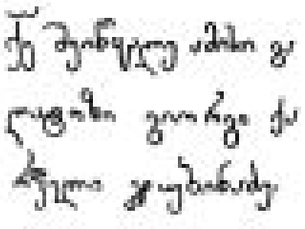
ექვთიმე თაყაიშვილის დროს, 1914 წელს მარტვილის არქიტექტურული ანსამბლის შემადგენელი ნაწილი იყო სამ სართულიანი სამრეკლო, რომელიც მოგვიანებით დაანგრიეს, ამასთან დაკავშირებით თაყაიშვილი წერდა: „დასავლეთის მხრით საეპისკოპოსო სახლია გრიგოლ ეპისკოპოსის დადიანის დროს აშენებული და აგრეთვე მაღალი სამრეკლო სამსართულიანი, ახლად აშენებული 1825 წელს ბესარიონ ჭყონდიდლის, კაცია დადიანის ძის, მიერ“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ.44). ამის შემდეგ მეცნიერს მოყვანილი აქვს 6 სტრიქონიანი წარწერა, რომელიც ამჟამად მარტვილის მუზეუმში ინახება. ჩვენ საშუალება გვქონდა ნაწერი გადმოგვეხაზა და მისი ტექსტი შეგვესწავლა. წარწერა შესრულებულია სუფთად გათლილ ქვის ღოდზე, ზომა: 70x42 სმ-ზე. ასოების ზომა: 1-6 სმ. ქარაგმის ნიშანი კლაკნილი ხაზი, განკვეთილობის ნიშანი სამწერტილი



1. წელსა ქ~ესით ჩყკე:. აგვისტოს კ
2. ჴელმწიფაობასა ყ~დ უამაღლებულესისა და თთჳთ მპყრობელესისა
3. ალექსანდრე პავლეს ძისა და მთავრობასა ღერანალ ლეინტელანტისა სხვითა და სხვითა ორ
4. დენ კავალერისა მქონესა ლეონ გრიგოლის ძის დადიანისა: აღშენდა სამრეკლო ესე ყ~დ უსამღ
5. ვდელოესისა სრულად სამენგელოისა მწყემსთ-მთავრისა ჭყონდიდელ მიტროპოლიტი-

სა და კავალე

6. როსნისა ბესარიონ კაცია დადიანის ძისა მიერ საფუძველითგან დარღვეული. მონაგებისა თვსისა წარგებითა“. წარწერა 1825 წლით თარიღდება



71. გიორგი ქართველის წარწერა

ბესარიონ დადიანის წარწერის ქვემოთ იმავე სამრეკლოზე მეორე წარწერაც ყოფილა, ისიც ამჟამად მარტვილის მუზეუმშია დაცული. ქვის ფილა ზომით 43x28 სმ. ასოების ზომა 1-4 სმ. ქარაგმის ნიშანი კლაკნილი ხაზი.

1. ქ~ე შეიწყალე ამისი გა
2. ლატოზი გიორგი ქა
3. რთველი ჯუბინაძე

ამდენად დარღვეული მარტვილის ტაძრის ამჟამად დარღვეული სამ სართულიანი სამრეკლო 1825 წელს გალატოზ გიორგი ჯუბინაძეს აუგია



72. ჩიქოვანის ასულის წარწერა

მარტვილის მუზეუმში დაცულია მხედრული წარწერის ფრაგმენტი, რომელიც XIX საუკუნეში უნდა იყოს შესრულებული, წარწერის ტექსტის ნაწილობრივი გაშიფვრა იძლევა იმის საშუალებას რომ იგი ჩიქოვანების ეკლესიას მივაკუტვნოთ. შესაძლოა ტექსტი ან საქტიტორო წარწერის, ან ეპიტაფიის ნაწილი იყოს. შესრულებულია ქვის ფილაზე 22x23 სმ. ასოების ზომა 5 -7 სმ. ტექსტი შემდეგნაირად იკითხება:

1. ... [რუ]. ისა ასუ
2. ...ვე ჩიქო

ტექსტი მეტ-ნაკლები სიზუსტით ასე შეიძლება აღვადგინოთ:

1. ... [რუ]. ისა ასუ
2. ლი ...ვე ჩიქო
3. ვანისა

73. წინამძღვარ ღოღაბერიძის წარწერა

ექვთიმე თაყაიშვილს 1914 წელს მარტვილის ტაძრის ერთ-ერთ კარზე შემდეგი სახის მხედრული წარწერა უნახავს, რომელიც ამჟამად დაკარგულია:

„წელსა ჩყლჱ -სა ივნისის კდ-სა ეკვდრისა ამისა წინამძღავრი ღოღაბერიძე გერასიმე ვედრებით [გთხო]ვთ აღმომკითხველთა ამისთა შენდობას გვიბრძანებდეთ. თქვენ შენდობით იყვენით ამინ. ეკვტერი განვაახლე და სიძველისა[გან] დაუხურაობისაგან ჩამონგრეული შევკაზმე და დავხურე ეგ“ (თაყაიშვილი, 1914; გვ. 42-43)

ტექსტში მოთხრობილი ამბავი გერასიმე ღოღობერიძეს 1838 წელს განუხორციელებია

მარტვილის ტაძარი. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო
Martvili Cathedral. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)



სამეგრელოს მთავრის დავით დადიანის (1812-1853) საფლავის ქვა. გვ. 423

Tombstone of David Dadiani, Duke of Mingrelia (1812–1853). P. 423

მარტვილის ტაძრის ნეკროპოლი

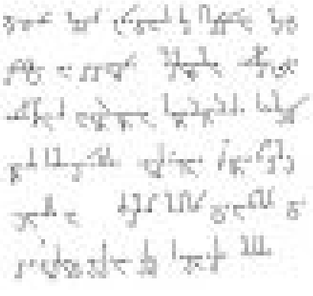
გიორგი კალანდია



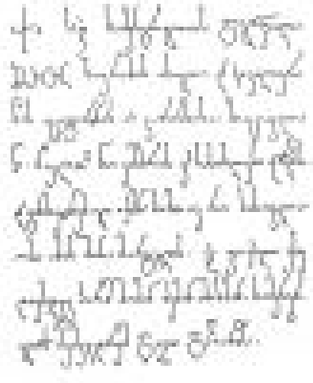
1. სავარაუდოდ საფლავის ქვა. 4 სტრიქონი ამოკვეთილი ქვის ოთხკუთხა ფილაზე; ზომა: 46x44 ასომთავრული; ფრაგმენტი, ფილა დაგებულია ეკლესიის დასავლეთი მინაშენის (შუა ნაწილი) იატაკზე. ის გატეხილია ორ დიდ და სამ პატარა ნაწი ლად, ქვის ზედაპირის გაცვეთის გამო ნაწერი გადასულია და უმეტეს შემთხვე ვაში წარწერა არ იკითხება, წარწერა შესრულე-ბულია კიდურწაისრული დამწერლობით, თანაბარი სიმაღლის ასოებით, რომლებიც სწორ, ჰო-რიზონტალურ სტრიქონებს ჰქმნიან, ასოების სიმაღლე: 3-3,5. წარწერის ფრაგმენტს ფილის ზედა ნაწილი უჰჭირავს. როგორც ჩანს, წარწერა ფილის ქვედა ნაწილზე არ გრძელდებოდა, განკვეთილობის ნიშნად, როგორც ჩანს, თავდაპირველად ორ ორი წერტილი იყო დასმული ყოველი სიტყვის შემდეგ, მაგრამ დღეს ზოგიერთი მათგანი გადასულია; ქარაგმის ნიშნები დღეს არ ირჩევა. იმავე ხელით შესრულებული ორი ასო გარკვევით მოჩანს ქვის ფილის ნა-ტეხზე, რომელიც იმავე, იატაკზეა პირველისაგან აღმოსავლეთით, დაგებული. ზომა: 41x21-29 სმ. აღნიშნული წარწერა პირველად შეისწავლა და გამოაქვეყნა პროფესორმა ვალერი სი-ლოგავამ (სილოგავა, 1980; გვ.95). მანვე გამოთქვა ვარაუდი რომ ეს შესაძლოა XI საუკუნის გამოჩენილი საეკლესიო მოღვაწის იოანე ჭყონდიდელის საფლავის ეპიტაფია ყოფილიყო (სილოგავა,2006; გვ.55)

ა. ფრაგმენტი
[.....]
[.....]ⴒⴔⴑⴝⴗⴃⴎⴝⴣⴗⴒⴗⴀ (?)
[....] ⴑⴒ [-]ⴆⴝⴜⴗ
[....ს] ⴓⴘⴒⴓⴜⴔⴓⴘⴝ
ⴈⴗⴘⴗ
ბ. ფრაგმენტი
[....] ⴗ ⴝ[....]

გაშიფრვის შემდეგ



[.....]თხსევსქიმე (?)
[.....]პთ[-]ჹსძე
[...ს]ამარხავს
ჩემი.
[....]ე ჭ[....]



2. ტაძრის შიგნით, კანკელის წინ სამხრეთ მონაკვეთში. ზომა: 196x85 სმ. ასოების სიმაღლე: 1-9 სმ.

დადიანი ლევან გრიგოლის ძე ღენერალ ლეიტ
ენანტი და კავალერი შემდგომად ორმეოცდა
ორის წლის დიდებულად მფლობელობისა სამეგრ
ელოს სამთავროისა. აღესრულა წელთა ჩყმვ,
ივლისს ლ. ძემან მისმან დადიანმან და
ვით დავსდევ ფიქალი ესე საფლავსა მისსა

3. ტაძრის შიგნით, დასავლეთი მკლავის სამხრეთ კუთხეში. ზომა: 190x87 სმ. ასოების სიმაღლე: 1,5-12 სმ.

ქრისტე. სრულიად სამენგრელოს დედოფალი
მართა ზურაბის ასული და კავალერი
წმიდის ეკატერინას ა-ს ხარისხისა, მიიცუალა
წ. ჩყლთ-ს ნოემბრის ვ-ს. სასახლესა გორდს.
და განსუენებულ იქმნა სამთავრო სასაფლა-
ოსა ამას შინა მარტვილს: ხოლო ფიქალი ესე
დავსდევ პირმშომან ძემან ამისამან, სამენგრ-
ელოს მემკვიდრემ დავით დადიანმა


ПАРІИНЪ.



4. ტაძრის შიგნით, სამხრეთის კედლის შვერილის აღმოსავლეთი პირი, ბალდახინის ფორმის საფლავის ქვა. ზომა 115x88 სმ. ასოების სიმაღლე: 3,5-2,5 სმ.

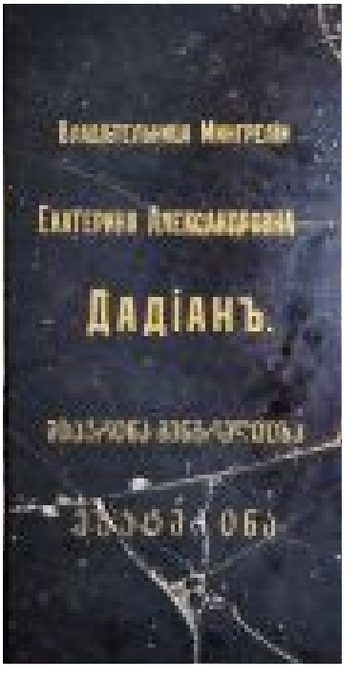
ᲨᲥᲖᲔᲧᲛᲖᲘ ᲡᲔᲨᲘᲘᲚᲐᲛᲖᲡᲔ
ᲨᲣᲔᲜᲔᲡᲐᲘ ᲒᲔᲜᲘᲜᲣ ᲖᲘᲔᲩᲘᲡ ᲫᲘ ᲒᲔᲒᲔᲘᲔᲩᲘ
ᲘᲧᲜᲔ ᲦᲜᲡ ᲘᲔᲩᲘᲜᲔᲡᲐᲡᲔ ᲩᲘᲘᲚᲘ-ᲡᲔ ᲧᲘᲖᲡᲔ ᲔᲘᲡᲐᲥᲔᲒᲔ Ზ-ᲡᲔ ᲔᲘᲓᲘᲡᲧᲔᲘᲡ ᲩᲘᲩᲘ-Ს ᲧᲘᲖᲡᲔ
ᲔᲘᲡ ᲕᲡᲘᲐᲔ ᲘᲐᲨᲘᲐᲩᲐᲨᲔ ᲧᲘᲐᲨᲧᲘ ᲩᲘᲐᲨᲒᲔ
ᲒᲔ ᲥᲤᲔᲘᲖ ᲧᲘᲡᲔᲓᲘᲒᲐᲩᲘᲧᲘᲖ ᲡᲥᲖᲘᲡᲔ ᲩᲘᲐᲨᲘᲡᲔ
ᲤᲡᲔᲖ. ᲩᲘ
ᲨᲥᲘᲚᲡᲘᲩᲘ ᲥᲤᲔᲖᲔᲥ ᲡᲥᲖᲘ ᲧᲘᲡᲓᲘᲩᲘᲧᲘᲥᲖᲘᲡᲔ
ᲨᲥᲩᲘᲡᲔ ᲔᲨᲘᲡ ᲧᲘᲩᲘᲡᲔ

მფლობელი სამეგრელოისა
მთავარი დავით ლეონის ძე დადიანი
იშვა კვს იანვარსა ჩყიგ-სა წელსა აღსრულდა ლ-სა აგვისტოს ჩყნგ-ს წელსა
აჰა ესერა ღმერთმა შემწე ჩემდა
და უფალი შესავედრებელ სულისა ჩემისა
ფსალ. ნგ
მოიხსენე უფალო სული შესვენებულისა
მონისა ამის შენისა



Владетель Мингреліи
Князь Давидь Левановичь
Дадіани
родился 26 января 1813 года, скончался 30
августа 1853 года
Се бо Богь помошникь мой
и Господь заступникь души моея
Помяни Господи душу усопшаго
раба твоего

5. ტაძრის შიგნით, კანკელის წინ სამხრეთ მონაკვეთში. ზომა: 174x88 სმ. ასოების სიმაღლე: 7 სმ.



Владътельница Мингреліи

ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРОВНА
ДАДіАНЪ

მთავრინა მენგრელიისა
ეკატერინა

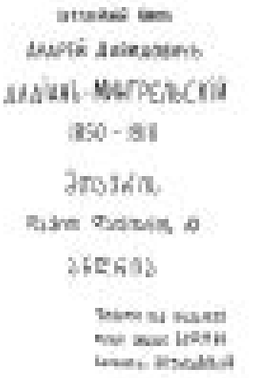


6. ტაძრის შიგნით, კანკელის წინ სამხრეთ მონაკვეთში. ზომა: 178x83 სმ. ასოების სიმაღლე: 3-7 სმ.

Свѣтлѣйшій Князъ
НИКОЛАЙ ДАВИДОВИЧЪ
МИНГРЕЛСКіЙ
Род. 4 Января 1847
Скончался 24 Января 1903 г.

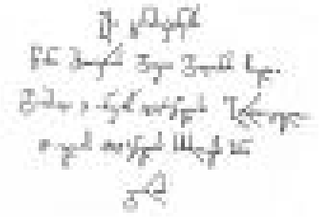
ნიკოლოზ დავითის ძე
თავადი სამეგრელოისა
დაიბადა 4 იანვარს 1847 წელსა
გარდაიცვალა24 იანვარს 1903 წ.

7. ტაძრის შიგნით, კანკელის წინ. ზომა: 188x89 სმ. ასოების სიმაღლე: 3-7 სმ.



Свѣтлейшій Князъ
АНДРЕЙ ДАВИДОВИЧЬ
ДАДіАН-МИНГРЕЛСКіЙ
1850-1910
მთავრის
დავით დადიანის ძე
ანდრია
ფიქალი ესე დავსდევ
დამან მისმან სალომემ
პრინცესსა მიურატისამ

8. ტაძრის შიგნით, კანკელის წინ. ზომა: 130x74 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,5-6 სმ.



აქა განისუენებს
ნინა. მთავრის დავით დადიანის ასული
დაიბადა 9 იანვარს 1845 წელსა, გარდაიცვალა
8-ს ივლისს 1848-ს წელსა სასახლესა შინა გორდს

9. ტაძრის შიგნით, კანკელის წინ სამხრეთ კუთხეში. ზომა: 65x90 სმ.
ასოების სიმაღლე: 1,5-12 სმ.



[აქა განისვენებ]ს გუამი სამეგრელოსა
[მთავრის დავით] დადიანის [ა]სულის
[მცირე წლოვან]ის თამარისა
ი[შუა 1853 წელ]სა სამეგრელოსა შინა
გა[რდაიცვალა] 1860 წელსა პეტერბურღს.
საფლა[ვი ესე შეუმ]კო მშობელმან სამეგრელოს მთავრინამან
ეკატი[რინა] თავადის ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასულმან

Здъс покоітся прахъ малолътнеі дочери
Владътеля Мінгреліи Давида Дадіана
ТАМАРИ
Родиласъ въ Мигрелиі въ 1853 г.
Скончаласъ в С Птербургъ въ 1860 г.
Могилу сио украсила родительница ея Владътельница
Мингрелиі ЕКАТЕРИНА. Рожденная Княжна ЧАВЧАВАДЗЕ

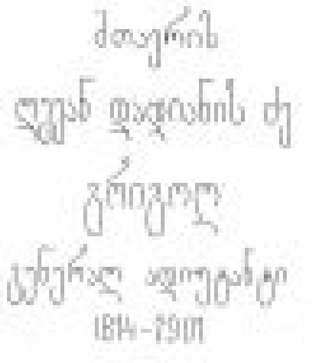




10. ტაძრის შიგნით, სამხრეთის კართან.
ზომა 65x67 სმ. ასოების სიმაღლე: 0,5-3 სმ.

ჩყლდ-სა წელსა ფებერვლის კე-ს
ქვაი ესე ჰფარავს
ვიდრე ქვეყნის მეორედ მოსვლადმდე
მტვერსა ჩინებულისა მამაკაცისასა
ღენერალ მაიორის და კავალერის ნიკოლოზ
გიორგის ძის
თავადის დადიანოვისა
წარგზავნილმა სატახტო ქალაქად
სანკტპეტერბურღს
ნათესავისა თვისისა მფლობელის
მეგრელიისა მიერ
მან გამოითხოვა საერთოდ ერისათვის
მეგრელიისა
მშვიდობაი ბედნიერებაი და მყუდროებაი
საფარველს ქვეშე როსიის ტახტისასა
რომლისთვისაც ცხოვრებასა შინა თვისსა
მიიღო კურთხევანი ერისაგან
და მრავალნი პატივნი ხელმწიფისაგან
მიანიჭე მას ჰეი უზენაესო საუკუნო განსვენება.
ქვა ესე დასდვეს და მრავლითა ცრემლითა
დაალტვეს დაობლებული
ძეთა მისთა გიორგიმან, ბესარიონ, პეტრე
და პავლემან დადიანოვთა

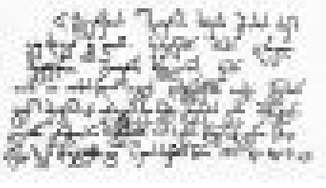




11. ტაძრის შიგნით, ჩრდილოეთის მკლავი.
ზომა: 181x90 სმ. ასოების სიმაღლე: 4-10 სმ.

მთავრის
ლევან დადიანის ძე
გრიგოლ
გენერალ ადიუატანტი
1814-1901

12. ტაძრის შიგნით, ჩრდილოეთ მკლავში, ზომა 180x90 სმ. ასოების სიმაღლე: 1-3 სმ.



ტერეზიას გურიის მთავრის მამიას ასულს
ვუძღვენ ესე ლოდი მეუღლემან მისმან გრიგოლ
მეგრელთ მთავრის ლეონის ძემან
ოთხ ათ ოთხის წლის სოფლის დამტევებელმან, თუმცა განგმირა
გული მეუღლის და უნუგეშ ჰყო ნეშტი ცხოვრების გარნა შესწყვიტნა
ღუარნი ცრემლთანი მოგონებამან, რომ სულით წრფელი და გულით წმიდა
აღვიდა ზეცად და ნეტარებს იგი ღვთის საყდრის წინა. 1871 -ს წელს მარტის 24 დღეს





13. ტაძრის შიგნით, დასავლეთი მკლავი. ზომა: 190x80 სმ. ასოების სიმაღლე: 1-5 სმ.

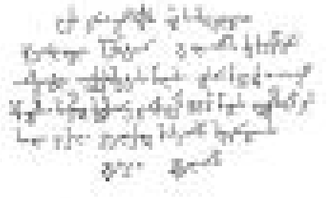
აქა განისუენებს გვამი
თავადის ელიზბარ გიორგის ძის
დადიანისა
იესოვ ტკბილო მომიხსენე სასუფე
ველსა შინა. აღესრულა 70 წლის
1865 წელსა დეკემბრის 8-ს
ფიქალი ესე დავსდევ მეუღლ
ამან მისმან კნეინა სოფიო წულუ
კიძის ასულმა

14. ტაძრის შიგნით, საკურთხევლიდან მარჯვნივ, სამხრეთის მკლავი. ზომა: 190x85 სმ. ასოების სიმაღლე: 2-8 სმ.



საფლავსა ამას შინა მდებარე არს ყოვლად სამ
ღუდელო ჭყონდიდელ ეპისკოპოსი გი
ორგი და კავალერი რომელი მართავდა სამ
წყსოსა ექუს წელ და ათ თთუეი და მიი
ცვალა წ. ჩყმბ-სა აპრილსა გ-ს
ფიქალი ესე დავსდვ სამენგრელ
ოს მემკვდრემ დავით დადიანმა

15. ტაძრის შიგნით, სამხრეთის მკლავი.
ზომა: 189x102 სმ. ასოების სიმაღლე: 1-4 სმ.

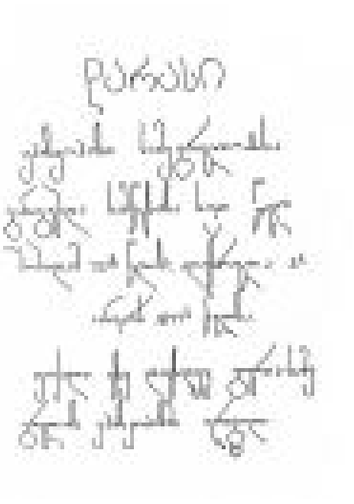


აქა განისვენებს ყოვლად სამღვდელო
ჭყონდიდელი ანტონ დადიანის ძე და კავალერი
ორმეოცდა ათექვსმეტისა წლისა. ცხრა წელ და ათ თთუეი
მწყემსთ მთავრად მგებარე. გარდაიცვალა 1852-ს წელს დეკემბრის 9-ს
ხოლო ფიქალი ესე დავსდე მთავარმა მეგრელიისა
დავით დადიანმა

16. ტაძრის შიგნით, ამბიონიდან მარცხნივ პირველი, ზომა 150x68 სმ. ასოების სიმაღლე: 1-3 სმ.



შეუცვალებელისა სამღრთოისა ბრძანებისამებრ მიწა მიწადვე მიი
ქცა და საფლავსა ამას შინა მდებარებს გვამი მაღალ ყოვლად უსამღუ
დელოესისა სრულიად სამენგრელოს სამთავროს მწყემს მთავრ-
ის ბესარიონ ჭყონდიდელ მიტროპოლიტის და კავალერის, მთ
ავრის დადიანის კაციას ძისა, რომელიცა სამღრთოითა დოღმ
ატითა ორმეოც წელ მწყსიდა პირ მეტყველთა ქრისტეს ცხვართა და
განვიდა ამიერ სოფლით სანეტაროისა ცხოვრებისადმი წელსა ჩყკც
ივლისის ივ-ს
ხოლო თქუენ კურთხეულნო შვილნო ეკლესიისა ჩემისანო და
საყვარელნო წმინდანო კრებულნო ჩემნო, ვერცაღა საფლ
ავ დამადუმებს რომელ არს მიზეზი დავიწყებისა, რათა არა გასწაო
თქენი იხილეთ შვილნი სოფელი ესე აჩრდილი და არცაღა აჩრდილი და განემ
ზადეთ დღისა მისთვის საშინელისა და გეშინოდესთ, ვისცა გიხილავარ სამღრთო დი
დებით და აწ მხედავთ მე აქა მიწას შინა მდებარედ რომელთაცა მხილვე
ლთა და მფარველის ამის ჩემის ლოდისათა შემიწყალეთ და ითხოვ
ეთ ღვთისაგან შეწყალება ჩემი რათა თქუენცა შეგიწყალესთ
ღმერთ მამა კაცმან სასუფეველს თვსსა :ინ:
ნიშნად ხსოვნისად მდებარებს ლოდსა ამას კონსტანტინეპოლით
ალახ მოწაფე ერთგული სამეგრელოს დედოფლის მართა წერეთელისა
ლ [.....] საოხ [.....] მსხვერპლად მირთმეული



17. ტაძრის შიგნით, კანკელის ჩრდილოეთით. ზომა 140x68 სმ.
ასოების სიმაღლე: 1,5-11 სმ.

ტარასი
ეპისკოპოსი სამეგრელოისა
განაგებდა სამწყსოსა ხუთ წელ
შობიდამ 75-ის წლისა, აღესრულა 5-ს
იანვარს 1871-ს წელსა.
ფიქალი ესე დავსდევ გურია-სამე
გრელოს ეპისკოპოსმა გრიგოლ



18. ტაძრის შიგნით, სამკვეთლოში

ხმისაებრ სამეუფოსა მიწა მიწადვე მივიქ
ეც ადგილსა წმიდას უსისხლოსა მსხვერპლისა
წინა დასაგებეისა შინა. მე უბადრუკი ვინმე და
ცოდვილი მღვდელ-მონაზონი ჭალაქანიძე მიხაილ და ვი
თხოვ ვედრებით აღმომკითხველთა მიერ შენდობა
სა და თანად რათა დაიცვათ საფლავი ესე ჩემი შეუძ
რველად და განუხსნელად ვიდრე მოსვლამდე მეუფისა
ჩვენისა იესოს ქრისტესა: ქ~ეს წ. ჩყლც თვესა

19. დასავლეთის კარიბჭე. ზომა: 150x75 სმ. ასოების სიმაღლე: 2-4 სმ.



აზნაური იონა დეკანოზის ლუკას ძე გაწე
რელია, ინსპექტორი სამენგრელოის სასუ
ლიერი სასწავლებლისა. გარდაიცვალა 10
აგვისტოს 1814 წელსა, შობიდგან 28-ის წლის
აქ სიყმაწვილეს საფლავს ჩასრულსა ვსტირი
უხსნელად ჭუნვა ბედრკული. ამ ცივსა ამ ბნელს
სამარის გულსა
მე მივაბარე სატრფო სხეული
აქ მოვისწრაფი, აქ მეგულვება ჩემი სიცო
ცხლის საღმრთო სტუმარი
აქ დამმხობია მოწიფულება, ჩამსვენებია
ძვირფასი ქმარი.
აქ ტირილია ნატოს ნუგეში
ამ უძრავ ლოდთან კავშირის ქონა
აქ მსურს მოთქმა მთელს ჩემს შავს დღეში
მეც ბინა აქვე მან მომიგონა. გამიხდა გლოვა
ცეკვა და ლხინი, მექცა კაეშნათ შვიდთვის
ქორწილი. ამ ქუად გაგვიხდა ტკბილი ლოდინი
არ დამრჩენია მე თან ნაწილი. ივნისი 1815 წელსა

20. გარეთ ეზოში, ჩიქვანების ეკლესიის წინ.ზომა: 140x70 სმ. ასოების სიმაღლე: 3-7 სმ.



ეპიტაფია
დაიხსნა ყოვლად ძედ ჭაბუკნატიფი და დ[……] დანი სხეული
ახალაღნაგ მოსხმით [……] ვსე ფერმოწეული
ვაზი აღმთქმუელი ნაყოფთა [….] ყუავილ შემოხუდეული
იკვეთა ოცდაოთხის წლის ეტლის ისრით სრეული
თირკმილა […..] მოწყლულნიძის მოწიფულს მშობელნი
ჩინებულ [……..] გულ ამოსკუნით მხმობელნი,
[……] გლოვა მწყობელნი,
[……] განხმობილნი უნუგეშობის მცნობელნი,
ოსრვ [……] უსუსხო შენის სახელის თხრობასა,
აღმაზრზენელი სიკვდილი უხმობს ძვალთ შენს დამხობასა,
ნეტარ ვით ნელ არს მშობელნი გცემთ სიკდილს შენდობასა,
სხვებრ სიყვარულის უღონი ხელ ვყოფთ ამ ძეგლის მკობასა
ჩყეე წელი ოკდობერი თ ანტონ ჩიქოანის და მარიამ დადიანის ასული [….თ] ჩიქოანი

21. გარეთ ეზოში. ამჟამად დაკარგულია,
გადმოწერილია ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ 1914 წელს

ქ. მოსავი წ~ისა სამებისა და აღმსარებელი მართლისა აღმოსავლეთის ეკლესიის სარწმუნოებისა უღირსი მღვდელი აზნაური ჭალაგანიძე, ძე მღვდლის ლაზარესი, ვასილი მოხუცებული სამოცდა ათუთხმეტისა წლისა მდებარე ლოდსა ამასა ქეშე [მეუღლით] ჩემით მარიამით. [გე]ვედრებით [ყოველთა] მხილველთაგან შენდობას, რათა თქუენცა მიიღოთ შენდობა ბრალთა თქვენთა ყ~დ ძლიერისა რვთისაგანა, წელსა ჩყლზ-ს ივლისი იგ (თაყაიშვილი, 1914; გვ. 128)



მარტვილის ტაძარი და სვეტი. დასავლეთის ფასადი. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Martvili Church and column. Western facade. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916).

История Чкондидской епархии

Архитектура Мартвильского монастыря

Георгий Паташури

Важный памятник грузинского зодчества VI-VII веков, монастырский комплекс Мартвили расположен в регионе Самегрело, на территории муниципалитета Мартвили, в городе Мартвили. Монастырь расположен на возвышенности, откуда открывается вид на весь Мартвили и его окрестности. В состав комплекса входят: Собор Успения Пресвятой Богородицы, ограда, столп для отшельников, церковь семьи Чиквани, колокольня, часовня. Главное сооружение комплекса - Собор Успения Пресвятой Богородицы - было построено в VII веке и за время своего существования неоднократно перестраивалось и реставрировалось. Первоначальный план храма был крестообразный и очень напоминал план храма Джвари в Мцхете, хотя и не повторял его (Giorgi Chubinashvili, History of Georgian Art, т. I 1939, с. 115-128). По размерам, композиции и расположению элементов храм очень близок к Джвари, но во внутреннем пространстве, в пропорциях и особенно в системе украшения фасадов прослеживается своеобразная интерпретация стиля. Архитектор применил более вольный подход к планировке и, фактически, создал новый, самостоятельный памятник.

В угловой комнате северо-западной части храма расположена лестница, ведущая сначала в хоры западного крыла, а оттуда – на западную пристройку второго этажа. На восточной стене просторного помещения (на фасаде главного храма), над дверным проёмом, расположен

рельефный фриз, аналогичный тому, что находится на восточном фасаде, с изображением святых всадников и разных религиозных сюжетов. Учитывая, что эти рельефы относятся к X веку, а строительство западной пристройки происходило в этот же период, можно предположить, что сначала был обновлён храм с его декором, а позже была пристроена западная часть.

В щипце западного притвора находится рельеф с изображением благословляющего Христа в полный рост, который, должно быть, относится ко времени строительства ворот. Архитектурный декор нижней части западного фасада относится к более позднему периоду - XIX веку. В середине фасада проходит широкая арка.

В XIX веке в здании были проведены масштабные ремонтные работы, и большая часть фасадов нынешнего храма является их результатом. Пол храма украшен старинной брусчаткой, выложенной по кругу. Престол был изготовлен в XVIII веке.

Монастырь окружён высокой, мощной булыжной стеной укреплённой опорами, у северной стены которой стоит небольшая трёхэтажная крестово-купольная церковь Чиквани, построенная в X веке. Вероятно, она служила небольшой часовней. Северное, восточное и южное крыло второго этажа имеют по одному окну. Внутри помещения, в его восточной части, стоит каменный престол. На апсидах возведён высокий шестисводный купол, а окна украшены рельефными арками.

К юго-западу от главного храма находится так называемый “столп”, четырёхугольный в плане, высотой 20 метров (Vakhtang Tsintsadze, Martvili’s Column, Friend of the Monument. 1981. #56. стр. 30-39). Его северная и южная стены массивны, а западная и восточная открыты арками. Он был построен в X-XI веках. В нижней части «столпа» находился проход, а наверху - келья и церковь. По преданию, в XI веке здесь жил Иоане Месвете, а в середине XIX века - отшельник. Старый комплекс монастыря украшала великолепная трёхъярусная колокольня, украшенная медальонами, которая, к сожалению, обрушилась в 1930 году, после чего была построена новая, двухэтажная колокольня.

Роспись Мартвильского/Чкондидского храма

Нино Чихладзе

Ещё одним важным источником, связанным с историей строительства собора Мартвили, являются мемориальные портреты, сохранившиеся в слое фресковой живописи XVI века. По-видимому, в позднем Средневековье ещё существовало предание о строителях храма, поэтому в середине XVI века, во время росписи основного пространства церкви, вблизи алтаря, на стенах круглой ниши, ведущей в жертвенник, была изображена символико-мемориальная композиция.

В северо-восточной нише, соединяющей основное пространство церкви с алтарём, фреска представлена в двух регистрах. В конхе изображено коленопреклонение ангелов Кресту, чем, мы полагаем, подчёркивается особая идейная наполненность собора Мартвили. А в нижнем, втором регистре, мемориальная композиция ктиторов расположена на неровной поверхности ниши, по обеим сторонам двери, ведущей в пастофорий. Справа от двери изображены фигуры Богоматери с Младенцем и ангела, представленные в полный рост, а с другой стороны – два ктитора, такого же роста, обращённые к ним с мольбами.

Крупные, масштабные фигуры ктиторов, увенчанные коронами, держат в руках большие модели купольных церквей. С жестом мольбы, протягивая модели церквей в руках, они обращены вправо – к Богоматери с Младенцем и ангелом, изображёнными на двухцветном фоне – тёмно-жёлтой земли и серо-голубого неба. Жёлтый цвет фона ктиторов переходит в узкую полосу над дверью, что также указывает на целостность композиции, изображённой в этом регистре.

Богоматерь с Младенцем, которая, возможно, была типом Одигитрии, и изображение ангела, завершающего композицию справа, в результате сильных повреждений дошли до нас в виде небольших фрагментов. Видны части серо-голубого плаща, тёмного кирпично-красного мафория и красных драпировок. Также различимы жёлтый нимб и фрагменты белого хитона Младенца Иисуса. Он обращён телом влево, к ктиторам, и благословляет их протянутой правой рукой. От фигуры ангела сохранились фрагменты красного платья, драпированного голубого хитона, красного бескрайнего омофора и жёлтого, окрашенного охрой, поникшего (опущенного) крыла.

Повреждены и фигуры ктиторов: первый из них изображён в серо-голубом хитоне, обведённым красным контуром. Его руки протянуты в мольбе, в левой руке он держит купольный храм, а правая приложена к груди. Лицо и руки, окрашенные жёлтой охрой, очерчены красной линией, но форма волос, бороды и короны уже не видны. Мужчина одет в серый хитон, спускающийся до щиколоток, немного широкий в талии и очерченный чёрным контуром. Поверхность хитона покрыта орнаментом из жёлтых клеток, расположенных по диагонали ткани. В ромбовидных сегментах, в четырёхгранных жёлтых оправах, изображены

имитации красных рубинов. Узкий жёлтый пояс огибает бёдра, а из распахнутого выреза хитона видно светло-жёлтое охряное одеяние. Распахнутый хитон выделен чёрной вертикальной линией на юбке. Направленные вправо красные туфли с каблуками выглядят так же, как на других изображениях ктиторов XVI века.

В фигуре ктитора подчёркнуты его крупные размеры, выражающие монументальность, хотя формы кажутся чрезмерно преувеличенными и лишёнными гармонии. На модели церкви, которую держит ктитор, шея купола выделена серо-голубым цветом, а арочные окна и свод нижнего корпуса – красным цветом. Шея купола завершается жёлтым горизонтальным архитравом и треугольной крышей красного цвета. Подобно первому ктитору, фигура второго мужчины, стоящего позади него, также в основном изображена фронтально, и его конечности так же повёрнуты вправо.

Второй мужчина-ктитор также не молод. Слегка вытянутая, аккуратно очерченная борода выделена красным контуром. Лицо повреждено в области носа и щёк, штукатурка там откололась, так же, как и у согнутой кисти руки. Его голову венчает круглая золотая корона, украшенная жемчугом, на поверхности которой красной вертикальной линией обозначено деление на сегменты. Форма короны напоминает корону Давида Агмашенебели в главном храме Гелати. В его руках находится модель церкви, которая, несмотря на повреждения, всё же узнаваема. Корпус очерчен красной линией, а шея купола, установленная на нём, – желтой. На белом архитраве орнамент обозначен простой, тёмно-серой росписью, который завершается треугольной красной крышей, на поверхности которой красной линией выделена черепичная кладка. На жёлтой шее купола арочные формы выполнены тёмно-серым контуром.

Между двумя ктиторами, на жёлтом фоне, находится фрагмент пятистрочной древнегреческой надписи, обращённой к первому ктитору: «Царь Константин воздвиг Чкондиди». Пятая, нечёткая строка, следующая за «Чкондиди», относится к зданию и не меняет содержания надписи. Купольные храмы в руках каждого ктитора, несомненно, указывают на храм Мартвили и свидетельствуют об их равных заслугах в его строительстве. Согласно греческой надписи, первым из них является строитель храма Чкондиди, царь Константин, которого грузинский учёный Тинатин Каухчишвили считает царём Абхазии Константином (893-922), а второго – коронованного, с учётом сведений из «Матиане Картлиса» («Летописи Картли»), его преемником – Георгием II (922-957).

Содержание этой надписи примечательно тем, что сохранившееся в росписи храма историческое повествование приписывает роль основателя храма Константину, а не Георгию. Это может означать, что, согласно преданию, храм Мартвили был построен до царствования Георгия II. Георгий II же, по-видимому оказывается вторым строителем храма.

Подобный тип композиций: изображения Христа, Богоматери или покровителя церкви вместе с молящимися перед ними ктиторами, одинаковыми по размеру, в полный рост, является древней традицией. Она была распространена не только в грузинской фресковой живописи Развитого Средневековья (церковь Земо-Крихи - XI век, Вардзиа - 1185-1186 гг.), но и в грузинских фасадных рельефах более раннего периода. В позднем Средневековье композиции подобного типа уже не встречаются.

Поэтому можно предположить, что мемориальные изображения исторических строителей храма Мартвили могли основываться на более ранней композиции, изображавшей портреты ктиторов.

Когда же могла быть создана эта ранняя композиция, изображающая мемориальные портреты легендарных строителей? Вероятно, во время первой полной росписи храма. Фрагменты ранней росписи, сохранившиеся в алтаре, в западном рукаве и в усыпальнице, указывают на Развитое Средневековье.

Следует отметить, что в грузинских исторических хрониках есть немного таких церквей и монастырей, которые упоминаются несколько раз, в разных периодах и в разных контекстах. Монастырь Мартвили/Чкондиди является одним из таких примеров, и он связан с важнейшими событиями X-XI веков. Помимо упомянутого выше сведения о строительстве Чкондиди и основании епископства царём Абхазии Георгием II, в исторических источниках подчёркивается особая связь между царём Багратом IV (1027-1072 гг.) и монастырём Мартвили. Во время его правления Чкондиди становится архиепископией и занимает главное место по значимости и влиянию в Лихт-Имеретии. В знак особого уважения именно Чкондидское епископство предлагал Баграт IV такому важному деятелю грузинской церкви, как Георгию Мтацминдели: «И дал ему священнослужительство Чкондидского престола, где Баграт создал себе гробницу, и покоятся многие святые мученики» («Матиане Картлиса» («Летопись Картли»). 1955: 303-304). В то же время, известно, что 24 ноября 1072 года царь Баграт IV скончался, и «отнесли Баграта с великой славой и почестями, и похоронили в Чкондиди».

Конечно, такое почётное расположение царской усыпальницы должно было повлиять на художественное оформление и соответствующее украшение храма. Поэтому вполне обоснованно предположить, что время первоначальной росписи храма Мартвили следует связывать именно с правлением Баграта IV. Наиболее наглядно, полагаем, это подтверждается идентификацией содержания фрагментов, сохранившихся в арке алтарной бемы [1], Бема (греч. béma «ступень», происходит от слова báinein – «ходить») – в христианской базилике так называется трибуна, идущая

по изгибу апсиды, по обе стороны от кафедры епископа. В восточных церквях она обозначает пресвитерий – место священника с примыкающей апсидой. и анализом художественного стиля.

Ещё одним важным образцом раннего декора храма Мартвили является мозаичная икона Богоматери с Младенцем, расположенная в специально устроенной арочной нише над дверью, ведущей из усыпальницы в основное пространство храма, на западном фасаде. В 1919 году грузинский искусствовед Георгий Чубинашвили видел фигуры архангелов в полный рост, изображённые по обе стороны мозаики, непосредственно на каменной кладке, без штукатурки. Он также обратил внимание на обрамление правого ангела и следы надписи, однако к 1923 году изображение левого ангела стало уже неразборчивым. Георгий Чубинашвили предполагает, что мозаичная икона с изображением архангелов с обеих сторон была создана в период восстановления храма в X веке, когда, по его мнению, в церкви могла появиться некоторая внутренняя роспись.

На западно-восточной оси церкви сохранилась фреска, предположительно, первой половины XIV века, выполненная в развитом палеологовском стиле, и объединённая основной теологической идеей – «Богородицы, как хвалы земной церкви». На этой же оси акцентированы три главных образа-иконы Богородицы: мозаичное изображение Пресвятой Богородицы с Младенцем над дверью, ведущей в основное пространство храма; «Успение Пресвятой Богородицы» в конхе западного рукава – главный праздник храма; и «Слава Богоматери» в конхе алтаря, представленная с использованием композиционной схемы, широко распространённой в этот период.

Интересна надпись асомтаврули (древнегрузинская письменность), выполненная чёрным по белому, находящаяся в южном крыле, под окном, в квадратной рамке, в которой упоминается художник Георгий: «Вседержитель / помилуй Георгия / художника...». Палеография надписи датируется первой половиной XVI века.

Особый интерес представляет фигура Чкондидского епископа Марка Чихладзе. Хотя в исторических источниках Чкондидели не упоминается, но именно он, должно быть, был тем священнослужителем, с которым было достигнуто соглашение о создании самой масштабной и многогранной по своему значению богословской программы росписи храма Мартвили в XVI веке.

Фрески этого слоя в куполе храма повреждены. В своде видны лишь фрагменты изображения Спасителя по пояс. За ним следует ряд ангелов с поднятыми руками, «возносящих» в медальоне образ Спасителя.

К слою росписи XVI века относится фреска, представленная на плоскостях, разделённых арками, переходящими от шеи купола к купольному квадрату. На её верхних плоскостях изображены, в основном, святые в медальонах, а на нижних, также больших по размеру плоскостях, изображены четыре евангелиста в окружении архитектурных декораций и множества деталей, занятые процессом письма.

На западной стороне арочной ниши южной стены притвора изображён Христос по пояс, благословляющий протянутой рукой фронтальное изображение Чкондидского епископа Зосимы Копаладзе, изображенного в той же нише.

На противоположной северной стене представлены изображения светских лиц, относящиеся к различным группам, выполненные в XVI веке.

Чрезвычайно важно определить, в какой период XVI века была создана роспись Мартвили, которая по своему «почерку» напоминает «народное» течение, но значительно отличается по своей иконографической программе.

Кто же мог быть современными главными ктиторами неизвестного знатного лица, изображёнными в шляпе с загнутыми полями, в юго-западной нише, которые “скрыты” под слоем росписи XVII века в нижнем регистре южного рукава? Вероятно, ими должны быть Дадиани-Липартиани, представители младшей ветви рода Дадиани, владельцы Салипартиано, тесно связанные с Мартвили.

Феодальное владение Салипартиано, граничившее на востоке с церковным имением епископа Чкондидского («Сачкондидо»), предположительно, захватили Дадиани после 20-х годов XIII века или, точнее, в начале XV века, во время отделения Одишского саэриставо в отдельное княжество. Он забрал его у представителей некогда могущественного рода Липартиани и превратил их родовую фамилию в официальный титул.

Однако мы считаем, что мнение о полном искоренении этого рода в последующие периоды и его упоминание только как княжеского титула Дадиани, является преувеличением, поскольку от этой фамилии происходят и женщины. Например, Мана/Мания Липартиани, переписчица Цаишского гулани, неоднократно упоминаемая в рукописях, которая, как считают, была деятелем 70-х годов XVI века; или Хварашан Липартиани, изображённая в южном рукаве храма Мартвили вместе со своим супругом Георгием Дадиани-Липартиани (XVII век). Это ещё одно доказательство того, что Дадиани, носящий титул «Липартиани», был женат на женщине из рода Липартиани.

Вместе с Липартиани XVII века (Георгием Дадиани-Липартиани, его женой Хварашан Липартиани и Георгием Липартиани – сыном Кации Чиковани), изображения которых находятся в храме Мартвили, также встречается молитвенная надпись более раннего периода, предположительно, конца XV-начала XVI веков, относящаяся к Липартиани. Эта надпись в усыпальнице, которую обнаружил ещё Эквтиме Такаишвили под слоем

разрушенной росписи XVI века, сегодня гласит: «Липартиани / Озбег помилуй Господи». Следует отметить, что имя «Озбег» появляется среди имён рода Дадиани в середине XV века. Некоторые исследователи считают его Сванским эристави, мандатуртухуцеси и эриставт-эристави Озбегом Дадиани, который, по их мнению, принадлежал к Липартиани и Салипартиани до получения им титула эристави, то есть до 40-х годов XV века. Однако, на наш взгляд, однозначно сказать, кем был Озбег Липартиани, был ли он представителем рода Липартиани или Дадиани-Липартиани, носящим титул «Липартиани», на данном этапе невозможно.

Первое упоминание о Липартиани в исторических источниках связано с битвой при Ианети 1568 года, где он назван Липартиани из Одиши – союзником Левана I Дадиани (1533-1572), выступавшим против царя Имеретии Георгия II (1565-1583). Мы не знаем, кем был этот Липартиани и был ли он в родственных отношениях с Леваном I, был ли он Дадиани-Липартиани, однако ясно, что он был сторонником Левана. Полагаем, что именно период правления Левана Дадиани и исторические реалии, связанные с ним, могут дать решающее представление о том, как могла возникнуть роспись XVI века в центральном пространстве храма Мартвили, с её специфическими иконографическими особенностями.

В то же время следует отметить сходство художественного стиля, который обнаруживается в изображениях ктиторов в этом слое мартвильской росписи, особенно манера написания неизвестного ктитора со сложенной шляпой, с фресками, выполненными по заказу Левана I Дадиани, в том числе с изображением самого Левана I на южной стене усыпальницы собора Христа Спасителя в Цаленджихе. Всё это, полагаем, даёт нам основание датировать этот слой росписи в Мартвили, предположительно, 60-70-ми годами XVI века.

Ещё один фрагмент изображения ктитора находится в центральном пространстве храма, на северо-западной стене, где на жёлтом фоне видна часть фигуры молящегося, изображённого анфас. Здесь должна была быть изображена женщина из рода Липартиани. Именно её изображение перекрыто более поздней росписью, носящей признаки стиля XVII века. Существует довольно распространённое мнение, что изображённая женщина, вероятно, Мариам, сестра Левана II Дадиани, со своим сыном Отией Гуриели.

Большая и лучшая часть фресок храма Мартвили XVII века изображает исторических личностей. В нижнем регистре южного рукава храма изображены три исторические личности, расположенные рядом друг с другом. Полагаем, что они относятся к следующему периоду XVII века, и это, предположительно: Георгий Дадиани-Липартиани и его супруга Хварашан, из рода Липартиани.

Эти портреты ктиторов можно датировать между 1658 и 1673 годами.

В северном рукаве храма Мартвили представлены изображения семьи Кации Чиквани, относящиеся к периоду между 1673 и 1681 годами.

В западной части рукава храма изображён старший сын Кации – Георгий Липартиани-Чиквани, вместе с супругой Севдией Микеладзе и маленьким сыном, Отией Чиквани.

С художественной точки зрения, все эти портреты представляют собой высокохудожественные образцы профессиональной живописи XVII века. Особенно завораживают их тонко выполненные, изящные лица.

Портреты семьи Кации являются частью поствизантийской профессиональной живописи, представлены в части, обозначенной в храмн как усыпальница для семьи Кации. Важно отметить, что эта роспись воспринимается не как часть целого храма, с характерными для усыпальниц композициями, связанными с идеей Страстей и Воскресения Спасителя, а как самостоятельная «церковь».

Название «Чкондиди-Мартвили»

Георгий Каландия

Два исторических названия одной епархии - «Чкондиди» и «Мартвили» связаны с древними религиозными процессами, развивавшимися в Грузии. «Чкондиди» - в переводе с мегрельского языка означает «большой дуб». По преданию, местные жители глубоко почитали знаменитую языческую колхидскую святыню – идол дерева – «Чкон» (дуб). Как объясняет Иванэ Джавахишвили: «Лучшим доказательством существования культа поклонения деревьям и растениям в Мегрелии следует считать знаменитый в древней Грузии идол Чкондиди, название которого в переводе с мегрельского означает «большой дуб», подразумевая под его первоначальным значением – место поклонения дубу». (Джавахишвили, 1979; стр. 134).

Предание, записанное историком Гиви Элиава, повествует о том, что язычники приносили младенцев в жертву своему идолу - Чкондиди («большому дубу») (Eliava, 2022; стр. 31). По одной из версий, слово «Мартвили» также является отголоском этой древней языческой традиции.

Основание Чкондидской епархии и её значение

В истории Грузинской церкви редко встречается кафедра с таким богатым прошлым и религиозным значением, как Чкондидская. Чкондидские епископы с древних времён занимали особое место в общественной и духовной жизни страны. Об исключительности Чкондиди писал академик Нико Бердзенишвили: «Чкондидская епископская кафедра была основана царём Абхазии Георгием в первой половине X века. Предположительно, именно он способствовал большему процветанию этой кафедры среди других. Во всяком случае, во времена правления Баграта IV она считалась самой успешной кафедрой в Западной Грузии» (Berdzenishvili, 2966; стр.9).

По мнению учёного Нико Мари, Мартвильская церковь должна была быть построена первым митрополитом Иберии-Эгриси. Опираясь на сведения историка Агафангела, Н. Мари отмечал, что Иернар был связан с Севастийскими сорока мучениками. Став первосвященником в Эгриси, митрополит, участвовавший в нахождении и погребении их мощей, должен был построить первую церковь в честь мучеников именно в Мартвили, так как в переводе с грузинского греческое «μαρτυρ» означает «мученик» (Kekelia, 2003; стр. 117).

Во времена правления Баграта IV, царя объединённой Грузии, Чкондидская кафедра была первой из митрополий после Католикосата Абхазии в Лихт-Имеретии. По нашему мнению, его епархия Чкондиди должна была заменить упразднённую греческую митрополию в Поти, и честь, ранее возложенная на последнего, теперь перешла именно к Чкондидскому епископу.

Значимая связь Чкондидского епископа с царской властью побудила Давида Агмашенебели в 1103-1104 годах объединить Чкондидский титул с должностью «мцигнобартухуцеса» - великого канцлера. Обладатель этой должности превращался в первого визиря феодального государства, а Чкондидский сан, можно сказать, стал самым высшим и самым почётным церковным титулом.

Первым митрополитом в Одиши после 1533 года стал Антон Жуанидзе из Бедиа. Аналогичное событие произошло в Чкондиди в 1714 году, и этой чести первым из Чкондидских епископов удостоился Эвдемон Гогоберидзе.

Были случаи, когда Чкондидский епископ не ограничивался управлением только одной кафедрой. Такие прецеденты неоднократно случались в Грузии. Например, в истории Грузинской церкви известны: Бедийско-Алавердский, Цаишско-Джуматский, Моквско-Драндский и другие церковные титулы. Из Чкондидских стоит отметить владение такими кафедрами, как Чкондидской -Гаенатской-Цагерской, Чкондидской-Гаенатской-Джуматской. Католикос-патриарх всея Грузии Михаил владел также Чкондидской-Мацкверской-Самтависской кафедрой. В целом, совмещение руководства Чкондидской епархией с католикосатом Грузии до XIV века не должно было быть редким явлением.

Таким образом, история Чкондидской епархии насыщена захватывающими внимание событиями, примечательными биографиями выдающихся деятелей. Прошлое этой кафедры - одна из самых богатых и интересных страниц истории Грузинской церкви.

Хронологический порядок Чкондидских епископов

С 980 по 1921 год известно 38 Чкондидских епископов:

1.Стефан Сананоисдзе	980-1000 гг.;
2.Неизвестный человек (ученик Георгия Мтацминдели)	1054-1064 гг.;
3.Иоанн I	1064-1085 гг.;
4.Георгий I Великий Везирь	1103-1118 гг.;
Кафедра овдовела	1118-1125 гг.;
5.Свимон	1125-1141 гг.;
6.Иоанн II	1161-1179 гг.;
7.Антон Гнолистависдзе	1179-1184 гг.;
8.Михаил Мирианисдзе (Католикос-патриарх, Чкондидский - Мацхверский-Самтависский);	1184-1191 гг.;
9.Антон Гнолистависдзе	1191-1204 гг.;
10.Теодор	1205-1207 гг.;
11.Арсений,	около 1241 года;
12.Василий	1248/1259-1264 гг.;
13.Давид I	XIII-XIV вв.;
14.Георгий II	80-90 гг. XIV века;
15.Маркоз Чихладзе	1533-1572 гг.;
16.Зосима Копаладзе	1572-1600 гг.;
17.Евдемон Апакидзе	1639-1644 гг.;
18.Иеремия Чиладзе	1658-1662 гг.;
19.Гавриил I Чиковани (Чкондидский-Цагереский-Бедийский);	1665-1673 гг.;
20.Евдемон Чхеидзе (Митрополит);	80-е гг. XVII века;
21.Пётр Чиладзе	1696-1700 гг.;
22.Гавриил II Чиковани	1700-1714 гг.;
23.Евдемон Гогоберидзе (Митрополит);	1714-1733 гг.
24.Гавриил III Дадиани (Митрополит);	1738-1760 гг.;
25.Григорий Дадиани (Митрополит);	1760-1777 гг.;
26.Антон I Дадиани (Митрополит);	1777-1789 гг.;
27.Бесарион Дадиани (I период). (Митрополит);	1789-1792 гг.;
28.Антон II Дадиани	1792-1794 гг.;
29.Бесарион Дадиани (II период). (Митрополит);	1794-1828 гг.;
30.Давид Церетели (Митрополит);	1830-1834 гг.;
31.Георгий Кухианидзе	1834-1842 гг.;
32.Антон	1843-1852 гг.;
33.Захария	1853-1854 гг.;
34.Феофан	1854-1859 гг.;
35.Геронтий	1860-1863 гг.;
36.Бесарион	1863-1864 гг.;
37.Тарасий	1865-1871 гг.;
38.Амвросий Хелая	1917-1921 гг.;

მარტვილის ტაძარი. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო
Martvili Church. Photo by Dmitri Yermakov (1846-1916)





მარტვილის არქიტექტურული კომპლექსი. აეროფოტო

Architectural Complex of Martvili Monastery. Aerophoto

The History of the Diocese of Martvili / Chkondidi

Architecture of Martvil Monastery

George Patashuri

An important monument of Georgian architecture from the VI-VII centuries, the Martvili Monastery complex is located in the Mingrelia area, within the Martvili municipality, on Martvili Street. The monastery is situated on a high ground overlooking the entire Martvili and its surrounding area. The buildings included in the complex are: the Cathedral of the Assumption of the Virgin Mary, walls, quadrangular storage (''pillar"), Chikvani church, belfry, and church.

The main building of the complex, the Cathedral of the Assumption of the Virgin Mary, was constructed in the VII century. Throughout its existence, it has undergone multiple reconstructions and restorations. The original design of the temple was cross-shaped and bore a striking resemblance to the layout of the Mtskheta Cross Temple, although it did not replicate it exactly (Giorgi Chubinashvili, History of Georgian Art, Vol. I 1936, pp. 115-128). It closely resembles it in terms of size, composition, and arrangement of elements. However, there's distinct interpretation of the style evident in the interior space, proportions, and particularly In the facade decoration system. The architect embraced a more liberal approach to planning, effectively establishing a new, independent monument. In the northwest corner of the temple room, there is a staircase leading up to the patronymic located in the western wing. On the eastern wall of this spacious room (facing the main temple facade), above the door, there is a relief frieze similar to the one on the eastern facade, depicting St. Horsemen and other religious narratives. Considering that these reliefs date back to the X century and the construction of the western facade occurred during the same period, it is plausible that the temple underwent renovations with its decorations initially, followed by the construction of the western volume at a later stage. In the hump of the western facade, there is a full-body relief depicting the consecrating Christ, believed to be contemporary with the gate. The decoration of the lower part of the west is entirely from the late XIX century.

In the XIX century, the building underwent significant repairs, and most of the current temple's facades are the result of this restoration effort. The temple's floor is adorned with ancient cobblestones arranged in a circular pattern. The altar/table was crafted in the XVIII century. The monastery is enclosed by a tall, sturdy cobblestone wall, and nestled against its northern face stands a small three-story cross-domed Chikvani church, believed to date back to the X century. It likely served as a small chapel. The second floor's north, east, and south wings each feature a single window. Within the storehouse, situated to the east, there is a stone table. A tall, six-arched dome crowns the apses, while the window are adorned with relief arches. To the southwest of the main temple stands the quadrangular structure known as the "Pillar," reaching a height of 20 meters (Vakhtang Tsintsadze,

Martvili's Column, Friend of the Monument. 1981. #56. P. 30-39). Its northern and southern walls are substantial, whereas the western and eastern sides feature open arches. It was constructed in the X to XI centuries.

An exit is located in the lower section of the pillar, while a tent and a church once occupied the top. Tradition holds that Pillarist resided here in the XI century, followed by anchorite in the mid XIX century. The old monastery complex was adorned with a magnificent three-story belfry adorned with medallions, sadly demolished in the 1930. Subsequently, a new two-story belfry was erected.

The Painting of The Cathedral of Martvili / Chkondidi

Nino Chikhladze

A significant source regarding the history of the construction of the Martvili Cathedral is found in the Memorial portraits preserved within the XVI century painting layer of the church. During the late Middle Ages, it was common for stories to circulate about the builders of such temples. Thus, in the mid XVI century, a symbolic-memorial composition was depicted near the palace during the main biblical scenes, situated on the symbol of the circular niche at the entrance to the altar. In the northeast niche, linking the main area of the church with the altar, the painting is presented in two registers. The adoration of the cross by the kneeling angels in the conch is, in our interpretation, accentuated by the Martvili Cathedral's extraordinary ideological content. The memorial composition of the founders in the lower, second register is distributed on the incorrect surface of the niche, spanning both sides of the entrance door to the postophorium. To the right od the door stand full-body figures of the infant Virgin Mary and an angel, while on the opposite side, two men of the same size are depicted supplicating to them. Large, scaled crowned figures hold full-scale models of domed churches. With a gesture of supplication an temples extended to the right, they turn towards the infant Mother of God, who is accompanied by an angel against a backdrop of two colors – a dark yellow ground and a gray-blue sky. The background color of the stock extends to the narrow strip of the door indicating the coherence of the composition displayed on the register. The standing infant Virgin Mary, possibly a traditional depiction from Hodegetria, is accompanied by the image of the closing angel of the composition on the right side, with small fragments reaching the outside due to significant damage. Parts of a gray-blue stol, a dark brick-red maporium, and red draperies are visible. The Child Savior inclines his body to the left towards the patrons and blesses them with his outstretched right hand. Fragments od the angel figure's red dress, draped blue-rooted robe, red bottomless drapery, and yellow gold-tinged, drooping wing are preserved. The figures of the founders are also damaged, with the first depicted wearing a gray-blue angel hhalo outlined in red. He holds a domed temple in tis left hand and brings it to his chest with his right hand. The face and hands, painted in yellow gold, show traces of red lines, although the details of the hair, beard, and crown are no longer discernible. The man wears a gray garment slightly pulled out at the waist, extending to the ankles and marked with a black outline. The surface of the garment is adorned with a lattice of yellow cells, slanting diagonally across the fabric. Imitations of red rubies are depicted within the square yellow eyelets on the diamond-like segments. A narrow yellow belt encircles the hips, and from the open hem of the dress, a bright yellow, gold-inlaid garment is visible. The front open dress is distinguished by a black vertical line on the skirt. The red-heeled machete, facing right, bears similarity to other depictions of the XVI century benefactors. In the figure of the creator, his large dimensions are emphasized, expressing monumentality, although the forms appear excessively inflated and lack order. On the model of the church held by the founder, the dome's drum is marked in gray-blue, while the arched windows and the lower building's arch are highlighted in red. The dome's apex is adorned with a horizontal architrave in yellow and triangular roof in red.

Like the first figure, the second man standing behind him is mostly frontal-facing, although his limbs are also directed to the right. This second ktetor male figure is not a young man either. The slightly elongated, curved tip of his body is outlined in red. However, his face has suffered damage, particularly at the nose and cheeks, with chipped plaster and a bent arm. A round gold crown, adorned with eye-pearls, rests upon his head, with the division of the crown into segments marked by a red vertical line. The crown's design evokes similarities to the crown of David Agmashenebeli from main temple of Gelati, while its overall pattern remains discernible. The body is depicted with a red line, while the neck of the dome situated atop it is depicted in yellow. A fragment of a five-line interlaced Greek inscription on a yellow background between the two founders addresses the first founder: "king Constantine built Chkondides". The fifth unclear line following "Chkondidi" pertains to the building and does not alter the inscription's meaning. The domed temples held by each of the founders, unmistakably representing the Martvili temple, symbolize their equal contribution to the church's construction. According to the Greek inscription, the first figure is identified as King Constantine, credited with building the Church of Chkondidi. Tinatin Kaukhchishvili suggests this to be King Constant of the Abkhazians (893-922), while the second figure, adorned with a crown, is considered to be his successor, George II (922-957), based on the reference to "Matiane Kartlisa". It's notable that the historical narrative depicted in the temple's painting attributes the role of founder to Constantine rather than George. This suggests that, according to the narrative, the Martvili temple was constructed prior to the reign of King George II. Thus, George II appears to be the second ktetor of the temple. This composition, depicting supplicants of similar size and full body in front of

the Lord, the Mother of God, or the saint of the church, is an ancient tradition. It was prevalent not only in Georgian wall paintings of the developed Middle Ages, such as Zemo khrikhi – Vardzia of the XI century (1185-1186), but also in Georgian facade reliefs from earlier periods. It is likely that the memorial images of the historical buiders of the Martville church may be based on an earlier composition of sacrificial portraits. Tis early composition of memorial portraits of legendary builders could have been depicted during the first complete painting of the temple. Fragments of early paintings preserved in the sanctuary, the western arm, and the Ekvder point to the advanced Middle Ages. It's worth noting that there are few churches and monasteries mentioned multiple times in different periods and contexts within Georgian historical chronicles. Martvili/Chkondidi Monastery is one such example, closely intertwined with the most significant events of the X and XI centuries. In addition to the previously mentioned details regarding the reconstruction of CHkondidi and the establishment of the bishopric by Abkhaz King George II, historical sources also highlight the special relationship between King Bagrat IV (1027-1072) and the Martvili monastery. During his reign, Chkondidi serves as the archbishopric and holds the foremost position in terms of importance and influence in Likhtimereti. Indeed, considering that King Bagrat IV passed away on November 24, 1072, it's reasonable to assume that the state of the royal crypt would have influenced the artistic decoration and corresponding embellishments of the temple. Therefore, it's quite plausible to associate the original painting of the Martvili church with the reign of Bagrat IV.

The Martvili Cathedral boast other significant feature: the mosaic icon of the Mother of God adorning the western facade. In 1919, Giorgi Chubinashvili observed figures of archangels depicted in full on the caressed stone wall. It's noteworthy to mention the framing of the right angel and traces of an inscription, although by 1923, the left angel had become illegible. Giorgi Chubinashvili suggests that mosaic of the guarding angels on both sides was likely created during the resoration of the temple in the X century. He believes that during this period, some interior paintings may also have adorned the church. It's interesting to note that beneath the window in the south arm, there's a square-framed inscription in black on white. The inscription refers to Giorgi the artist: "All holy, have mercy on Giorgi the artist"

The paleography of the inscription dates back to the first half of the XVI century. Of particular interest is the figure of the Bishop of Chkondidi, Markoz Chikhladze. While historical sources don't mentioned Chkondideli, it's evident that he was a clergyman involved in devising the extensive and diverse theological program of the Martvili Cathedral in the XVI century.

The paleography of the inscription dates back to the first half of the XVI century. Of particular interest is the figure of the bishop of Chkondi, Markoz Chikladze. While historical sources don't mention Chkondideli, it's evident that he was a clergyman involved in devising in devising the extensive and diverse theological program of the Martvili Cathedral in the XVI century. The painting on the dome of the church from this period is damaged. In the chamber, only fragments of the image up to the year of the Savior are distinguishable. Following this, there is a multitude of captured angels who appear to "lift up" the image of the Savior in the medallion. The XVI century painting forms part of the artwork displayed on the surfaces separated by transitional arches, spanning from the base of the dome to the square beneath it. On the supper surfaces, saints are primarily depicted within medallions, while on the large lower surfaces, the four evangelists are portrayed engaged in the act of writing. These depictions are set against a richly detailed architectural backdrop. To the west of the arched niche on the southern wall of the gate, there is a depiction of the Savior, blessing the frontal image of Zosime Kopaladze from Chkondi, who is portrayed within the niche.

It's crucial to determine the specific period within the XVI century when the Martvili painting, resembling a "folk" style in its handwriting yet significantly differing in terms of its iconographic program, was created. Additionally, identifying the contemporary primary creators of the unidentified dignitary depicted in the southwest niche, concealed beneath a layer of XVII century painting on the lower register of the south arm, is essential. These creators likely belonged to the younger branch of the Dadians, known as the Dadian-Lipartians, who were closely associated with Martvili due to their ownership of Salipartiano.

The contemporary main creators of the unidentified dignitary depicted in the southwest niche, obscured beneath a layer of XVII century painting on the lower register of the south arm, are likely representatives of the younger branch of the Dadians, known as the Dadian-Lipartians. These individuals were closely connected to Martvili due to their ownership of Salipartiano. It is presumed that the feudal domain of Saliparitiano, situated adjacent to the church estate of the Bishop of Chkondidi, Chakondidi, was acquired by the Dadians from the descendants of the once influential Lipartian family. This acquisition likely occurred after the 1220s or, more precisely, at the beginning of the XV century, following the division of the Odishi Saeristavo into a distinct principality and the transformation of the family into an official title. We believe the notion of the complete eradication of the Lipartian surname is subsequent periods, with it beign mentioned solely as a royal title of the Dadians, is overstated. This is evident because women are also referred to by this surname. For instance, the copyist of Tsaishi Gulan and Mana/Mania Lipartiani, considered an artist of the 1570s, is mentioned multiple times in inscriptions. Additionally, Khvashan Liparteliani's daughter, who is depicted in the southern arm of Martvili cathedral together with her husband Giorgi Dadiani-Lipartiani, whose images grace the Martvili Cathedral, there's also a poignant inscription from an earlier period, likely dating back to the mid XV to XVI centuries. This inscription, originally concealed beneath the layers of a fallen painting from the latter half of the XVI century, was discovered by Ekvtime Takaishvili

in Chapel. Today, it reads: “God forgive Lipartiansa/Ozbeg”. It worth noting that the name “Ozbeg” appears in the names of the Dadiani family during the mid 15th century. Some researchers identify him as Svan Eristavi, Mandaturtukhutsesi, and Eristavteristavi Ozbeg Dadian. Its’s believed that he has been involved in Salipartiano before assuming the title of Eristavi, likely until the 1400s.

The earliest historical reference to Lipartiani is associated with the Battle of Ianeti im 1568, where Giorgi II (1565-1583) allied with Levan I Dadiani (1533-1572), the ruler of Odishi. Levan I is mentonied as Lipartiani from Odishi. The specific identity of this Lipartian and whether he was a Dadian-Lipartian related to Levan I remain unknown. However, it’s evident that he was a supporter of Levan during this battle. It seems that the period of Levan Dadiani’s rule and the historical context surrounding it could provide crucial insights into understanding how the painting, characterized by the specifiv iconographic features of the XVI century, came to adorn the central space of Martvili. Levan I Dadiani pursued a consistent policy of achieving complete independence from the Kingdom of Imereti. Consequently, he viewed the Kingdom of Imereti as his primary adversary, seeking allies in various quarters. At different times, he formed alliances with Gurieli and Atabagi of Samtskhi. However, what’s particularly noterworthy is his alliance with the Sultan of Turkey. In a display of loyality, Levan I even traveled to Istanbul to demonstrate his allegiance. According to one account, this alliance was established in 1557, while another suggests it was after the King of Imereti’s defeat in the Battle of Yaneti in 1568. In exchange for his loyalty, Levan I recived support from the Sultan in the form of nine ships and additional troops from Trabzon and Arzrum. Taking into account the stylistic similarities between the sacristan images in this layer of Martvili, particularly the facial features of the unidentified sacristan with the folded hat, and the painting commissioned by Levan I Dadiani, including the portrayal of Levan I , including the fresco of Levan I himself in the southern outbuilding of the archangels at the “Manuchari” Church of the Savior in Tsalenjikha, it seems plausible to date this layer of Martvili painting to the 1560s-1570s.

Another fragment of a ktetor is located I the center-northwest, depicting part of a supplicating figure facing forward against a yellow background. The woman portrayed is believed to be a member of the Lipartiani family. The XVII century church of Martvili is predominantly adorned with significant historical human figures.

In the lower register of the southern arm, there are three depicted historical figures believed to be from the early XVII century: Giorgi Dadian-Lipartiani and his wife, who is presumed to be from the Lipartiani family. These portraits of the founders can be dated between 1658 and 1673. The man depicted in the north wing of the Martvili church, between 1673 and 1681, is believed to be from the Chikvani family, in the western part of the arm, Giorgi Lipartian-Chkvani, the eldest son of Katsia, is portrayed alongside his wife, Sevdia Mikeladze, and their son, Otia Chikvani. From an artistic perspective, all these portraits are highly skilled examples of professional painting from the XVII century. Particularly captivating are the intricate facial features executed in a sophisticated manner.

The memorial portraits of Katsia family are part of the post-Byzantine professional paintings, which are presented in the “chapel” designated at Katsia’s tomb. Katsia Chikvani’s commission goes even further, extending into dome drum space, where he ‘adds’ his own ten prophets to sixten prophets from the XVI cemtury painting layers. Thus, both in the dome drum and theoughout the interior, the sense of unity and wholness is disrupted. Today, fragments from two different layers are visible there, rather unclear and difficult to connect with each other.

The origins of the name “Chkondidi / Martvili”

George Kalandia

The two historical names associated with one diocese, “Chkondidi” and “Martvili”, are linked to ancient religious processes that developed in Georgia. “Chkondidi” derives from the Mingrelian language and translates as “Big oak”. According to legend, the population had great respect for the famous pagan Kolkhi shrine and wooden idol “Chkhon” (oak). According to Ivane Javakhishvili: “The best evidence of the tree-plan worship in Mingrelia is the renowned Chkondidi in ancient Georgia, which derives its name from Mingrelia, meaning “big oak”, suggesting its original function as a place of worship pf “oak (Javakhishvili, 1979; p. 134). Historian Givi Eliava writes that pagans offered sacrifices of their mother’s infants to their idol, Chkondidi (Didmukha) (Eliava, 2022; p.31.) The term “Martvili” may echo this ancient pagan practice.

The establishment of the Diocese of Chkondidi and its significance

In the history of the Church of Georgia, few chairs boast such a profound historical legacy and religious significance as that of Chkondidi. The bishops of Chkondidi have occupied a distinguished position in both the secular and religious spheres of the country since time immemorial. Academician Niko Berdzenishvili underscored the unparalleled uniqueness of Chkondidi, stating: ‘’The Chkondidi episcopal chair was established by Giorgi, the King of Abkhazia, in the first half of the X century. It is plausible that his patronage played a pivotal role in elevating this chair above others. Indeed, during the reign of Bagrat IV, it was regarded as the foremost and most prestigious chair in Western Georgia.” (Berdzenishvili, 1966; p.9). According to Nikolai Marr, the Martvili church is believed to have been constructed by the first metropolitan of Ibero-Egris. Drawing from Agathangelos’ account, Marr highlighted the connection between Hiernan and The forty Martys of Sebaste After assuming the role of high priest in Egrisi, Hiernar participated in the retrieval and burial of the martyr’s remains. As a tribute, he erected the inaugural church dedicated to the martyrs in Martvili. This act is significant, as the Georgian translation of the Greek “martur” means “torture”. (Kekelia, 2023; p. 117)

During the reign of King Bagrat IV of United Georgia, the head bishop of the Chkondidi chair also served as the first head priest after the Catholicos of Abkhazia in Likhtimereti (Western Georgia). It is our belief that Chkondidi likely replaced the defunct Greek metropolitanate of Poti, with the honor previously bestowed upon the latter now transferred to Chkondidi.

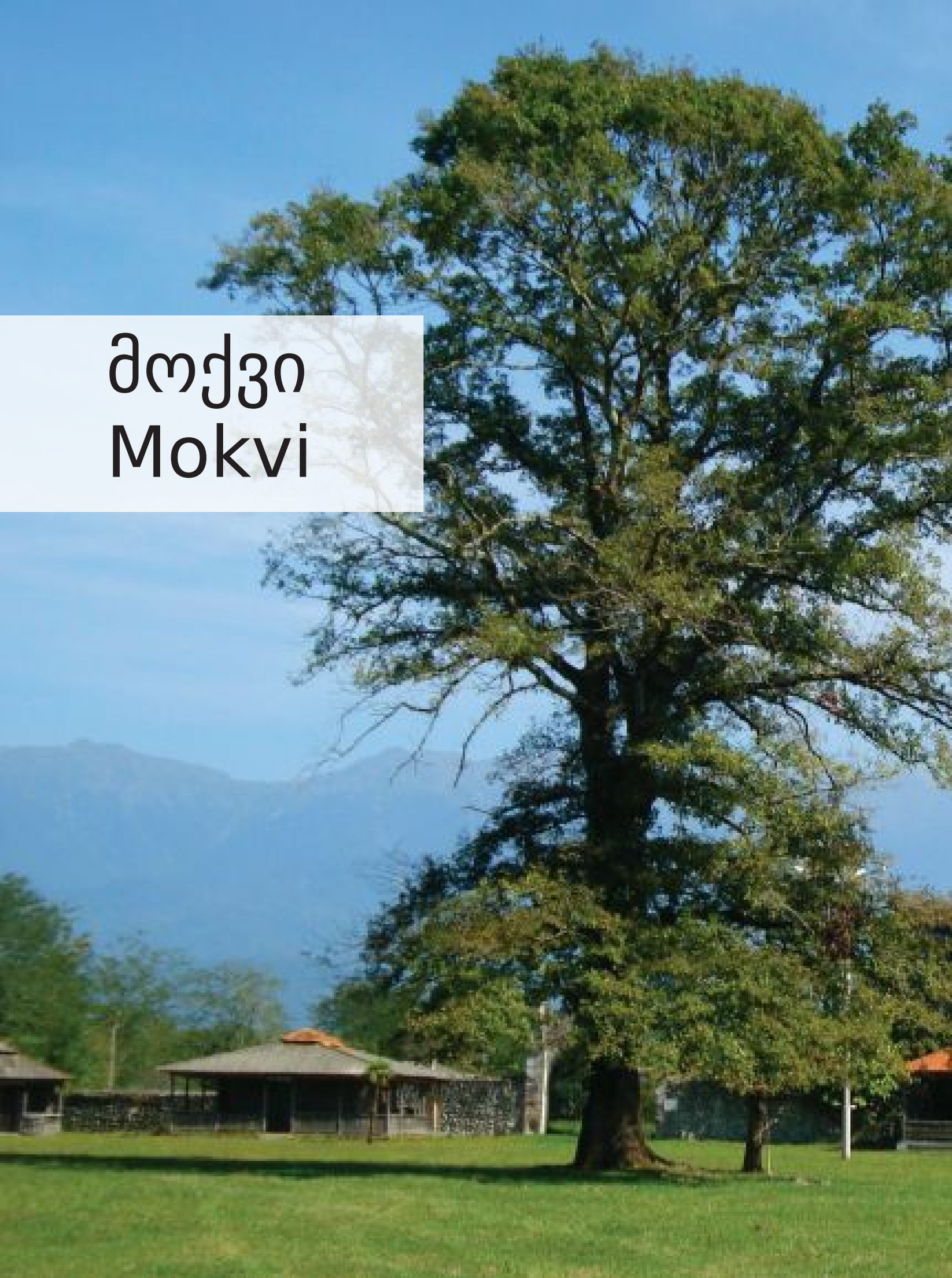
In 1103-1104, King David Agmashenebeli merged the title of Chkondideli with the position of the Chief overseer of the court (Mandaturtukhutsesi). This integration elevated the bearer of this title to the rank of the first vizier of the feudal state, and consequently, the bishopric assumed the status of the premier church tithe. After a span of 1533 year, Anton Zhuanidze of Bediel ascended to the inaugural metropolitan position in Odishi. The pivotal event of 1714 marked the displacement of 17 individuals in Chkondid, with Eudemon Ghoghoberidze emerging as the fitst in line. Historically, the bishop of Chkondidi did not solely preside over a single cathedral; there were numerous instances of this nature throughout Georgia. Among the Chkondidtes, it is notable that individuals held titles such as Chkondidel-Gaenatel-Tsagereli and Chkondidel-Gaenatel-Jumatheli. Additionally, the Catholicos-Patriarch of Georgia, Mikaeli, also bore the title of Chkondidel-Maktsverel-Samtavnel. Additionally, the Catholicos-Patriarch of Georgia, Mikaeli, also bore the title of Chkondi-Maktsverel-Samtavnel. In essence, alongside the Catholicos of Georgia, leadership of the Diocese of Chkondidi was not an uncommon occurrence in Georgia until the XIV century.

The history of the Diocese of Chkondidi is replete with captivating moments and the remarkable biographies of eminent figures. Indeed, its past stands as one of the most notable chapters in the annals of the Georgian Church.

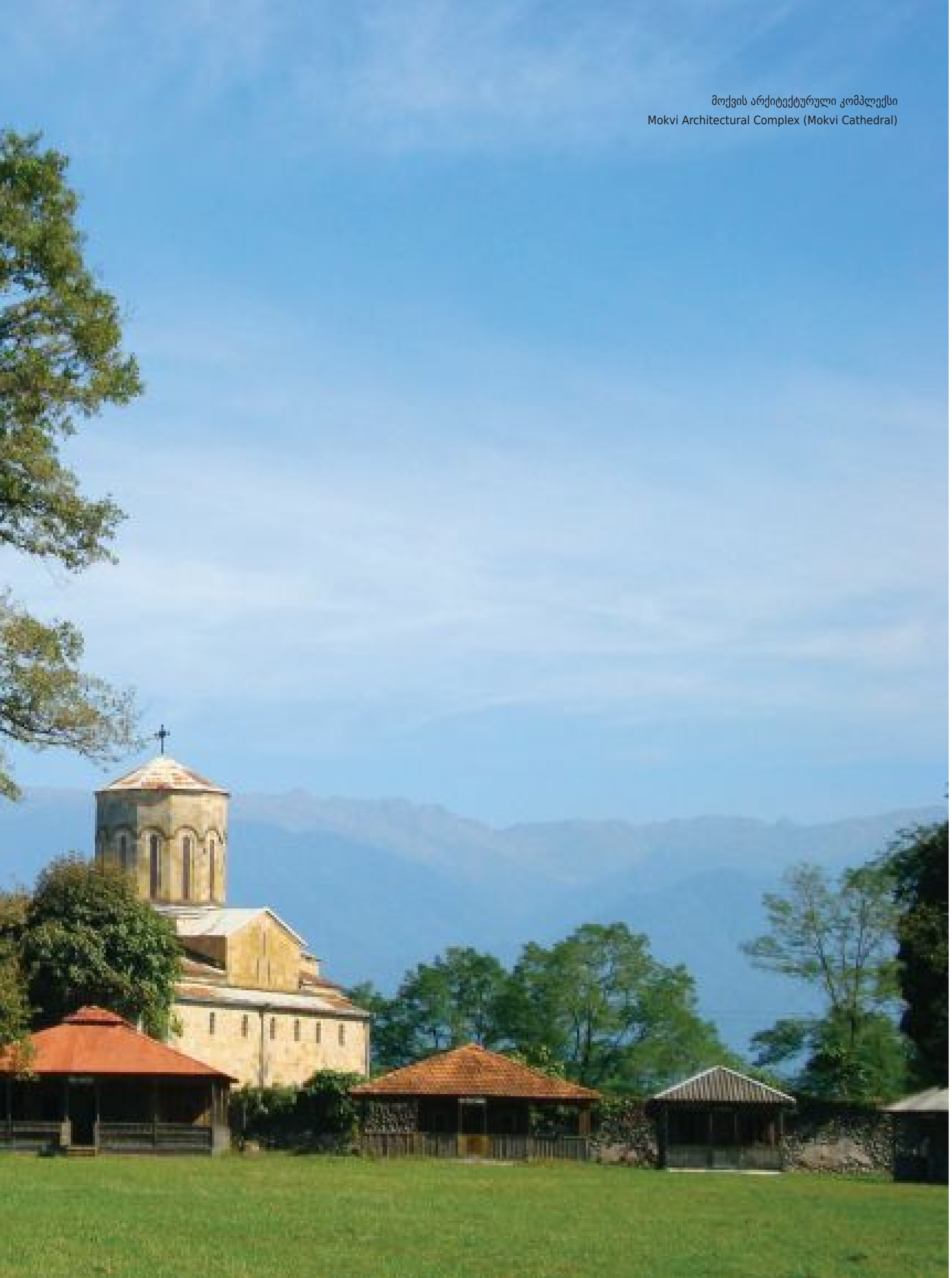
Chronological order of bishops of Chkondidi

From 980 to 1921, records document the names of 38 bishops of Chkondidi:

1. Stefane Sananoisdze	980-1000
2. An unknown person	1054-1064
(disciple of Giorgi Mtatsmindeli)	
3. John I	1064-1085
4. George I the scribe	1103-1118
The Chief overseer of the court (Mandaturtukhutsesi)	
The see was widowed in	1118-1125
5. Svimon	1125-1141
6. John II	1161-1179
7. Antoni Gnolistavisdze	1179-1184
8. Mikael son of Mirian	1184-1191
(Catholicos-Patriarch, Chkondidel-Maktsverel-Samtavnel)	
9. Antoni Gnolistavidze	1191-1204
10. Theodore	1205-1207
11. Arseni,	near period of 1241
12. Basil	1248/1259-1264
13. David I	XIII-XIV centuries
14. George II,	80-90s of the XIV century
15. Markoz Chikhladze	1533-1572
16. Zosime Kopaladze	1572-1600
17. Evdemon Afakidze	1639-1644
18. Jeremiah Chiladze	1658-1662
19. Gabriel I Chikovani	1665-1673
(Chkondidel-Tsagerel-Bediel)	
20. Evdemos Chkheidze,	80s of the 17th century
(Metropolitan)	
21. Petre Chiladze	1696-1700
22. Gabriel II Chikovani	1700-1714
23. Eudemon Ghoghoberidze	1714-1733
(Metropolitan)	
24. Gabriel III Dadiani	1738-1760
(Metropolitan)	
25. Grigol Dadiani	1760-1777
(Metropolitan)	
26. Anton I Dadiani	1777-1789
(Metropolitan)	
27. Besarion Dadiani	1789-1792
(I period) (Metropolitan)	
28. Anton II Dadiani	1792-1794
29. Besarion Dadian	1794-1828
(II period) (Metropolitan)	
30. Davit Tsereteli	1830-1834
(Metropolitan)	
31. Giorgi Kukhianidze	1834-1842
32. Antony	1843-1852
33. Zakaria	1853-1854
34. Theofane	1854-1859
35. Geronti	1860-1863
36. Bessarion	1863-1864
37. Taras	1865-1871
38. Ambrosius Khelaia	1917-1921



მოქვი
Mokvi



მოქვის არქიტექტურული კომპლექსი
Mokvi Architectural Complex (Mokvi Cathedral)

მოქვის საეპისკოპოსოს ისტორია

თქმულება მოქველი დიდოსტატის შესახებ

გიორგი კალანდია

აფხაზთა მეფე ლეონმა გადაწყვიტა, აღემართა დიდი ტაძარი მდინარე მოქვისა და დვაბის შესართავთან. დაიბარა საუკეთესო ხუროთმოძღვრები და მშენებლები, მოიწვია უცხოელი ოსტატები და შეჰპირდა ყოველ მათგანს ზღაპრულ სიმდიდრეს, თუ ააგებდნენ მეფისათვის მოსაწონ ტაძარს. დაუნდობელ და მრისხანე ლეონს სურდა, რომ ტაძარი ყოფილიყო კენარი, ლამაზი და არაჩვეულებრივი ფორმის. მისი გუმბათიდან ხელისგულივით უნდა გამოჩენილიყო მთელი აფხაზეთი. უსმენდნენ დიდოსტატები ხელმწიფეს და ერთმანეთის მიყოლებით ტოვებდნენ სამეფო სასახლეს, რადგან იცოდნენ, რომ თუ საქმეს ხელს მოჰკიდებდნენ და შემდეგ დანაპირებს ვერ შეასრულებდნენ, თავს წააგებდნენ. მსგავსი ტაძრის აგება კი თითქმის შეუძლებელი იყო.

მაგრამ გამოჩნდა ერთი უშიშარი ხუროთმოძღვარი, რომელმაც გადაწყვიტა, ბედი ეცადა და დასთანხმდა მეფის პირობებს. გაჩაღდა მუშაობა მოქვისა და დვაბის შესაყართან, ტაძარი სწრაფად მიიწევდა ცისკენ, იმდენად საუცხოო იყო იგი საცქერლად, რომ გეგონებოდათ, თბილ სიოს, ზღვის ქაფსა და ყვავილთა სურნელებას ერთად მოეყარა თავი მის კედლებში.

და აი, უკვე როცა ხურავდნენ ოქროთი ტაძრის გუმბათს და ათასი იდაყვის სიმაღლეზე აღემართათ არნახული ჯვარი, გადაწყვიტა ლეონმა, ამალასთან ერთად ენახა ტაძარი, გაეგო, შეასრულა თუ არა მისი პირობები უშიშარმა დიდოსტატმა და თან წამოიღო ხუროთმოძღვრისათვის შეპირებული ოქროთი და ვერცხლით სავსე სკივრები. მაგრამ ცბიერი იყო ლეონი, დაათვალიერა მან ტაძარი და ყველაფერი მოიწონა, შემდეგ ავიდა მთავარ გუმბათზე, რათა ეხილა, ჩანდა თუ არა მოქვის სიმაღლიდან მთელი აფხაზეთი ... და იქიდან მოღუშული და განრისხებული დაეშვა: «არ შეასრულე შენ ჩემი ერთი პირობა, – უთხრა ხუროთმოძღვარს, – არ ჩანს ტაძრის სიმაღლიდან მთელი აფხაზეთი!».

დაღონდა დიდოსტატი, მაგრამ გადაწყვიტა, თვითონ შეემოწმებინა მეფის ნაბრძანები და



მოქვის ტაძრის გუმბათი
The dome of the Mokvi Church

აუყვა გუმბათს, რომელიც ათასი იდაყვის სიმაღლეზე აეზიდა მისსავე ხელებს. როდესაც დიდოსტატმა მიაღწია გუმბათს, მეფემ ბრძანა, კიბე მოეცილებინათ შენობისათვის, რამეთუ ენანებოდა შეპირებული ოქრო და ვერცხლი და, ამასთანავე, არ სურდა, ქვეყნიერებაზე კიდევ აგებულიყო მოქვის ტაძარივით მშვენიერი რამ. ასე მიუსაფარმა დაასრულა სიცოცხლე დიდოსტატმა საყვარელი ტაძრის გუმბათზე, ქარმა გაფანტა მისი ცხედარი და სადაც მიმოაბნია, იქ დღემდე ხარობენ ლამაზი ვარდები (Пачулия, 1964. გვ.55).

მოქვის ტაძრის არქიტექტურა

ქ. ოჩამჩირიდან 15-20 კილომეტრის მოშორებით, სოფელ მოქვში დგას ხუროთმოძღვრების ძეგლი, საკათედრო ტაძარი, რომელიც ააგო აფხაზთა მეფემ ლეონ III-მ დაახლოებით 957 წელს.

«შეიქცა ლეონ და ეუფლა მამულს და სამეფოს თვსსა, რამეთუ მაშინვე შთავიდა აფხაზეთად. და განადიდა უფალმან ღმერთმან მეფობა მისი მსგავსად მამისა მისისა.

... ამან აღაშენა ეკლესია მოქვსა და შექმნა საყდრად საეპისკოპოსოდ, აკურთხა და განასრულა ყოველითა განგებითა» (მატიანე ქართლისა, 1955. გვ.270).

«ტაძარი წარმოადგენს წაგრძელებული ფორმის ხუთნავიან გუმბათოვან შენობას. ტაძრის სამი ძირითადი ნავი აღმოსავლეთით შვერილი აფსიდებით მთავრდება, ამასთან, შუა მრავალწახნაგოვანია. დასავლეთის ნართექსი დაკავშირებულია გარეშემოსასვლელთან, რომლის აღმოსავლეთის ნაწილში მოწყობილია სამრეკლო და სადიაკვნო, ხოლო ზემოთ პატრონიკე. მკაცრი და მშვიდი სივრცე უხვად არის განათებული, თლილი ქვით შემოსილი ფასადების ძირითად მხატვრულ ელემენტებს წარმოადგენს სარკმელთა რიტმული განაწილება და გუმბათი მრავალწახნაგა ყელითა და დაბალი სახურავით" (გაბაშვილი, 1955. გვ.91-93).

მოქვის ტაძარი რთულია გეგმით, აღმოსავლეთით გამოშვერილი აფსიდებითა და სხვა თავისებურებებით უახლოვდება კიევის რუსეთის ისტორიულ ძეგლებს და, კერძოდ, კიევის სოფიის ტაძარს. ეს მსგავსება, ალბათ, უნდა აიხსნას იმით, რომ ორივე ძეგლს გააჩნია საერთო პროტოტიპი ბიზანტიურ არქიტექტურაში, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი კედლების აღმართვის ტიპი (კედლების სისქე, მოპირკეთება) მეტყველებს იმაზე, რომ ძველ რუსულმა პროტოტიპმა ადგილობრივი გავლენა განიცადა.

აკად. ვახტანგ ბერიძის სიტყვით, მოქვის დაგეგმარებაში 5 ნავია (თუმცა რეალურად უკიდურესი ნავები შედგება ცალკეული კაპელებისაგან), ეს კი იძლევა საბაბს იმისას, რომ მოქვი მივამსგავსოთ კიევის სოფიის ტაძარს. საქართველოში ეს განსაკუთრებული შემთხვევაა. გუმბათი ეყრდნობა ოთხ ბოძს, რაც ტიპური მაგალითია ბიზანტიური სამყაროსათვის.

აკად. შალვა ამირანაშვილმა მოქვი გამოყო იმ ზოგადი არქიტექტურული ფორმისაგან, რომელსაც სამთავისის ტაძრის ტიპი ეწოდება. გუმბათის ყელი შედარებით დაბალია, თორმეტწახნაგოვანი ფორმა აქვს და გადახურულია დაბალი, ბიზანტიური ტიპის, ოდნავ მომრგვალებული სახურავით, რაც დამახასიათებელია აფხაზეთის ძეგლებისათვის.

ტაძარში შემორჩა ბიზანტიური მარმარილოს კაპიტელები და შესაძლებელია ყოფილიყო მოზაიკაც (Северов, 1947. გვ.194). თედო ჟორდანიას თქმით, აქ იყო ფასდაუდებელი მოზაიკა, ე. წ. სოფიის კენჭით შესრულებული, 1899 წელს აქ კარგად იკითხებოდა ხუცური ლაპიდარული წარწერები (ჟორდანია, 1902).

მოქვის ტაძარში მარმარილოს იატაკის ცენტრში შესრულებული იყო წრე, წითელი მარმარილოთი და ჩუქურთმა, მზის სხივების სტილში.

მოქვის ხუროთმოძღვრული ძეგლის იერსახის შესახებ მეტ-ნაკლებ წარმოდგენას გვიქმნის კრისტოფორო კასტელის გრაფიკული ჩანახატი.

ზახარევის ჩანაწერებიც საინტერესო ინფორმაციას იძლევა მოქვის არქიტექტურული სახის შესახებ. მისი თქმით, აქ ქვის ტაძარი გადატიხრულია საკურთხევლით, კედლები მოხატულია მაცხოვრისა და ღმრთისმშობლის სახეებით. ტაძარში ეპისკოპოსის ტახტიც ყოფილა. ავტორი გაკვრით საუბრობს სამეფო და ჩრდილოეთ კარიბჭეებზე (Белокуров,1888. გვ.352-356).

ვახუშტი ბატონიშვილის სიტყვით: «არს მოქუს ეკლესია გუმბათიანი, დიდნაგები, აღაშენა თ~მეფემან აფხაზთამან ლეონ შემკობითა დიდითა» (ბატონიშვილი ვახუშტი, 1955. გვ.781).

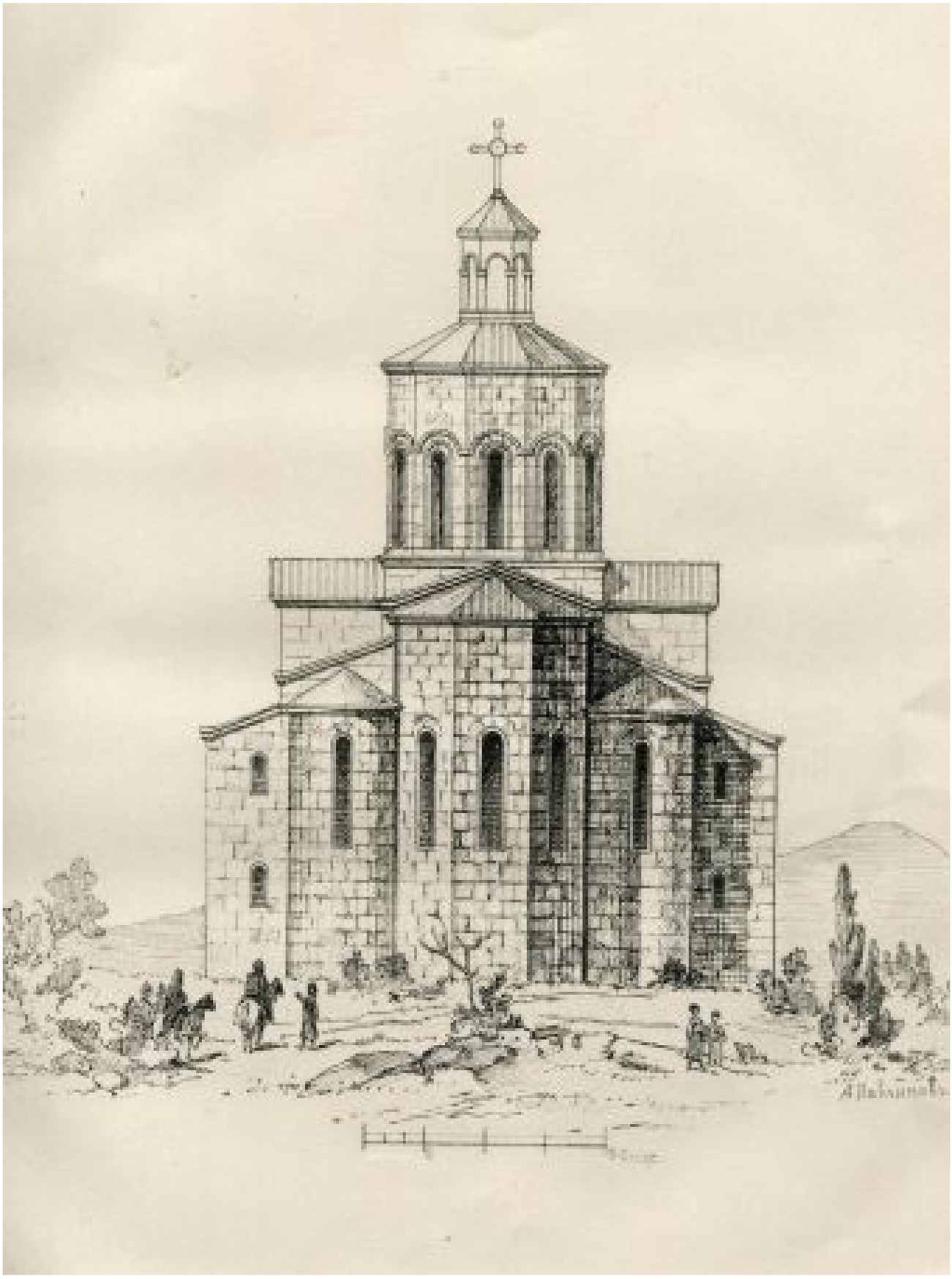
მოქვის ტაძრის არქიტექტურა მონოგრაფიულად შეისწავლა ლ. რჩეულიშვილმა (Рчеулишвили, 1988. გვ.46-66). იგი მიიჩნევს რომ „მოქვის ტაძრის კომპოზიცია საქართველოში, კერძოდ, მის შავიზღვისპირეთში, კარგად ცნობილი კომპოზიციის, გუმბათოვანი ოთხბურჯიანი ეკლესიის ადგილობრივი გარემოებებით შეპირობებული შემოქმედებითi გადამუშავებაა“ (რჩეულიშვილი. 2018; გვ.44)

მეცნიერმა შეუდარებლად აღწერა ნაგებობა, ამიტომაც ამ აღწერილობას აქ სრულად მოვიყვანთ: „ ტაძრისათვის შერჩეული სამშენებლო მოედანი მართალია, მდინარის დონიდან საკმაოდ ამაღლებულია და სულ სამასამდე მეტრის სიგანისა თუ იქნება, მაგრამ თვით შენობა მხოლოდ ახლო მისვლისას ჩნდება თავისი მასიური ქვედა კორპუსით და მაღალი გუმბათით. მუდმივ მწვანე მცენარეულობით და დაბალი გალავნით გარსშემორტყმული მოქვის ტაძარი შთამ-



დონ კრისტოფორო დე კასტელი (1597-1659). მოქვის ტაძარი

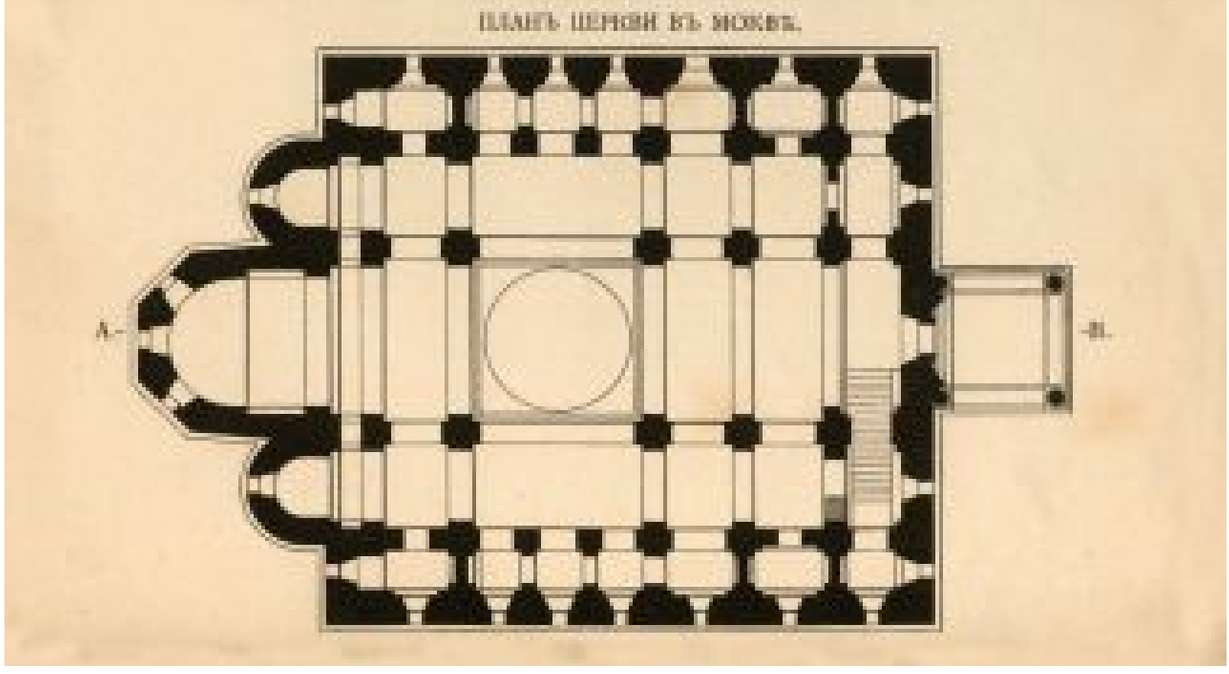
Don Cristoforo De Castelli (1597-1659). Mokvi Church



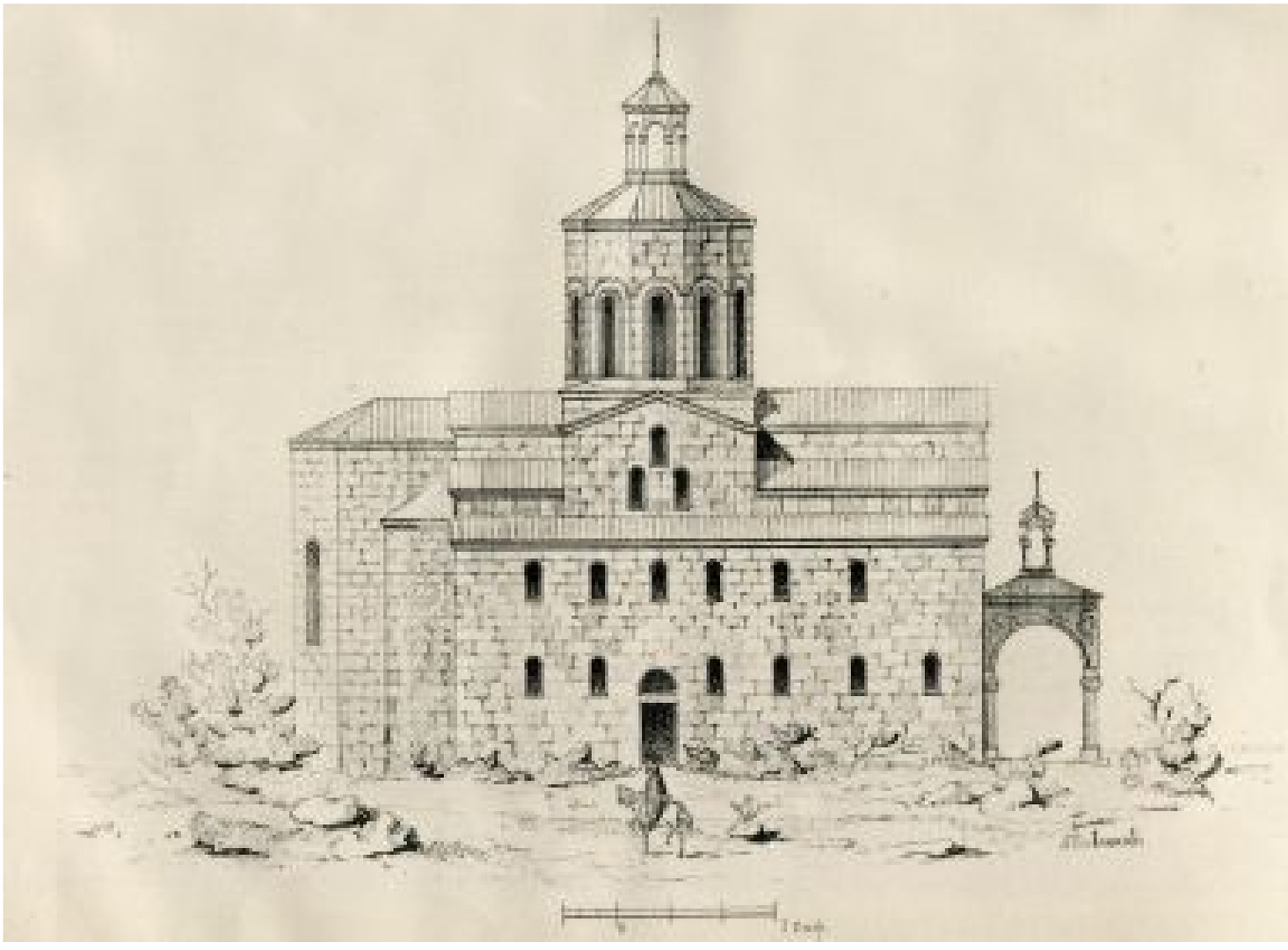
ანდრეი პავლინოვი (1852-1897). მოქვის ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადი
Andrei Pavlinov (1852–1897). Mokvi Church. Eastern facade



ანდრეი პავლინოვი (1852-1897). მოქვის ტაძრის განივი განაკვეთი
Andrei Pavlinov (1852–1897). Cross-section of the Mokvi Church



ანდრეი პავლინოვი (1852-1897). მოქვის ტაძრის გეგმა
Andrei Pavlinov (1852–1897). Plan of the Mokvi Church



ანდრეი პავლინოვი (1852-1897).
მოქვის ტაძარი. ჩრდილოეთის ფასადი

Andrei Pavlinov (1852–1897).
Mokvi Church. Northern facade



ფრესკის ფრაგმენტი მოქვის
ტაძრის კედელზე

A fragment of a fresco on the
wall of the Mokvi Church

ბეჭდავია თავისი მონუმენტურობით, მასათა უჩვეულო გაწყობით და, ამავე დროს, ფასადთა ქვის პერანგის უმაგალითო დაცულობით.

მოქვის ტაძრის პირველად ნახვისთანავე თვალში გვხვდება ექსტერიერის განსაკუთრებული თავისებურებანი: -ერთი მხრივ, მძიმე კუბური ქვედა კორპუსისა და ჯვრის მკლავთა არასტერეოტიპული თანაშეტოლება და, მეორე მხრივ კი, ფასადთა

სამოსისა და კარ-სარკმელთა დეკორის შენახულობა თუ სიახლე; გაკვირვებთ დასავლეთი ფასადის მოპირკეთებასთან გადაბმული კარიბჭის და ეკლესიის მასების შეუსაბამობა - ორ მრგვალ სვეტზე შედგმული, პირამიდულ სახურავზე აღმართული პატარა ოთხსვეტიანი ფანჩატურით, ის მეტისმეტად მსუბუქია, უწონადი.

სხვაგვარ მხედველობით ხატს ქმნის ტაძრის შიგა სახე. ინტერიერის სივრცის სტრუქტურა მოკლებულა იმ მძიმე მონოლითურობას, რომელიც გარე მასების მოცემულობაში ასე ძალოვნად ჩანდა. სივრცე აღიქმება თანაზომიერ ნაწილებისგან შეკრებილ მთლიანობად, აქ სუფევს მოხდენილობა და სიმსუბუქე წარმოქმნილი პერსპექტივში მიმავალი სვეტნარის რიტმულობით. დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მკლავების სვეტებისა და მათგან გადასული საბრჯენი თაღების სვლა, პილასტრებით დაყოფილი ბემის კედლებზედაც გრძელდება.

შიდა სივრცის შემდეგ საფეხურს ქმნიან გვერდის „ნავები“, რომელთა რიტმული ცეზურები ეთანხმება გრძივი მკლავებისას, თუმცა ისინი უფრო მოკლეა და ვიწროც. ესენიც შუა, მთავარი ჯვრის მკლავის მსგავსად აფსიდებითაა დამთავრებული. ჯვარგუმბათოვანი სივრცის საზღვრები ერთგვარად ფართოვდება სამი მხრიდან შემორტყმული პატრონიკეების ღიადთა წყალობით. მაგრამ, ამავე დროს, მიუხედავად

ჯვარგუმბათოვანი სივრცის ასეთი „გაფართოებისა“, პატრონიკეების სივრცეს მზერა არ გადაყავს უსასრულობაში. იგი მას დამოუკიდებელ „სალტესავით“ გარს ერტყმის და „ფარგლავს“ ჯვრის მკლავებს, სივრცის ასეთი ვიზუალური სტრუქტურა მიღწეულია პატრონიკეების სივიწროვის და ეკლესიაში სარკმლებიდან უხვად შემოსული სინათლის წყალობით - ტაძარის შუქფენაში არ ჩანს მკვეთრი კონტრასტები, არამედ უფრო მეტად განათებაში თა-



მოქვის ტაძარი. ჩრდილო-დასავლეთი ფასადი. XIX საუკუნის ფოტო

Mokvi Church. Northwestern facade. 19th-century photograph

ნაზომიერება სუფევს.

მოქვის ტაძარი წარმოადგენს „ჩაწერილი ჯვრის“ ტიპის ჯვარ-გუმბათოვან შენობას, ცენტრში ოთხ თავისუფლად მდგომი ჯვრისებრი კვეთის სვეტებზე აღმართული გუმბათით და სამი მხრიდან გარშემორტყმული ორსართულიანი პატრონიკეებით. სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებთან შედარებით საგრძნობლად არის დაგრძელებული ჯვრის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მკლავები, შესაბამისად, პილასტრებით დაყოფილი ბემისა და წყვილი ბურჯის დამატებით და ორი ღიადის მეშვეობით. მკლავები გადახურულია საბრჯენ თაღებზე დაყრდნობილი ცილინდრული კამარებით. საბრჯენი თაღები მარტივი სვეტისთავებით დასრულებულ პილასტრებზეა დაყრდნობილი; სვეტისთავებს შორის აღმოსავლეთის, დასავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავთა კამარების დაყრდნობის დონე აღნიშნულია პროფილირებული სარტყლით.

გარედან ჯვრის მკლავთა გადაჯვარედინება გამოვლენილია ორქანობიანი სახურავებით. ჯვრის მკლავებსა და პატრონიკეებს შორის მოქცეული სივრცეები, რომელთაც ლიტერატურაში ხშირად არასწორად გვერდის ნავებს უწოდებენ, ასევე ცილინდრული კამარებითაა გადახურული. ექსტერიერში ისინი ცალფერდა სახურავებითაა გამოვლენილი. უკანასკნელნი ოდნავ ამაღლებულია ასევე ერთი ქანობით გადახურული პატრონიკენთა სახურავის მიმართ და ეს ქმნის კიდევაც კათედრალის უჩვეულო სილუეტს. შიგნით პატრონიკეების ორსართულიანი მასივი ორივე დონეზე ნახევარწრიული ღიადებით არის გახსნილი, ხოლო გარედან ნაგებობას

კუბურ მასივში სვამს. სწორკუთხა მოხაზულობა აქაც, ჩვენს მიერ განხილული სხვა ტაძრების მსგავსად, აღმოსავლეთით სამი შვერილი აფსიდითაა გართულებული -ცენტრალური ხუთწახნაგოვანია, ხოლო ორი გვერდის ნავებისა კი მრგვალად შემოფარგლული. პატრონიკენი უფრო ვიწროა ვიდრე გვერდის „ნავები“. ზედა სართულის (ე.ი. საკუთრივ პატრონიკეების) სივრცე დაუნეწევრებელ გარშემოსავლელს წარმოადგენს, ქვედა სართული კი დატიხრულია და თითო სიგრძის მხარეს შექმნილია ექვს-ექვსი ცალკეული სადგომი - სამლოცველო.

თითო წყვილი ასეთი სადგომებისა - აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მონაკვეთებში



ფრესკის ფრაგმენტი მოქვის ტაძრის კედელზე

A fragment of a fresco on the wall of the Mokvi Church



მოქვის ტაძარი.
აღმოსავლეთის ფასადი

Mokvi Church.
Eastern facade



ორმოცი სებასტიელი მოწამის ფრესკის ფრაგმენტი მოქვის ტაძრის კედელზე.

Fragment of the fresco of the Forty Martyrs of Sebaste on the wall of the Mokvi Church

იზოლირებულია ძირითადი ჯვარ-გუმბათური სივრცისგან და მხოლოდ ვიწრო ღიადები უკავშირდება გვერდის „ნავებს“. აღმოსავლეთით მოწყობილი კაპელები განსხვავებულად არის გადაწყვეტილი . ყოველი მათგანი ორი სარკმლით ნათდება. მათი აღმოსავლეთის სარკმელი მცირე ნიშაში არის გაჭრილი. ეს უკანასკნელი კედელში აფსიდალურად არის შეზნექილი და კონქით გადახურული. ნიშა იატაკის დონიდან საკმაოდაა აწეული და მასზე მცირე თაროა მოწყობილი ისე, რომ აფსიდისებრი სახე აქვს. ჩანს, ეს მცირე სადგომები განკუთვნილი იყო მცირე წირვებისათვის, ან იქნებ პარტოფორიუმების მაგივრობას სწევდა.

პატრონიკენის ქვედა სართულის ის მონაკვეთები, რომელნიც კუთხის სადგომებს შორისაა მოქცეული ღიადებით უკავშირდება ტაძრის ძირითადად სივრცეს; ყველა მათგანი სარკმლით ნათდება და მხოლოდ მკლავის ღერძებზე მოქცეულ სამლოცველოში თითო კარია დაყოლებული. ისინიც აგრეთვე ცილინდრული კამარითაა გადახურული. პატრონიკენის ზედა სართულის ღიადების რიტმი შეთანხმებულია მთავარი სივრცის დანაწევრებას. მხოლოდ სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებში სამ-სამი ღიობია დაყოლებული, რომელთაც განივი მკლავების სამ-სამი სარკმელი ეხმიანება, დასავლეთისანი კი ორივე სართულზე თითო ღიადით უკავშირდება „შუა“ ნავს. პატრონიკენის ქვედა სართულის დასავლეთის მონაკვეთის ის ნაწილი, რომელიც ტაძარში შესასვლელ კართან არის დაკავშირებული, გადაწყვეტილია როგორც ნართექსი. იგი ტაძრის მთელ სიგანეზე გადახურულია ცილინდრული კამარით, რომელიც ეყრდნობა კედლის პილასტრებიდან გადაყვანილ საბრჯენ თაღებს. ჯვარ-გუმბათოვანი სივრცის დასავლეთის მკლავს, ნართექსი, როგორც ითქვა, ერთი განიერი თაღით ებმის. ეს თავდაპირველი გადაწყვეტა არ უნდა იყოს: საბრჯენ თაღებს, რომელნიც დასავლეთის კარის ორივე მხარეს აღმართულ პილასტრებზეა დაყრდნობილი, აღმოსავლეთით საყრდენი აღარ აქვს, აქ პილასტრების ადგილი ახლა

ზემოხსენებულ თაღს უჭირავს; ისინი მას ებჯინებიან კიდეც და, არსებითად, კამარასაც ვერ შეამტკიცებენ, მასზე „ჩამოკიდებულან“. ეს აშკარას ხდის ნართექსიდან ეკლესიაში დღევანდელი შესასვლელის გვიან წარმომავლობას. ბუნებრივია, ამ საბრჯენ თაღებს სათანადო საყრდენები უნდა ჰქონოდათ აღმოსავლეთისაკენაც და ნართექსი აღმოსავლეთითაც სამი ღიადით იყო გახსნილი, როგორც ამას ჩრდილოეთისა და სამხრეთის მკლავებში ვხედავთ. სრული საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ პატრონიკენის ქვედა სართულის დასავლეთის მონაკვეთიც ჩრდილოეთისა და სამხრეთის სამლოცველოებივით, თავდაპირველად არ ,,იღვრებოდა“ სივრცეში და მოფიქრებული იყო ხუროთმოძღვრის მიერ, დამოუკიდებელი, თავის თავში ჩაკეტილი სადგომის სახით. გამოცვლილია პატრონიკენის დასავლეთი, მკლავის გაგრძელებაზე მდებარე მონაკვეთის გადახურვა - კამარა აქ ხითაა გადაყვანილი. სამწუხაროდ, ჩვენ არ მოგვეცა საშუალება ტაძრის ამ მთლიანად შებათქაშებულ ნაწილში ზონდაჟის ჩატარებისა ან ნალესობის მოცილებისა, ამიტომ, გვიძნელდება მის პირვანდელ სახეზე აზრის გადაჭრით გამოთქმა. ნართექსის ჩრდილოეთისა და სამხრეთის ბოლოებში იმგვარივე სადგომებია, როგორიც ტაძრის მთავარ სივრცეს აკრავს და ისინიც, აღმოსავლეთის კაპელებივით, ორი სარკმლით არის განათებული. ნართექსის ჩრდილოეთის ნახევარში დღეს მოწყობილია პატრონიკენზე ასასვლელი კიბე.

როგორც აღინიშნა, ტაძარი უხვადაა განათებული. ჯვარგუმბათოვან სივრცეში შუქი გარდა კაპელების სარკმლებისა და მათ ასწვრივ პატრონიკენზე გაჭრილი ხვრელობებისა, ეკლესიის შუა სადგომში აფრებსა და შვერილ სალტეზე აღმართული გუმბათის 12 სარკმლიდან და

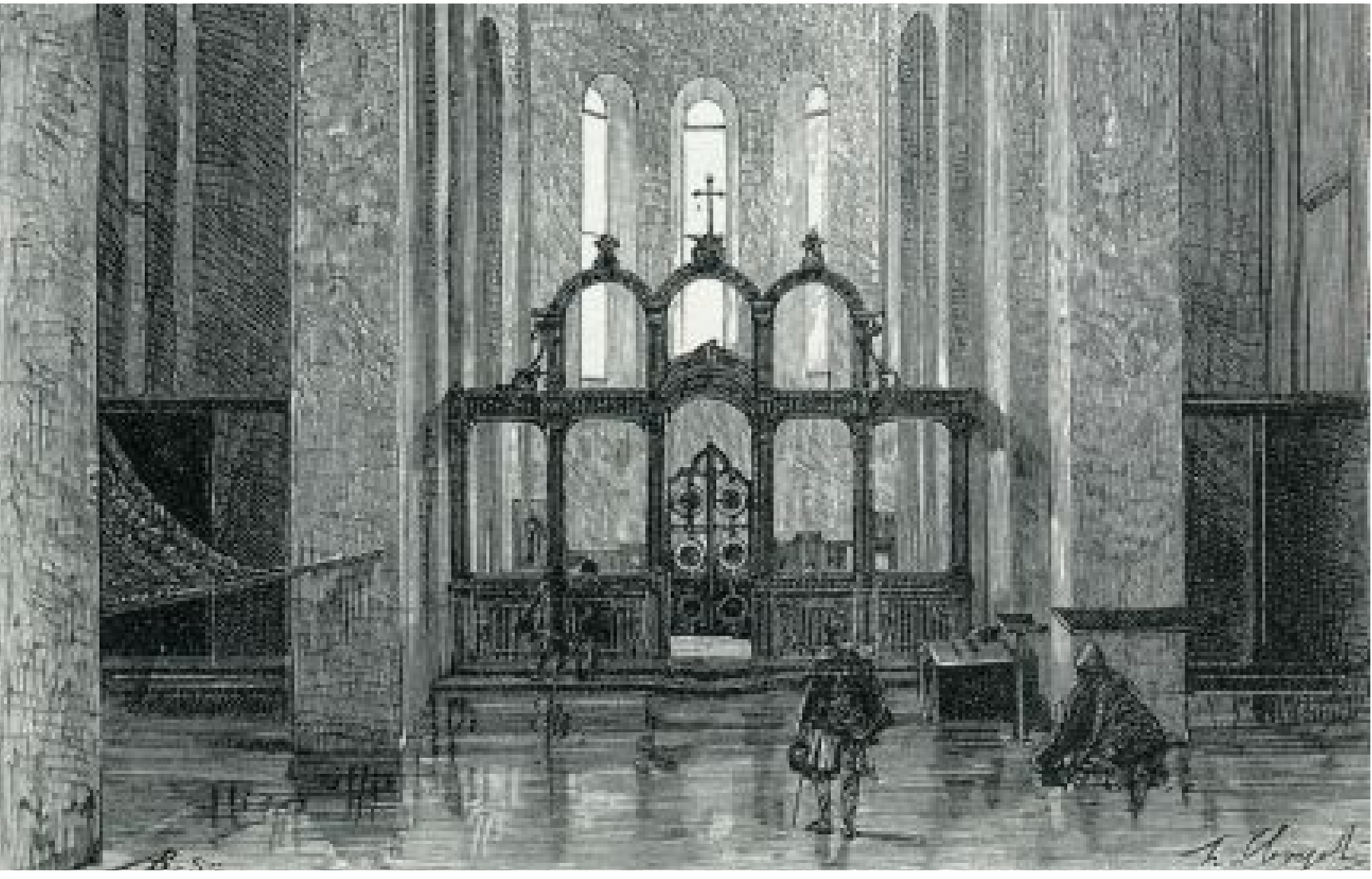


მოქვის ტაძარი. პატრონიკე
Mokvi Church. Upper gallery



მოქვის ტაძარი. ხედი გუმბათზე
Mokvi Church. View from the dome





მოქვის ტაძრის ინტერიერი. საკურთხეველი. გრავიურა კარლა სერენას (1820-1884) მოგზაურობის წიგნიდან, 1881 წელი

Interior of the Mokvi Church. The Altar. Engraving from Carla Serena's (1820-1884) travel book, 1881



მკლავებში დაყოლებული სარკმლებიდანაც შემოდის. სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებში სამ-სამი სარკმელია: ისინი მაღლაა ატანილი და შეკრულ „სამკუთხედისნაირ“ ჯგუფს ქმნის. შუა აფსიდშიც სამი სარკმელია, გვერდის აფსიდებში კი თითო-თითო. ზონდაჟით გამოირკვა, რომ ტაძრის კედლები (ამჟამად შელესილი და შებათქაშებული), შიგნიდანაც თლილი ქვითაა მოპირკეთებული. შიგა წყობის გამოვლენამ ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი კითხვაც წამოჭრა. საქმე ისაა, რომ წყობის ხასიათი და ქვების ზომები აქ ფასადების მოპირკეთებისგან განსხვავებულია. ქვები სხვა ფორმატისაა, ზომები უფრო დიდი და მათი მოხაზულობა კვადრატს უახლოვდება, მაშინ როდესაც ფასადზე უფრო მცირე აგურისამებრ წაგრძელებული კვადრებია მოხმარებული. შიგა წყობის ქვის ზედაპირი უკვე გამოფიტულია და სინესტის გამო იშლება, ფასადის მოპირკეთების ქვები კი ახლად გამოიყურება და იმდენად დაუზიანებელია, რომ ზედ ინსტრუმენტის კვალიც კი ეტყობა.

უცნაურ შთაბეჭდილებას ტოვებს საფასადო სამკაულიც. გუმბათისა და ტაძრის კორპუსის მრავალრიცხოვან, ორ რიგად განლაგებულ სარკმლებს ლილვით მოხაზული სადა საპირე შემოყვება. ამას გარდა, თორმეტწახნაგა გუმბათის ყელზე შემოსალტულია სარკმლების თავზე გადაყვანილი, ერთმანეთთან გადაბმული თავსართავები. გადაბმული თავსართებით აღმოსავლეთის ფასადიც არის მორთული. აქ პროფილირებული ზოლი საკურთხევლის, გვერდის აფსიდებისა და გვერდის კაპელების სარკმლებს აერთიანებს და ფასადის კუთხეებთან წყდება. სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კარები სწორკუთხა საპირთაა მოჩარჩოებული. ის მხოლოდ საკუთრივ ღიობს შემოუყვება და არ ადგება ლიუნეტს მის თავზე, რომელსაც სამსავე მხარეს სწორკუთხა ,,მკლავები“ აქვს ,,გაშვერილი“, რაც მთლიანობაში საპირეს ჯვრისებურობას ანიჭებს. ზედა განაშვერში ბუნზე შემდგარი ჯვარია გამოქანდაკებული. დასავლეთის კარი ღიობის თავზე მაღლა ასული თაღოვანი ჩარჩოთია შემკული, რომელიც კვეთილი ფოთლოვანი ორნამენტითაა შევსებული. ჩარჩო კიდევ კორინთული სვეტებითაა ფლანკირებული, მათზე გადამავალი პროფილირებული თაღითურთ; უკანასკნელის ქუსლები დოქისებრაა გამოყვანილი, ერთ-ერთი სარტყლის ქვედა ბოლოები კი სპირალად იგრაგნება. ზედა განაპირა თაღის წვეროზე განედლებული ჯვარია გამოკვეთილი, ქვემოთკენ კი, რკალის ჩამოყოლებით, ორი

პალმეტია სიმეტრიულად

გამოსახული. ტიმპანზე სწორკუთხა ჩარჩოში ჩასმული თაღოვანი არეა ჩასმული (წარწერისათვის?).“ (რჩეულიშვილი. 2018; გვ.34-36)

1956 წელს აქ აღმოჩნდა ძველი კარიბჭის ფუნდამენტი, პილასტრის ნარჩენები და მასთან მიმდებარე ძველი ცოკოლი, იგი X საუკუნით თარიღდება. მსგავსი კარიბჭის ფრაგმენტები აღმოჩნდა ჩრდილოეთის შესასვლელის აღმოსავლეთითაც.

XIX საუკუნეში ჩატარებულმა ეგრეთ წოდებულმა «სარესტავრაციო სამუშაოებმა» ძალიან შეცვალა ტაძრის პირველადი სახე. მთლიანად განადგურდა ტაძრის დეკორატიული მორთულობა და მოპირკეთება, ასევე განადგურებულია სამივე კარიბჭე. ტაძრის აღდგენის ისტორია და მიზეზი აღწერილი აქვს თავის მემუარებში, ბაბო შერვაშიძეს. ის წერს: „ ბევრი მსმენია დედაჩემის ზედმიწევნით ღვთისმოსავობაზე. უთქვამთ ისიც, როცა ჩემი მშობლები კარლსბადში დასასვენებლად მიდიოდნენ ხოლმე, აუცილებლად თან იახლებდნენ მღვდელსაც. დედა ხანდახან თურმე სიზმრების კარნახით მოქმედებდა. ერთხელ მას სიზმარში ღვთისმშობელი მარიამი გამოეცხადა და უთხრა, თითისტარი დამრჩა მოქვის ტაძარშიო. იმხანად ეს ტაძარი მეტად სავალალო მდგომარეობაში ყოფილა და დედას უფიქრია, თუ სიზმარი სწორად გავიგე და თითისტარი იქ მართლაც ვიპოვე, მაშინ ტაძარს აღვადგენო. თითისტარიც უპოვნიათ და ეკლესიაც აღუდგენიათ (მიუხედავად იმისა, რომ დედა ტაძრის აღდგენის დასრულებამდე გარდაიცვალა ის იქ დაკრძალეს).“ (შერვაშიძე. 2019. გვ.16)

ლ. ხიმშიაშვილის აზრით, რესტავრაციის შემდეგ თავიდანაა აღმართული გუმბათიც, მაგრამ მისი პროპორციები და სარკმლების რაოდენობა ემთხვევა მუსლოვისა და ნორევის ჩანახაზებს, რაც გვაფიქრებინებს, რომ, თუ გუმბათი მართლაც შეცვლილია, იგი დიდად არ განსხვავდება პირველადი სახისაგან. სამშენებლო ფენების შესწავლამ ასევე ცხადყო, რომ მოქვის ტაძარი შეკეთებულია მანამდეც, კერძოდ, გვიან შუა საუკუნეებში (Шервашидзе, 1971. გვ.42-43).

მოქვი 1859 და 1865 წლებში მოუნახულებია დიმიტრი ბაქრაძეს, რომელმაც თითქმის დაწვრილებით აღწერა ძეგლის იმდროინდელი მდგომარეობა, ამიტომაც მოგვყავს ვრცელი ციტატა: «1859 და 1865 წლებში ტაძარი ვნახე იმ მდგომარეობაში, როგორიც ნახა აკადემიკოსმა მარი ბროსემ, რომელიც, ისევე როგორც მე აღფრთოვანებული იყო მისი სიდიადით. ტაძრის კორპუსის ზომათა სიდიდე, შემოხლართული მცოცავი მცენარეულობით, მისი საფარი გადაქცეულია ჰაეროვან ბაღად, მისი ბრწყინვალე გუმბათი წაგრძელებულია მასზე ამოზრდილ ხეთა სიმაღლით. ყველაფერ ამას მნახველი მოჰყავს გაოცებაში, შიგნით ისარივით აღმართული ბოძები, ხუთი ნავი, თეთრი მარმარილოს იატაკი, ფერადი მინის ნატეხები, ბრწყინვალედ მოჩუქურთმებული ლავგარდნების ნაწილები, მოწმობს ხელოვნების სრულყოფის უმაღლეს დონეზე. მთავარი ნავი გუმბათის ბოძებამდე გარემოცულია მშვენიერი გალერეით, მთელს შენობაში აგური გამოყენებულია მხოლოდ ბოძებს შორის კამარაში, სამწუხაროდ, კარიბჭეები ჩამონგრეულია, ფანჯრის მინები ჩამტვრეულია, იატაკი ნაგვითაა დაფარული. არსად არ შეიმჩნევა წარწერები. ტაძრის გარეთ ზარზმის სამრეკლოს მსგავსი სამრეკლოა აღმართული, მარჯვნივ ეპისკოპოსის სასახლის ნანგრევებია, მარცხნივ პატარა ჩამონგრეული ეკვდერია – კედლები ოდესღაც ბერძენი მხატვრების მიერ იყო მოხატული, რამეთუ იერუსალიმის პატრიარქმა დოსითეიმ მოქვი 1659 წელს მოინახულა და შემდეგი შინაარსის წარწერა ამოიკითხა: «მოხატულია იმპერატორ ალექსანდრე კომნენის და აფხაზეთის დიდებული მეფის დავითის დროს». ალექსანდრე პირველი კომნენი მეფობდა 1089-1125 წწ. სწორედ ამიტომაც ვფიქრობთ ტაძარი ამ პერიოდში მოიხატა» (Бакрадзе,1881. გვ.102-103).

ტაძრის სამხრეთით მდინარე მოქვის მარჯვენა ნაპირზე, ფლატის ძირში არის გამოქვაბული, საიდანაც შესაძლოა, მიწისქვეშა გასასვლელი ტაძართან მიდიოდეს. ადგილობრივი მოხუცების გადმოცემით, მოქვის ტაძარი ბედიის ტაძარს მიწისქვეშა გვირაბით უკავშირდებოდა. ეს გამოქვაბული ხელოვნურია და იგი პირველად აღმოაჩინა აფხაზმა მეცნიერმა ი. ადძინბამ. ტაძარი შემოზღუდულია მაღალი გალავნით, რომელიც თავის დროზე ციხე-სიმაგრე იყო. ამიტომაც გამორიცხული არაა, რომ მას ჰქონოდა მიწისქვეშა გვირაბი, რომელიც ალყის დროს ხალხს გაიყვანდა მდინარესთან (Пачулия, 1956. გვ.77).

XIX საუკუნის შუა ხანს მოქვის ტაძარი უკვე დაცარიელებული და უპატრონო იყო. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ტაძარი «განუახლებიათ» ბარბაროსული მეთოდებით, რითაც ძეგლს ძველი ელფერი და დიდებულება დაუკარგავს. ამ «განახლების» დროს დაანგრიეს როგორც გალავანი, ასევე მცირე ნაგებობანი. გადააკეთეს სამრეკლო და მნიშვნელოვნად დამახინჯდა ტაძარი. ძეგლის იერსახეში განსაკუთრებული დისონანსი შეიტანა გუმბათზე დაშენებულმა საჰაერომ და სამრეკლოს კოშკურამ. მოქვი შიგნიდან შეათეთრეს კიდეც (Северов, 1947. გვ.221).



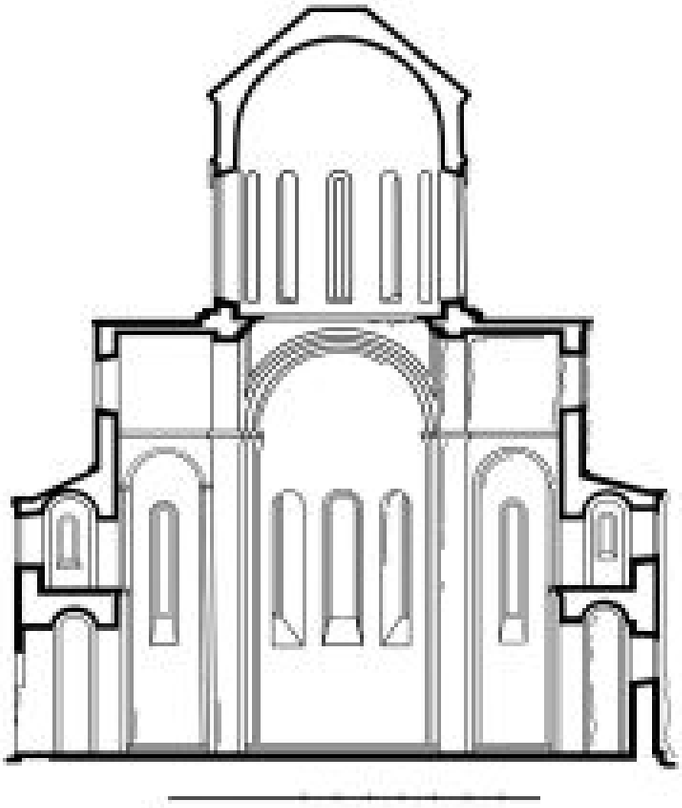




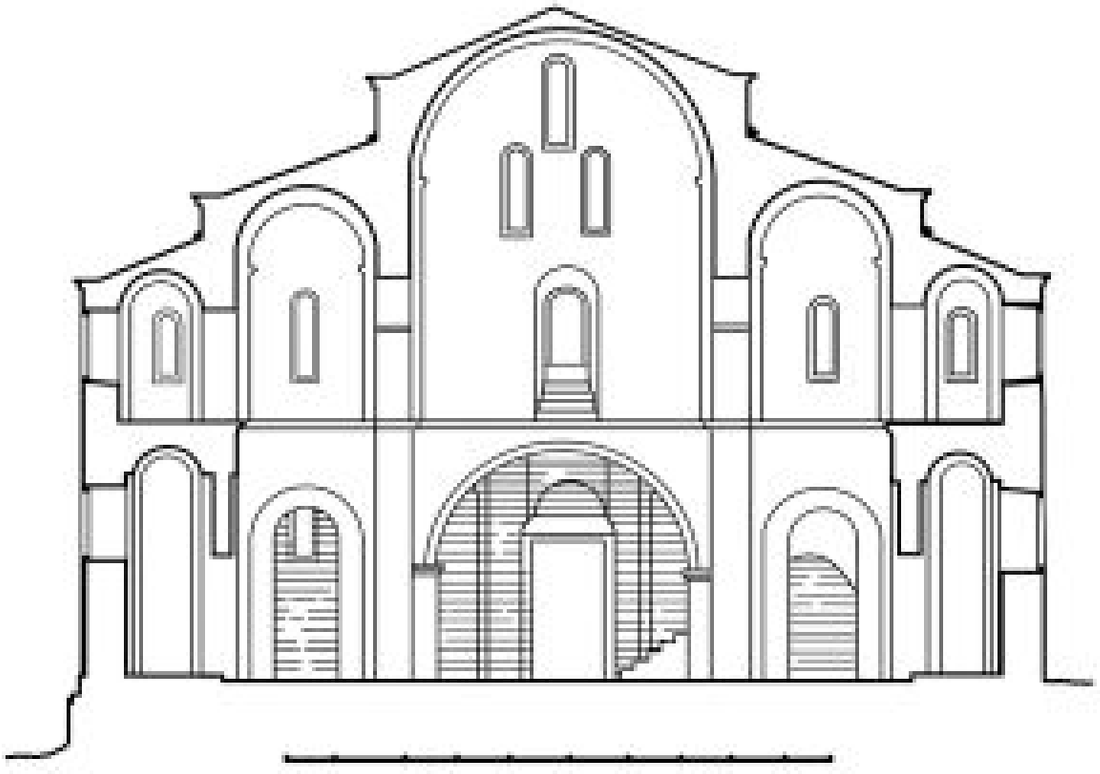


მოქვის ტაძრის მარმარილოს კაპიტელის ფრაგმენტები. V-VI საუკუნეები. საქართველოს ეროვნულ მუზეუმი

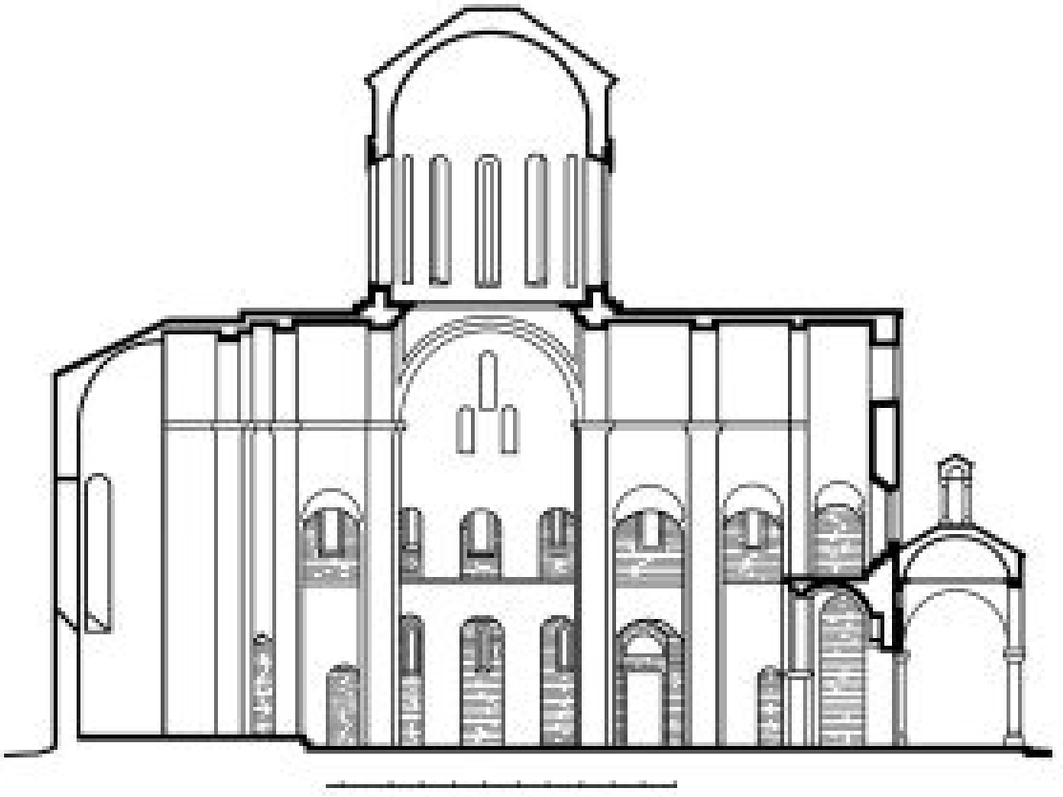
Fragments of the marble capital of the Mokvi Church. 5th-6th centuries. The Georgian National Museum.



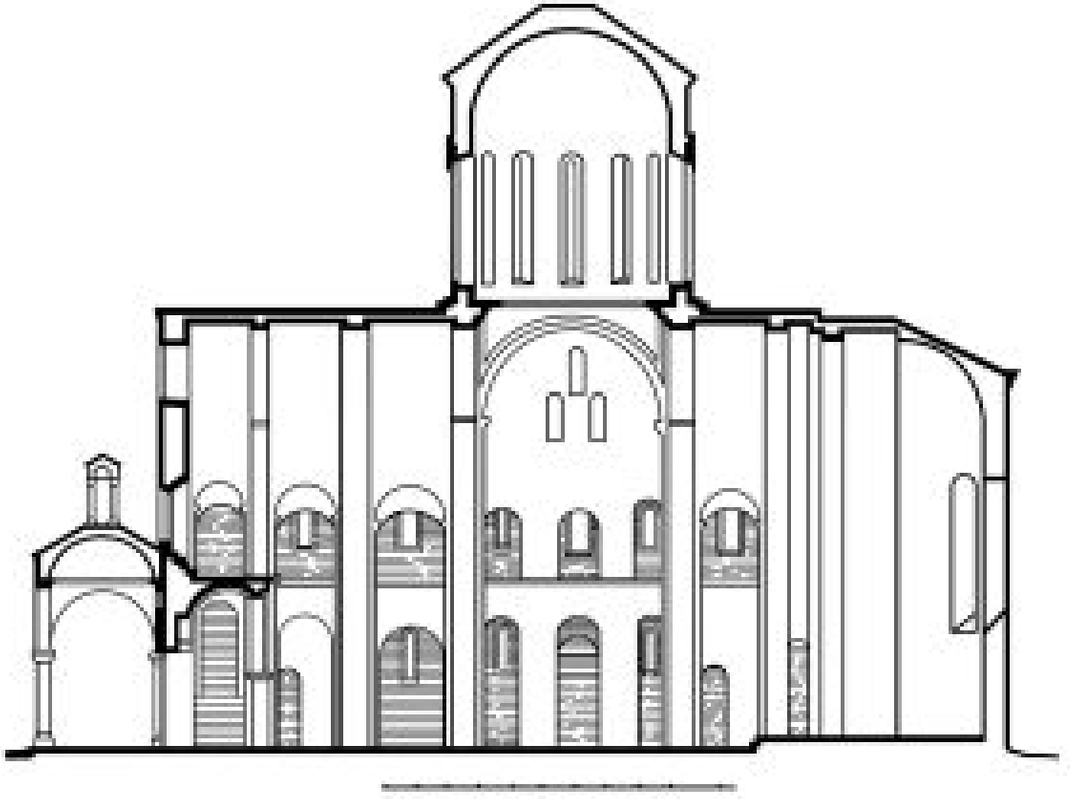
მოქვის ტაძარი. განაკვეთი აღმოსავლეთით. ლევან რჩეულიშვილის (1909-1986) მიხედვით ლიზი უგულავას ნახაზი
Mokvi Church. Eastern section. Drawing by Lizi Ugulava based on Levan Rcheulishvili's (1909-1986) work.



მოქვის ტაძარი. განაკვეთი დასავლეთით. ლევან რჩეულიშვილის (1909-1986) მიხედვით ლიზი უგულავას ნახაზი
Mokvi Church. Western section. Drawing by Lizi Ugulava based on Levan Rcheulishvili's (1909-1986) work



მოქვის ტაძარი. განაკვეთი სამხრეთით. ლევან რჩეულიშვილის (1909-1986) მიხედვით ლიზი უგულავას ნახაზი
Mokvi Church. Southern section. Drawing by Lizi Ugulava based on Levan Rcheulishvili's (1909-1986) work.



მოქვის ტაძარი. განაკვეთი ჩრდილოეთით. ლევან რჩეულიშვილის (1909-1986) მიხედვით ლიზი უგულავას ნახაზი
Mokvi Church. Northern section. Drawing by Lizi Ugulava based on Levan Rcheulishvili's (1909-1986) work

მოქველ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი

მოქვი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საეპისკოპოსო იყო არა მარტო ოდიშში, არამედ საქართველოში, მაგრამ მოქველ ეპისკოპოსთა შესახებ ჩვენამდის მოღწეული ცნობები მეტად მცირეა.

ჩვენთვის ცნობილი პირველი მოქველი ეპისკოპოსი ამავე ტაძრის სამრეკლოს წარწერაში მოიხსენიება. თავად სამრეკლო XV საუკუნეშია აგებული, მაგრამ წარწერა პალეოგრაფიული ნიშნებით უფრო ადრეულია, ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ იგი აქ გვიანაა ჩაშენებული. წარწერას თედო ჟორდანიამ 1890 წელს მიაკვლია ტაძრის ნანგრევებში. წარწერიანი ფილა ამჟამად ეროვნულ მუზეუმშია დაცული. გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ფოტოთეკაში ინახებოდა ამ წარწერის ფოტონეგატივი მინაზე (N5681), სადაც ნათქვამია:

«ყ(ოვლა)დ წ(მიდა)ო ღ(მრ)თ(ი)ს-
მშ(ო)ბელო, მეოხ და მფარვ(ე)ლ ექ-
მ(ე)ნ გ(რი)გ(ო)ლი მ(ო)ქ(უე)ლ
მ?აგ?ძნის ძესა».

სარკმლის თავსართი მოქვის სამრეკლოდან. XII საუკუნე. XIX საუკუნის ფოტო

Window lintel from the Mokvi bell tower. 12th century. 19th-century photograph





სარკმლის თავსართი მოქვიდან
Window lintel from Mokvi

წარწერაში მოხსენიებულ გრიგოლ მოქველის სახელს პროფესორი ვალერი სილოგავა სხვანაირად კითხულობს და მიიჩნევს, რომ აქ მოქველის მაგივრად მ(ი)ქ(აე)ლ წერია. თუმცა წარწერის აღმომჩენი თედო ჟორდანია ფიქრობს, რომ აქ მოქველი წერია (ჟორდანია, 1902).

ბოლოს პროფესორმა ვალერი სილოგავამ წარწერა ახლებურად გაშიფრა და მისი ბოლო სტრიქონი შემდეგნაირად ამოიკითხა: «გ(რი)გ(ო)ლი მო)ქ(უე)ლ მ(თავარეპისკოპოსს)ა გ(უ)ძ(ა)ნისძესა». აღნიშნულ წაკითხვას ჩვენც ვეთანხმებით რადგან ჩვენს ხელთაა მოსკოვის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში დაცული ფოტოს მაღალი რეზოლუციის ასლი, რომლის დეტალური შესწავლის შემდეგ ტექსტი ასომთავრულად ასე იკითხება:

ⴊⴆ ⴒⴗ ⴈⴕⴑⴝⴔⴊⴗ ⴝⴃⴗⴒⴑ
ⴆⴆ ⴝⴔⴒⴆⴕⴃⴆ ⴂⴕⴝⴝⴔ ⴗⴗⴆⴝ
ⴝⴕⴕⴆ ⴝⴔⴆ ⴗⴑⴔⴝⴗ ⴑⴔⴂⴆ





გაშიფვრის შემდეგ კი ტექსტი ასეთ ფორმას მიიღებს: „ყოვლად წმიდაო ღვთისმშობელო მეოხ და მფარველ ექმენ გრიგოლი მოქუელ მთავარეპისკოპოსსა გუძანის ძესა“

მოქველი გრიგოლ გუძანისძე სხვა ისტორიული წყაროებით უცნობია, წარწერა კი, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XII საუკუნით თარიღდება, აქედან გამომდინარე, ამ იერარქის მოღვაწეობაც დაახლოებით XII საუკუნით უნდა განისაზღვროს.

შემდეგი წყარო, რომელიც გვაძლევს ინფორმაციას მოქველი ეპისკოპოსის შესახებ, გახლავთ მოქვის სახარება, სახარების ბოლო ფურცელზე არის ღმრთისმშობლის სურათი, რომლის წინ დაჩოქილია და მასვე ევედრება მოქველი მთვარეპისკოპოსი დანიელი. წარწერაში ნათქვამია: «დანიელ მოქველ მთავარებისკოპოზი» (თაყაიშვილი.1913-1914. გვ.107).

როგორც ექვთიმე თაყაიშვილი შენიშნავს, მოქვის სახარება გადაწერილია 1300 წელს დანიელ მოქვის მთვარეპისკოპოსის თაოსნობით (თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ.109). მოქვის სახარების მაღალი მხატვრული დონე ნაწილობრივ მაინც მეტყველებს როგორც დანიელ მოქველის, ასევე საეპისკოპოსოს მნიშვნელობაზე. ამდენად, უნდა ჩაითვალოის, რომ დანიელ მთავარეპისკოპოსი მოქვში მოღვაწეობდა XIV საუკუნის დასაწყისში, 1300 წლის ახლო პერიოდში.

იმავე სახარების მინაწერი გვაძლევს ინფორმაციას კიდევ ერთი მოქველის შესახებ. მინაწერში ნათქვამია: «მოქვისაჲ ღმრთისმშობელოჲ შეიწყალე სული თქუენ წინ მდეგისაჲ მოქველ მთავარეპისკოპოზისაჲ აბრაჰამისაჲ, ამენ» (თაყაიშვილი.1913-1914. გვ.109). ლუკა მახარებლის სურათის პირველ გვერდზე იმავე ხელით წერია: «მთავარებისკოპოზსა მოქველსა აბრაჰამს შეუნდოს ღმერთმა, ამენ და ამენ» (თაყაიშვილი.1913-1914. გვ.107).

თედო ჟორდანიას აზრით, აბრაჰამ მოქველი დანიელის შემდგომი ეპისკოპოსი უნდა ყოფილიყო (ჟორდანია, 1892. გვ.232). ჩვენ აბრაჰამ მოქველის შესახებ სხვა წყაროები არ გაგვაჩნია, ამიტომ ვთვლით, რომ იგი XIV საუკუნის I ნახევარში მოღვაწეობდა.

აბრაჰამთან დაკავშირებული მინაწერების წაკითხვისას, საინტერესო დეტალს მიაქცია

მოქვის ოთხთავის ბოლოს დართული ფურცელი, რომელზედაც გამოსახულია ღვთისმშობელი ყრმით და სახარების დამკვეთი დანიელ ეპისკოპოსი. XX საუკუნის დასაწყისის ფოტო

Leaf at the end of the Mokvi Gospel, depicting the Virgin Mary with the Child and Bishop Daniel, the patron of the manuscript. Early 20th-century photograph

მოქვის ოთხთავის ბოლოს დართული ფურცელი, რომელზედაც გამოსახულია ღვთისმშობელი ყრმით და სახარების დამკვეთი დანიელ ეპისკოპოსი. დღევანდელი მდგომარეობა

Leaf at the end of the Mokvi Gospel, depicting the Virgin Mary with the Child and Bishop Daniel, the patron of the manuscript. Current condition

ყურადღება თ. ჯოჯუამ. ერთ-ერთ მინაწერში მოქველი მთავარეპისკოპოსი მოხსენიებულია, როგორც ამბრია. მეცნიერი მიიჩნევს, რომ იგი აბრაჰამისაგან განსხვავებული პირია და მასთან გაიგივება დაუშვებელია, რადგან აბრაჰამი და ამბრია სრულებით სხვადასხვა სახელებია. გარდა ამისა, ამბრიას მინაწერი სულ სხვა კალიგრაფიითა შესრულებული (ჯოჯუა, 2003. გვ.48).

სამწუხაროდ, საკმაოდ ძნელია ამბრიას მოღვაწეობის დათარიღება, რადგან ამ შემთხვევაში გადამწყვეტი სიტყვა შესაბამისი კოლოფონის პალეოგრაფიას ეკუთვნის, რაც შემდგომი კვლევა-ძიების საქმეა. თუმცა ძალიან პირობითად შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ იგი ალბათ ხელნაწერის შექმნიდან ახლო პერიოდში, ანუ XIV საუკუნის I ნახევარში მოღვაწეობდა.

ჩვენთვის აქამდე უცნობი მოქველი ეპისკოპოსის, ლუკა ოძრხელის სახელი შემორჩენილია ხუთი მინაწერის სახით XII საუკუნის გარეჯული კრებულის (VEN.4-ის) აშიებზე. მინაწერებში ნათქვამია: «ცოდვილი მოქული ოძრჴელი ლუკა გევედრებით, ვინცა ამა წიგნსა მიემთხუვნეთ, ჩემთუის შენდობა ბრძანეთ, მოქულისათუის ვინცა შენდობა ბრძანოთ, ღმერთმან შეგინდოს თქუენცა და მოქულსა ომარ-ყოფილსა ლუკას ღმერთმან შეუნდვნეს». მინაწერები 1363 წლით თარიღდება, ლუკა კი წარმომავლობით ციხე-ქალაქ ოძრხის ფეოდალურ სახლს ეკუთვნოდა და მინაწერში დადასტურებული «ოძრჴელ»-იც უფრო მის გვარს წარმოადგენდა ვიდრე სასულიერო წოდებას (ჯოჯუა, 2003.გვ.4)

ამდენად, ლუკა, ამბრიას შემდეგი ეპისკოპოსი უნდა ყოფილიყო და იგი 1363 წლის ახლო პერიოდში მოღვაწეობდა.

მოქველი ეპისკოპოსის რომანოზის შესახებ ცნობას გვაძლევს ე. წ. თოფურიძეთა სიგელი. დოკუმენტის შესწავლისას თედო ჟორდანიამ გამოთქვა მოსაზრება, რომ «ამ სიგელს ბევრი ნიშნები აქვს იმისი, რომ იგი ანუ ყალბია და ანუ იმერთა მეფეს ალექსანდრე II-ს უნდა ეკუთვნოდეს» (ჟორდანია, 1892. გვ.230-234). ჩვენი აზრით, თოფურიძეთა სიგელი ალექსანდრე I დიდის (1412-1442) დროს გაცემული უნდა იყოს. აქ მოხსენიებული ივანე სამცხის ათაბაგია, რომელმაც 1415 წელს მეფე ალექსანდრეს წინააღმდეგ გაილაშქრა, შემდეგში კი დამარცხებულმა პატიება ითხოვა და მეფეს ერთგულება შეჰფიცა (ივანე ათაბაგი 1444 წელს გარდაიცვალა). აქვე მოხსენიებული კათალიკოზი ალექსანდრე დიდის თანამედროვე დავით II (1426-1430) ან დავით მესამე (1435-1439) უნდა იყოს.

მოქვის ტაძარი. დასავლეთის და ჩრდილოეთის ფასადები

Mokvi Church. Western and northern facades.



ჩვენს მოსაზრებას ის ფაქტი ადასტურებს, რომ სიგელში მეფე ალექსანდრე «... ლიხთ-ამერთა და ლიხთ იმერთა ... ორთავენ: ოქროს ტახტზედ მჯდომარისა: და ღმრთივ გვირგვინოსანის და ყოვლისა ხმელეთისა მპყრობელობა მქონებელთად» მოიხსენიება (ჟორდანია, 1892. გვ.340). ასეთი ტიტულატურა კი ერთიანი საქართველოს მეფის კუთვნილება იყო და ალექსანდრე I დიდის მიერ გაცემულ სხვა სიგელებშიც (1413 წ. 1419 წ. 1424 წ.) ფიქსირდება, სადაც იგი თავს «ორსავე სამეფოს მტკიცე მპყრობელს» უწოდებს. გარდა ამისა, სიგელის მამტკიცებელთა შორის მაწყვერელის, მცხეთელის, მოქველის, ჭყონდიდელის, დრანდელის მოხსენიება აშკარად მიუთითებს, რომ დოკუმენტი XV საუკუნის 60-70-იან წლებზე ადრეულ პერიოდშია შექმნილი, რადგან აღნიშნულ წლებში საქართველოს სამეფო უკვე დაშლილია და სამცხის სამთავრო, ისევე როგორც სამეგრელო, ცალკე ერთეულადაა ჩამოყალიბებული. ამიტომაც ფაქტია, რომ ამ პერიოდში იმერეთის მეფე ნაკლებმნიშვნელოვანი დოკუმენტის შემუშავებისას ვერ მოიხსენიებდა იმ პირებს, რომლებზეც რეალური ძალაუფლება არ გააჩნდა.

ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, თოფურიძეთა სიგელი საქართველოს ერთიანი მეფის ალექსანდრე I-ის დროს გაცემულად უნდა ჩაითვალოს და, შესაბამისად, რომანოზ მოქველიც ამ პერიოდში მოღვაწეობდა, ე. ი. დაახლოებით XV საუკუნის I ნახევარში.

დოკუმენტი პირველად 1891 წელს ექვთიმე თაყაიშვილმა გამოაქვეყნა და იგი ალექსანდრე I-ის ზეობის წლებით დაათარიღა. თედო ჟორდანიას მოსაზრება საბუთის ნაყალბევობის შესახებ ქართულმა ისტორიოგრაფიამ გაიზიარა (კაკაბაძე, 1924. გვ.65-66, პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, 1993. გვ.316-317).

საინტერესო ცნობას მოქვში მოღვაწე ეპისკოპოსის შესახებ გვაძლევს ოლარი, რომლის წარწერები გამოაქვეყნა თედო ჟორდანიამ. იგი ილორის ტაძრიდან ჩამოუტანია ამბროსი ხელაიას. «ოლარი სიგრძით ექვსი არშინია და სამი გოჯი, მთლად ოქრო-ვერცხლისა და აბრეშუმის ძაფებით ნაკერია დიდის ხელოვნებით, გამოსახულია საუფლო დღესასწაულის ხატები» (ჟორდანია,1902).

მოქვის ოლარი.
XX საუკუნის დასაწყისის ფოტო

Mokvi Epitrachelion.
Early 20th-century photograph



ჩვენთვის საინტერესო ნივთზე ამოქარგულია რამდენიმე წარწერა, მათ შორის:

1. «ქ:ე:ერისთავსა:მანდატორთ:უხუცესს დადიანსა:
მამიასა:და:თანა:მეცხედრესა:მისს:დედოფალ:დეუფალსა
:ელენეს:შ~დს ღ~ნ ,ა~ნ»
2. «ამა:ომფორსა:მომჭირენესა:მოქველ-დრანდელ
მთავარ-ებისკოპოსსა:ელიასა:შ~ს:ღ~ნ:
დედა-მამათა:მისთა:შ~ნ:ღ~ნ:(მშო)ბლისი ბაბახის
(ძესა)შ~სღ~ნ:და:მეუღლესა მისსა:შ~ს ღ~ნ
«ქ. ერისთავთ-ერისთავსა დადიანსა ლიპარიტს და
თანამეცხედრესა დეუფალ დაუფალსა თამარს
შეუნდოს ღმერთმან, ამენ» (იქვე).

მართალია, წარწერაში მოხსენიებული მოქველ-დრანდელი მთავარეპისკოპოსი ელია სხვა ისტორიული წყაროებით უცნობია, მაგრამ ცნობილია მასთან ერთად მოხსენიებული დანარჩენი პირები. აქ მოხსენიებული მამია სამეგრელოს მთავარი მამია II დადიანი (1396-1414) უნდა იყოს, ლიპარიტი კი მისი შვილი, რომელიც 1414-1470 წლებში დადიანობდა. აქედან გამომდინარე, რადგან მამა-შვილის სახელი ცოცხლადაა ნახსენები, ოლარი მამის სიკვდილამდე, ანუ დაახლოებით 1414 წლამდეა შეკერილი. ფაქტია, რომ ელია მთავარეპისკოპოსიც ამ პირების დროს, 1414 წლის ახლო პერიოდში, მოღვაწეობდა. ამ თემასთან დაკავშირებით განსხვავებული მოსაზრება გამოთქვა ისტორიკოსმა ბეჟან ხორავამ, მისი აზრით მოქვის ომოფორის წარწერაში მოხსენიებული ელია XVI საუკუნის I ნახევარში მთავარეპისკოპოსობდა (იხილეთ, აქვე გვ.509)

მოქვის სახარების ერთი მინაწერი გვაძლევს ცნობას მოქველი ეპისკოპოსის ფილიპე ჩხეტიძის შესახებ. მინაწერში ნათქვამია: «სულსა მოქველ მთავარ ებისკოპოსსა ჩხეტიძესა ფილიპესა შეუნდოს ღმერთმა ამენ» (თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ.108).

ექვთიმე თაყაიშვილი მინაწერის აღწერისას განმარტავს, რომ იგი უფრო გვიანი ხელით და სხვა მელნითაა დაწერილი. აქედან გამომდინარე, ძნელია ილაპარაკო ფილიპე ჩხეტიძის მოღვაწეობის წლებზე, მით უფრო, რომ არ გაგვაჩნია არავითარი სხვა წყარო. მაგრამ უნდა ვივარაუდოთ, რადგან მინაწერი უფრო გვიანი ხელითაა დაწერილი, შეიძ-

მოქვის ტაძარი, სამრეკლო და გალავანში ჩართული XIX საუკუნის კარიბჭე
Mokvi Church, bell tower, and the 19th-century gate integrated into the surrounding wall







მოქვის სამრეკლო, სამხრეთის და დასავლეთის ფასადები

Mokvi bell tower, southern and western facades

ლება ფილიპეს მოღვაწეობა XIV-XV საუკუნეთა მიჯნით დათარიღდეს.

შედარებით მეტი და მრავლისმომცველი წყაროები გაგვაჩნია მოქველი ეპისკოპოსის ეფთვიმე საყვარელიძის შესახებ. მარტვილის მონასტრის მეტაფრასის მინაწერში ნათქვამია: «ღმერთო, ტკბილო და მრავალთა მოწყალეო, და ყოვლად წმიდაო მოქვისა ღმრთის მშობელო, მე მოქველ მთავარეპისკოპოზმან ეფთვიმე საყვარელიძემან დავაწერინე ესე სულთა განმანათლებელი მეტაპრასი და შემოგწირე სახსრად და საოხად სულისა ჩემისათა» (თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ.108).

ცნობები ეფთვიმეს შესახებ დაცულია ასევე გელათის ხუცურ დიდ ხელნაწერებში: «ქრისტე, შეიწყალე მოქველ მთავარებისკოპოსი ეფთვიმე» (ჟორდანია, 1967. გვ.435). 1028-ე ფურცელზე – «უფალო იესუ ქრისტე, ღმერთო, შეეწიე და აცხოვნე მოქველ მთავარეპისკოპოსი ეფთვმი საყვარელიძე ყოველსა ჟამსა» (ჟორდანია, 1967. გვ.435), 1048-ე ფურცელზე – «ადიდენ უფალო ... მოქველ მთავარეპისკოპოსი პატრონი ეფთვმი საყვარელიძე და ნუ უზამ მტერთა გულისასა», «მოქვისა ღმრთისმშობელო, მე მოქველ მთავარეპისკოპოსმან ეფთვმი საყვარელიძემან დავაწერინე ესე ... მეტაფრასი და შევსწირე (მოქვს)»(ჟორდანია, 1967. გვ.435-436).

ეფთვიმე საყვარელიძე მოიხსენიება ერთ-ერთი გულანის მინაწერშიც, ოღონდ უკვე როგორც აფხაზეთის კათალიკოსი: «ქრისტე, მფლობელო ყოველთა სუფევათაო, დაიცევ შენ მიერითა დიდებითა ორთავე შინა ცხორებათა დიდისა აფხაზეთისა და ყოვლისა საქართველოსა პატრიარქი კათალიკოზი ტომ-ნათესაობით საყვარელიძე პატრონი ეფთვმე» (თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ.115).

აფხაზეთის კათალიკოზის პატივში აღსაყდრებული ეფთვიმე საყვარელიძე მზრუნველობას არ აკლებდა მოქვის ტაძარს. ზუგდიდის ეკლესიის ერთ-ერთი ხატის მინაწერში იგი მოგვითხრობს: «მოქვისა ღმრთისმშობელი, ჩვენ, ცვა-ფარვათ შენთა მინდობილმან და მსასოებელმან სიტყვისა შენისამან, აფხაზეთისა კათალიკოზმან ეფთვმი საყვარელიძემან, მოვაჭედვინე ხატი ესე და დავასვენე წმიდასა ტაძარსა შენსა, მოქვს, სახსრად სულისა ჩემისად, რათა არ დამსაჯო დღესა მას დიდსა განკითხვისასა, ამინ» (თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ.198-199). ეფთვიმე საყვარელიძეს საკუთარი სულის საოხად შეუჭედია ასევე სამწყსოს სატარებელი ვერცხლის ჯვარი (თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ.233-234).

გელათის წმინდა გიორგის მონასტრის ხელნაწერის ერთ-ერთ მინაწერში კარგადაა ასახული ეფთვიმეს საგანმანათლებლო მოღვაწეობა: «დაიწერა ... ბრძანებითა დიდისა აფხაზეთისა და ყოვლისა საქართველოჲსა პატრიარხისა კათალიკოზისა ეფთვმისისთა ... ბიჭვინტისა ღმრთისმშობელი, აცოცხლე ... რამეთუ ჭეშმარიტად იჭირვოდა წიგნთა წმიდათა წერასა და ამკობდა პატიოსანთა საყდართა, კახეთით, ქართლით, იმერეთ-ოდიშით და გურიით და დასდებდა დიდროან და პატიოსანთა ყოვლითურთ შემკობილსა წიგნებსა და ჩუენ (ე. ი. გადამწერლებს – გ. კ.) გვიბოძებდა მათსა ალალსა, მათისა კონდაკითა ნაშოებსა საქონელსა მრავალსა და აურაცხელსა და არა დასცხრებოდა ყოველსა წელიწადსა შინა ოთხი ოთხისა, სამ სამისა და ორ ორისა მწერალთაჲ; გვაწერინებდა დიდისა პატივითა და წყალობითაი» (ჟორდანია, 1892. გვ.435).

ზემოხსენებული წყაროებიდან ცხადია, რომ ეფთვმე საყვარელიძის დაუღალავ და ენერგიულ საქმიანობას მოუცავს საქართველოს თითქმის ყველა კუთხე. ამ მნიშვნელოვანი საეკლესიო მოღვაწის მეოხებით გადაწერილია მრავალი წიგნი და შემკობილია საყდრები. ფაქტია, რომ მას გადამწერთა მთელი სკოლა შეუქმნია.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, საჭიროა განისაზღვროს ეფთვმის მოქვში მოღვაწეობის პერიოდი – ექვთიმე თაყაიშვილის აზრით, მისი კათალიკოსობა 1578-1611 წლებს ეკუთვნის (თაყაიშვილი, 1913-1914. გვ.80). მეცნიერთა ნაწილი ფიქრობს, რომ საყვარელიძე 1578-1605 ან 1578-1615 (კაკაბაძე, 1921. გვ.91. ქორიძე, 2002.გვ.19-22) წლებში მოღვაწეობდა აფხაზეთის კათალიკოსის ტახტზე. ერთი კი ფაქტია – მისი, როგორც მოქველი ეპისკოპოსის მოღვაწეობის ზედა ზღვარი 1578 წელი უნდა იყოს. ამდენად, უნდა ჩაითვალოს, რომ ეფთვმე საყვარელიძე მოქვში მოღვაწეობდა XVI საუკუნის II ნახევარში, 1578 წლის ახლო პერიოდში.

1639-1640 წლებში სამეგრელოში იმოგზაურეს ფედოტ ელჩინმა და პავლე ზახარევმა. მათ ცაიშელ ეპისკოპოს ანდრიასთან ერთად მოქვის ტაძარიც მოინახულეს, სადაც მათ მაქსიმე მოქველი დახვდა. ელჩების თქმით: «февраля денъ мы были в монастыре в Мокшенском съ епископом Ондреям да съ Максимам ... Тово же числа в той церкви Максим епископ своимъ попомь велель обедню служить ... Февраля в 9 де из Моского Монастыря от Максима епископа пошли» (Белокуров,1888. გვ.325) ამ მწირი ცნობის გარდა, არაფერი არ გაგვაჩნია, ამიტომ, მაქსიმე მოქველის მოღვაწეობას XVII საუკუნის პირველი ნახევრით ვათარიღებთ.

მოქვის ეპარქიის შესახებ საინტერესო ცნობები დაგვიტოვა საქართველოში სტუმრად მყოფმა ანტიოქიის პატრიარქმა მაკარმა (1636-1672).

პატრიარქმა მაშინდელი მოქველი ეპისკოპოსი საშინელ დანაშაულში ამხილა, რისთვისაც სასტიკად დასაჯა. მისი თქმით, «ზოგიერთი ქართველი მღვდელმთავარი ყიდის სამწყსოს ლამაზ გოგონებს ... ჩვენ ვნახეთ, როგორ გაყიდა მარტო ერთ წელიწადში მოქვის ეპარქიის ეპისკოპოსმა სახელად ანდრიამ თავისი სამწყსოს სამოცი კაცი, ოცდასამი გაყიდა ქობულეთის ნავსადგურში, გურიის ქვეყანაში რომაა, დანარჩენი კი, ყველანი ერთად შავი ზღვის სხვა ნავსადგურებში. ეს წყეული მოვკვეთე, გადავაყენე და ეპისკოპოსად ახალი ღირსეული კაცი ვაკურთხე» (მაკარი ანტიოქიელი, 1984. გვ.543).

როგორც ვხედავთ, ანტიოქიის პატრიარქი სრულიად თავისუფლად ერევა ქართული ეკლესიის, კერძოდ აფხაზეთის კათალიკოსის, შინაურ საქმეებში. მაკარმა ანდრია მოქველი სრულიად სამართლიანად ამხილა დანაშაულში, მაგრამ განაჩენის გამოტანა და აღსრულება აფხაზეთის კათალიკოსის უფლება იყო. ის ფაქტი, რომ ამ საკითხის გადაწყვეტაში არ ფიგურირებს იმდროინდელი აფხაზეთის კათალიკოსი სვიმონ პირველი ჩხეტიძე (1660-1666),



ღვთისმშობლის მოქვის კარედი ხატი. XVII საუკუნე. დეტალი

The Mokvi Triptych Icon of the Mother of God. 17th century. Detail



უცნობი მხატვარი.
ოდიშ-ლეჩხუმის დედოფალი ნინო ბაგრატიონ-დადიანი (1772-1847)

Unknown artist.
Queen Nino Bagration-Dadiani of Odishi-Lechkhumi (1772-1847)

მეტყველებს ანტიოქიის პატრიარქის დიდ გავლენაზე აფხაზეთის საკათალიკოსოში.

მაკარი ანტიოქიელმა საქართველოში პირველად 1664-1666 წლებში იმოგზაურა. სწორედ ამ დროს, დაახლოებით 1665 წელს, უნდა მომხდარიყო მის მიერ ანდრია მოქველის ეკლესიიდან მოკვეთა და გადაყენება. არაა გამორიცხული, რომ ანდრია მაქსიმეს შემდგომი ეპისკოპოსი ყოფილიყო. ამდენად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ანდრია მოქვს განაგებდა XVII საუკუნის II ნახევარში, 1665 წლამდე.

სწორედ ის უნდა მოიხსენიებოდეს ზუგდიდის დადიანების სასახლეში დაცული ერთ-ერთი ხატის წარწერაში, სადაც ნათქვამია: «წ. სიტყვისა ღ(მრ)თისა დედაო, უბიწოო სახელდიდო მარი(ა)მ, ღმრთისა სძალო, მსას(ო)ებ(ე)ლმან სიწმიდისა შენისამან, ჩვენ მოქველმ(ა)ნ საყვ(ა)რელიძემან ბატონმან ანდრია, მოვ(ა)ჭედინეთ ხატი ესე სახედ და მგზავსად შენდა. დავ(ა)სვენეთ ტაძ(ა)რსა თქუენსა მოქუს სახსრ(ა)დ და საოხად სულისა ჩვენისათვის, რათა მეოხ მექნა ორთ(ა)ვე შინა ცხორებ(ა)თა დ(ა) მიხსენ დღესა მ(ა)ს განკითხვისასა ჴელთაგ(ა)ნ მტერთა მძლავრებისათა. ა(მე)ნ. ვინცა ჩუენგან შეწირული გამოსწიროს, მოქუთაგან განიკითხოს. ა(მე)ნ.» (ბერაია, 2000. გვ.15)

ანდრია გახლავთ ჩვენთვის ცნობილი უკანასკნელი მოქველი ეპისკოპოსი. თუმცა პლატონ იოსელიანი თავის ნაშრომში «ცხოვრება მეფე გიორგი მეცამეტისა და რუსეთთან შეერთება» საინტერესო ცნობას გვაწვდის მოქვში მოღვაწე ერთ-ერთი იერარქის შესახებ. იქ სადაც აღწერილია მოვლენები წმინდა ნინოს ჯვრის საქართველოში დაბრუნებასთან დაკავშირებით ნათქვამია: «თაყვანის საცემლად ჯვარისა ამისა წარვიდნენ ქართველთა მღვდელთმთავარნი მოსკოვიდამ ნიჟნი ნოვგოროდშია ს. ლიხტოვოს: პაფნოტი არქიეპისკოპოსი ხოზიაშვილი» (იოსელიანი, 1875. გვ.183). იქვე შენიშვნაში ნათქვამია: «პაფნოტი არქიეპისკოპოსი მოქვისა (სამურძაყანოს ანუ აფხაზიასა) გვარით ხოზიაშვილი, ძე მეკონდახისა და თვითცა იცოდა ხელობა ესე. 24 წლიდგან შედგა ბერად და ახლდა კათოლიკოსსა ანტონის დიაკვნად. შემდგომად გარდაცვალებისა გიორგი მეფისა, ბატონის შვილის იოანეს თხოვნითა 1802 წელსა აკურთხეს იგი არხიმანდრიტად თირის მონასტრისა, დიდ ლიახვზედ, შემდგომად გარდავიდა მეგრელიაში დედოფალს ნინასთან, რომლისა ქმარმან დადიანმან გრიგორი წარავლინა დესპანად რუსეთსა. ჯილდოდ ესრეთისა დესპანობისა მიუბოძეს არქიეპისკოპოსობა მოქვისა. 1811 გარდაჰყვა დედოფალს ნინას რუსეთსა და დაშთა რუსეთსავე მოსკოვის ჩუდოვის მონასტერში: აქა გარდაიცვალა 1823 წელსა 50 წლისა და მუნვე დაეფლა. მოსკოვისა არქიეპისკოპოსსა აგვისტინეს დიდად არ უყვარდა იგი მეშურნეობითა, რამეთუ დიდად პატივ სცემდნენ მას მოსკოვისა მცხოვრებნი. იგი იყო კაცი მოხუმარი, მხიარული, პურადი და ყოველთადმი სიყვარულითა აღსავსე, მთავარმან საქართველოისა ციციანოვმან წარგზავნა იგი კაიშაურისა მთიულთა დასამშვიდებლად. აქა იტყოდა თვით, 40 ხანჯლითა მჩხვლიტესო და დამიფარაო სიკვდილისაგან და სირცხვილისა მეფის-ძემან ფარნაოზ. 1815 მოვიდა დროებით თბილისსა და ექსარხოსმან ვარლამ ქსნის ერისთვის შვილმან არ აწირვინა სიონში მტერობითა. ესე იწყინა მან და ჰყვედრიდა მას ესრეთსა მისდამი მოქცევასა, ოდეს მოვიდა თვით მოსკოვსა. სადაცა გარდაიცვალაცა, ვითარცა გადაყენებული» (იოსელიანი, 1875. გვ.183).

ცნობა მრავალმხრივ საინტერესოა, რადგან როგორც ცნობილია მოქვის საეპისკოპოსო XVIII საუკუნის დასაწყისში დაცარიელდა. 1810 წელს კი პაფნოტის არქიეპისკოპოსად კურთხევა კი იმდროინდელ პოლიტიკურ სიტუაციაზე მიუთითებს. ამ პერიოდში სამეგრელოს სამთავრო, დედოფალ ნინოს ხელმძღვანელობით აფხაზეთის სამთავროზე, უფრო სწორად დაკარგულ ტერიტორიებზე გავლენის აღდგენას ცდილობდა. ერთ-ერთ წერილში ნინო მთავარმართებელს სწერდა: «და აწცა ოდეს მოხედავს თქვენ მიერთა კარისა განღებითა უთვითმპყრობელესი ხელმწიფე ჩვენი და მიიღებს მონად თვისთა (საუბარია გიორგი შერვაშიძეზე – გ. კ.), მაშინ განაცხადებს სარწმუნოებასა ჩვენსა არა თუ ესე მხოლოდ, არამედ ყოველი აფხაზეთი. ესეთ აღმითქვეს მე, ყოველთა აფხაზეთისა თავადთა და აზნაურთა და ხოლო გლეხნი მოსწრაფებით მზა არიან, ვინადგან უმეტესნი ქრისტიანობენ და სწამთ ჯვარი და ხატი ჩვენი; და არს დიდნი პირველად ზუფუს საპატრიარხო ეკლესია ბიჭვინტისა, და კვალად სასახლისა

ეკლესია, კვალადვე ზუფუს მესამე დორანდისა, რომელიცა დღესვე დაურღვევლად სდგას სამფლობელოსა ამისსა, და ჩვენსა და მფლობელო აფხაზეთისა შინა არს ეკლესია ილორისა, მოქვისა და ბედიისა და სხვა»

1810 წლის 21 ივლისს რუსული ფლოტის დახმარებით სოხუმის ციხე დაეცა და აფხაზეთი ფაქტიურად სამეგრელოს ვასალი გახდა. სწორედ ამ პერიოდში უნდა კურთხეულიყო პაფნოტი მოქვის არქიეპისკოპოსად, რითაც დედოფალმა ნინომ რეგიონში ქრისტიანობის დაკარგული გავლენის აღდგენა სცადა.

ამდენად, მოქველ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი, სავარაუდოდ, შემდეგ სახეს მიიღებს:

1. გრიგოლ გუძანისძე –	XII საუკუნე.
2. დანიელი – (მთავარეპისკოპოსი).	1300 წლის ახლო პერიოდი
3. აბრაჰამი – (მთავარეპისკოპოსი).	XIV ს-ის პირველი ნახ.
4. ამბრია –	XIV ს-ის პირველი ნახ (?).
5. ლუკა ოძრჴელი –	1363 წლის ახლო პერიოდი
6. ელია – (მთავარეპისკოპოსი, მოქველ-დრანდელი)	1414 წლის ახლო პერიოდი (შესაძლოა XVIს-ის I ნახევარი)
7. რომანოზი –	XV ს-ის პირველი ნახ.
8. ფილიპე ჩხეტიძე – (მთავარეპისკოპოსი).	XV საუკუნე
9. ეფთვმე საყვარელიძე – (მთავარეპისკოპოსი, აფხაზეთის კათალიკოსი).	XVI ს-ის II ნახ.
10. მაქსიმე –	1639-1640.
11. ანდრია საყვარელიძე –	1660-1666.
12. პაფნოტი ხოზიაშვილი – (არქიეპისკოპოსი)	1810 – ?.

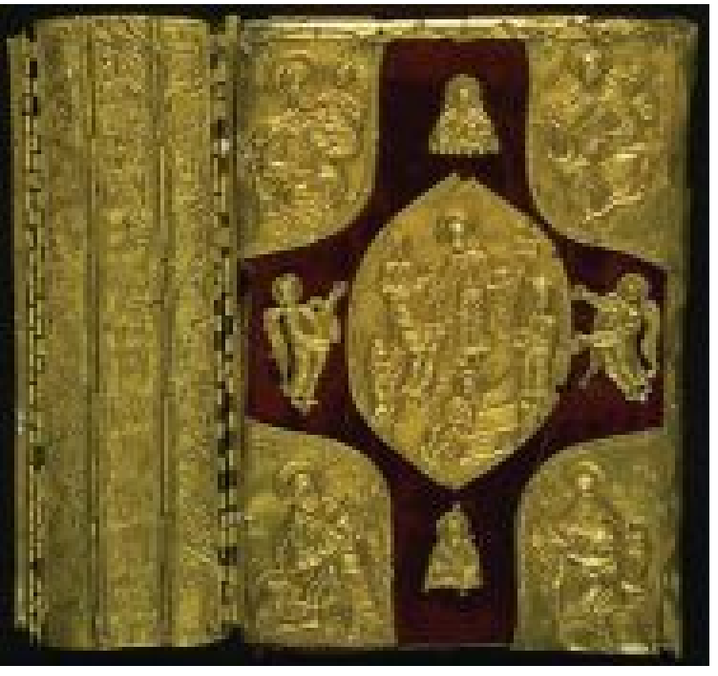


მოქვის ტაძარი. დასავლეთის ფასადი
Mokvi Church. Western facades



მოქვის საეპისკოპოსოს როლი ქართული კულტურისა და ხელოვნების ისტორიაში

მოქვის ტაძარში ეროვნული საუნჯის მრავალი ნიმუში შეიქმნა. შევჩერდებით რამდენიმე მათგანზე: მოქვის ხელნაწერი სახარება წარმოადგენს შედარებით დიდი ზომის კოდექსს – 30X23,5 სმ. დაწერილია პერგამენტზე, კლასიკური ნუსხურით, ორ სვეტად.



მოქვის სახარების ყდა.
XIX საუკუნე

The Cover of the Mokvi Gospels.
19th Century

ტექსტთან ერთად მოქვის სახარების მხატვრულ სტილს ქმნის საზეიმო მინიატურები ცალკეულ გვერდზე (9 მინიატურა), მინიატურები სახარებათა თემაზე ტექსტში (153 მინიატურა) და ორნამენტული მორთულობანი. ეს უკანასკნელი თავის მხრივ მოიცავს კამარებს, თავსართების გაფორმებასა და 53-მდე საზედაო ასოსა და მდიდრულად ორნამენტირებულ ინიციალს.

ფურცლოვან ოქროზე შესრულებული მინიატურების ფერადოვანი ფენა დაზიანებულია. ოქროს საფუძველთან ერთად, მრავალ მინიატურაში იგი ჩამოცვენილია ისე, რომ სიუჟეტის მონახაზიც კი ძნელად გასარკვევია.

ხელნაწერის ანდერძების მიხედვით, იგი მოქველი ეპისკოპოსის დანიელის შეკვეთით 1300 წელს გადაუწერია ეფრემს, რომელიც ამავე დროს ხელნაწერის მხატვარიცაა (ჭიჭინაძე, 1996. გვ.32-33).

მოქვის სახარება იმითაა საინტერესო, რომ მასში მხატვარმა გამოიყენა როგორც მთლიანად გვერდებზე, ასევე ტექსტში ჩართული მცირე ზომის ჩარჩოთი მოსაზღვრული მინიატურები, რომლებიც ტექსტში სახარების ყველა მნიშვნელოვან ეპიზოდს ასურათებენ. გვერდებზე საზეიმო მინიატურის განაწილების თანმიმდევრობა შემდეგნაირია: «ვედრება», დღეს ეს მინიატურა დაკარგულია; მათე მახარებელი; «ქრისტეს გენეალოგია»; «მარკოზ მახარებელი და მის წინაშე მაკურთხებელი პეტრე მოციქული» (ფ. 105); «ლუკა მახარებელი და მის წინაშე ღვთისმშობელი»; «იოანე მახარებელი, რომელიც უდაბნოში კარნახობს პროხორეს»; «სულიწმიდის მოფენა» და «ღვთისმშობლის მიძინება» (ერთ გვერდზე); «ჩვილედი ღვთისმშობელი და მის წინაშე ქტიტორი დანიელ მოქველი».

იზოლდა ჭიჭინაძის თქმით, იკონოგრაფიული რედაქციების შერჩევა-გამოყენებით გამოყენებით, კომპოზიციური წყობის თავისებურებით, ძველ ორიგინალთან უჩვეულო კავშირის ნიშნებით საზეიმო მინიატურები, უპირველეს ყოვლისა, წარმოადგენენ საკმაოდ დახვეწილ ნაწარმოებებს. დამახასიათებელი ნიშანი ამ მინიატურებისა არის არაჩვეულებრივი მოძრავი ფიგურები, გამომსახველი პოზები, ფერწერული დრაპირება ... ყოველ მათგანს აქვს საკმაოდ რთული გენეალოგია, წარმოადგენენ უფრო ადრეული ორიგინალის ასლებს და ოსტატი, რომელიც ძველ იკონოგრაფიულ რედაქციას აღადგენს, ანიჭებს მას ახალ ჟღერადობას, ავსებს ახალი იდეური შინაარსით, დროის შესაბამისი დატვირთვით (ჭიჭინაძე, 1996. გვ.33-34).

მოქვის კოდექსში ყურადღებას იპყრობს სახარებათა მიხედვით მინიატურების არათანაბარი განაწილება: მათეს ასურათებს 97 მინიატურა, მარკოზს – 6, ლუკას – 27, ხოლო იოანეს 25 მინიატურა. მათეს სახარებაში დასურათებული ეპიზოდები სხვა მომდევნო სახარებაში უკვე აღარ მეორდება და მათეს სახარების სიუჟეტური მინიატურების ციკლი საერთოა მთელი ხელნაწერისათვის. ოთხივეს შინაარსის ურთიერთშეჯერების შედეგად მოქვის ოსტატმა შექმნა ერთიანი და თანაც სრული სისტემა სახარების სასურათე ციკლის შესაქმნელად (ჭიჭინაძე, 1996. გვ.35-36).

მინიატურები ყველგან მოცემულია საილუსტრაციოდ შერჩეული ტექსტის დამთავრებისთანავე, ამიტომაც არის შეჭრილი მინიატურის ქვედა მარცხენა კუთხეში დიდი ზომის საზედაო ასო ან ინიციალი, რომელიც, თავის მხრივ, ახალ ქვეთავს იწყებს.

მოქვის ხელნაწერის მხატვრულ-დეკორაციული შემკულობის მაღალ პროფესიულ დონეს მდიდარი გამომსახველობითი საშუალებები შეესაბამება.

ფერისა და ხაზის მრავალფეროვან შესაძლებლობათა დახმარებით მხატვარი ისწრაფვის, თავის ნაწარმოებს ზემოქმედების დიდი ძალა მიანიჭოს, რასაც ფერადოვანი პალიტრის მნიშვნელობის გაზრდით, ფერწერული მოდელირების მრავალფეროვნებით აღწევს. XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნის არცერთი ბერძნული და ქართული ხელნაწერი არ გვაძლევს ფერთა სიუხვის ისეთ არაჩვეულებრივ ჰარმონიას – (იისფერი, სოსანისფერი, ზღვისფერი, ცისფერი, ღია მწვანე, ნაცრისფერი, ვარდისფერი), როგორც მოქვის კოდექსის მინიატურები.

მოქვის მინიატურების თავისებურებას შეადგენს ფიგურების მოძრაობის გაბედული გამოსახვა. ყველა კომპოზიცია დატვირთულია დინამიკით, მხატვრის მთელი ყურადღება გადატა-

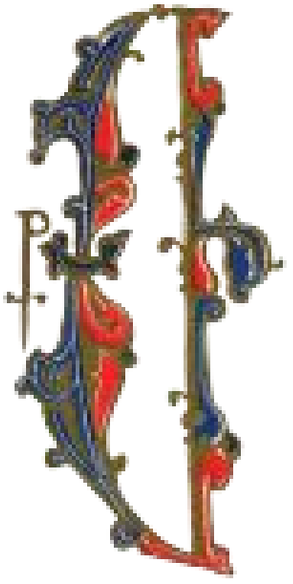


მოქვის სახარება. მინიატურებით გაფორმებული ხელნაწერი გვერდი. „ლოცვა სასუმელისათვის“, „ძილი მოწაფეთა“,“მაცხოვრის მეორედ ლოცვა“ 1300 წელი

Mokvi Gospels. A manuscript page decorated with miniatures. “The Agony in the Garden“, „Finding His Disciples Asleep“, „Christ Prays for the Second Time“ . 1300 AD



მოქვის ოთხთავის ასომთავრული საზედაო, მხატვრული ასოები. 1300 წელი. რენე შმერლინგის (1901-1967) მიერ შედგენილი ტაბულა
Decorative, artistic capital letters (Asomtavruli) from the Mokvi Gospels. 1300 AD. Table compiled by Rene Schmerling (1901–1967).

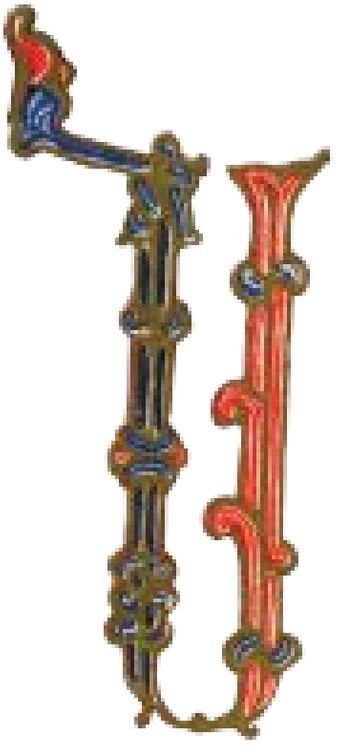














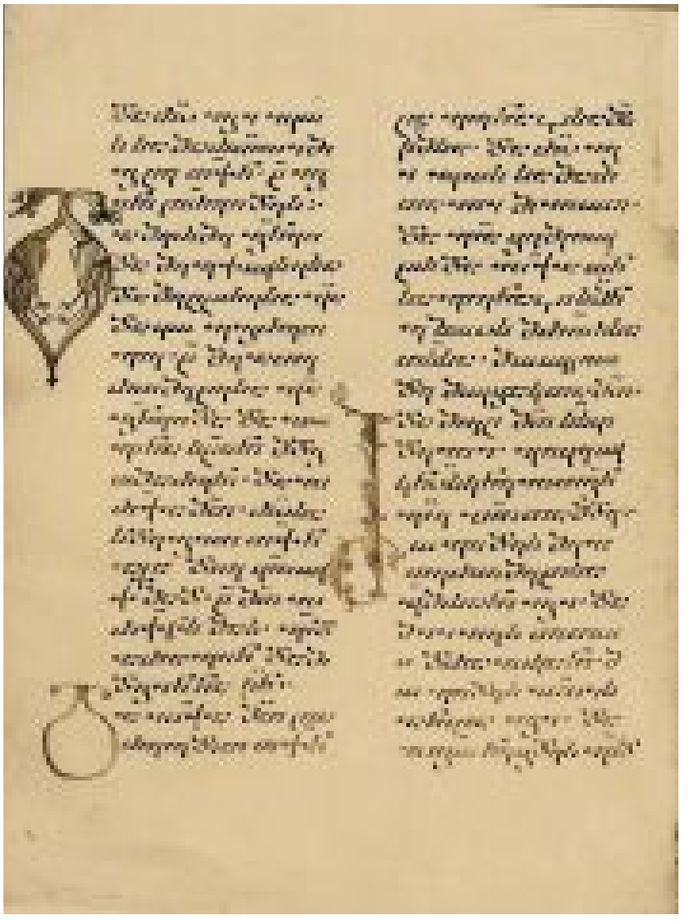




მოქვის ოთხთავი. ხელნაწერი გვერდები, თავსამკაულები და მინიატურები. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

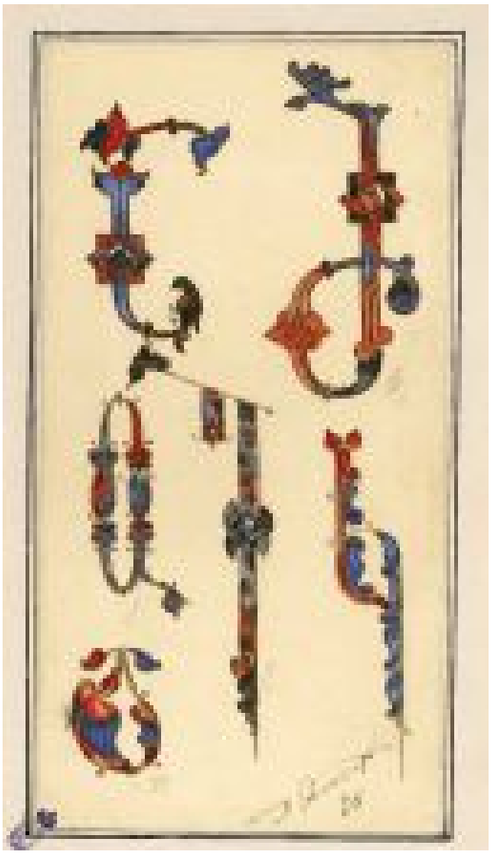
The Mokvi Gospels: Manuscript pages, headpieces, and miniatures. Photograph by Dmitri Yermakov (1846–1916)



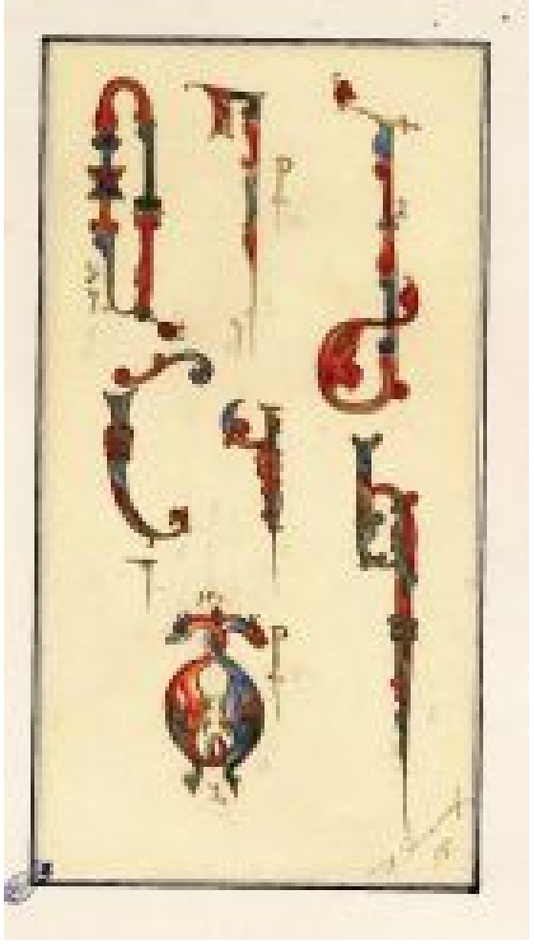






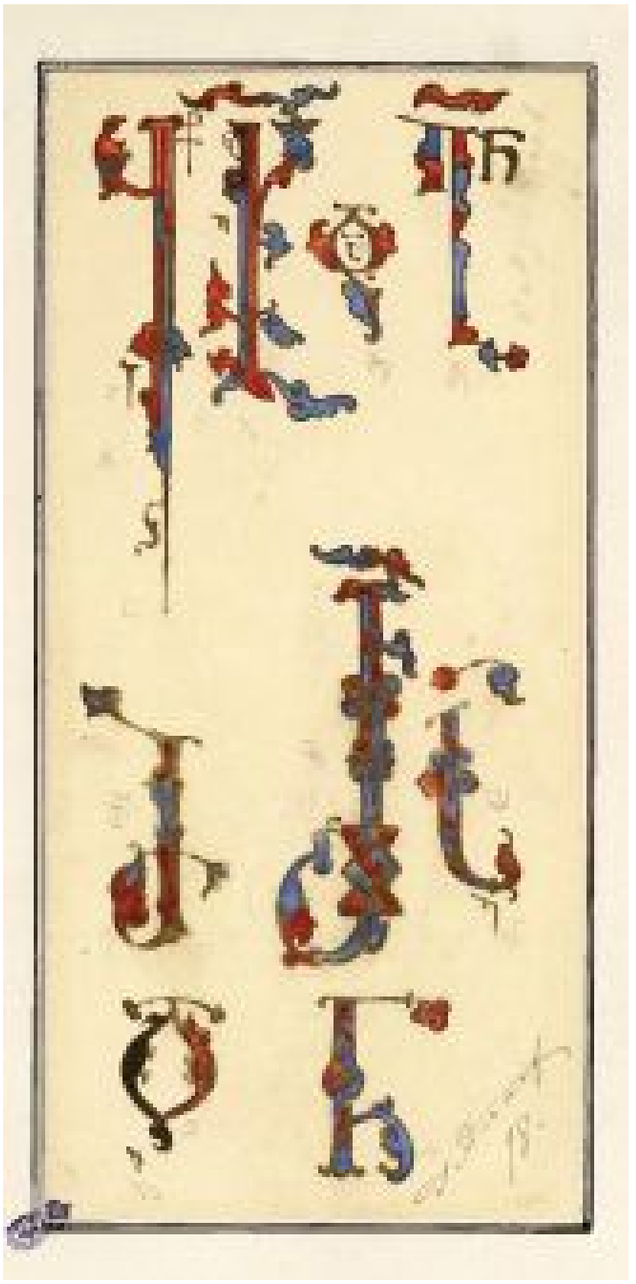




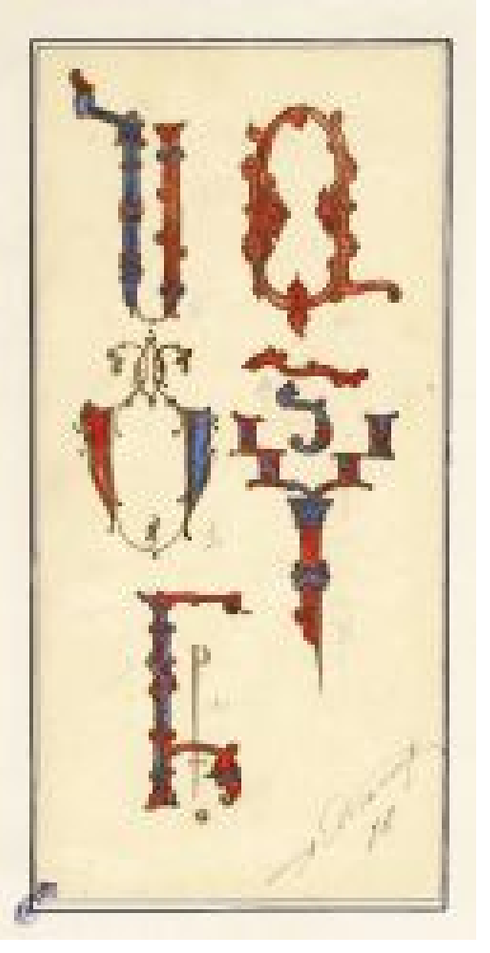


მოქვის ოთხთავის ასომთავრული საზედაო, მხატვრული ასოები.
1300 წელი. .ალექსეი ეისნერის (1872-1930) მიერ შედგენილი ტაბულა

Decorative, artistic capital letters (Asomtavruli) from the Mokvi Gospels. 1300 AD. Table compiled by Alexey Eisner (1872–1930)









მოქვის სახარება. მინიატურებით გაფორმებული ხელნაწერი გვერდი.
„ქრისტე და მძინარე მოციქულები მეორედ ლოცვის შემდეგ“, „ქრისტე და მოციქულები გეთსიმანიის ბაღში“, „მაცხოვრის მესამედ ლოცვა“.1300 წელი

Mokvi Gospel. A manuscript page decorated with miniatures. „The Saviour Finds the Disciples still asleep after His Second Prayer“,
„Christ and Disciples at Gethsemane“, „The Saviour Prays the Third Prayer“. 1300 AD

ნილია მოქნილ კონტურზე, სწრაფ და მკვეთრ თეთრ ლაქებსა და ხაზებზე. ვერცერთ სცენაში ვერ ნახავთ მშვიდად, ფრონტალურად მდგარ ფიგურას. თუმცა ყველა მოძრაობა მაინც გაწონასწორებული, გამოზომილი და რამდენადმე შენელებულია.

მოქვის კოდექსის მინიატურების სტილისტური ხასიათი მეტყველებს ახალი ტენდენციების განვითარებაზე ქართულ მინიატურულ ხელოვნებაში. ყველაზე სრულყოფილად ახალი გემოვნება გამოვლენილია სივრცის ორგანიზაციის საკითხში, ფიგურებისა და სახეების შესრულების მანერაში. სახეზეა წმინდა ფერწერული ელემენტების ზრდა. მოქვის ოსტატმა ეფრემმა ქართული მინიატურული ხელოვნება ახალი მხატვრული ხერხებით გაამდიდრა.

აქვე გვინდა, ყურადღება შევაჩეროთ მოქვის ორ ბარელიეფზე, რომლებიც დღეისათვის დაკარგულად ითვლება, მაგრამ შემორჩენილია მათი ფოტოები. ორივე ბარელიეფი კანკელის ფრაგმენტები უნდა იყოს. პირველი გაფორმება განსაკუთრებული სიმდიდრით გამოირჩევა. თაღედები დამშვენებულია წნული ჩუქურთმებით, სადაც ფოთლოვანი დეტალები დომინირებს. ორი ოვალური თაღის ქვეშ შარავანდით შემოსილი მარიამი და მაკურთხებელი იესო დგას, მოსასხამში გამოწყობილ მაცხოვარს მარცხენა ხელში სახარება უკავია.

მეორე ფილაზე წარმოდგენილია მდიდრულ ტახტზე მჯდომი მაცხოვარი, რომელსაც შარავანდი ამშვენებს, ტახტის მარჯვნივ წარმოდგენილია ხელაპყრობილი ორი ანგელოზი.

ქართული ოქრომჭედლობის საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს მოქვის ღმრთისმშობლის კარედი ხატი, რომელიც დაცულია ზუგდიდის დადიანების სასახლეში. შუაში ღმრთისმშობელი ფეხზე მდგომარეა, მარჯვნივ იოვანე წინამორბედი, მარცხნივ კი სტეფანე მთავარდიაკონია წარმოდგენილი. ოქროს ჭედური ხატი ჩასვენებულია დიდ, ვერცხლით შეჭედილ კარედ ბუდეში. ზემოთ, ბუდის შუა ნაწილში გამოსახულია ორ სვეტზე დაყრდნობილი კამარა, გამოქანდაკებულია ჯვარცმა წინამდგომებითურთ: იოანეთი, მარიამით, მარიამ მაგდალინელითა და მხედარ ლონგინოსით, ზემოთ, ფრთებზე ხარებაა წარმოდგენილი.

სვეტები შემკობილია თვლებით, ამჟამად აქვს 90 თვალი, ბუდეს ამშვენებს თვლებით გამოყვანილი ჯვრის სახეები, სულ 18 ჯვარია: ოთხი კამარის ზემოთ, ორი კამარაში, ექვს-ექვსი ასომთავრულ წარწერიან სვეტებზე.

ხატი მოქვის ეკლესიისათვის მოაჭედვინა ანდრია მოქველმა. იგი მოგვიანებით ხობის ეკლესიაში გადაუტანიათ (ბერაია, 2000. გვ.13-14).

მოქვში დაცული ყოფილა უნიკალური ომფორი, რომლის შესახებაც საყურადღებო ჩანაწერი შემოგვინახა თედო ჟორდანიამ, ამიტომ ამ პუბლიკაციას სრულად გთავაზობთ:“ მოქვის დიდებული ტაძარი აღაშენა სახელოვანმა აფხაზეთ-საქართველოს მეფე ლევანმან 957 წლის ახლო დროებში და მას შემდეგ შეურყეველად იდგა 1865 წლამდე. მისი სიდიადე და სიმდიდრე საკმაოდ აღწერილი აქვთ მოგზაურთა. უკანასკნელის აფხაზთა მთავრის დროს გაანახლეს, ანუ, უკეთ რომ ვსთქვათ, გააფუჭეს ეს ტაძარი: ფერად-ფერადი მარმარილოსაგან გაკეთებული მისი იატაკი სრულიად შეიმუსრა; ძვირფასი მარმარილოს სვეტები დაამსხვრიეს, ხოლო ფას-დაუდებელი მოზაიკით (სოფიოს კენჭით) მხატვრობა მისი საუკუნოდ გაჰქრა. უჩინო იქმნენ აგრეთვე ქართული წარწერანი. ამ უკანასკნელმა გარემოებამ ქართულის მოძულე მეცნიერთა (უკეთ რომ ვსთქვათ უმეცართა) წრეს საბაბი მისცა ბუკი-ნაღარით გამოეცხადებინათ, ვითომ მოქვის ტაძარი ქართული ხელოვნება არ იყოს, ვითომ აფხაზეთში ქართველების კულტურის გავლენა არ ყოფილიყოს. ამისთანა გვამნი ქართულ წარწერას თუ სადმე მოახელებდნენ, ჰშლიდნენ, რყვნიდნენ და კედლებზე ჯღაბნიდნენ ბერძნულ წარწერათა. მოხსენებულ მოქვის ტაძარში არც ერთი წარწერა არ აღმოჩნდა, მაგრამ 1890 წელს, როდესაც გულდადებით ვჩხრეკავდი ნანგრევებს, სხვა ლოდებთა ქვეშ აღმოჩნდა სამრეკლოდგან ჩამოქცეული თლილი ქვის ნატეხები წარწერებით. ეს ნატეხები რომ შევადარეთ, აღმოჩნდა ქართული ასო-მთავრული წარწერა მომთხრობელი იმისი, რომ ეს სამრეკლო აღუშენებია მოქცეულ მთავარ-ეპისკოპოზს გრიგოლ მაგძნიძეს პალეოგრაფიულის ნიშნებით დასასრულს XV საუკუნისას. ილორის ტაძარში დაცულია XVI საუკუნეს შეკერილი მოქველის ენქერი ქართულის წარწერებით. სამეგრელოს ეკლესიებში მე ვნახე მოქვის ტაძრის კუთვნილი ხატები და ჯვრები ყველა ქართული წარწერებით. მარტვილში შენახულია გასაშტერებელის ხელოვნებით დახატული ქართული სახარება დაწერილ-დახატული 1300 წელს, რომელმაც პროფესორი კონდაკოვი გააოცა თვისის ხელოვნურის ასოებით და ნახატებით. ამას წინათ აღმოჩნდა აგრეთვე რამდენიმე ქართული წიგნი (დახატული დავითნი, გულანი და სხვა.) კუთვნილი მოქვის ტაძრისა. ერთი სიტყვით, ყოველივე მოგვითხრობს, რომ მოქვში და მთელს აფხაზეთში ქართული კულტურა ყოფილა გავრცელებული და ქართული ენა გამეფებული.

ახლა მოკლე დროებში კიდევ ცნობილმა ახალგაზრდა მეცნიერმა არქიმანდრიტმა ამბროსემ, რომელმაც დაწვრილებით შეისწავლა ყველა წყაროები აფხაზეთის ისტორიისა და სურვილი აქვს ამ მოკლე ხანში თვისის თხზულებისაგან გამოკრებილი უმთავრესი ცნობები დაბეჭდოს გაზეთ ,,ივერიაში'' ჩამომიტანა ილორის ტაძრიდან შესანიშნავი ნაშთი ჩვენის ძველის ხელოვნებისა ძველი ოლარი, დაცული ილორის ტაძარში. ოლარი სიგრძით ექვსი არშინია და სამი გოჯი. მთლად ოქრო-ვერცხლის და აბრეშუმის ძაფებით ნაკერია დიდის ხელოვნებით; გამოსახულია საუფლო დღესასწაულის ხატები, ასო-მთავრულ ქართულ წარწერებით.,



მოქვის სახარების ყდა. უკანა მხარე. XIX საუკუნე. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Cover of the Mokvi Gospel. Back side. 19th century. Photograph by Dmitri Yermakov (1846–1916



მოქვის სახარების ყდა. წინა მხარე. XIX საუკუნე. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

Cover of the Mokvi Gospel. Front side. 19th century. Photograph by Dmitri Yermakov (1846–1916).



ღვთისმშობლის მოქვის კარედი ხატი. ცენტრალური ნაწილი. ოქრო, ვერცხლი მოოქრული, კეთილშობილი ქვები. XVII საუკუნე
The Mokvi Triptych Icon of the Mother of God. Central panel. Gold, gilded silver, precious stones. 17th century



ღვთისმშობლის მოქვის კარედი ხატი. კარედის ფრთები. ოქრო, ვერცხლი მოოქრული, კეთილშობილი ქვები. XVII საუკუნე
The Mokvi Triptych Icon of the Mother of God. Wings of the triptych. Gold, gilded silver, precious stones. 17th century

რომელთაგან ცხადი ხდება, რომ ოლარი შეკერილია იმ დროს,როდესაც ცოცხალი ყოფილა დადიანი მამია (1414 წ.) და მისი შვილი ლიპარიტ. წარწერაში მოხსენებულნი არიან მრავალნი ისტორიული უცნობი პირნი: მამია დადიანის ცოლი ელენე, ლიპარიტ დადიანის მეუღლე თამარ, მოქველი ელია, ჭილაძენი და სხვა. ყოველივე ეს უმაღლესი ყურადღების ღირსია და ამიტომ ვრცლად მოგიყვან ამ წარწერათ.

მარჯვენა მხარე: დახატულია ოქრო-ვერცხლის და აბრეშუმის ძაფებით მირქმა ქართულ და ბერძნულ ასო-მთავრულ წარწერით. წარწერა ამოკერილია შავის ძაფით. სვიმეონს ხელში უპყრია ყრმა-მაცხოვარი და აქეთ-იქით უდგანან იოსებ და მარიამ, ანნა წინასწარმეტყველი. ზედა-პირზე ასო-მთავრული წარწერა აქვს, მიხაკის ფერის ძაფით ამოკერილი.

,,სულსა ლომკაცისა; ჭილაძისა და (მეუღლესა მისსა: კონდაკეს: შ ნშ: შეუნდვნეს).

ღ~ნ: ~ნ: ზედვე ოდნავ მოშორებით უფრო მომსხვილო ასომთავრულით ამოკერილია სამი ასო ქარაგმიანი, რომელიც ვერ ამოვიცანით: „ მ ნ ი“.

2. ამოკერილია ოქრო-ვერცხლის და თეთრი აბრეშუმის მარგალიტებით გარშემოვლებული მლოცველი წვრილ მარგალიტებით გარშემოვლებული (სულ 205 მარგალიტია, ძაფზე ასხმული), ქვედა პირზ ასო-მთავრული წარწერა ძაფებით ამოკერილი:

„ქ: სულსა კამდგილას ჯ~ის (ჯვარის) მტვრთ(ვ)ელსა: მ~თე (მათე) ივ~ლიანეს და ამისსა მანკობსა (მამკობსა) შ~ს ღ~ნ ა~ნ“.

3. ამოკერილია ოქრო-ვერცხლით და აბრეშუმის ძაფებით შობა უფლისა, ემბაზი, ჯვარი და სხვა. სულ ცამეტი პირის-სახეა ამოკერილი. ქვედა პირზე და მარჯვენა ნაპირას ასო-მთავრული წარწერა არის ამოკერილი, რომელიც ძლივს ამოიკითხება:

„სულსა: მამის: მამასა:მ | ათიას: და: მ | ეუღლესა: მისსა: ამსა | ას: მიქელ ბაიფხეს: შ~ნს: ღ~ნ და შვილი გაუზარდე:“ უკანასკნელი ორი სიტყვა კუთხეშია მიწერილი წვრილად, ზედა პირველზე მსხვილი ასოებით: „შ ო ბ ა“. ხატების გვირგვინი (нимбъ) შემკულია 63 მომსხო და 29 წვრილ მარგალიტებით.

4. ოქრო-ვერცხლის და აბრეშუმის ძაფით ამოკერილი საუფლო დღესასწაული შესვლა უფლისა იერუსალიმს. მაცხოვარი კიცვზე მჯდომარე მსხვილად მოყვანილია. გვირგვინი მაცხოვრისა შემკულიაა 26 მომსხვილო მარგალიტით. ვერცხლის ძაფით ამოკერილს კიცვის ქვეშ არის გამოყვანილი წარწერა:

სულსა ლაშქარსა ჭ | ილაძისა შ~დს (შეუნდეს) | ღ~ნ, მეუღლესა | მისსა შ~დს ღ~ნ: მარეხ | ს“ ---დანარჩენ ექვს სიტყვათაგან ჩვენ შევიძელით ამოგვეკითხა სამი: უმფორი (ომოფორი), შ~დნ~ ღ~ნ (შეუნდვენ ღმერთმან), ეტყობა, რომ მარეხი არის ანუ შემკეველი ანუ მამკობი ომოფორისა.

ზედა-პირზე სხვილ ასოებით ამოკერილია: „ბზობა“.

5. ოქრო-ვერცხ-აბრეშუმის ძაფებით ამოკერილია გამოცხადება აღდგომილის უფლისა ჯვარით ხელში ჯოჯოხეთში და აღმოყვანება ადამისა, ევასი და მამათ-მთავართა. გვირგვინი მაცხოვრისა შემკულია 37 მარგალიტით ზედა-პირზე სხვილ ასოებით წარწერა: „ა ღ დ გ ო მ ა“.

6. ოქრო-ვერცხლ აბრეშუმით ამოკერილია საუფლო დღესასწაული წარწერით: „სულის წმიდის მოფენა“. სურათის შუა ბნელაში გამოსახულია კაცი გვირგვინოსანი (დავით მეფე?), რომლის გვირგვინზე სამი მარგალიტია მიკერილი. ამას გარშემო აკრავს გრკალი ვერცხლის ძაფებისგან ამოკერილი და გარშემო გრკალისა სხედან თორმეტი ცეცხლის ენა. ქვედა პირზე ამოკერილია სამ სტრიქონიანი წარწერა:

ქ: ე: ერისთავსა: (ერისთავთ ერისთავსა) მანდატორთ უხუცესსა დადიანსა: | მამიასა: და: თანა: მეცხედრესა მისსა დედოფალ დეუფალ | სა: ელენეს: შ~დს ღ~ნ ა~ნ“.

მარცხენა მხარეს ომოფორისას ოქრო-ვერცხლ-აბრეშუმის ძაფებით ამოკერილია შემდეგისაუფლო დღესასწაულები:

1. ნათლის ღება უფლისა, წარწერით: „ნათლის ღება“. მაცხოვარი ყელთამდი წყალში დგას და ფეხებთან უზის პატარა ტანის კაცი (ადამი?). იქით-აქეთ გამოსახულია ორი ანგელოზი და იოანე ნათლისმცემელი. გვირგვინი მაცხოვრისა შემკულია თორმეტ მარგალიტით, სხვა მოცვევნილია.

2. სახარება. დახატულია მარტო მთავარ ანგელოზი, ხოლო ღვთისმშობელი მლოცველი, რომელსაც ახარებს, გამოსახულია ომოფორის მარჯვენა მხარეზე (იხ. N2). ხატის გვირგვინზე დარჩენილია 29 მარგალიტი. ზემოთ წარწერა: „ხარება“. ქვედა-პირზე ფრიად დაზიანებულა ამოკერილი წარწერა:

„სულსა ეოგოზა ფი - - | სა და მეუღლესა მისა მათ (ი) ას - - - - - (სამიოდ სიტყვის აზრი ვერ გამოვიტანეთ) „სულსა ლიშია კვკხე (?) ზაქარიას და მეუღლესა მისსა შომინის (?) შ˜ს ღ˜ნ“.

3. ორი ხატი მაცხოვრისა შემკულია 584 მარგალიტით, ერთის მსხვილის ლალით ცალკე ბუდედში და ერთისავე მსხვილ მარგალიტით ვერცხლის ბუდეში. ორივე ხატების გარშემოხვეულნი არიან წმინდანები. წარწერა ჰქონია, მაგრამ გადალეულია სრულიად.

4. ფერიცხვალება უფლისა. სამკაულისაგან შერჩენილა მხოლოდ 27 წვრილი მარგალიტი და ერთი ლალი ვერცხლის ბუდეში. ზედა-პირზე წარწერა: „ფერისცვალება“, ხოლო ქვედა-პირზე სამ. სტრიქონიანი წარწერა:

ღვთისმშობლის მოქვის კარედი ხატი. ქერუბიმი. დეტალი. XVII საუკუნე. გვ. 487

The Mokvi Triptych Icon of the Mother of God. Cherubim. Detail. 17th century. P. 487





„ამა ომოფორისა მომჭირნესა მოქველ-დრანდელ მთავარ-ებისკოპისსა ალიასა შ˜ს ღ˜ნ. დედა-მამათა მისთა შ˜ს ღ˜ნ | - - ბლისი ბაბახის - - შ˜ს ღ˜ნ და მეუღლესა მისსა შ˜ს ღ˜ნ.

5. ლაზარეს აღდგინება და ჯვარცმა უფლისა წარწერებით: „ლაზარეს აღდგინება“, ჯვარცმა“. გვირგვინი, მაცხოვრისა შემკული ყოფილა მარგალიტებით, რომელთაგან შერჩენილა 43 და ერთი მოლურჯო ძვიფასი ქვა ვერცხლის ბუდეში. ჯვარცმის მარჯვენა მხარეს იპოვება ამოკერილივე წარწერა:

,,ჯაისია ვქოტოძეს (თუ ,,ჩიქოტოძეს'') შ~ ს~ ღ~ ნ | ნს შეუნდვენ ღ~ნ:''

6. ამაღლება უფლისა. სამკაულთაგან შერჩენია ექვსი წვრილი მარგალიტი.

7. ღვთისმშობლის მიძინება ამოკერილ წარწერით: ,,მიძინება დედისა ღვთისა''. სამკაულთაგან შერჩენია მხოლოდ 36 წვრილი მარგალიტები ღვთისმშობლის გვირგვინის გარშემო, ქვედაპირზე იპოვება ორ სტრიქონიანი წარწერა:

,,ქ. ერისთავთ ერისთავსა დადიანსა ლიპარიტს და თანამეცხედრესა დეუფალ დეუფალსა თამარს შ~ს ღ~ნ ა~ნ''.

აქ მოხსენებული ლიპარიტ დადიანობდა შემდეგ მამა მისის მამია დადიანისა, რომელიც მოიკლა აფხაზთაგან 1414 წელს. რადგან ორივე დადიანის, მამა-შვილის, სახელები ამოკერილია ორივე ომოფორის ფესვებზე და ორივენი ცოცხლებში მოხსენებული, ამით ადვილად მისახვედრია, რომ ომოფორი შეკერილია მამიას სიკვდილამდე, ესე იგი 1414 წლამდე და, მაშასადამე, ომოფორი შეადგენს ერთს უძველეს ნიმუშთაგანს ქართულის მკერვალობითის ხელოვნებისას, ამაზე უძველესი ნაკერი ომოფორი ანჩის ეპისკოპოსთა იპოვება ცაიშის ტაძარში, რომელშიაც ნაჩვენებია თვით წელიწადი შეკერვისა--1312 წელი.“ (თ.ჟორდანია. მოქვის ეკლესიის (აფხაზეთში) ომოფორი ისტორიულის წარწერებით. გაზეთი: „ივერია“. N92. 1877 წელი)

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მოქვის ეპარქიამ ქართული ხელოვნება ეროვნული კულტურისათვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ნიმუშებით გაამდიდრა.

ღვთისმშობლის მოქვის კარედი ხატი. წმინდა ანდრია.
დეტალი. XVII საუკუნე

The Mokvi Triptych Icon of the Mother of God. Saint Andrew.
Detail. 17th century

ღვთისმშობლის მოქვის კარედი ხატი.
ხარება.დეტალი. XVII საუკუნე

The Mokvi Triptych Icon of the Mother of God. Annunciation.
Detail. 17th century







მოქვის ტაძრის ნეკროპოლი

ᲥᲐᲥ ᲚᲔᲠᲜᲡᲢᲐᲠᲪᲚᲡ
ᲢᲔᲔᲮᲔᲓᲖᲔ
ᲘᲐᲮᲐᲠ ᲨᲘᲛᲔᲝᲜᲡ ᲔᲡᲔᲓᲔ
ᲧᲔᲕᲐᲢᲝᲧᲜᲘᲕᲘᲡ
ᲨᲘᲜᲐᲣᲔᲮᲧᲐᲓᲔ 1864 ᲬᲚᲔᲡᲔ

აქა განისვენებს
ქალწული
ელენე მიხაილის ასული
შარვაშიძისა
მიცვალებული 1864 წელსა

ᲥᲐᲥ ᲚᲔᲠᲜᲡᲢᲐᲠᲪᲚᲡ
ᲨᲣᲔᲨᲐᲘᲠᲔ ᲔᲚᲘᲐᲡᲔᲓᲔ
ᲔᲙᲐᲢᲔᲠᲘᲜᲔ
ᲚᲘᲖᲐᲕᲔᲢᲐ ᲒᲔᲝᲠᲒᲘᲔᲕᲜᲐ ᲔᲡᲔᲓᲔ
ᲨᲘᲜᲐᲣᲔᲮᲧᲐᲓᲔ 1862 ᲬᲚᲔᲡᲔ

აქა განისვენებს
მთავრინა აბხაზეთისა
ალექსანდრა
გიორგი დადიანის ასული
მიცვალებული 1862 წელსა

ᲥᲐᲥ ᲚᲔᲠᲜᲡᲢᲐᲠᲪᲚᲡ
ᲨᲣᲔᲨᲐᲘᲠᲔ ᲔᲚᲘᲐᲡᲔᲓᲔ
ᲨᲘᲖᲔᲨᲔ ᲚᲔᲥᲐᲚᲡ ᲫᲛᲐ
ᲧᲔᲕᲐᲢᲝᲧᲜᲘᲕᲘᲡ
ᲨᲘᲜᲐᲣᲔᲮᲧᲐᲓᲔ 1866 ᲬᲚᲔᲡᲔ

აქა განისვენებს
მთავარი აბხაზეთისა
მიხაილ გიორგის ძე
შერვაშიძე
მიცვალებული 1866 წელსა

Под Сим Камнемъ
покоится прах Полковника
Гвардии Князя Михаила
Маршания
умершаго 13 Декабря
1877 г

ქვეშე ამა ფიქალისა განისვენებს
მტვერი სახელოვანისა აფხაზეთის
თ~დის ღვარდიის პოლკოვნიკის
მიხაილ ბათალბეის ძის
მარშანიასი, რომელიცა შემდგომ
ელიასისა და ძლევა შემოსილისა
ომისა თათართა და ერთ
მემამულეთა თანა თვსთა რუსეთის
მონებისაგან განდგომილთა
გარდაიცვალა თფილისს 13 დეკენბერს
1877 წ. დაუტევა რა მგლოვიარედ
საყვარელი თანამეცხედრე თვისი
და მცირე წლოვანნი შვილნი. ხოლო
ფიქალი ესე დასდვა სახსოვრად
მისა მეუღლემან კნეინა დარია
მანუჩარ შერვაშიძის ასულმა

აქა
განისვენებს მხევალი
Ითისა ელიაწმინდა
შობიდან 23 წლისა
მეუღლე მოქვის მღვდლისა
ევთიმი ახვლედიანის
მიცვალებული 1871 წლის
ივნისის 17 ს
ამომკითხველო გთხოვთ
ბრძანოთ ჩემთვის შენდობა

უცნობი მხატვარი. აფხაზეთის უკანასკნელი მთავარი, მიხეილ (ჰამუთ-ბეგ) შერვაშიძე (1811-1865). გვ. 492

Unknown Artist. The Last Prince of Abkhazia, Mikhail (Hamud Bey) Shervashidze (1811–1865). P. 492

მოქვის ტაძრის მარმარილოს სვეტის ფრაგმენტები.
V-VI საუკუნეები. ინახება ტაძარში

Fragments of the marble column of the Mokvi Church. 5th-6th centuries. Preserved in the church







История Моквской епархии

Легенда о великом мастере

Георгий Каландия

Когда правитель Абхазского царства (Западная Грузия) Леон III решил воздвигнуть у слияния рек Мокви и Дваб величественный собор, он созвал лучших архитекторов и строителей своего времени. Царь пригласил иностранных мастеров и посулил им несметные богатства, если они сумеют построить церковь, которая угодит его желаниям. Леон мечтал о невиданном доселе здании необычайной красоты. И ещё царь пожелал, чтобы из-под купола будущего собора можно было окинуть взглядом все абхазские земли. Узнав о непомерных требованиях, зодчие один за другим покинули царский дворец: не сносить головы тому, кто не оправдает надежд быстрого на расправу монарха. А возвести церковь, о которой грезил царь Леон, едва ли представлялось возможным.

И всё же отыскался один смельчак, который отважился попытать счастья и согласился на условия повелителя. Вскоре новый храм устремился вверх. От его красоты захватывало дух: казалось, если войти в собор, внутри тебя встретят тёплая морская вода, пена волн и благоухание цветов.

Когда купол собора покрыли золотом и утвердили на нём, на высоте тысячи локтей, крест, о каких прежде в этих краях и не слышали, Леон отправился принимать работу бесстрашного зодчего. С собой он взял сундуки, набитые золотом и серебром, которые полагались в награду тому, кто сумеет исполнить все монаршие прихоти. Ничего не ускользнуло от зоркого глаза царя, и всем остался он доволен. Поднялся он и под купол – чтобы удостовериться, что отсюда действительно всю Абхазию видно как на ладони. Спустившись вниз, царь неожиданно разозлился. «Ты не выполнил одно из моих повелений, – сказал он зодчему с упреком, – с высоты храма не видно всей Абхазии».

Мастер, несмотря не одолевавшую его усталость, решил сам проверить правдивость царских слов. Он вскарабкался под купол, который по его же задумке подняли на высоту тысячи локтей над землей. Но стоило архитектору оказаться наверху, как царь пожалел о своём обещании озолотить его, да и не хотел своенравный правитель, чтобы где-то ещё построили здание, которое будет соперничать красотой с его храмом. И Леон повелел убрать лестницу. Так великий мастер оказался в ловушке – под куполом своего любимого творения он нашёл свой конец. Ветер разнёс его прах, и там, где на землю падали его кости, в тот же день зацветали прекрасные розы. (Пачулиа, 1964 г., с. 55)

Архитектура Моквского собора

Примерно в 15 километрах к северу от города Очамчира, в селе Мокви, стоит чудо средневекового зодчества – храм, построенный в третьей четверти X века по повелению абхазского (Западная Грузия) царя Леона III. Моквский собор имеет сложную планировку с тремя апсидами с восточной стороны; его архитектура, очевидно, восходит к византийским образцам. Однако нужно отметить, что стены – прежде всего обращают на себя внимание их толщина и облицовка – возведены по грузинским канонам, что говорит о влиянии местных традиций. Для региона в целом были характерны смешение архитектурных стилей, активный культурный обмен и синтез разных культур.

По своему архитектурному решению Моквский собор – это крестово-купольный храм, то есть церковь с крестообразным планом и центральным куполом. Купол храма в Мокви держат четыре отдельно стоящие колонны, что не только обеспечивает прочность конструкции, но и придаёт строению величественный вид.

Внутри храма сохранились капители из византийского мрамора, что служит ещё одним свидетельством связи с Византией и её архитектурой. Тедо Жордания писал, что когда-то храм украшала поражающая своим великолепием мозаика, выполненная из софийского камня. В 1899 году здесь были расшифрованы выбитые в камне надписи на хуцури (древнегрузинское письмо), вследствие чего ещё больше возросла историческая ценность постройки (Жордания, 1902 г.).

Рисунок, сделанный рукой итальянского миссионера Кристофоро де Кастелли даёт нам примерное представление о том, как в своё время выглядел Моквский собор, сегодня считающийся важнейшим архитектурным памятником. По центру выстеленного мрамором пола располагался круг из красного мрамора с причудливым узором в виде солнечных лучей, имевшим и эстетическое, и символическое значение.

Так называемые «реставрационные работы», проведённые в XIX веке, привели к значительным изменениям в первоначальном облике храма. Например, были полностью утрачены декоративные элементы и украшавшая стены облицовка. Кроме того, в это же время демонтировали все трое храмовых ворот. Л. Химшвиашвили считает, что реставраторы, восстанавливавшие купол, пропорции и количество окон взяли с эскизов Муслова и Норева. Изучение исторических слоев показало, что ремонтные работы в Моквском соборе проводили

მოქვის ტაძრის ინტერიერი. პატრონიკე. გვ. 494

Interior of the Mokvi Church. Upper gallery (Patronike). P. 494



ღვთისმშობლის მოქვის კარედი ხატი. ოქრო, ვერცხლი მოოქრული, კეთილშობილი ქვები. XVII საუკუნე. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

The Mokvi Triptych Icon of the Mother of God. Gold, gilded silver, precious stones. 17th century. Photograph by Dmitri Yermakov (1846–1916)

и до реставрации XIX века, например, в эпоху позднего средневековья. Это открытие означает, что попытки сохранить внешний облик и продлить жизнь архитектурного памятника предпринимаются уже не одно столетие.

В результате «поновления» устройство собора претерпело значительные изменения. Стены вокруг храма и хозяйственные постройки кардинально преобразили изначальную планировку. Прорубка вентиляционных отдушин в куполе и колокольне, как и общая реконструкция последней, нарушила гармонию внешнего облика. Кроме того, «реставраторы» побелили стены внутри храма.

Сельские старожилы утверждали, что храм в Мокви был соединен туннелем с Бедийским собором. Этот подземный ход (предположительно, рукотворный) нашёл абхазский ученый И. Адзинба. Ход, вероятно, был прорыт на случай осады – по нему можно было уйти к реке. Наличие подземных коммуникаций – это ещё одна интересная грань истории храмового комплекса, имевшего, как показала находка, не только религиозное и культурное значение.

Хронологический порядок Моквских епископов

Моквская епархия имела большой вес не только в историческом регионе Одиши, но и во всей Грузии. Однако документов, в которых упоминаются местные архиереи, до нас дошло крайне мало. Самое раннее из известных нам упоминаний моквских епископов было найдено в храмовой колокольне. И хотя колокольня относится к XIV веку, палеографический анализ позволяет предположить, что надпись была сделана раньше. Такое расхождение в датировках наводит исследователей на мысль о том, что нанесение текста предшествует строительству здания, и помогает пролить свет на раннюю историю высшего духовенства в Мокви. Недавно профессор В. Силогава предложил новое истолкование надписи, позволившее расшифровать её последнюю строку. Сегодня мы можем определить хронологический порядок, в котором служили в Мокви епископы на протяжении столетий.

1.Григол Гудзанидзе –	XII в.;
2.Даниил –	ок. 1300 г.;
(архиепископ)	
3.Авраам –	пер. пол. XIV в.;
(архиепископ)	
4.Амбрия –	пер. пол. XIV в. (?);
5.Лука Одзрхели –	ок. 1363 г.;

6.Елия – (архиепископ Драндско-Моквский);	ок. 1414 г.
7.Романоз –	нач. XV в.;
8.Филипп Чхетидзе – (архиепископ);	пер. пол. XV в.
9.Евфимий Сакварелидзе – (архиепископ, католикос-патриарх Абхазии);	втор. пол. XVI в.
10.Максим –	1639–1640 гг.;
11.Андрей Сакварелидзе –	1660–1666 гг.;
12.Пафнутий Хозиашвили – (архиепископ)	с 1810 г.

Моквская епархия и её вклад в культуру и искусство Грузии

Моквский собор владеет поистине замечательными образцами национальных рукописных текстов, важнейшим из которых считается Моквское Четвероевангелие. Этот редчайший кодекс размером около 30 на 23,5 см собран из пергаментных листов, текст на которых записан классическим письмом (нусхури) и разделён на два столбца.

Евангелие богато украшено красочными миниатюрами, девять из которых «выходные», т. е. большие многоэлементные иллюстрации, занимающие страницу целиком. Ещё 157 искусно выполненные миниатюры с изображением евангельских сюжетов разбросаны по тексту кодекса. Декоративное обрамление в виде арок, украшенный окладом переплёт и 531 затейливо оформленные буквицы ещё больше увеличивают художественную ценность иллюстрированной рукописи. Моквское Четвероевангелие – это уникальный артефакт, свидетельствующий о высоком уровне мастерства и художественном даровании грузинских писцов и миниатюристов, соединивших в своей работе набожность и самовыражение и создавших удивительной красоты произведение, которое занимает видное место в истории изобразительного искусства.

К сожалению, за столетия, прошедшие со времени создания кодекса, он утратил часть былого величия: и красочный слой, и сусальное золото, по которому писаны миниатюры, во многих местах повреждены. Согласно историческим записям, рукопись была выполнена каллиграфом и миниатюристом Ефремом по заказу Моквского архиепископа Даниила в 1300 году. То обстоятельство, что Ефрем совмещал роль писца и художника, подчёркивает неразрывную связь между текстом и иллюстрацией в средневековых грузинских рукописях. Среди особенностей Моквского кодекса – неравномерное распределение миниатюр по Евангелиям. Евангелие от Матфея проиллюстрировано 97 миниатюрами, а в Евангелии от Марка их всего 6, от Луки – 27, от Иоанна – 25. Можно предположить, что такая диспропорция отражает теологические каноны и художественные вкусы эпохи. Несмотря на утраты и разное количество миниатюр в четырёх Евангелиях, Моквский кодекс остаётся важным культурным и историческим памятником и источником информации об искусстве изготовления рукописей, религиозных практиках и художественных традициях средневековой Грузии.

Отдельного упоминания заслуживают два барельефа Моквского собора – они, увы, не сохранились, однако мы можем составить представление о них по фотографиям. На одном из них, декорированном особенно богато, две овальные арки украшены затейливой резьбой, в которой преобладают лиственные мотивы. Под арками стоит Богородица, облачённая в тунику, рядом с ней Иисус поднимает руку в благословляющем жесте. На Спасителе накидка, в левой руке он держит Евангелие. На втором рельефе Спаситель изображён сидящим на великолепном троне, над ним сияет ореол, одесную Христа держатся за руки два ангела.

Один из лучших образцов грузинского ювелирного искусства –чеканная икона Божьей Матери Моквская – хранится во дворце Дадиани в Зугдиди. В центре в полный рост изображена Богородица, по правую руку от неё – Иоанн Предтеча, по левую – архидиакон Стефан. Икона с золотым тиснением помещена в большой серебряный киот. Раньше под аркой, поддерживаемой двумя пилястрами, помещалась чеканная композиция «Распятие Господне». Выше изображены Иоанн, Богородица, Мария Магдалина и Лонгин Сотник верхом на коне; на створках – сцена Благовещения Пресвятой Богородицы.

В медальонах укреплены 18 крестов из драгоценных камней: четыре креста – на арке, два – под ней и по шесть крестов на каждой из пилястр. Сейчас на пилястрах насчитывается в общей сложности 90 камней. Икону, позже перенесённую в монастырь Хоби, заказал для собора Андрей Моквели (епископ Андрей?).

Ещё одной важной реликвией Моквского собора считается хранившийся здесь омофор. В надписях на этом предмете епископского облачения упоминаются Мамия Дадиани и его жена Елена, Липарит Дадиани и его жена Тамара, Моквели Илия, Чиладзе и др. Таким образом, Моквская епархия и работавшие здесь мастера внесли значимый вклад в искусство, обогативший грузинскую национальную культуру.

ღვთისმშობლის მოქვის კარედი ხატი. ჯვარცმა.დეტალი. XVII საუკუნე. გვ. 498-499

The Mokvi Triptych Icon of the Mother of God. Crucifixion. Detail. 17th century. Pp. 498-499







მოქვის ტაძარი და სამრეკლო. გრავიურა კარლა სერენას (1820-1884) მოგზაურობის წიგნიდან, 1881 წელი

Mokvi Church and Bell Tower. Engraving from the travel book of Carla Serena (1820–1884), 1881

The History of the Diocese of Mokvi

The Legend of the Great Master

George Kalandia

King Leon of Abkhazia (Western Georgia) decided to build a grand church at the confluence of the Mokvi and Dvabi rivers. He summoned the greatest architects and builders, invited foreign masters, and pledged immense wealth to each if they could create a church that would delight him. Ruthless and determined, Leon desired the church to be exquisite, beautiful, and unique in shape, akin to a canary. His primary request was that, from its dome, all of Abkhazia should be visible; open to the viewer like the palm of a hand. Yet, after the grandmasters had heard the ruler's detailed instructions, they departed from the royal palace one after the other, understanding that the consequence for failing to fulfill the king's wishes would be the loss of their lives. For a time, constructing such a church, as desired by the king, seemed impossible.

However, one fearless architect emerged, determined to test his luck, and agreed to the king's terms. Construction commenced, and the church swiftly ascended towards the sky. Its beauty was breathtaking: one could almost imagine the warm sea and the fragrance of flowers converging within its walls.

Once they had covered the church dome with gold and raised an unprecedented cross to a height of a thousand cubits, King Leon went to inspect the temple, intending to ascertain whether the fearless Grand Master had met his conditions. He brought with him the chests, brimming with gold and silver, that he had promised to the architect. Leon, astute as ever, carefully surveyed the church, and found everything to his liking. However, he then ascended to the main dome to determine if the entirety of Abkhazia could indeed be seen from the top of the building. Upon returning to the ground, his mood was sullen. "You have failed to fulfill one of my stipulations," he rebuked the architect, "the entirety of Abkhazia is not visible from the temple's height."

Though exhausted, the Grand Master decided to see for himself, and climbed to the top of the church with King Leon. Once he had ascended, the king, clearly regretting having offered so much gold and silver to the Master, ordered the ladder be removed. The Master's life ended on the roof of Mokvi, his body scattered by the wind. Yet, roses still flourish there. (Pachulia, 1964. p.55)

The architecture of Mokvi Cathedral

Approximately 15-20 kilometers from Ochamchire, in the village of Mokvi, stands an architectural marvel – "a church built by the King of Abkhazia Leon III," in around 957. The Mokvi cathedral boasts a complex floor plan, featuring apses that extend to the east, and other distinctive architectural elements.

Its design likely stems from a shared prototype in Byzantine architecture. However, it important to acknowledge that the characteristic wall construction style of Georgian architecture, including wall thickness and cladding, suggests a local influence of the Old Russian style. This blending of architectural styles demonstrates the dynamic exchange and synthesis of cultural influences in the region.

Byzantine marble capitals have been preserved within the temple, and there also might be mosaic to. (Severov, 1947. p.194) According to Tedo Jordania, a precious mosaic was once present, crafted from Sofia stone. In 1899, Khutsuri lapidary inscriptions were deciphered there, adding to the historical significance of the site (Jordania 1902).

The graphic sketch by Cristoforo Castelli provides us with a rough depiction of the architectural composition of the Mokvi monument, offering insights into its design and layout.

In the center of the marble floor of Mokvi Cathedral is a circle created using red marble, intricately carved in a sunburst pattern. This central feature added to the temple's aesthetic appeal and symbolism. Mokvi Cathedral follows the architectural style known as cross-domed, characterized by its cross-shaped floor plan and central dome. The dome of the temple is supported by four free-standing pillars, enhancing the structural integrity and grandeur of the edifice.

The so-called "restoration works" undertaken in the XIX century made significant alterations to the original appearance of the cathedral. These interventions led to the complete destruction of the decorative elements and cladding that adorned the temple. The decorative embellishments and



ღვთისმშობლის მოქვის კარედი ხატი. ოქრო, ვერცხლი მოოქრული, კეთილშობილი ქვები. XVII საუკუნე. დიმიტრი ერმაკოვის (1846-1916) ფოტო

The Mokvi Triptych Icon of the Mother of God. Gold, gilded silver, precious stones. 17th century. Photograph by Dmitri Yermakov (1846–1916).

finishing of the building were completely destroyed, as were all three gateways. According to Leo Khimshiashvili, the dome was reconstructed, but its proportions and the number of windows match the sketches of Muslov and Norev, which leads us to believe that, if the dome was indeed altered, it does not differ significantly from its original form. Examination of the construction layers has unveiled that Mokvi Cathedral underwent repairs even prior to the XIX century restoration efforts, specifically during the late Middle Ages. This indicates a long history of maintenance and preservation efforts aimed at maintaining the intergrity and functionality of the architectual monument over the centuries.

According to accounts from local elders, Mokvi Cathedral was believed to be linked to the Bedian temple through an underground tunnel. This tunnel, presumed to be man-made, was first discoverd by the Abkhazian scientist I. Adzinba. The existence of the tunnel suggests that it may have served as a passage for people during times of siege, providing a means of escape to the nearby rivers. This underground network adds an intriguing layer of history and functionality to the religious complex.

During the “renovation,” extensive alterations were made to the structure. Both the surrounding walls and ancillary buildings were drastically changed, altering the original layout of the cathedral, and the bell tower reconstructed, resulting in significant distortions to the temple’s appearance. A particularly jarring addition to the monument was the air vent installed atop the dome and the tower, disrupting the temple’s aesthetic harmony. Furthermore, the interior of the temple was white-washed during the renovation process.



ბედიის ტაძრის საეპისკოპოსო სასახლე. კარლა სერენას (1820-1884) მოგზაურობის წიგნში შეცდომითაა მითითებული როგორც მოქვის არქიტექტურული ანსამბლის შემადგენელი ნაწილი

The Bishop’s Palace of Bedia Church. It is mistakenly listed as part of the architectural ensemble of Mokvi in the travel book of Carla Serena (1820–1884).

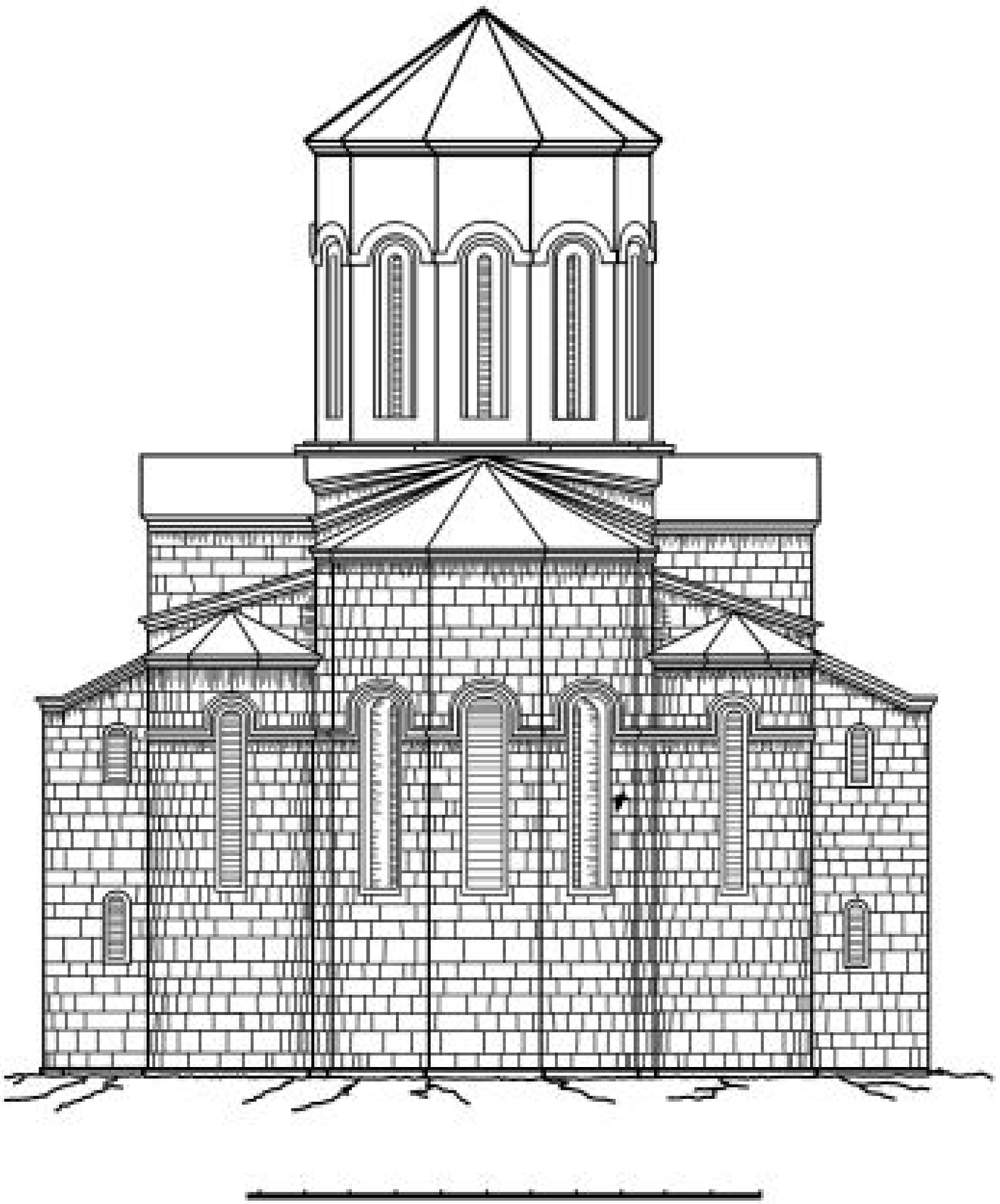
Chronological order of the bishops of Mokvi

Mokvi held significant importance as a bishopric, not only within Odishi, but throughout Georgia. However, historical records regarding the bishops of Mokvi are scarce. The earliest known bishop associated with Mokvi is mentioned in an inscription found on the bell tower. While the bell tower itself dates back to the XV century, the inscription contains paleographic signs suggesting an earlier origin. This discrepancy led scholars to declare that the inscription predates the construction of the bell tower, and thus allowed for the deciphering of its last line, which made it possible to reconstruct the chronological order of the bishops associated with Mokvi

1. Grigol Gudzanidze-	XII century
2. Daniel-	around the early 1300s
(Archbishop)	
3. Abraham-	depicted in the early XIV century
(Archbishop)	
4. Ambria-	depicted in the early XIV century
5. Luka from Odzrkhe-	around 1363
6. Elia-	around 1414
(Archbishop, Mokvel-Drandeli)	
7. Romanoz-	depicted in the early XIV century



მოქვის ტაძრის ინტერიერი. ხედი გუმბათზე
Interior of the Mokvi Church. View of the dome



მოქვის ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადი. ლევან რჩეულიშვილის (1909-1986) მიხედვით ლიზი უგულავას ნახაზი
Mokvi Church. Eastern facade. Drawing by Lizi Ugulava based on Levan Rcheulishvili's (1909-1986) work.

8. Philippe Chkhetidze- (Archbishop)	XIV century
9. Eftime Sakvarelidze- (Archbishop, Catholicos of Abkhazia)	depicted in the XVI century
10. Maximus-	1639-1640
11. Andria Sakvarelidze-	1660-1666
12. Pafnot Khoziashvili- (Archbishop)	1810 onwards

The role of the bishopric of Mokvi in the development of Georgian culture and art

The Mokvi cathedral boasts several remarkable examples of national manuscript artistry, among them the handwritten Gospel of Mokvi. This impressive codex measures approximately 30x23.5 cm, and is inscribed on parchment in a classical script, arranged in two columns.

What truly makes the Gospel of Mokvi stand out is its artistic embellishments. Ceremonial miniatures grace separate pages, comprising a total of nine intricate illustrations. Additionally, within the text itself, one can find 153 miniatures depicting scenes from the gospels, each intricately rendered. The manuscript's ornamental decorations also add to its aesthetic value. These include numbering, up to 53 in total. In essence, the Gospel of Mokvi stands as a testament to the skill and artistry of Georgia's manuscript craftsmen, showcasing their ability to blend religious devotion with artistic expression in a visually stunning and culturally significant work.

The Gospel of Mokvi has borne witness to the ravages of time, with the color layer of the miniatures, crafted on delicate gold leaf, having suffered damage over the centuries. According to historical records, the manuscript was transcribed in the year 1300 under the patronage of Bishop Daniel Mokveli, by the scribe and artistic Ephraim. Ephraim's dual role as both scribe and artist highlights the integral connection between text and image in medieval Georgian manuscripts. A notable aspect of the Gospel of Mokvi is the uneven distribution of miniatures across the gospels. While the Gospel of Matthew boasts an impressive 97 miniatures, Mark is represented by only six, Luke by 27 and John by 25. This disparity in illustration quantity suggests varying level of emphasis place on different gospel narratives within the manuscript, possibly reflecting theological or artistic preferences of the time. Despite the damage and uneven distribution of the miniatures, the Gospel of Mokvi remains a significant cultural and historical artifact, offering insights into medieval Georgian manuscript production, religious practices, and artistic traditions.

The peculiarity of the Mokvi miniatures lies in the bold depiction of movement within the figures. All compositions are infused with dynamism, with the artist's focus directed towards flexible contours, and swift, sharp, white spots and lines. The stylistic character of the miniatures in the Gospel of Mokvi indicates the development of new trends in

Georgian miniature art. The most significant innovation is evident the organization of space and the execution of figures and faces, and an increase in purely pictorial elements is seen. Ephraim, the master of Mokvi, enriched Georgian miniature art with new artistic techniques.

We would like to draw attention two bas-reliefs from Mokvi, considered lost today, although photographs remain to document them. The first decoration is particularly rich, showing two oval arches adorned with intricate carvings dominated by leafy details. Beneath the two arches, Mary, dressed in a saraband, stands alongside the consecrating Jesus. The Savior, draped in a cloak, holds the gospel in his left hand.

The second panel shows the Savior seated on a luxurious throne, adorned with a halo, with two angels holding hands to the right of the Him. A fine example of Georgian goldsmithery is seen in the carved Mokvi icon of the Mother of God, now preserved in the Dadiani Palace, Zugdidi. The gold-engraved icon is enclosed in a large, silver-encrusted case. Previously, in the center of the niche, there was a chamber supported by two carved columns with a depiction of the 'Crucifixion' in the background. Above, John is depicted with Mary Magdalene and Longinus on horseback, while the 'Annunciation' is shown on the wings.

The columns are adorned with gems; currently, there are 90. The sockets are decorated with cross faces drawn with gems, totaling 18 crosses: four above the chamber, two within the chamber, and six on each of the six-lettered columns. Andria Mokveli carved the icon for the Mokvi cathedral, and it was later transferred to the Khobi cathedral.

A unique omphorous was preserved in Mokvi. Its inscription mentions Mamia and Liparit Dadiani, Mamia Dadiani's wife Elene, Liparit Dadiani's wife Tamar, Mokveli Elia, the Chiladzes, and others. Based on the above, it can be safely said that the Mokvi diocese has enriched Georgian art with examples that are particularly important for the national culture.

დრანდის ტაძარი. ხედი გუმბათზე.
გვ. 506-507

Dranda Church. View of the dome.
Pp. 506-507



დრანდა
Dranda



დრანდის არქიტექტურული კომპლექსი. XIX საუკუნის გრავიურა

Dranda Architectural Complex. 19th-century engraving.

დრანდის საეპისკოპოსოს ისტორია

დრანდის სახელწოდებისათვის

გიორგი კალანდია

დრანდის ეტიმოლოგია დაწვრილებით და საკმაოდ დამაჯერებლად პავლე ინგოროყვამ შეისწავლა. მისი თქმით: ძველი ფორმა აფხაზეთის ცნობილი პუნქტის დრანდის სახელწოდებისა არის დანდარი. დანდარი რქმევია როგორც დასახლებულ პუნქტს, ისე მთელ თემს; ამავე დროს დანდარი სატომო სახელიც ყოფილა.

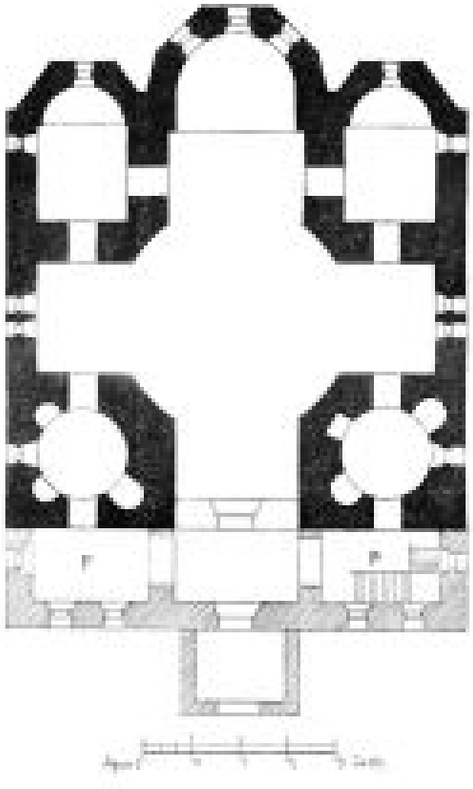
სახელწოდება დანდარი უძველესი დროიდან მომდინარეობს: იგი გვხდება ჰეკატე მილეტელის ნაწარმოებში რომელიც ძველი წელთაღრიცხვის VI საუკუნითაა დათარიღებული. სახელწოდება დანდარი თავისი გრამატიკული გაფორმებით განეკუთვნება ქართული გეოგრაფიული სახელების ჯგუფს, ანალოგიური ბოლოკიდური ფორმატით „-არ-ი“ როგორიცაა: გაგარი, ხიდარი, ქინძარი, გომარი, ბიყარი, წუნარი და სხვანი.

ძველი ბერძენი ავტორები აფხაზეთის მხარესთან დაკავშირებულ მითოლოგიურ თქმულებას ტყუპი (ტყუბი) გმირების (დიოსკურების) შესახებ უკავშირებენ არა მხოლოდ ძველ დიოსკურიას, არამედ ამ პუნქტსაც, დანდარს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ პუნქტს ორი სახელწოდება ჰქონია, გარდა ძირითადი სახელწოდებისა დრადა (დანდარი), მას შერჩენილი ჰქონია სახელწოდება წყვბუნი, პარალელური ფორმით „წყუბა“, რაც პავლე ინგოროყვას აზრით წყვილს უნდა ნიშნავდეს და დიოსკურების უძველეს თქმულებასთანაა დაკავშირებული (ინგოროყვა, 1954; გვ.167-168)

გარდა ზემოხსენებულისა დრანდის რამდენიმე სახეცვლილი ფორმაც გვხდება, მაგალითად სამეგრელოს დედოფალი ნინო ერთ-ერთ წერილში შემდეგნაირად მოიხსენიებს: „მეორედ კვალად სასახლისა ეკლესია, კვალადვე ზუფუს, მესამე დორანდისა, რომელიცა დღესვე დაურღვევლად სდგას სამფლობელოსა ამისსა (პაპავა,1990; გვ.183)

ცნობილი მოგზაური ედუარდ აიხვალდი კი ტოპონიმ დრანდას „უხობი“-ს ფორმით მოიხსენიებს (აიხვალდი, 2005; გვ. 222)



ანდრეი პავლინოვი (1852-1897). დრანდის ტაძრის გეგმა

Andrei Pavlinov (1852–1897). Plan of the Dranda Church

დრანდის ტაძრის ისტორია

დრანდის საეპისკოპოსოს შესახებ ძალზე მწირი წყაროები შემორჩა, რაც თავისთავად მისი ისტორიის შესწავლას ფრიად ართულებს.

ზუსტი ცნობები იმის შესახებ თუ როდის აშენდა ტაძარი სამწუხაროდ არა გვაქვს. მღვდელ-მონაზონ კალისტარტეს ცნობით: „ზეპითქმულება კი დრანდის აშენებას მიაწერს იმპერატორ იუსტინეს (527-565)“ (ივერია, 1900; N137)

არქიტექტურული კომპლექსის ანალიზის საფუძველზე შეიძლება გამოითქვას ვარაუდი, რომ იგი VI-VII საუკუნეების ხელოვნების პირმშოა. ნაგებობა, აფხაზეთში, გულირიფშის რაიონში, მდინარე პატარა კოდორის ნაპირას, ზღვის დონიდან 40 მეტრზე, გულირიფშიდან 9 კილომეტრის მოშორებით მდებარეობს.



დრანდის ტაძარი. აღმოსავლეთის და სამხრეთის ფასადები. XIX საუკუნის ფოტო

Dranda Church. Eastern and southern facades. 19th-century photograph.

ტაძარი ძირითადად აგებულია აგურით, არის აგრეთვე კედლები, რომლებიც დაწყობილია აგურისა და რიყის ქვის რიგების მონაცვლეობით, ასე მაგ: სამხრეთის მკლავის აღმოსავლეთი და სახრეთი კედლების წყობა ინტერიერში, რომელიც ქვის საძირკველზე არის ამოყვანილი. ჯერ აგურის 9 რიგია, შემდეგ რიყის ქვისა. ასე აგურის და ქვის მონაცვლეობით კედლის წყობა მკლავის გადამხურავ კამარის ქუსლამდე არის ამართული. კამარა მთლიანად აგურით არის გადავლებული. ამავე მკლავის სამხრეთის კედელი ზემოაღწერილი წყობის იდენტურია, პირველსა და მეორე კედელს შორის მოთავსებული კუთხის პილასტრი კი მთლიანად აგურისაა.

მოგვიანებით ტაძრის ინტერიერი შელესეს და მოხატეს. ამას გვაფიქრებინებს კვალი, რომელიც შერჩენილია სამხრეთის და ჩრდილოეთის მკლავების აღმოსავლეთ კუთხეში და შესაბამის კარების წირთხლებზე. ასეთი კვალი მოჩანს საკურთხეველში, ჩრდილოეთის თახჩასთან და მის გვერდით მდებარე სარკმელთან. მოხატულობის ყველა აღნიშნული ფრაგმენტის შესრულების მანერა და მათი იატაკიდან 1-1,5 მეტრით მდებარეობა გვაფიქრებინებს რომ ეს პანელია, რომლის ზევით სცენები იყო მოთავსებული. ნალესობის სტრუქტურა და საღებავის (მოწითალო აგურის ფერი) დატანის მანერა გვაფიქრებინებს, რომ მხატვრობა შუა საუკუნეებში (XIII-XIV სს) იყო შესრულებული. (ცინცაძე, 1979; გვ. 37-38)

დრანდა, რომ მართლაც მოხატული იყო, ამას იაკობ რაისნერიც მიუთითებს, მისი თქმით: „გუმბათთან მოთავსებული იყო მაცხოვრის ხატი, თაღებზედ - „ფერისცვალება უფლისა“ და ბევრი წმინდანის ფრესკები“ (კალანდია, 2004; გვ. 244). 1860 წელს აღნიშნული ფრესკები იხილა დიმიტრი ბაქრაძემაც.

დრანდის გუმბათი მთლიანად აგურით არის ამოყვანილი. გარედან ისე ყოფილა დაზიანებული, რომ აღმოსავლეთის ფასადთან ერთად აგურით ისიც მოაპირკეთეს. ნაგებობა თავდაპირველად დაბურული იყო ბრტყელი, დიდი ზომის აგურის რამდენიმე ფენით. ეს საბურავი შემონახულია ძეგლის სახურავის ყველა ქანობზე. მოგვიანებით, აღნიშნული სახურავის ზევით აკეცილ კიდეებიანი კრამიტი დაუწყვიათ.



დრანდის ტაძარი. ჩრდილოეთის ფასადი
Dranda Church. Northern facade.





დრანდის ტაძარი. ლითოგრაფია ალექსანდრე ნორდმანის (1803-1866) წიგნიდან

Dranda Church. A lithograph by Alexander Nordmann (1803-1866) featured in his book

ალბათ ეს ის დრო იყო, როდესაც ძეგლი მოხატეს. როგორც ჩანს, მაშინ დრანდის ტაძარი კაპიტალურად შეუკეთებიათ და აღუდგენიათ (ცინცაძე, 1979; გვ. 38)

შენობის გეგმის კომპოზიცია და მასათა აგების სტრუქტურა რამდენიმე მკვლევარმა შეისწავლა, მათ შორის აღსანიშნავია ე.თაყაიშვილი, რომელმაც სცადა აღედგინა ტაძრის პირვანდელი არქიტექტურული სახე. მანვე ეკლესიის გუმბათი თავისი აღნაგობით ბიჭვინთის ტაძრის გუმბათს დაუახლოვა. მეცნიერის აზრით გუმბათი აშენებულია არაუგვიანეს X საუკუნისა და ბიზანტიური ხუროთმოძღვრების საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს.

რუსუდან მეფისაშვილის აზრით დრანდის ტაძარი უახლოვდება მცხეთის ჯვრის ტიპს. გეგმაში ჯვრის მკლავები სამივე მხრიდან სწორკუთხედი ფორმისაა. კუთხის სათავსოებში შესასვლელები სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავიდანაა. გარედან ჯვარი ჩაწერილია სწორკუთხედში აღმოსავლეთის მხარეს გამოწეული ნახევარწრიული აფსიდებით. მეცნიერი ძეგლს VIII საუკუნის მიწურულით ათარიღებს, მისივე აზრით ტაძარი აგებულია მოწვეული ხელოსნის მიერ. რაც შეეხება ძეგლის ხუროთმოძღვარს, ის ადგილობრივია, რადგან თუ ძეგლში ერთის მხრივ აშკარაა ბიზანტიური საფუძველი, მეორეს მხრივ ჩანს, რომ ხუროთმოძღვარი სისხლხორცეულად არის ჩართული იმ შემოქმედებით პროცესებში, რომელიც ახასიათებს გარდამავალი პერიოდის (VIII-IX საუკუნეების) საქართველოს ძეგლებს (Меписашвили, 1983; გვ. 1-10).

მეცნიერთა ნაწილი (მ. ხოტელაშვილი, ა.იაკობსონი, ბ.ხორავა) არ იზიარებს ტაძრის რუსუდან მეფისაშვილისეულ დათარიღებას, მ.ხოტელაშვილისა და ა.იაკობსონის აზრით. ტაძრის დათარიღებისათვის მნიშვნელოვანია მისი თანმხლები მასალა - კერამიკა, რომელიც V-VI საუკუნეებით თარიღდება. აქედან გამომდინარე ზემოხსენებული მეცნიერები ტაძარს VI საუკუნეით ათარიღებენ. მ.ხოტელაშვილი ფიქრობს, რომ დრანდა ბიზანტიელების მიერაა აგებული. ა.იაკობსონის აზრით, დრანდის ეკლესიის არქიტექტურა ჰგავს შესაბამისი პერიოდის ბიზანტიური ძეგლების არქიტექტურას (Хотелашвили, Якобсон, 1984; გვ.192-200, 204-205)

ტაძარი რამდენჯერმეა გადაკეთებული, კერძოდ 1869, 1871, 1883 და 1900 წლებში. ეს გადაკეთებები ბარბაროსულ ხასიათს ატარებდა, და აფხაზეთში რუსიფიკატორული პოლიტიკის ერთ-ერთი გამოვლინება გახლდათ. ამ პერიოდში დრადას დაადგეს ხის კონსტრუქციის რუსული ძეგლებისათვის დამახასიათებელი „ხახვის თავი“, გააფართოვეს სარკმლები, დასავლეთით გამართეს ხის პატრონიკეები და სხვა. ძეგლის შიგნით და გარეთ ნალესობით გამოყვანილმა დეკორმა შეუცვალა თავდაპირველი ხუროთმოძღვრული სახე. ამ მხრივ ფრიად ფასეულია არქიტექტორ ნორევის მიერ 1874 წელს შესრულებული ანაზომები, მეფის რუსეთის ეკლესიის მესვეურებს ძეგლზე სარემონტო სამუშაოები მაშინ ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ ჩატარებული. ნახაზზე გარკვევით ჩანს, რომ იმ დროს ეკლესიის დასავლეთის მკლავი და დასავლეთის სათავსი- ნართექსი ერთმანეთთან კარით იყო დაკავშირებული. ეკლესიას სამივე მხრიდან ჰქონდა შესასვლელი. მათგან სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კარებს წინ კარიბჭე ჰქონდა მიშენებული.



დრანდის ტაძრის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ხარის თავი

The bull’s head discovered on the territory of Dranda Church

მოგვიანებით მ.პავლინოვმა გამოაქვეყნა დრანდის გეგმა. ძეგლი მას უკვე საფუძვლიანად გადაკეთებულ-შეკეთებული დახვდა. ამ დროისათვის დასავლეთის კედელი დანგრეული იყო, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის შესასვლელები კი მოშლილი. დრანდაში მიმდინარე პროცესებმა თავად რუსი არქიტექტორები აღაშფოთა. იაკობ რაისნერი საგანგებოდ აღნიშნავდა: „ეხლაც კი სევდა ნაღველსა მგვრის იქ ნახული სურათები ვითომდა ზრუნვისა და პატივისცემის. ეკლესია მთლად შეღებილია. გუმბათი გადაკეთებული; შიგნითაც ასეა ყველაფერი გადალესილი, და ამგვარ უმეცარ მზრუნველობას არა დაუნდვია რა, ცარიელი კედლების გარდა და განა ასეთი იყო დრანდის ტაძარი მე-60 წლებში! ხომ ვიცით, რომ იმ დროს გუმბათთან მოთავსებული იყო მაცხოვრის ხატი, თაღებზედ – «ფერისცვალება უფლისა» და ბევრი წმინდანის ფრესკები. ეხლა კი... ამ ოდესღაც წმინდა ბიზანტიურ შენობას მთლად დაუკარგავს თავისი სახე და ელფერი. და, როგორც გარედან, ისე შიგნით იგი ეხლანდელი საბაზრო სოფლის ეკლესიას უფრო წააგავს“ (კალანდია, 2004; გვ.244)

XX საუკუნის 70-იან წლებში დრანდაში დაიწყო სარესტავრაციო სარემონტო სამუშაოები რის შედეგადაც ძეგლის ისტორიული იერსახე აღსდგა.

დრანდის საეპისკოპოსოს XVII საუკუნის 80-იან წლებში დიდი საშიშროება დაემუქრა, ლევან II დადიანის სიკვდილის შემდეგ საგრძნობლად შესუსტდა ოდიშის პოლიტიკური ძლიერება, რასაც თან დაერთო ამ სამთავროზე აფხაზეთის მხრიდან გაძლიერებული თავდასხმები. ბოლოს XVII საუკუნის 80-იანი წლებიდან ოდიშ-აფხაზეთის პოლიტიკურ საზღვრად ეგრის წყალი (მდინარე ღალიძგა) და შემდეგ ენგური გახდა. აფხაზებმა ოდიშს ჩამოაცილეს მდინარე კოდორსა და ეგურს შორის მოთავსებული ტერიტორია. იწყეს ჩამოსახლება, სწრაფად მიმდინარეობდა მკვიდრ მეგრელთა აყრა-გაქცევა, რასაც შედეგად მოჰყვა დრანდისა და მოქვის საეპისკოპოსოების გაუქმება. 1664-1666 წლებში მაკარი ანტიოქიელის სამეგრელოში ყოფნის დროს საეპისკოპოსო მოქმედებდა, რაც ცხადყოფს რომ დრანდა ჯერ კიდევ ოდიშის სამთავროს შემადგენლობაში შედიოდა. დრანდაში ეპისკოპოსი იჯდა დონ კრისტოფორო



Рис. 10.

ანდრეი პავლინოვი (1852-1897). დრანდის ტაძარი დასავლეთის ფასადი

Andrei Pavlinov (1852–1897). Dranda Church. Western facade

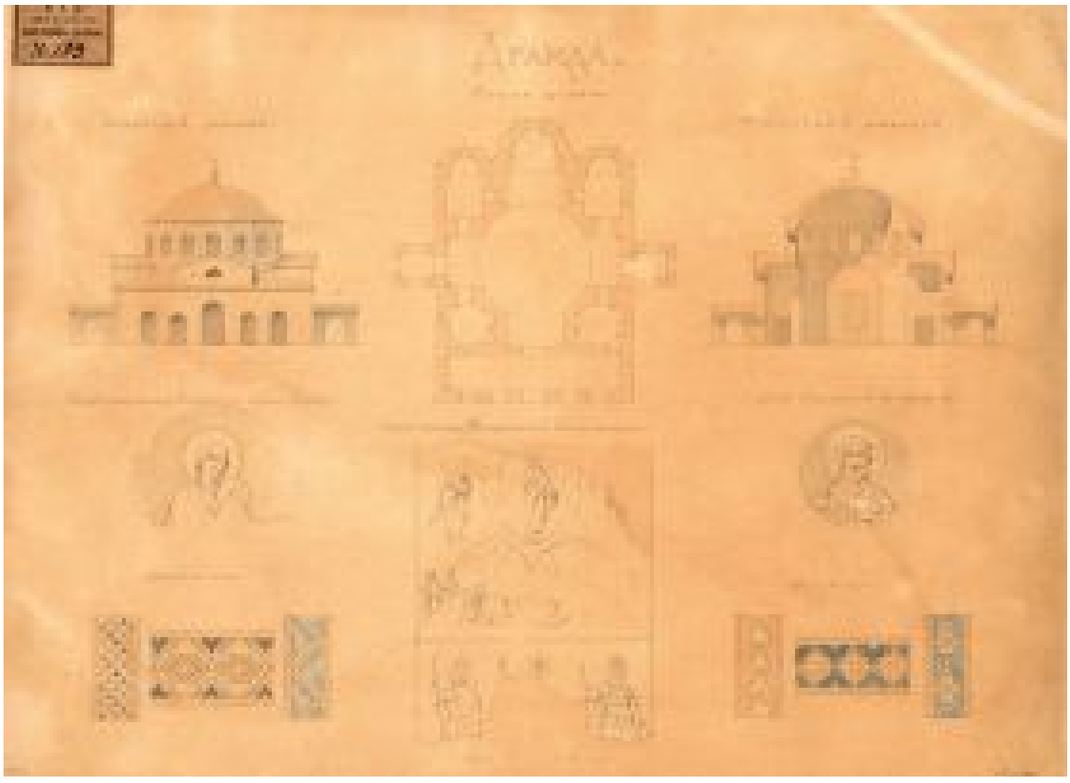
დე კასტელის დროსაც, ანუ 1640-1653 წლებში. ამ პერიოდში მისიონერის მიერ შედგენილ ალბომში აღნიშნულია: „დრანდა, აქ არის ერთი ეპისკოპოსი, მდინარე კოჩარესთან ახლოს“ (კასტელი, 1976; გვ.195)

1745 წელს კი ვახუშტი ბატონიშვილი წერდა: „მოქვს მდინარის დასავლით დის კოდორის მდინარე. ამ წყალზედ არს ეკლესია დრანდას, მთაში, გუმბათიანი, შუენიერი, დიდშენი. ზის ეპისკოპოზი, მწყემსი კოდორსა და ანაკოფიას შორისისა ადგილთა. არამედ აწ აფხაზთაგან არღარა არიან ორთა ამათ შინა ეპისკოპოზნი“ (ბატონიშვილი ვახუშტი, 1973; გვ.781)

1770 წელს შედგენილ ერთ-ერთი დოკუმეტიც დრანდას აოხრებულ და დაქვრივებულ საეპისკოპოსოდ მოიხსენიებს (მაჭარაძე, 1988; გვ.553)

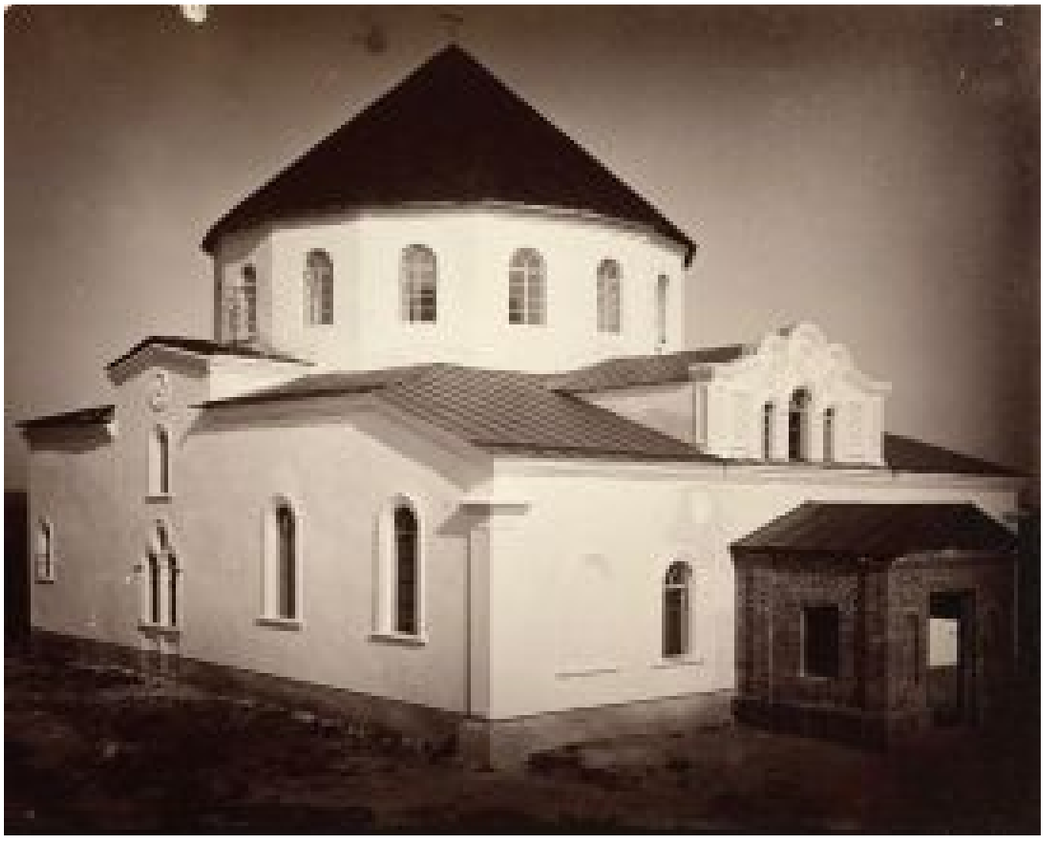
დრანდა უძველესი დროიდანვე რომ მნიშვნელოვანი საეკლესიო ცენტრი იყო ამაზე ტაძარში დაცული ქრისტიანული სიწმინდეებისა და რელიკვიების რაოდენობაც მიუთითებს: 1639-1640 წლებში რუსმა ელჩებმა პაველ ზახარევმა და ფედოტ ელჩინმა დრანდის მონასტერი მოინახულეს სადაც მათ ეპისკოპოსმა წმინდა მარინეს ხელი აჩვენა. აქ სხვა სიწმინდეებიც ყოფილა დაცული. ცაიშელი ეპისკოპოსის ანდრიას თქმით (რომელიც ელჩებს სამეგრელოში მეგზურობას უწევდა), ისინი მონასტრის აგების დროს მოუტანიათ აქ, მაგრამ მათ შესახებ არსებული ყველა წერილობითი წყარო, თურქებს გაუნადგურებიათ (Белокуров, 1888; გვ.22)

მაკარი ანტიოქიელის შვილს პავლე ალეპოელს კი დრანდის ტაძარში უნახავს წმინდა ბარბარეს ხელი, ძელიცხოველის ნაწილი და სხვა მრავალი სიწმინდე (მასალები...,1973;გვ.192)



პეტრე ნორევი (1815-1858). დრანდის ტაძრის ანახაზები. დასავლეთის ფასადი, გეგმა, განივი განაკვეთი, ღვთისმშობლის გამოსახულება ტაძრის შიგნით, საკურთხეველში ამაღლების სცენის მონახაზი, მაცხოვრის სახება საკურთხეველში, არაბესკები. 1856 წელი

Peter Norev (1815-1858). Sketches of Dranda Church. Western facade, plan, Cross-section, depiction of the Virgin Mary inside the church, sketch of the Ascension scene in the altar, depiction of Christ in the altar, arabesques. 1856



დრანდის ტაძარი. 1880-იანი წლები
Dranda Church. 1880s



მარმარილოს სვეტის ფრაგმენტები დრანდაში. 1880-იანი წლები
Fragments of a marble column in Dranda. 1880s



უცნობი ეკლესია დრანდის ტაძრის მახლობლად. 1880-იანი წლები
Unknown church near Dranda Church. 1880s



დრანდის ტაძრის კანკელის ფრაგმენტი. კონსტანტინე მიხაილოვის (1873-1927) ფოტო. 1886 წელი.
Fragment of the Iconostasis of Dranda Church. Photograph by Konstantine Mikhailov (1873-1927). 1886



დრანდის არქიტექტურული დეტალის ფრაგმენტი. კონსტანტინე მიხაილოვის (1873-1927) ფოტო. 1886 წელი
Fragment of an architectural detail of Dranda. Photograph by Konstantine Mikhailov (1873-1927). 1886

დრანდელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი

პირველი ჩვენთვის ცნობილი დრანდელი ეპისკოპოსი გახლავთ საბა, რომელიც მოხსენიებული ლაშთხვერის ხატის ასომთავრულ წარწერაში: „წმინდაო იოანე მახარებელო, ადიდე საბა დრანდელი“ (თაყაიშვილი, 1991; გვ. 376). როგორც ჩანს ხატი საბას დრანდის მონასტრისათვის შეუკვეთია, ეს სიწმინდე მოგვიანებით ჩვენთვის უცნობი მიზეზის გამო სვანეთში გაუტანიათ. ხატზე იოანე, მვედრებელის პოზაშია გამოსახული, იგი მარჯვენა ხელით კარნახობს და აკურთხებს სახარების ტექსტს მის წინ მდგომ პროხორეს. თაყაიშვილის აზრით ხატი თავდაპირველად სახარების ყდის ზედაპირს წარმოადგენდა, მისივე ვარაუდით იგი XII-XIII საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშია. გიორგი ჩუბინაშვილმა ხატი XI საუკუნის პირველი მესამედით დაათარიღა (Чубинашвили, 1959; გვ309-312) ამდენად საბას ეპისკოსკოპოსობაც ამ ზოგადი პერიოდით უნდა განისაზღვროს.

ჩვენთვის ცნობილი შემდეგი დრანდელი ეპისკოპოსია არსენი. დიდი ქართველი სასულიერო მოღვაწის გიორგი მთაწმინდელის (1009-1065) „თუენის“ (XII-XIII საუკუნეები) ხელნაწერში, რომელიც შეიცავს სექტემბერ-დეკემბრის თვის მასალას, სექტებრის თვის ბოლოს ასეთი განმარტება ახლავს: „სრულ იქმნა სეკდენბერი მოწყალებითა ღმრთისათა. ყოველთა წმიდათა სიმრავლეო, დაიფარეთ ორთავე სუფევითა, სულიერითა და ხორციელითა, არსენ მამამთავარი დრანდელი ამენ“ (ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, 1979; გვ.170). ამრიგად არსენ დრანდელი სავარაუდოდ გიორგი მთაწმინდელის თანამედროვეა და მისი მოღვაწეობაც დაახლოებით იმავე პერიოდით 1009-1065 წლებით უნდა დავათარიღოთ

შემდეგი ჩვენთვის ცნობილი ეპისკოპოსია გრიგოლ პატრაძე. იგი მოხსენიებულია ჯვარის მონასტრის მთავარ სააღაპე წიგნში. „ხორციელისა კვირიაკესა საუკუნოი აღაპი და წირვაი პანაშვიდთა, - ვინ გარდაიხადოს შეუნდევენ ღმერთმან, -გრიგოლი დრანდელ ეპისკოპოსისაი. ვინცა უგულებელს ყოს, კანონსამცა ქუეშე არის და მისთამცა ბრალთა მზღველია“ (ინგოროყვა, 1963; გვ.724)

იგივე გრიგოლი გამოსახულია ჯვარის ტაძარში, გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთ სვეტზე, რომელზედაც წარმოდგენილია შოთა რუსთაველის ფრესკა- უფრო კონკრეტულად: შოთას ფრესკა სვეტის აღმოსავლეთ მხარეზეა, დრანდელისა დასავლეთ მხარეზე.

დრანდელის ფრესკა წარმოადგენს ეგრეთწოდებულ „ვედრების“ კომპოზიციას. მფარველ წმინდანებად გამოსახულნი არიან მოციქულები პეტრე და პავლე. მათ შუა წარმოდგენილია მვედრებლის სახით დრანდელი.

ფრესკას ახლავს შემდეგი შინაარსის წარწერა: „ამის დამხატავსა პატრაძესა დრანდელ მთავარეპისკოპოზს გ~ბლს და მისთა დედათა-მამათა შეუნდვენ ღმერთმან, ამინ“. ელენე მეტრეველის აზრით წარწერაში თავდაპირველად ეწერა“გ~გლს“ ანუ გრიგოლს და იგი შემდგომში ფრესკის განახლების დროს აღუდგენიათ (მეტრეველი, 1962; გვ.16-17)

გრიგოლი მნიშვნელოვანი ფიგურა უნდა ყოფილიყო, იგი სავარაუდოდ ერისთავთ-ერისტავი ცოტნე დადიანის სახლს წარმოადგენდა იერუსალიმში XIII საუკუნის II მეოთხედში. პავლე ინგოროყვა სავსებით სამართლიანად მიიჩნევს რომ გრიგოლმა შოთა რუსთველთან ერთად 1245-1250 წლებში მონაწილეობა მიიღო ჯვარის მონასტრის მხატვრობის განახლებაში. სწორედ ამიტომაცაა იგი გამოსახული იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთ სვეტზე შოთა რუსთაველის ფრესკასთან ერთად.

ამდენად გრიგოლის დრანდის საეპისკოპოსო კათედრაზე მოღვაწეობა 1245-1250 წლების ახლო პერიოდით უნდა განისაზღვროს.

კიდევ ერთი დრანდელის სახელი ჩვენთვის ცნობილი ხდება სინას ქართველთა მონასტერში დაცული ხელნაწერიდან. მას ალექსანდრე ცაგარელმა მიაკვლია. ხელნაწერს „სტიქარონები, დასდებელნი აღდგომისანი რვათამე ხმათანი“ ეწოდება, რომელსაც XIV-XVI საუკუნეების აღაპები ერთვის. ერთ-ერთ მათგანში ნათქვამია: „სულსა ღუძეთისა კათოლიკოზსა ოქროპირსა და მისსა ძეთასა შ~ს ღ~ნ. სულსა მთავარეპისკოპოზის ბედიელისა ლაზარეს, სულსა მთ~ზის გიორგის, სულსა მთ~ზის კოლსა (კოლაისა?), სულსა დრანდელის ნიკოლოზს, სულსა ჯუარისა მონასტრისა მამასა იოსებს, სულსა მაწყურელისა პიმენს, შ~ს ღ~ნ“ (Цагарели, 1888; გვ.187). ამ მოკლე ცნობით ნიკოლოზ დრანდელის ეპისკოპოსობის წლების განსაზღრა საკმაოდ ძნელია, თუმცა ჩვენთვის ცნობილია მასთან ერთად მოხსენიებული ლაზარე ბედიელის მოღვაწეობის პერიოდი, რომელიც კათედრას XIV საუკუნის II ნახევარში განაგებდა, ამავე პერიოდში იჯდა სავარაუდოდ ნიკოლოზიც დრანდის კათედრაზე.

შემდეგი დრანდელი ეპისკოპოსი, რომლის სახელიც ჩვენთვისაა ცნობილი თევდორე უნდა იყოს. იგი როგორც მამტკიცებელი მოხსენიებულია ე.წ თოფურიძეთა სიგელში. ჩვენის აზრით სიგელი ალექსანდრე I დიდის (1412-1444) მეფობის წლებში უნდა იყოს გაცემული და თევდორეც ალბათ ამ პერიოდში მოღვაწეობდა

საინტერესო ცნობას დრანდაში მოღვაწე ეპისკოპოსის შესახებ გვაძლევს ილორის ოლარი, რომლის წარწერები თედო ჟორდანიამ გამოაქვეყნა. წარწერებში ნათქვამია:

1. „ქ:ე:ერისთავსა:მანდატორთ:უხუცესს დადიანსა:მამიასა:და:თანა: მეცხედრესა: მისს:



დედოფალ:დეუფალსა:ელენეს:შ~დს ღ~ნ, ა~ნ“

2. „ამა:ომფორსა:მომჭირნესა:მოქველ-დრანდელ მთავარ-ებისკოპოსსა: ელიასა: შ~ს: ღ~ნ“

დედა-მამათა: მისთა: შ~ნ: ღ~ნ: (მშო)ბლისი ბაბახის (ძესა) შ~ღ~ნ: და: მეუღლესა მისსა: შ~ს~ღნ“

3. „ქ.ერისთავთ-ერისთავსა დადიანსა ლიპარიტს და თანამეცხედრესა დეუფალ დეუფალსა თამარს შეუნდოს ღმერთმან, ამენ“ (ჟორდანია, 1902)

მოქველ-დრანდელი მთავარეპისკოპოსი ელია ბაბახის ძის მოღვაწეობის წლების განსაზღვრის საშუალებას მასთან ერთად მოხსენიებული სხვა ისტორიული პირები გვაძლევენ. აქ ერთად ცოცხლებადაა მოხსენიებული მამა-შვილი მამია II დადიანი და ლიპარიტი. თედო ჟორდანიას აზრით ეს უკანასკნელი კი 1414-1470 წლებში დადიანობდა (ჟორდანია, 1902; N92) . განსხვავებული და არგუმენტირებული მოსაზრება ჩამოაყალიბა ისტორიკოსმა ბეჟან ხორავამ, მისი აზრით: „ის ფაქტი, რომ მოქვის ომოფორის ისტორიულ მინაწერში მოხსენიებული მამია დადიანი ნამდვილად მამია III დადიანია, კიდევ ერთი გარემოებით დასტურდება. მოქვის ომოფორის ერთერთ ისტორიულ წარწერაში იხსენიება ლომკაც ჭილაძე: „სულსა ლომკაცისა ჭილაძისა და მეუღლესა მისსა კონდაკეს შ~ნს ღ~ან“. ლომკაც ჭილაძე მამია III დადიანთან და იმერეთის მეფე ალექსანდრე II-თან ერთად იხსენიება 1503 წლის საბუთში „წიგნი ალექსანდრე მეფისა სვანთა მიერ ჯაფარიძეთა სასისხლოს გადახდაზე“. ამრიგად, მოქვის ომოფორის წარწერაში მოხსენიებული მამია დადიანი, ოდიშის ერისთავი მამია III დადიანია, ხოლო ერისთავთ-ერისთავი ლიპარიტი, მისი მამა ლიპარიტ II დადიანი.... ქართულ ისტორიოგრაფიაში მიჩნეულია, რომ ლიპარიტ II დადიანი ოდიშის ერისთავად იყო 1482-1512 წლებში, ხოლო მამია III დადიანი – 1512-1533 წლებში. მაგრამ 1503 წლის საბუთში „წიგნი ალექსანდრე მეფისა სვანთა მიერ ჯაფარიძეთა სასისხლოს გადახდაზე“, მამია III დადიანის მოხსენიება გვაძლევს საფუძველს დავასკვნათ, რომ იგი 1503 წლიდან მაინც ჩანს ოდიშის ერისთავად. ამიტომ, ლიპარიტ II დადიანისა და მამია III დადიანის ზეობის ზღვრად, პირობითად 1503 წელი უნდა მივიჩნიოთ ჯერჯერობით მაინც, სანამ იგი უფრო არ დაზუსტდება. რაც შეეხება მოქვის ომოფორის შეკერვის თარიღს, როგორც ირკვევა, იგი შეკერილია XVI ს. დასაწყისში. მისი შეკერვა დაიწყო ლიპარიტ II დადიანის (1482-1503) დროს და დასრულდა მამია III დადიანის (1503-1533) ზეობაში“. (ხორავა, 2001;გვ.117-118)

ამრიგად,თუ ამ ვერსიას გავითვალისწინებთ მაშინ მოქვის ომოფორის წარწერაში მოხსენიებული ელია XVI საუკუნის I ნახევარში მთავარეპისკოპოსობდა. ეს ისტორიული წყარო ჩვენთვის საინტერესო კიდევ ერთ ფაქტზე მიუთითებს, როგორც ჩანს ისტორიის გარკვეულ პერიოდში, კერძოდ კი XVI საუკუნის I ნახევარში მოქვისა და დრანდის საეპისკოპოსები ფაქტობრივად გაერთიანდა და მისი მთავარეპისკოპოსობა ერთი პიროვნების ხელში მოექცა.

კიდევ ერთი დრანდელი მოიხსენიება „სამართალი კათალიკოზთა“-ში. იგი 22-ე მუხლის ბოლოში მამტკიცებელია შემდეგი ხელმოწერით: „მიტრაპოლიტი ფილიპე. კანონითა ვამტკიცებ (ქართული სამართლის ძეგლები, 1963; გვ.397). ფილიპეს იხსენიებს ასევე ვახუშტი ბატონიშვილიც. იგი იმერეთის მეფის გიორგი I დროს დასწრებია აფხაზეთის კათალიკოსის ევდემონისა და ქართლის კათალიკოსის ინიციატივით მოწყობილ საეკლესიო კრებას, ვფიქრობთ ფილიპეს დრანდაში მოღვაწეობა გიორგი I ზეობის წლებით უნდა განისაზღვროს, რაც 1565-1585 წლებს შუა ექცევა

უკანასკნელი ეპისკოპოსი რომელიც დრანდაში მოღვაწეობდა ევდემონ ჯაიანი გახლავთ.

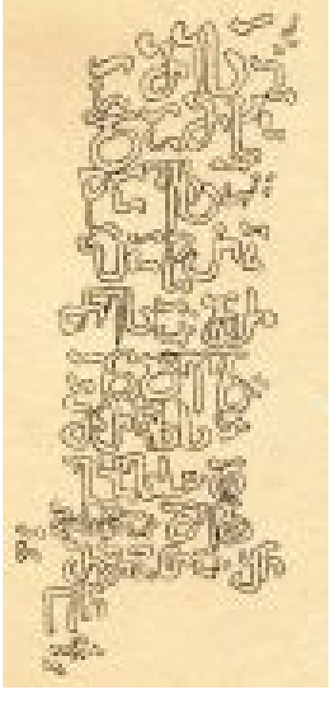
ევდემონი სამეგრელოს სამთავროს ისტორიაში საკმაოდ გამოკვეთილი მოღვაწეა, იგი ლევან II დადიანთან (1611-1657) დაახლოებული პირი იყო, ერთხანს წალენჯიხის საეპისკოპოსო კათედრასაც ხელმძღვანელობდა, პირადად კარგად იცნობდა ღირსშესანიშნავ მოღვაწეს ნიკიფორე ირუბაქიძე-ჩოლოყაშვილს. ევდემონი ჯვრის მონასტრის ერთ-ერთ აღაპში შემდეგნაირადაა მოხსენიებული: „ევდემონ ჯაიანის ძისა, დრანდელ ყოფილისა წალენჯიხელისა“ (მეტრეველი, 1962; გვ.143). ამდენად როგორც ირკვევა ევდემონი წალენჯიხის კათედრამდე დრანდას განაგებდა. ჩნდება კითხვა, როდის მიიღო ევდემონმა წალენჯიხელობა? ჩვენის აზრით ეს 1648 წლის ახლო პერიოდში უნდა მომხდარიყო (კალანდია, 2008; გვ.25). ამდენად ცხადია რომ ევდემონი დრანდის კათედრას XVII საუკუნის I ნახევარში, 1648 წლამდე განაგებდა.

თუ ყოველივე ზემოთქმულს შევაჯამებთ დრანდელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი შემდეგ სახეს მიიღებს:



დრანდელი ეპისკოპოსი გრიგოლ პატრაძე. ტიმოთე გაბაშვილის (1703-1764) ჩანახატი იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ფრესკის მიხედვით

Bishop Grigol Patradze of Dranda. Timote Gabashvili’s (1703-1764) sketch after the fresco of the Monastery of the Cross in Jerusalem.



დრანდელი ეპისკოპოსის გრიგოლ პატრაძის საქტიტორო წარწერის გრაფიკული ასლი

Graphic copy of the founder’s inscription of Bishop Grigol Patradze of Dranda.

დრანდელი ეპისკოპოსი გრიგოლ პატრაძე.
იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ფრესკა. გვ. 518

Bishop Grigol Patradze of Dranda.
Fresco of the Monastery of the Cross in Jerusalem. P. 518

1. საბა	XI ს-ის I ნახევარი.
2. არსენი	1009-1065 წწ. ახ. პერიოდი
3. გრიგოლ პატრაძე (მთავარეპისკოპოსი)	1245-1250 წწ. ახ. პერიოდი
4.ნიკოლოზი	XIV ს-ის II ნახევარი
5. თევდორე	1412-1444 წწ. ახ. პერიოდი
6. ელია ბაბახის ძე (მოქველ-დრანდელი მთავარეპისკოპოსი)	XVIს-ის I ნახევარი
7. ფილიპე (მიტროპოლიტი)	1565-1585 წწ. ახ.პერიოდი
8.ევდემონ ჯაიანი	1648 წლის ახ.პერიოდი



დრანდის სამონასტრო კომპლექსი რუსი ბერების მიერ განახლების პროცესში
ევგენი ვეიდენბაუმის (1845-1918) ფოტო

The Dranda Monastery Complex during the restoration process by Russian monks
photograph by Evgeny Veydenbaum (1845-1918)



დრანდის ტაძრის ისტორიის განადგურების მცდელობა

1868 წლის მაის-ივნისში ეპისკოპოსმა გაბრიელ ქიქოძემ აფხაზეთში იმოგზაურა და რეგიონში შექმნილი ვითარება შეისწავლა. 20 მაისს იგი დრანდას ესტუმრა, სადაც მას გრიგოლ შერვაშიძე შეხვდა. დრანდის მონასტერი გაბრიელისთვის აღმოჩნდა „ ყველაზე ორიგინალური მთელს ამიერკავკასიაში ნანახ ძეგლთა შორის“. გაბრიელმა აუცილებლად მიიჩნია ტაძრის აღდგენა და იქვე სკოლის გახსნა. სოფელში იმ დროს 5-6 ოჯახი იყო ქრისტიანული. დანარჩენები მუსლიმები იყვნენ. 1886 წელს ეპისკოპოსი გაბრიელი აფხაზეთში აღდგენილი დრანდის მონასტრის საკურთხებლად ჩავიდა. ჟურნალმა „მწყემსმა“ აღნიშნულ მოვლენას დიდი სტატია: „აფხაზეთის დრანდის განახლებული ძველი ტაძრის კურთხევა იმერეთის ეპისკოპოსის ყოვლად სამღვდელო გაბრიელისაგან და მისი უკანასკნელი სიტყვა აფხაზეთის სამწყსოსადმი.“- მიუძღვნა. პუბლიკაცია დრანდის ეპარქიის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანია და ამიტომ მას სრულად მოვიყვანთ: „დიდი ხანი არ არის, რაც უმაღლესმა სასულიერო მთავრობამ საჭიროდ დაინახა, რათა აფხაზეთში დამოუკიდებელი ეპარქია დაარსებულიყო. ამ ეპარქიაში მსახურობდნენ თავდაპირველად შემდეგი მწყემსთ-მთავრები: გერმანე, გერონტი და ალექსანდრე, დღეს ქართლის ვიკარი ეპისკოპოსი გორისა, მაგრამ ეს მწყემს-მთავრები დიდი ხნობით არ დარჩენილან ამ ეპარქიაში სხვადასხვა გარემოების გამო. ამ უკანასკნელს დროს უმაღლესი სასულიერო მთავრობის განკარგულებით ეს ეპარქია შეურთდა იმერეთის ეპარქიას და აი ეს თვრამეტი წელიწადია, რაც ყოვლად სამღვდელო გაბრიელი, ეპისკოპოსი იმერეთისა განაგებს ამ ეპარქიას და დაუღალავად ავრცელებს აფხაზეთში ქრისტეს სწავლა-მოძღვრებას. ამ თვრამეტი წლის განმავლობაში ყოვლად სამღვდელო გაბრიელის დაუღალავი მოქმედების წყალობით ცხრამეტი ათას მოსლემან აფხაზებმა მიიღეს ქრისტიანობა და მოინათლენ. ყოვლად სამღვდელო გაბრიელის დაუღალავი მეცადინეობით ამ თვრამეტი წლის განმავლობაში ამ ნახევრობით გაჰმამადიანებულს ქვეყანაში აღშენდნენ ბევრი ეკლესიები ახლად და მასთან განახლებულ იქმნენ ბევრს ადგილას ძველი ეკლესიები. ველურნი აფხაზები, რომელთ შორის უწინ საშიში იყო მოგზაურობაც, ისე მოარბილა ქრისტეს სწავლა-მოძღვრებამ, რომ ისინი დიდის სიხარულით და თანაგრძნობით ეგებებოდნენ ქრისტეს სწავლა-მოძღვრების მქადაგებელთ. ერთი სიტყვით ყოვლად სამღვდელო გაბრიელის ენერგიულმა მოღვაწეობამ იქამდის მიაღწია, რომ ეს უკანასკნელი რუს-ოსმალოს ჩხუბი რომ არ მომხდარიყო, აფხაზეთის მკვიდრნი მთლად გაქრისტიანდებოდნენ, მაგრამ ჩვენდა სამწუხაროდ, დღეს ამას ვერ ვხედავთ. თითქმის ყველა გაქრისტიანებული აფხაზები, მის შემდეგ რაც რუსის ჯარმა მიატოვა აფხაზეთი, ძალათი წაყვანილ იქმნენ სათათრეთში ტყვედ. აფხაზებთან ერთად ამ უბედურს დროს ბევრი იმერლები და მეგრელებიც რომელნიც ამ დროს აფხაზეთში ცხოვრობდნენ, იქმნენ ტყვედ წაყვანილნი. იმ აფხაზებთაგან რომელნიც ტყვედ წაყვანილ იქმნენ სათათრეთში, ზოგმა, რომელნიც ჯერ კარგად არ იყვნენ დამკვიდრებულნი ქრისტიანობაში, ისევ მაჰმადის აღსარება მიიღეს. ზოგმა, რომელნიც სრულიად მოკლებულ იყვნენ ქრისტიანულ სწავლა-დარიგებას, თითქმის მთლად დაჰკარგეს ყოველივე სარწმუნოება, ზოგმა მათგანმა კი დღემდის მტკიცედ დაიცო ქრისტიანობა.



დრანდის ტაძარი. დასავლეთის ფასადი. 1930 - იანი წლები

Dranda Church. Western facade. 1930s

ჩხუბის შემდეგ ჩვენდა სასიხარულოდ აღმოჩნდენ ზოგიერთი შეძლებულნი პირნი, რომელთაც ხელახლად განიძრახეს აფხაზეთში ქრისტიანობის გავრცელება. ამ აოხრებულ ქვეყანაში ხელახლავ იწყეს ახალი ტაძრების შენება და ძველების განახლება. ამ ტაძრებიდან ისევ მოისმა ქადაგებითი სიტყვა. ეს ზემოთ მოხსენებულნი პირნი არიან ახალი ათონის მონასტრის რუსის ბერები,რომელნიც შესანიშნავნი არიან თავისი ენერგიით და მოღვაწეობით. ამ ბერებმა მშვენიერად განაახლეს შესანიშნავი ძველი დრანდის ტაძარი,რომელიც ჯერ კიდევ მეთერთეტე საუკუნეში იყო დრანდის ეპისკოპოსების საკრებულო ტაძრად.

27 წარსულ ენკენისთვეს მოხდა ამ ტაძრის კურთხევა, ხოლო ეხლა აკურთხეს მონასტერი. (როცა აფხაზეთში პიცუნდის საკრებულო ტაძარი აკურთხა საქართველოს ეპისკოპოსმა პავლემ, იმ დროს იქ დავესწარი. ტაძრის კურთხევაზე მოსულ ერთ აფხაზს ვკითხე: ,,რომელ სარწმუნოებას აღიარებენ დღეს აფხაზები?'' ამ კითხვაზე აფხაზმა მომიგო: ,,წინეთ ჩვენ აღვიარებდით მაჰმადის სარწმუნოებას, შემდეგ მივიღეთ ქრისტიანობა; რუს-ოსმალოს ჩხუბის შემდეგ ჩვენ სათათრეთში წაგვიყვანეს, იქიდან დავბრუნდით უკან და ეხლა არც ერთ აღსა-

რებას არ ვეკუთვნით). გასაოცარი იყო, რომ მონასტრის კურთხევის დროს შეიკრიბენ რუსების მრავალნი მლოცველნი. მონასტრის კურთხევა შეასრულა ყოვლად სამღვდელო გაბრიელმა დეკანოზი დავით მაჭავარიანის და ადგილობითი სხვა მღვდელებითურთ. ტაძრის კურთხევის შემდეგ ყოვლად სამღვდელომ წარმოსთქვა სიტყვა.

28 ენკენისთვეს კვირას ყოვლად სამღვდელომ გაბრიელმა სწირა სოხუმის საკრებულო ტაძარში. წირვის გათავების შემდეგ წარმოსთქვა მან შემდეგი გამოსამშვიდებელი სიტყვა:

ძმანო, მართლ-მადიდებელნო ქრისტიანენო, უკანასკნელი წირვის აღსრულება მაღირსა ღმერთმა დღეს თქვენ შორის ამ ახალ ტაძარში. უკანასკნელად შევსწირე ღმერთს უსისხლო მსხვერპლი უკეთილ-მსახურესის ხელმწიფე იმპერატორისათვის, თქვენთვის და ყველა მართლ-მადიდებელ ქრისტიანესათვის. თვრამეტი წელიწადი მეტია, რაც ღვთის შემწეობით ვიშრომე ამ ქვეყანაში. მივაქცევ რა თქვენდამი ამ უკანასკნელსა სიტყვასა, ვალად ვრაცხ უგულითადესი მადლობა შეგწიროთ ყველა მათ, რომელნიც სიტყვით და საქმით, რჩევით და თავისი შრომით, თავისი თანაგრძნობოთ და ნივთიერის დახმარებით ხელს უწყობდნენ ქრისტიანობის საქმეს ამ ქვეყანაში. და პირველად: ვმადლობ და ვლოცავ იმ მწყემსთ, რომელნიც დღესაც ცოცხალნი არიან და ეხლაც მოღვაწეობენ ქრისტეს ყანაში და ყველაზე უფრო ამ მწყემსთა წინამძღვარს, შენ დეკანოზო მაჭავარიანო დავით! რომელიც თავიდგანვე მოუშორებლად და დაუღალავად მოღვაწეობდი ამა ქვეყანაში სასარგებლოდ მართლმადიდებელი ეკლესიისა. უმაღლესმა მთავრობამ უწყის შენი მოღვაწეობა, რომელიც ღირსეულად არის მისგან დაფასებული და ეს უნდა იყოს შენი მანუგეშებელი. პირმოუფერებლად ვიტყვი, რომ ყოველნი მწყემსნი, რომელთაც ძველად უმსახურნიათ და ან რომელნიც დღეს მსასუხებენ ამა ქვეყანაში, მოღვაწეობდნენ შეძლებისა და გვარად და მათი ღვაწლი მით უმეტეს თანაგრძნობისა და პატივისცემის ღირსია, რომ ისინი ამ ქვეყანაში მსახურების დროს ბევრს სიღარიბეს, მწუხარებას და ავად-მყოფობას ითმენდენ და დღესაც ითმენენ. მეორეთ დიდის გრძნობით ვიგონებ უკვე გარდაცვალებულთა, საერთო წოდების პირთა, რომელთაც ბევრი დახმარება აღმოუჩინეს ამ ქვეყანაში მართლ-მადიდებლობის გავრცელებას. ყველაზე უფრო ვიგონებ და სიკვდილამდის არ დავივიწყებ ჩემს ღვთისადმი ვედრებაში განსვენებულს მონასა ღვთისა, ამ ქვეყანაში უმფროსად ყოფილს, ბასილი ალექსანდრეს ძე ბეიმანს, რომელიც დიდ შემწეობას აძლევდა სამღვდელოებას, რომ მათ ამ ქვეყანაში გაევრცელებინათ ქრისტეს სწავლა. ბეიმანი რამდენად შესანიშნავი იყო როგორც კარგი ადმინისტრატორი და მამაცი მხედარი, იმდენად შესანიშნავი იყო როგორც დიდი ღვთის მოყვარე ქრისტიანი. მან კარგად იცოდა, რომ აფხაზის გულის მოგება უფრო შეიძლება ალერსით და მით უფრო გავრცელდება მათში ქრისტიანობაც.

დრანდის ტაძარი. დასავლეთის და სამხრეთის ფასადები
1920 -იანი წლები

Dranda Church. Western and southern facades. 1920s



მაგრამ ამასთანავე არ შეიძლება სიბრალულით არ მოვიგონო ბევრი მწყემსნი, რომელიც აქაური ცუდი ჰაერის მსხვრპლად გახდნენ და რომელთაც დაჰკარგეს რა მთელი სახლობა და შვილები, ადრე დაქვრივდენ და ან თავიანთი სიკვდილის შემდეგ დაუტოვებიათ ქვრივები და ობლები. ჩემს წმინდა მოვალეობად ვრაცხ ვმოწმო მთელი ქვეყნის წინაშე, რომ ამ მწყემსთა თვრამეტი წლის შრომას არ ჩაუვლია უსარგებლოდ; ღმერთმა მათი შრომა დააჯილდოვა მით, რომ 19 ათასი აფხაზი გაქრისტიანდენ. ამ უკანასკნელი ჩხუბის დროს, რომ თათრები არ შემოსეულიყვნენ აფხაზეთში და ძალად არ წაეყვანათ სათათრეთში ახლად მონათლული აფხაზები, საფიქრებელია, რომ აქამომდე ყველა აფხაზები მართლ-მადიდებელნი ქრისტიანენი იქნებოდნენ. დასასრულს გადმოგცემთ თქვენ, ძმანო, ჩემს უკანასკნელს მწყემსთ-მთავრულ დარიგებას. დღეს წაკითხული სახარებისაგან თქვენ გაიგონეთ, თუ რა მტკიცე და ცხოველი სარწმუნოება ქრისტესი ჰქონდა უბრალო ქანანელ ქალსა. თვით მაცხოვარს გაუკვირდა მისი სარწმუნოება და სთქვა: ჰოი დედა-კაცო! დიდ არს სარწმუნოება ეგე შენი! ქრისტესადმი ცხოველი და მტკიცე სარწმუნოებაი ერთად ერთი საშუალებაა ჩვენი განწმედისა და ცხოვნებისა. თუ კაცს არა აქვს მტკიცე და მხურვალე სარწმუნოება, მას არ შეუძლია ქრისტიანი იყოს, კიდეც რომ მონათლული იყოს, დადიოდეს ეკლესიაში და ზიარობდეს. საუბედუროთ ახლანდელ ქრისტიანეთა არა აქვსთ ამისთანა სარწმუნოება! მოციქულს იოანნე ღვთის-მეტყველის სიტყვისამებრ ისინი არც მხურვალე არიან და არც ცივნი, არამედ ისე მოთბილონი არიან. ამ ქვეყანაში სადაც დღეს კიდევ ბევრნი მკვიდრნი არიან მოუნათლავნი და რომელნიც მონათლულნი არიან, კიდევ მტკიცედ არ არიან დამკვიდრებულნი სარწმუნოებაში, განსაკუთრებით სამწუხაროა და საშიში, როცა ჩვენ უწინდელთა ქრიტიანეთა, განსაკუთრებით რომელნიცა აქა ვმსახურებთ და უმფროსობთ, არა გვაქვს ცხოველი და მხურვალე სარწმუნოება. ამიტომ ამ ჩემი უკანასკნელი თხოვნა თქვენს წინაშე: ,, განაცხოველეთ თქვენს გულში სარწმუნოება, უჩვენეთ აქაურებს კეთილი მაგალითი ქრისტიანული ცხოვრებისა, გადმოიბირეთ ისინი მართლ-მადიდებელი სარწმუნოებისადმი ერთი მხოლოდ კეთილი საქმეებით. ამით თქვენ ყველაზე უკეთესად აღასრულებთ თქვენს სამოქალაქოსაცა და ქრისტიანულს მოვალეობას. ამინ.''

ამ სიტყვამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მსმენელებზე. თითქმის ეკლესიაში ყველა მდგომთ თვალთაგან გადმოღვარეს ცრემლები. ეს ასეც უნდა მომხდარიყო, რადგან მსმენელთ ეს სიტყვა ესმოდათ იმისთანა კაცის პირიდგან, რომელმაც ამდენი თავის შრომა და ძალა არ დაიშურნა ამ თვრამეტი წლის განმავლობაში, რომ ქრისტეს სწავლა მოეფინა ამ გაუნათლებელ ქვეყანაში". (მწყემსი. 1886. N 30)

ჯერ კიდევ 1869 წელს გაბრიელ ეპისკოპოსის შუამდგომლობით მთავრობამ დრანდის ეკლესიის აღსადგენად 8 ათასი მანეთი გამოყო. 1871 წელს კი აღდგენილ ტაძარში მღვდელი დაინიშნა და ღვთისმსახურება განახლდა. რუსეთ-თურქეთის ომის შედეგად, ეკლესია დაზიანდა, ხოლო მის გარშემო მდებარე აფხაზური სოფლები, თითქმის მთლიანად დაცარიელდა. 1880 წელს ათონელმა ბერებმა რუსეთის მთავრობას დრანდის სამონასტრო ძმობის დაფუძნების ნებართვა სთხოვეს. 1881 წლის 9 მაისს უწმინდესმა სინოდმა თხოვნა დააკმაყოფილა და შესაბამისი გადაწყვეტილება მიიღო, რომელიც იმპერატორმა 1883 წლის 9 მაისს დაამტკიცა. 1886 წელს რუსმა ბერებმა (ვარლამმა, მოდესტიმ, ალიპიმ და ინოკენტიმ აღდგენითი სამუშაოები დაასრულეს (გამახარია, 2005; გვ.525). სამართლიანობა მოითხოვს, რომ აღინიშნოს:- დრანდაში განხორციელებული ე.წ „რესტავრაცია" ბარბაროსობას უფრო ჰგავდა. აი რას წერდა ამ ფაქტის შესახებ ცნობილი რუსი ისტორიკოსი, გრაფინია პ.უვაროვვა: „დრანდის ტაძარი აღდგენილია მხოლოდ რუსებისათვის შესაძლებელი ყველაზე ბარბაროსული მეთოდით, იგი მნახველზე საშინელ შთაბეჭდილებას ახდენს, ყველაფერი ისეა გადაფხეკილი, შეთეთრებული, შელესილი და გადღაბნილი, რომ გული გეკუმშება. ვერ გაიგებ რა ისურვო ან რა ჯობია? კავკასიის სიძველეები დარჩეს ჩრდილში, ყველასთვის უცნობი, მოგზაურთა თვალებისათვის დაფარული, თუ მათ გამოუჩნდეს ისეთი მზრუნველები, როგორიც დრანდის ათონელი ბერებია, რომლებმაც ძვირფასი ხელოვნების ნიმუში სახაზინო ჰოსპიტლად და ცირკად აქციეს" (Уварова, 1891; გვ.111)

იგივე საკითხს შეეხეო გაზეთი „კვალი". პუბლიკაციაში წერია: „ამ ტაძრის შესახებ ისტორიაში და არხეოლოგიურს აწერილობაში ბევრი ცნობა არა არის რა. ვახუშტი გაკვრით იხსენებს მას; დუბუას თავის თვალით არ უნახავს ეს ტაძარი და აღუწერია სხვის მიერ გადმოცემული ცნობებით. ბროსეს გადმოუღია ამ ეკლესიის გეგმა (პლანი), რომელიც ცოტად განსხვავდება ახლანდელს გეგმისაგან და ეს ალბათ აიხსნება იმითი, რომ დრანდის ტაძარი მას შემდეგ ძირიანად შეუკეთებიათ. ამ ტაძარს ისეთი მოყვანილობა აქვს, რომ უნდა ვიფიქროთ, ძალიან ძველი უნდა იყოს, უადრეს მეათე საუკუნისა, ამიტომ რომ მეთერთმეტე და მეთორმეტე საუკუნის ტაძრებს ბოყვი, რომელზედაც გუმბათია დამყარებული, მაღალი და ვიწრო აქვს; მაშინ როდესაც დრანდის ტაძარს ბევრად დაბალი და განიერი ბოყვი აქვს.

დრანდის ტაძარი მდებარებს ზღვის პირად ჩრდილო-დასავლეთისაკენ, სოხუმიდან ოცდაოთხი ვერსის სიშორეზედ. დიუბუას დროს ვაკულსკის გადმოცემით ამ ტაძარში იპოებოდა თურმე მრავალი მარმარილოს სვეტები და ფილაქნები, ალბათ ნანგრევები ძველის ტაძრის კანკელისა.

1860 წელს ბაქრაძეს დაუთვალიერებია ეს ტაძარი და შეუნიშნავს გუმბათში დახატული მაცხოვარი, ფერის-ცვალება და რამდენიმე წმინდანნი, კაცის სიმაღლედ დახატულნი.

დღეს ეს ტაძარი შიგნით და გარეთ კირით შეფეთქილია და არაფერი მოაგონებს კაცს მის ძველებურს სიმდიდრეს და კედლის დიდებულს მხატვრობას.

ამ ტაძარს აქვს შიგნით ჯვრის სახე და კუთხეებში რგვალი სამლოცველო ეკვტერები და სამწირველოები. საზოგადოდ ტაძარს ეტყობა ბიზანტიის ხელობა, მაგრამ თვით მუნებურს ხუროთ-მოძღრებასაც დაუმჩნევია კვალი წამწვეტებული გუმბათით, რომელიც მოგვაგონებს მეგრულ-აფხაზურს ფაცხურს სახურავს. თვით კედლების საშენებლო მასალა ძველებური აგური და კირია, გარეთ კი თლილის ქვის პერანგი აქვს შემოკრული. ყოველივე ამა გარემოების ძალით ეს ტაძარი უნდა იყოს მეცხრე ან მერვე საუკუნისა, როდესაც აფხაზეთის მთავრობა განთავისუფლდა ბიზანტიის დამოკიდებულებისაგან და დაამყარა საკუთარი მეფობა, საკუთარისავე განათლებისა და ხუროთ-მოძღვრების გეგმის შემოღებით.“ (კვალი 1893. N 13)

1891 წლის აპრილში სოხუმის ეპისკოპოსმა აგაფადორ პრეობრაჟენსკიმ დრანდის წინამძღვრის თანამდებობა შეითავსა. მონასტერთან გაიხსნა ბიბლიოთეკა, სამედიცინო პუნქტი, ფუნქციონირებდა სასწავლებელიც. მონასტერში ესვენა და მოსახლეობისაგან განსაკუთრებით თაყვანისცემული იყო სასწაულთმოქმედი ხატები. მათ შორის: დამწუხრებული ღვთისმშობლის, ღვთისმშობლის მიძინების და ივერიის ღვთისმშობლის ხატები. თუმცა 1893წლის 23 აპრილს იმპერატორის ბრძანებითა და უწმინდესი სინოდის გადაწყვეტილებით აიკრძალა დრანდიდან სოფლებში და ქალაქებში წირვა-ლოცვის ჩატარების მიზნით წმინდა ხატების გატანა (გამახარია, 2005; გვ.525).

აღნიშნული ფაქტ რუსიფიკატორული პოლიტიკის საუკეთესო დასტური იყო, რომელსაც ადგილობრივი მოსახლეობასთან არც მისიონერული მოღვაწეობა და არც ელემენატრული კონტაქტი არ სურდა. სწორედ ამიტომ ეპიკოპოსი კირიონი წერდა: „ (რუსებს მოქვის მონასტერში - გ.კ) უძალადნიათ, ჩამოურთმევია მრევლისათვის და დედათა მონასტრად გადაუქცევიათ, რუსულ ენაზედ წირვა-ლოცვა შემოუღიათ და მთლად დაჰპატრონებიან ამ დიდებულ ტაძარს... ესეთივე საქმე დაუმართნიათ დრანდის მონასტრისთვის, რომელიც სამრევლო ეკლესიათ ყოფილა, მრევლისათვის ჩამოურთმევიათ დიდი მამული მოუზომიათ, მთელი ეკლესიებიც ზედ მიუწერიათ და მამათა მონასტრად გადაუქცევიათ. ამგვარი საქმენი აქ ბევრი ჩაუდენიათ” (გამახარია, 2005; გვ.1003). როგორც მოსალოდნელი იყო საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის გამოცხადების შემდეგ დრანდაში მყოფმა რუსმა ბერებმა ქართული ეკლესიის იურისდიქცია არ სცნეს.

1917 წლის 17 სექტემბერს საეკლესიო კრებამ კათალიკოს პატრიარქად სოხუმის ყოფილი ეპისკოპოსი, საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის აღდგენისათვის დაუღალავი მებრძოლი კირიონი აირჩია. ყრილობამ შექმნა ცხუმ-ბედიიის ეპარქია, რომელშიც გაერთიანდა დრანდის ეპარქიაც. მღვდელმთავრის პატივი კი „ცხუმ-ბედიელი“ ეპისკოპოსის სახელწოდებით განისაზღვრა (გამახარია, 2005; გვ.782).

1919 წლის 1 სექტემბერს აფხაზეთის კომისარიატმა მიიღო დეკრეტი აფხაზეთის მართლმადიდებელი ეკლესიების შესახებ, რომლის ძალითაც დრანდის მონასტერი სოხუმის მღვდელმთავრის უშუალო გამგებლობაში გადავიდა. 1919 წლის 22 ოქტომბერს, მისი უწმინდესობა კათოლიკოს პატრიარქი ლეონიდი დრანდის მონასტერში ბრძანდებოდა სადაც საზეიმო წირვა ჩაატარა (გამახარია, 2005; გვ.525).

დრანდის შესახებ საინტერესო ცნობები შემოგვინახა მღვდელმონაზონმა კალისტრატემ: „დრანდის ტაძარი აშენებულია რიყის შავი ქვისაგან, ზედ დატანებული აქვს ფართე და სქელი აგურები.... მარჯვნით და მარცხნით ეგვტერები ჰქონია (სიგრძე 4 საჟენი, 1 1/1/ საჟენი განი), მაგრამ მოუშორებიათ მარჯვნივ ეგვტერი 15 წლის წინად, საფლავი გაუხსნიათ, უპოვნიათ მღვდელთმთავრის ნეშტი: ომფორი, ჯვარი და კვერთხი, ნივთებიანად საფლავი ისევ დაუკრძალავთ... ტაძრის დასავლეთის კედელს, გარეთ ოთხი კედელს შუა ყოფილა „დარანი“ მიწას ქვეშ შესასვლელი, აქეთ-იქით მიმოსასვლელი გზა ფარული, თაღშეკრული გვირაბი 280 ნაბიჯზე აღმოსავლეთისკენ, კოდორამდის, რომელიც მაშინ თურმე თავისს ტალღებს გორას ძირს სცემდა... დრანდის ტაძრის სამალავ გვირაბში რამდენიმე ხნის წინად ბერებს უპოვნიათ სხვადასხვა საარხეოლოგიო ნივთები, მათ შორის მარმარილოს ქვაზედ მოჭრილი მაცხოვრის ხატი, იაკობი წყაროზე და მისს წინ სამარიტელი დედაკაცი, რომელმაც გამოუცხადა ყოველი ცოდვა ქრისტესა. ეს ხატი და სხვა ნივთები, როგორც ამბობენ, ვედენსკის წაუღია

მნახველის ყურადღებას მიიპყრობს ტაძრის დიდებული გეგმა და გუმბათზეს ჩინებული ქანდაკის, ოთხ ფერ მინა ჩასმული, ვარაყიანი დიდი ჯვარი, (25 ფუთია) „ ბრწყინვალე არიან ვარსკლავნი მისნი“ მის ქვეშ მთვარე და უშველებელი სფერა-ბურთი... ჯვარში გამოყვანილია ვაზი და მტევნები“ (კალისტრატე, 1900)

დრანდის ტაძარი.
აღმოსავლეთის და ჩრდილოეთის ფასადები

Dranda Church.
Eastern and Northern facades







დრანდის ტაძრის გუმბათი
1930 -იანი წლები

Dranda Church. Eastern and northern facades. 1930s

История Драндской епархии

Название «Дранда»

Георгий Каландия

Этимология слова «Дранда» подробно и достаточно убедительно была изучена историком Павлом Ингороква. По его словам, древняя форма названия «Дранда», известной местности в Абхазии, - «Дандари». «Дандари» являлся названием как населённого пункта, так и целой общины; в то же время Дандари было и родовым именем.

Название «Дандари» уходит корнями в глубокую древность: оно встречается в сочинении древнегреческого историка Гекатея Милетского, датируемом VI веком до нашей эры. Название «Дандари» по своей грамматической форме принадлежит к группе грузинских географических названий, имеющих схожее окончание «-ар-и», таким как: Гагари, Хидари, Киндзари, Гомари, Бикари, Цунари и другие.

Древнегреческие авторы связывают с абхазским краем мифологическое сказание о близнецах («ткуби») – героях (Диоскурах), причём не только с древней Диоскурией, но и с этим местом, Дандари.

Следует отметить, что у этого места было два названия. Кроме основного названия Драда (Дандари), оно сохранило также название «Цквбуни», в параллельной форме «Цкуба», что, по мнению Павла Ингороква, должно означать «ткуби» и связано с древним преданием о Диоскурах.

Помимо вышеупомянутого, существует несколько изменённых форм названия Дранды, например, царица Самегрело Нино в одном из своих писем упоминает его как: «место Доранди». Известный путешественник Эдуард Эйхвальд упоминает топоним «Дранда» в форме «Ухоби».

История Драндского Собора

О Драндской епархии сохранилось очень мало источников, что значительно затрудняет изучение её истории.

Точные сведения о том, когда был построен храм, к сожалению, отсутствуют. По словам священника Каллистрата: «Народные предания приписывают строительство Дранды императору Юстиниану (527-565)».

На основании анализа архитектурного комплекса можно предположить, что он является детищем искусства VI-VII веков. Здание расположено в Абхазии, в. Гулрыпшском районе, на берегу реки Малый Кодор, на высоте 40 метров над уровнем моря, в 9 километрах от Гулрыпш.

Храм построен преимущественно из кирпича, некоторые стены построены с использованием чередующихся рядов кирпича и булыжного камня. Позднее интерьер храма был оштукатурен и расписан. Об этом свидетельствуют следы, сохранившиеся в восточных углах южного и северного рукавов, а также на обрамлении соответствующих дверей. Такие следы заметны и на алтаре. Манера росписи даёт основание полагать, что она была выполнена в Средние века (XIII-XIV вв.).

На то, что Дранда была действительно расписана, указывает и Якоб Рейснер. По его словам: «У купола находилась икона Спасителя, а над сводами располагались «Преображение Господне» и фрески многих святых». В 1860 году упомянутые фрески видел и историк Дмитрий Бакрадзе.

Купол храма Дранды полностью выложен из кирпича. Он был настолько поврежден снаружи, что его, вместе с восточным фасадом, облицевали кирпичом. Изначально здание было покрыто несколькими слоями плоского, крупного кирпича. Эта кровля сохранилась на всех скатах крыши памятника. Позже, поверх этой кровли, выложили черепицу с загнутыми краями.

Возможно, в этот период и был расписан памятник. Можно также предположить, что тогда храм Дранды подвергся масштабному ремонту и восстановлению.

Композиция плана здания и его строительная конструкция изучалась несколькими исследователями, среди которых следует отметить Эквтиме Такаишвили, который попытался воссоздать первоначальный архитектурный облик храма. Он же видел сходство конструкции купола храма Дранды с куполом Бичвинтского храма. По мнению учёного, купол был возведён не позднее X века и является лучшим образцом византийской архитектуры.

По мнению историка Русудан Меписашвили, Драндский собор близок к типу Мцхетского креста. Учёная датирует памятник концом VIII века. По её мнению, храм был построен приглашённым мастером. Что касается архитектора ктитора, то он местный, поскольку, с одной стороны, в основе храма прослеживается византийское влияние, с другой стороны, видны признаки того, что архитектор был органично вовлечён в творческие процессы, характерные для памятников переходного периода (VIII-IX вв.) Грузии.

Некоторые учёные (М. Хотелашвили, А. Якобсон, Б. Хорава) не согласны с датировкой храма, предложенной Русудан Меписашвили. По мнению М. Хотелашвили и А. Якобсона, датировка храма должна основываться на анализе сопутствующего материала – керамики, относящейся к V-VI векам. Исходя из этого, вышеупомянутые учёные датируют храм VI веком. М. Хотелашвили считает, что Дранда была построена византийцами. По мнению А. Якобсона, архитектура Драндской церкви имеет сходство с архитектурой памятников того же периода.

Храм неоднократно перестраивался, в частности, в 1869, 1871, 1883 и 1900 годах. Эти перестройки носили варварский характер и были одним из проявлений политики русификации в Абхазии. В этот период на Драндском соборе была возведена конструкция «луковичная глава», характерная для русских деревянных храмов, увеличены окна, с западной стороны были установлены деревянные паперти и другие изменения. Внутреннее и внешнее убранство памятника, изменило его первоначальный архитектурный облик. Особую ценность представляют замеры, выполненные архитектором Норевым в 1874 году, когда церковные власти царской России ещё не приступили к ремонтным работам на памятнике.

Позже М. Павлинов опубликовал план Дранды, показав, что памятник подвергся значительной реконструкции. К этому времени западная стена была разрушена, а южный и северный входы были сломаны. Происходящие в Дранде процессы возмутили даже русских архитекторов. Якоб Рейснер особо отмечал: «Даже сейчас образы притворной заботы и уважения, которые я там увидел, огорчают меня. Церковь полностью покрашена. Купол перестроен; внутри тоже все оштукатурено, и эта невежественная забота не пожалела ничего, кроме пустых стен, а разве такой была Драндская церковь в 60-е годы! Ведь мы знаем, что в то время у купола находилась икона Спасителя, а на сводах — «Преображение Господне» и фрески многих святых. Но сейчас... эта некогда священная византийская постройка полностью утратила свой облик и цвет. И снаружи, и внутри она больше похожа на современную сельскую церковь». В 1970-х годах в Дранде начались реставрационные и ремонтные работы, в результате которых исторический облик памятника был восстановлен. В 1680-е годы Драндская епархия столкнулась с большой опасностью. После смерти Левана II Дадиани политическая сила Одиши значительно ослабла, что сопровождалось усилением нападений на это княжество со стороны Абхазии. В конечном счёте, с 1680-х

годов политической границей Одиши-Абхазии стали воды Эгриси (река Галидзга), а позже — Ингури. Абхазы отобрали у Одиши территорию, расположенную между реками Кодор и Ингури. Это привело к созданию поселений и миграции коренных мегрелов, в результате чего Брандское и Моквское епископства были упразднены. В 1664-1666 годах, во время пребывания Макария Антиохийского в Мегрелии, епископство ещё действовало, что свидетельствует о том, что Дранда ещё входила в состав Одишского княжества. В Дранде епископ находился и во времена дона Кристофоро де Кастелли, то есть в 1640-1653 годах. В альбоме, составленном миссионером в этот период, отмечается: «Дранда, здесь есть один епископ, рядом с рекой Кочара».

В одном из документов, составленных в 1770 году, Дранда упоминается как разрушенная и пустующая епархия. То, что Дранда с древнейших времён была важным религиозным центром, подтверждает количество христианских святынь и реликвий, хранящихся в храме. В 1639-1640 годах русские послы Павел Захарев и Федот Ельчин посетили Брандский монастырь, где епископ показал им руку святой Марины. Здесь хранились и другие святыни. По словам Цаишского епископа Андрея, сопровождавшего послов в Мегрелии, эти реликвии были привезены в Дранду во время строительства монастыря, но все письменные источники о них были уничтожены турками. Павел Аллепский, сын Макария Антиохийского, видел в Брандском храме руку святой Варвары, часть древа Животворящего Креста и множество других святынь.

Хронологический порядок Брандских епископов

Первым известным нам Брандским епископом является Саба, упоминаемый в заглавной надписи иконы Лаштхвери: «Святой Иоанн Евангелист, возвеличь Сабу Брандского». По всей видимости, икона была заказана Сабой для Брандского монастыря, но впоследствии, по неизвестным причинам, святыня была перенесена в Сванетию. По мнению Такаишвили, икона изначально служила обложкой Евангелия. По его предположению, она является образцом искусства XII-XIII веков. Историк и искусствовед Георгий Чубинашвили датировал икону первой третью XI века. Таким образом, епископство Сабы также следует отнести к этому общему периоду.

Хронологический порядок, в котором служили епископы в Дранде, выглядит следующим образом:

1. Саба	XI в., первая половина
2. Арсений	примерно 1009-1065 гг.
3. Григол Патрадзе (Архиепископ)	примерно 1245-1250 гг.
4. Николай	XIV в., вторая половина
5. Тевдоре	примерно 1412-1444 гг.
6. Элиа Бабахисдзе (Моквско-Брандский архиепископ)	XVI в., первая половина
7. Филипп (Митрополит)	примерно 1565-1585 гг.
8. Евдемон Джаиани	примерно 1648 г.

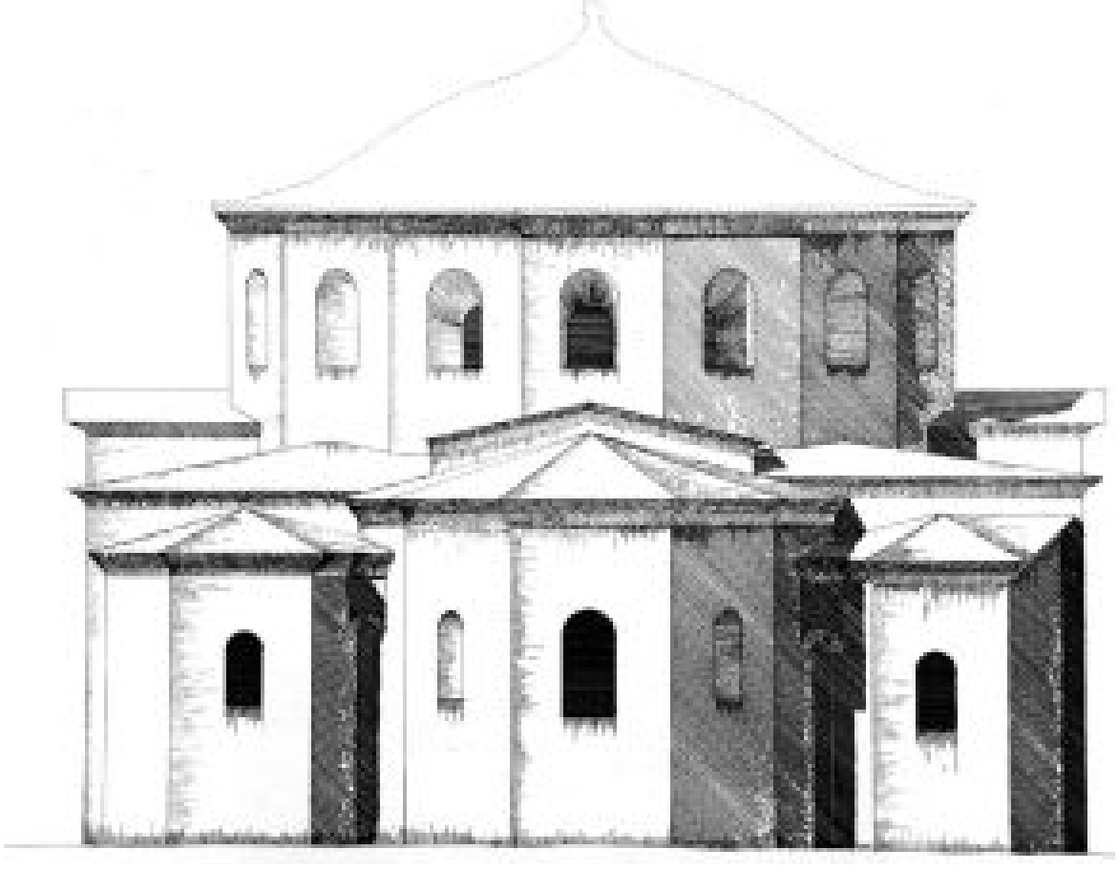
Попытка уничтожения истории Брандского храма

В мае-июне 1868 года епископ Гавриил Кикодзе посетил Абхазию и изучил сложившуюся в регионе ситуацию. 20 мая он посетил Дранду, где встретился с Георгием Шервашидзе. Брандский монастырь оказался для Гавриила «самым оригинальным среди всех памятников, виденных на всём Закавказье». Гавриил счёл необходимым восстановить храм и основать там же школу. В то время в деревне жило 5-6 христианских семей, остальные были мусульманами. В 1886 году епископ Гавриил приехал в Абхазию, чтобы освятить восстановленный Брандский монастырь. Ещё в 1869 году по ходатайству епископа Гавриила правительство выделило 8 тысяч рублей на восстановление Брандской церкви. В 1871 году в восстановленном храме был назначен священник и возобновились богослужения. В результате русско-турецкой войны церковь была повреждена, а окрестные абхазские деревни практически опустели. В 1880 году афонские монахи обратились к российскому правительству с просьбой разрешить им основать Брандское монашеское братство. 9 мая 1881 года Святейший Синод удовлетворил просьбу и принял соответствующее решение, которое Император утвердил 9 мая 1883 года.

В 1886 году русские монахи (Варлаам, Модест, Алипий и Иннокентий) завершили восстановительные работы. Однако следует отметить, что так называемая «реставрация», проведённая в Дранде, была больше похожа на варварство. Вот, что писала об этом известный русский историк, графиня П. Уварова: «Брандский храм был отреставрирован самым варварским образом, свойственным русским. Он производит на посетителей гнетущее впечатление: всё настолько затёрто, побелено, оштукатурено и искажено, что

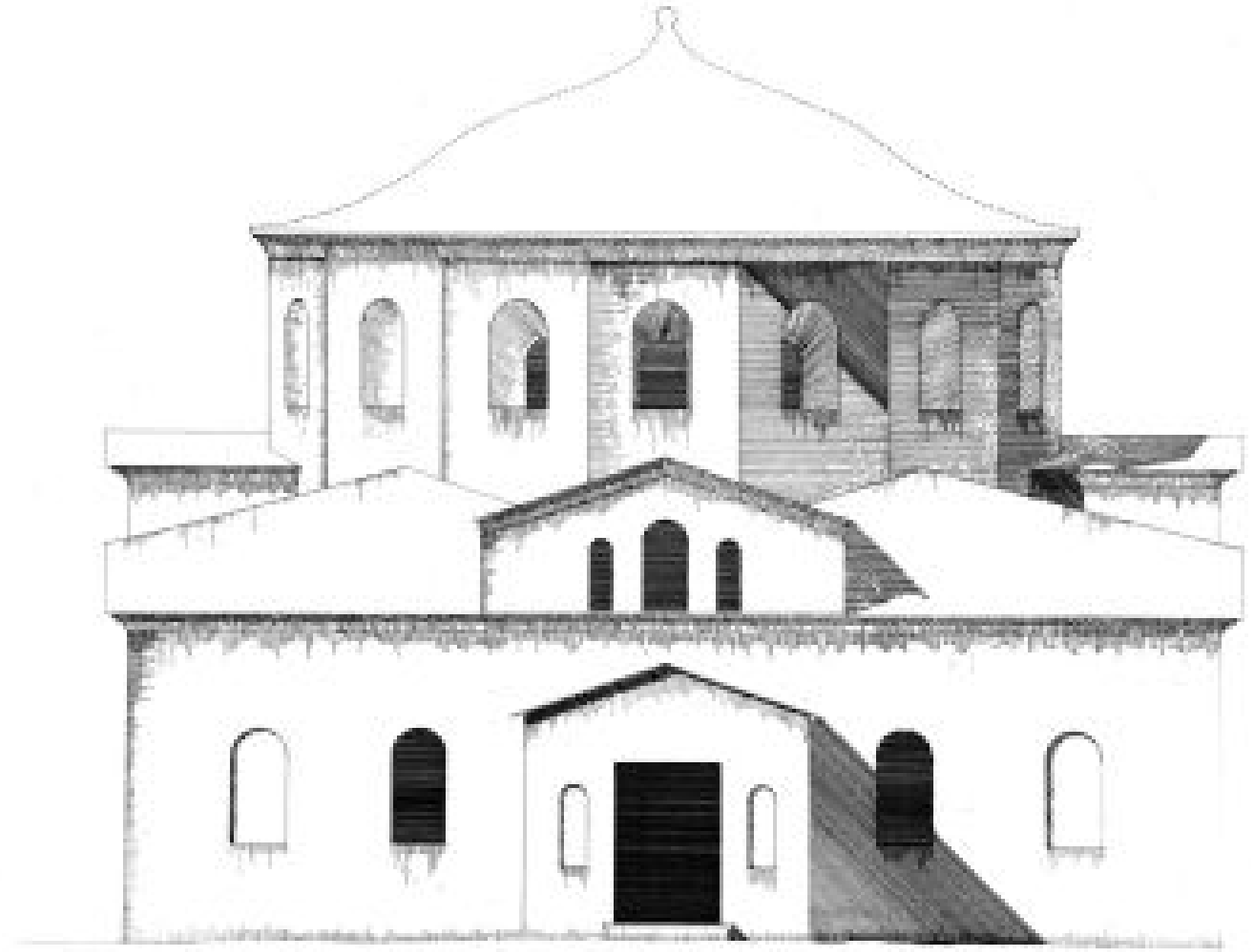
сердце сжимается. Не знаешь, чего пожелать: чтобы кавказские древности остались в тени, неизвестные никому, скрытые от глаз путешественников, или чтобы у них появились такие заботливые «хранители», как Брандские афонские монахи, превратившие драгоценный образец искусства в казённую больницу и цирк». Эту же тему затронула газета «Квали». В публикации говорится: «В 1860 году Дмитрий Бакрадзе посетил этот храм и заметил на куполе изображение Спасителя, меняющее цвет, и ещё нескольких святых, изображённых в человеческий рост. Сегодня этот храм оштукатурен внутри и снаружи, и ничто не напоминает о его былом богатстве и величественной росписи стен».

В апреле 1891 года епископ Сухумский Агафодор Преображенский занял должность настоятеля Брандского монастыря. При монастыре были созданы библиотека и медицинский пункт, действовала школа. В монастыре хранились чудотворные иконы, особенно почитаемые населением. Среди них: икона Божией Матери «Скорбящая», икона Успения Пресвятой Богородицы и Иверская икона Божией Матери. Однако 23 апреля 1893 года по указу Императора и решению Святейшего Синода было запрещено вывозить святые иконы из Бранды для проведения богослужений в деревнях и городах. Упомянутый факт стал убедительным доказательством политики русификации, которая не желала ни миссионерской деятельности, ни элементарного контакта с местным населением. Эти настроения находят своё отражение в словах епископа Кириона: «Русские силой отняли у прихожан Моквский монастырь, превратили его в женский монастырь, ввели богослужения и молитвы на русском языке и постепенно устанавливают полный контроль над этим величественным храмом… То же самое они сделали с Брандским монастырем, который изначально был приходской церковью, в котором они захватили обширные земли, предназначенные для прихожан, переподчинили их, установили русские богослужения и превратили его в мужской монастырь. Много подобных дел они «натворили» здесь». Как и следовало ожидать, после провозглашения автокефалии Грузинской церкви русские монахи, находившиеся в Бранде, не признали юрисдикцию Грузинской церкви. 17 сентября 1917 года церковный собор избрал Католикосом-Патриархом Кириона, бывшего епископа Сухумского, неутомимого борца за восстановление автокефалии Грузинской церкви. Съезд учредил Цхум-Бедийскую епархию, в состав которой вошла Брандская епархия. Титул первосвященника был обозначен именем «Цхум-Бедийского» епископа. 1 сентября 1919 года Абхазский комиссариат принял декрет об Абхазских православных церквях, в соответствии с которым Брандский монастырь перешёл под непосредственное управление Сухумского первосвященника. 22 октября 1919 года Его Святейшество Католикос-Патриарх Леонид посетил Брандский монастырь, где провёл торжественное богослужение.

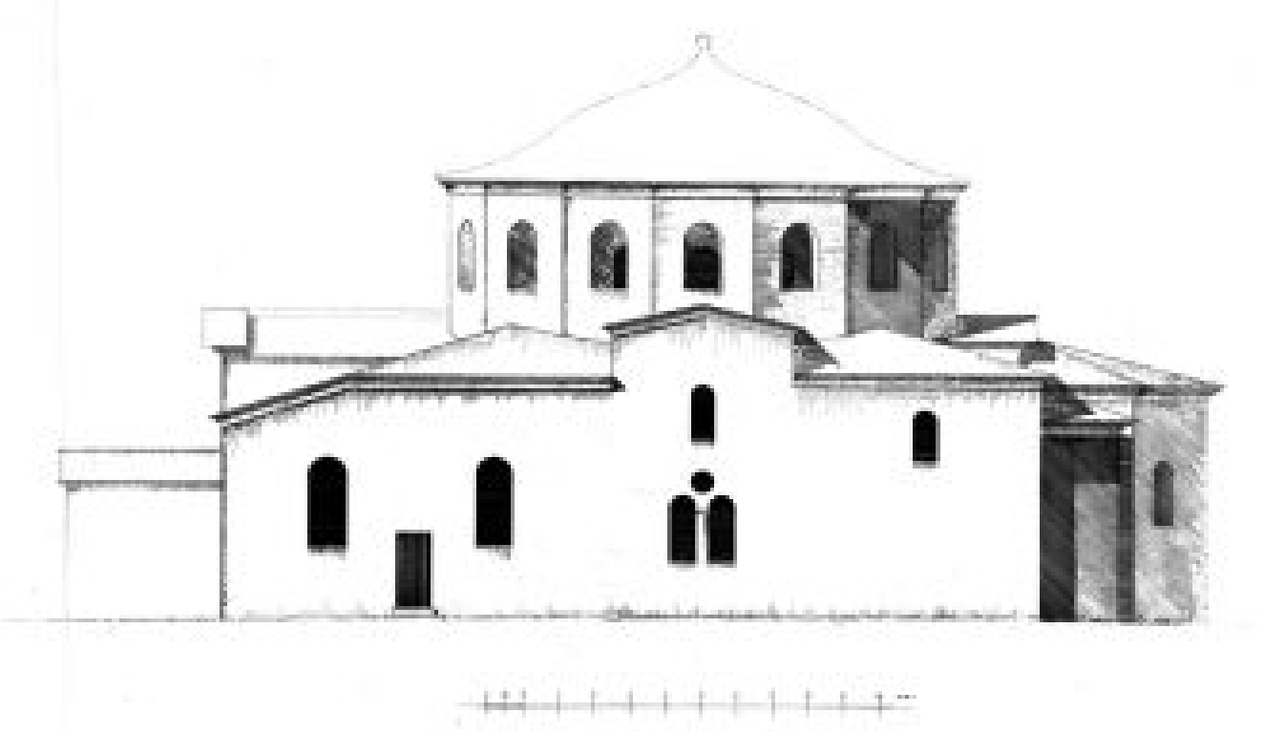


დრანდის ტაძარი. სამხრეთის ფასადი. ნახაზი ე.წილოსანისა და თ. თოდუასი. 1948 წელი

Dranda Church. Southern facade. Drawing by E. Tsilosani and T. Todua. 1948



დრანდის ტაძარი. დასავლეთის ფასადი. ნახაზი ე.წილოსანისა და თ.თოდუასი. 1948 წელი
Dranda Church. Western facade. Drawing by E. Tsilosani and T. Todua. 1948



დრანდის ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადი. ნახაზი ე.წილოსანისა და თ.თოდუასი. 1948 წელი
Dranda Church. Eastern facade. Drawing by E. Tsilosani and T. Todua. 1948



დრანდის ტაძარი. სამხრეთის ფასადი.
1930 -იანი წლები

Dranda Church. Southern facade.
1930s

საბჭოთა კლუბად გადაკეთებული დრანდის ტაძრის ინტერიერი. 1930-იანი წლები

Interior of Dranda Church converted into a Soviet club. 1930s





დრანდის ტაძარი. სამხრეთის ფასადი. 1930 -იანი წლები
Dranda Church. Southern facade. 1930s



დრანდის ტაძარი. სამხრეთის ფასადი. 1930 -იანი წლები
Dranda Church. Southern facade. 1930s



დრანდის ტაძარი. სამხრეთის ფასადი. 1930 -იანი წლები
Dranda Church. Southern facade. 1930s

The History of the Diocese of Dranda

The origins of The name “Dranda”

George Kalandia

Dranda was studied in detail by Pavle Ingorokva. It is also known by the old form of the name Dranda, a well-known location in Abkhazia – “Dandari.” Dandari is the name of a settlement and was also used as a family name.

The name Dandari has its roots in antiquity, appearing in the VI-century work of Hekate Miletus. The term Dandari, with its grammatical structure, falls within the category of Georgian geographical names sharing a similar suffix format, among them Gagari,Kidari, Qindzari, Gomari, Bikari, and Tsunari.

Ancient Greek authors link the mythological tale of the twin heroes (Dioscuri) to the Abkhazian side, not only to the ancient Dioscuria, but also to this location, Dandari. It is noteworthy that this location had two names. Besides its primary name, Dranda (Dandari), it also retained the name Tsqubuni, which appears in the parallel form “Tksuba”. According to Pavle Ingorokva, this term likely signifies “a couple,” and is associated with the ancient legend of the Dioscuri.

In addition to the aforementioned, there are several variant forms of Dranda. For instance, Queen Nino of Mingrelia mentions the place in one of her letters, referring to it as “Dorandi,” while the renowned traveler Eduard Eichwald referenced the toponym Dranda as “Ukhobi”.

History of the Bishopic of Dranda

There are few remaining sources concerning the Bishopric of Dranda, which inherently complicates the study of its history. Regrettably, precise information regarding the construction date of the cathedral is lacking. According to the priest-monk Callistrate, legend ascribes the building of Dranda to Emperor Justinian (527-565).

Based on an analysis of the architectural complex, it can be dated to the early part of the VI-VII centuries. Situated in Abkhazia, in the Gulripshi district, it stands on the banks of the Little Kodori River, approximately 40 meters above sea level and 9 kilometers from Gulripshi. The cathedral primarily consists of brick construction, with some walls built using alternating rows of brick and cobblestones. The cathedral’s interior was plastered and painted. Traces of frescos can be observed in the eastern corners of the south and north sides, as well as on the framing of the corresponding doors. The manner of painting suggests it was executed in the Middle Ages (XIII-XIV). The assertion that Dranda was indeed painted is further supported by Jacob Reineggs who noted, “The icon of the Savior was placed near the dome, the ‘Transfiguration of the Lord,’” and said that the frescos of many saints were positioned under the arches. In 1860, Dimitri Bakradze also attested to having witnessed these frescos. The dome of Dranda is entirely constructed from bricks, mirroring the outer eastern facade, which, although damaged, retains its brick composition. It is possible that in this period, the monument was painted in parallel to undergoing extensive repairs and restoration. The architectural layout and structural composition of the building have been studied by several researchers, notably Ekvtime Takaishvili, who endeavored to reconstruct the original architectural appearance of the temple. Takaishvili also adjusted the dome of the church to align more closely with the dome of the Bichvinta temple. According to the scholar, the dome was erected no later than the X century, representing a prime example of Byzantine architecture. According to Rusudan Mefisashvili, the Dranda cathedral closely resembles the type of the Mtskheta Cross. The scholar dates the monument to the end of the VIII century and said she believes it was built by a hired craftsman. Regarding the architect of the monument, Mefisashvili suggests that while Byzantine influences are apparent in the pillars, there are also indicators that the architect employed creative processes typical of Georgian monuments from the traditional period (VIII-IX centuries). Some scholars, such as M. Khotelashvili and A. Jackobson, disagree with Rusudan Mefisashvili about the dating of the building. Considering the ceramics found there that date back to the V-VI centuries, the scholars suggest that the church can instead be dated to the VI century. M. Khotelashvili suggests that Dranda was built by the Byzantines, and A. Jacobson claims that the architecture of Dranda Cathedral bears similarities to monuments from the corresponding period. The cathedral was modified several times, in 1869, 1871, 1883, and 1900. These restorative efforts were of a barbaric character, and were a clear manifestation of the Russification policy being implemented in Abkhazia. Among the changes made during this period, the church was fitted with the characteristic “onion domes” of Russian wooden structure, its small church windows were enlarged, and wooden supports were adjusted to the west. Further, decorative plastering inside and outside altered the original architectural appearance. In this regard, the 1874 drawings by architect Norev are highly valuable, as the church had not yet undergone these “repairs” by workers from the Russian Empire. M. Pavlinov subsequently published the plan for Dranda, revealing the monument to have undergone extensive renovation. By then, the western wall had been destroyed, and both the southern and northern entrances were broken. These ongoing alterations at Dranda stirred frustration even among Russian architects themselves.

Jakob Reineggs, in particular, lamented, “Even now, the sadness and melancholy that the images seen there evoke are akin to a sense of care and respect. The church is now completely repainted. The dome has been altered; everything inside has also been replastered, and such ignorant neglect has spared nothing but the bare walls. We know that the dome housed an icon of the Savior, and on the arches were the ‘Transfiguration of the Lord’ and many frescos of saints. But now… this once-sacred Byzantine structure has entirely lost its original appearance and character. Both outside and inside, it resembles more a modern market village church.” In the 1970s, restoration and repair work commenced in Dranda, culminating in the restoration of the monument’s historical appearance. In the 1680s, the Bishopric of Dranda came under significant threat. Following the death of Levan II Dadiani, the political influence of Odishi markedly waned, leading to intensified assaults on the principality from Abkhazia. By the late XVII century, the waters of the Egri (River Ghalidzga) and later the Enguri River had become the political border between Odishi and Abkhazia. The Abkhazians seized the territory between the rivers Kodori and Enguri from Odishi. Settlement began, and the expulsion of the native Mingrelians proceeded rapidly, leading to the dissolution of the dioceses of Dranda and Mokvi. However, historical records indicate that Dranda remained part of the Principality of Odishi during this period.

Between 1664 and 1666, Makari Antiokeli served as bishop in Dranda, while staying in Mingrelia. Similarly, a bishop occupied Dranda during the reign of Don Cristoforo de Castelli from 1640 to 1653. In an album compiled by a missionary during this period, it is noted: “Dranda, there is a bishop here, near the river Kochares”. Additionally, one of the documents compiled in 1770 also mentions Dranda as a devastated and windowed bishopric.

Dranda has been an important ecclesiastical center since ancient times, as evidenced by the number of Christian relics and sacred items preserved in the church. In 1639-1640, Russian ambassadors Pavel Zakhariev and Fedot Elchin visited the Dranda monastery, where the bishop showed them the hand of Saint Marine. Other relics were also kept there. According to Bishop Andria of Tsaishi, who guided the ambassadors through Mingrelia, these relics were brought to the monastery during its construction, but all written sources about them were destroyed by the Turks. Pavle of Alppo, the son of Macarius of Antioch, also saw the hand of Saint Barbara, a part of the True Cross, and many other relics in the Dranda cathedral.

Chronological order of the bishops of The Dranda

The first known Bishop of the Dranda is Saba, referenced in the capital asomtavruli inscription of the icon of Lashtkhveri: “Saint John the Evangelist, praise Saba Drandeli”. According to historian Ekvtime Takaishvili, the icon originally served as the cover of a gospel, and is a work of the XII-XIII centuries. The Georgian art historian, Giorgi Chubinashvili, dated the icon to the first third of the XI century. A such, based on this general timeframe, Saba’s episcopacy is situated so:

1. Saba-	early XI century.
2. Arsene-	approximately 1000-1065
3. Grigol Patradze- (Archbishop)	approximately 1245-1250
4. Nicolas-	late XIV century
5. Theodore-	1412-1444
6. Elia Babakhidze- (Archbishop of Mokvi and Dranda)	early XVI century
7. Philip- (Metropolitan)	approximately 1565-1585
8. Evdemon Djaiani	approximately 1648



An attempt to destroy the history of Dranda Cathedral

In May-June 1868, Bishop Gabriel Kikodze traveled to Abkhazia to study the situation in the region. On May 20, he visited Dranda, where he meet Grigol Shervashidze. The Dranda monastery stood out to Gabriel as "the most original among the monuments seen in the Transcauscasia." Gabriel deemed it necessary to restore the temple and establish a school there. At that time, there were 5-6 Christian families in the village, while the majority of village dwellers were Muslims. In 1869, Bishop Gabriel returned to Abkhazia to consecrate the newly restored Dranda monastery. At the request of Bishop Gabriel, the government allocated 8,000 maneti for the restoration of the Cathedral, and services were resumed. However, during the Russian-Turkish War, the church suffered damage, and the Abkhazian villages surrounding it were all but deserted. In 1880, the monks of Athos petitioned the Russian government for permission to establish a Dranda monastic brotherhood. On May 9, 1881, the Holy Synod looked into their request and issued a corresponding decision, which was approved by the Emperor on May 9, 1883.

In 1886, Russian monks Varlam, Modesti, Alipi and Innocenti completed the restoration work. However, it must be acknowledged that the so-called "restoration" undertaken in Dranda resembled more a barbaric intervention. Countess P. Uvarovva, a renowned Russian historian, expressed this sentiment, stating: "The restoration of the Dranda cathedral was executed in the most barbaric manner conceivable, typical only of Russians. It leaves a dreadful impression on visitors, as everything appears scraped, whitewashed, and plastered in such a manner that it weighs heavily on the heart. It is perplexing to discern what was intended or what might have been bettered. If custodians like the Athenian monks of Dranda continue to transform this precious work of art into a makeshift facility resembling a hospital or circus, perhaps it would be preferable for the antiquities of the Caucasus to remain obscure, unknown to all, concealed from the gaze of travelers."

The 'Kvali' newspaper addressed the national concern, stating: "In 1860, Dimitri Bakradze visited this temple and observed the depiction of the Savior in the dome, with changing colors, alongside several saints painted to life-size. Today, both the interior and exterior of this cathedral have been defaced, with nothing remaining to showcase its ancient splendor and magnificent wall paintings."

In April 1891, Bishop Agafador Preobrazhensky of Sukhumi assumed the position of priest at Dranda. A library and medical center were established near the monastery, while a school was also in operation. The monastery housed miraculous icons, greatly revered by the local population, including the icons of Our Lady of Sorrows, the Assumption of Virgin Mary, and Virgin Mary of Iveria. However, on April 23, 1893, by order of the Emperor and at the decision of the Holy Synod, it was prohibited to transport holy icons from Dranda to villages and towns for worship. This fact serves as compelling evidence of the Russification policy, which aimed to minimize missionary efforts and basic interactions with the local population. This sentiment is further echoed in Bishop Kyrion's words: "The Russians have forcibly seized the Mokvi monastery, designated it for parishioners, instituted services and prayers in the Russian language, and are gradually taking full control of this magnificent temple..." Similar actions were taken at the Dranda monastery, originally a parish church, where they seized extensive lands designated for parishioners, reassigned them, established Russian services, and converted it into a monastery for monks. Instances of such actions abound in this region.

On September 17, 1917, the church assembly elected Kyrion, the former Bishop of Sokhumi, and a staunch advocate for the restoration of the autocephaly of the Georgian Church, as the Patriarch Catholicos. The congress established the diocese of Tskhum-Bedia, which encompassed the former diocese of Dranda. The title of high priest was designated as "Tskhum-Bedieli" in honor of the bishop.

Subsequently, on September 1, 1919, the Commissariat of Abkhazia issued a decree concerning the Orthodox churches of Abkhazia, transferring the administration of the Dranda monastery directly to the High Priest of Sukhumi. On October 22, 1919, His Eminence Catholicos Patriarch Leonidis was summoned to Dranda, where he conducted a solemn service.

დრანდის ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადი. 1900 -იანი წლები

Dranda Church. Eastern façade. 1900s

გამოყენებული ლიტერატურა

ცაიშის საეპისკოპოსოს ისტორია

გიორგი კალანდია:

ცაიშის სახელწოდება,
ცაიშის საეპისკოპოსოს დაარსების თარიღი,
ცაიშის ტაძრის ანტიკური კაპიტელები,
ცაიშელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი,
ცაიშის საეპისკოპოსოს ყმა-მოლაშქრეები
ცაიშის საეპისკოპოსოს საზღვრები
ცაიშის ტაძრის ნეკროპოლი

მარტვილი/ჭყონდიდის საეპისკოპოსოს ისტორია

ჭყონდიდი - მარტვილის სახელწოდებისათვის
ჭყონდიდის ეპარქიის დაარსება და მისი მნიშვნელობა
ჭყონდიდელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი

მოქვის საეპისკოპოსოს ისტორია

დრანდის საეპისკოპოსოს ისტორია

საარქივო მასალა

1. ზუგდიდის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. ლიტერატურული არქივი-დოკუმენტი №1905
2. ზუგდიდის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. ლიტერატურული არქივი-დოკუმენტი №1125. საქმე № 12 დოკუმენტი 11689
3. ზუგდიდის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. ლიტერატურული არქივი-დოკუმენტი № 923. საქმე № 1. დოკუმენტი 34
4. ზუგდიდის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. ფონდი 2425 ლიტერატურული არქივი №234. საქმე № 7. დოკუმენტი 189.
5. ზუგდიდის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. ფონდი 2425 ლიტერატურული არქივი №234. საქმე № 7. დოკუმენტი 190.
6. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. ოქროს ფონდი. ვლადიმერის ხატის აღწერილობა შედგენილი გ. აბრამიშვილის მიერ.
7. ა. ხელაია. „ბედიის მოსანტერი“. კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ინსტიტუტი. ფონდი Q587.
8. ა. მიქავა. წალენჯიხის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი. ზუგდიდის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. ლიტ. არქ. № 1928. დოკ. № 30098.
9. Росийский Государственный исторический архив. Фонд 1268. оп 1. дело 7. 1830 год. «Дело о церковных имениях присоединенных к ней (Имеретии, Мингрелии и Грузии)
10.Росийский Государственный исторический архив. Фонд 1377. оп 1. дело 343. лист 25. 1842 год. 23 декабря – 1843 год. 23 марта. «Дело по отношеню Обер Прокурора синода об освобождении Мингрельского духовенства от крепостной зависимости».

წყაროები

11. აიხვალი. 2005. აიხვალდი, ე. „საქართველოს შესახებ“. თბილისი. 2005.
12. ეზოსმოძღვარი. 1959. ბასილი ეზოსმოძღვარი, „ისტორიანი და აზმანიშარავანდედთან“. კრბ. „ქართლის ცხოვრება“. ტომი II. ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ თბ. 1959.
13. ბატონიშვილი. 1973. ბატონიშვილი ვახუშტი. „აღწერა სამეფოჲსა საქართველოჲსა“, კრბ. „ქართლის ცხოვრება“. ტომი IV. ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბ. 1973.
14. გაბაშვილი. 1955. გაბაშვილი ტიმოთე. „მიმოსვლა“. თბ. 1955.
15. გიორგი მცირე. 1955. გიორგი მცირე. „ცხოვრება გიორგი მთაწმინდელისა“. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოიკვლია და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა. თბ. 1994.
16. მერჩულე. 1988. გიორგი მერჩულე „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“. თბ. 1988.
17. დადიანი. 1962. დადიანი, ნ. „ქართველთ ცხოვრება“. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა , გამოიკვლია და კომენტარები დაურთო შოთა ბურჯანაძემ. თბ. 1962.
18. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“. კრბ: „ქართლის ცხოვრება“. ტომი II. ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს.ყაუხჩიშვილის მიერ. თბილისი, 1959
19. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“. კრბ: „ქართლის ცხოვრება“. - მთავარი რედაქტორი: როინ მეტრეველი. თბილისი 2008
20.იოსელიანი. 1875. იოსელიანი, პ. „ცხოვრება მეფე გიორგი მეცამეტისა და საქართველოს რუსეთთან შეერთება“. თფ. 1875.
21. კაკაბაძე. 1921. კაკაბაძე, ს. „დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო საბუთები“. ტომი I თბ. 1921.
22. კაკაბაძე. 1922. კაკაბაძე, ს. „დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო საბუთები“. ტომი II. თბ. 1922.
23. კაკაბაძე. 1913. კაკაბაძე, ს. „მცნებაი სასჯულო“. ტფ. 1913.
24. კაკაბაძე. 1913. კაკაბაძე, ს. „საცაიშლო გამოსავლის დავთარი“. ტფ. 1913.
25. კასტელი. 1976. კასტელი კრისტოფორო „ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ“. იტალიურიდან თარგმნა ბ. გიორგაძემ. თბ. 1976.
26. ლამბერტი. 1991. ლამბერტი არქანჯელო. „სამეგრელოს აღწერა“. იტალიურიდან თარგმნა ალ. ჭყონიამ. თბ. 1991.
27. ლეონტი მროველი. 1955. ლეონტი მროველი. „ცხოვრება ქართველთა მეფეთა და პირველთაგან მამათა და ნათესავთა“. კრბ. „ქართლის ცხოვრება“. ტომი I. ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ თბ. 1955.
28. ანტიოქიელი. 1982. მაკარი ანტიოქიელი. „ცნობები საქართველოს შესახებ“. არაბულიდან თარგმნა თინა მარგველაშვილმა. კრბ. „არმაღანი“. აღმოსავლური მწერლობის ნიმუშები. თბ. 1982.
29. „მასალები მე-17 საუკუნის საქართველოს ისტორიისთვის“ (საქართველოს აღწერილობა შედგენილი პავლე

ალეპოელის მიერ) ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და კომენტარი დაურთო ნ. ასათიანმა თბ. 1973.
30. „მატიანე ქართლისა“. კრბ. „ქართლის ცხოვრება“. ტომი I. ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ. 1955.
31. ორბელიანი. 1983. ორბელიანი სულხან-საბა. „ლექსიკონი ქართული“. მოამზადა ილია აბულაძემ. თბ. 1983.
32. ორბელიანი. 1928. ორბელიანი სულხან-საბა. „ ქართული ლექსიკონი“. ტფ. 1928
33. ორბელიანი. 1962. ორბელიანი სულხან-საბა. თხზულებანი. ალ.ბარამიძისა და ე.მეტრეველის რედაქციით. თბ.1962
34. ჟამთააღმწერელი, კრბ. „ქართლის ცხოვრება“. ტომი II. ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბ. 1959.
35. შარდენი. 1975. ჟან შარდენი. „მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში“ (ცნობები საქართველოს შესახებ). ფრანგულიდან თარგმნა. გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო მზია მგალობლიშვილმა. თბ. 1975.
36. ჟორდანია. 1897. ჟორდანია, თ. „ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა“. წ. II. ტფ. 1897.
37. ჟორდანია. 1967. ჟორდანია, თ. „ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა“ წ. I II თბ. 1967.
38. ჟორდანია. 1892. ჟორდანია,თ. „ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა“. წ. I. ტფ. 1892.
39. ჟორდანია. 1902. ჟორდანია,თ. „მოქვის ეკლესია (აფხაზეთში) ომოფორი ისტორიული წარწერებით“. გაზეთი „ივერია“ № 92.1902 წ.
40. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა , ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის ხელნაწერები (A კოლექცია) კორნელი კეკელიძის საერთო რედაქციით. ტომი IV. შეადგინა ქრისტინე შარაშიძემ. დოკუმენტი № 1130. თბ. 1954.
41. სახოკია. 1897. სახოკია, თ. „ სამურზაყანო, მგზავრის შენიშვნები“ჟურნ: მოამბე. 1897 წელი. N 6
42. სილოგავა. 1972. სილოგავა, ვ. „დასავლეთ საქართველოს X-XVIII სს. ქართული ლაპიდარული წარწერები, როგორც საისტორიო წყარო“. სადისერტაციო ნაშრომი ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბ. 1972.
43. ფეშანგი. „შახნავაზიანი“, გ.ლეონიძის და ს.იორდანიშვილის რედაქციით. თბილისი, 1935
44. ქართული სამართლის ძეგლები. ტექსტი გამოსცა და შენიშვნები და საძიებლები დაურთო პროფესორმა ი. დოლიძემ. ტომი I. თბ. 1963.
45. ქართული სამართლის ძეგლები. ტექსტი გამოსცა და შენიშვნები და საძიებლები დაურთო პროფესორმა ი. დოლიძემ. ტომი II. თბ.1965
46. ქართული სამართლის ძეგლები. ტექსტი გამოსცა და შენიშვნები და საძიებლები დაურთო პროფესორმა ი. დოლიძემ. ტომი III. თბ. 1970.
47. ქართული სამართლის ძეგლები. ტექსტი გამოსცა და შენიშვნები და საძიებელი დაურთო პროფესორმა ი. დოლიძემ. ტომი VII. თბ. 1977.
48. ქართული წარწერების კორპუსი. II. ლაპიდარული წარწერები. დასავლეთ საქართველოს წარწერები. ნაკვეთი I. (IX-XIII). შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ვალერი სილაგავამ. თბ. 1980.
49. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. ახალი (B) კოლექცია. ილია აბულაძის რედაქციით. ტომი II. თბ. 1958.
50. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (Á) კოლექციისა. ტომი II. ელ. მეტრეველის რედაქციით. თბ. 1973.
51. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. სინური კოლექცია. II ნაკვეთი. შეადგინეს და დასაბეჭდად მომაზადეს ც.ჭანკიევმა და ლ.ჯღამაიამ. თბილისი, 1979
52. ხელნაწერთა აღწერილობა, ელენე მეტრეველის საერთო რედაქციით. ტომი II (1). თბილისი, 1986
53. ხელნაწერთა აღწერილობა, კორნელი კეკელიძის საერთო რედაქციით. ტომი III. თბილისი, 1948
54. “ცხოვრებაი მეფეთ-მეფისა დავითისა“, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო მზექალა შანიძემ. თბ. 1992
55. ყაუხჩიშვილი. 1952. ყაუხჩიშვილი, ს. „ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ“. „გეორგიკა“. ტომი IV. ნაკვეთი II. თბ. 1952.
56. ყაუხჩიშვილი. 1980. ყაუხჩიშვილი,ს. „ბიზანტიელი მწერლრბის ცნობები საქართველოს შესახებ“. „გეორგიკა“. ტომი IV. ნაკვეთი IV. თბ. 1980.
57. „ცხოვრებაი მეფედ-მეფისა დავითისა“. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო მზექალა შანიძემ. თბ. 1992.
58. ცინცაძე. 1969. ცინცაძე, ი. „ალექსი იევლევის 1650-1652 წლებში იმერეთის სამეფოში ელჩობის საანგარიშო აღწერილობა“. თბ. 1969.
59. ხელმწიფის კარის გარიგება. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, ლექსიკონი და კომენტარი დაურთო ქ. სურგულაძემ. თბ. 1993.
60. ჯუანშერი. 1955. ჯუანშერი. „ცხოვრება ვახტანგ გორგასალისა“. კრბ. „ქართლის ცხოვრება“. ტომი I. ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბ. 1955.
61. ბარბარო. 1981. ჯოსაფატ ბარბარო. „მოგზაურობა ტანაში და სპარსეთში“. XV საუკუნის იტალიელ მოგზაურთა ცნობები საქართველოს შესახებ. თბ. 1981.
62. მილანელი. 1964. ჯუზეპე ჯუდიჩე მილანელი. „წერილები საქართველოზე“. იტალიურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ბეჟან გიორგაძემ. თბ. 1964.
63. Анчабадзе. 1959. Анчабадзе, З. «Из истории средневековой Абхазии». Сухум. 1959
64. Акты собранные Кавказской комиссией. Том 1. Тифлис. 1866
65. Акты собранные Кавказской комиссией. Том 2. Тифлис. 1867
66. Белокуров. 1887. Белокуров С. А., Посольство дьяка Федота Елчина и священника Павла Захарьева в Дадианскую землю (1639-1640). «Чтения в Обществе истории и древностей Российских», 1887, кн. 2
67. Полиевктов. 1935. Полиевктов, М.А. «Европейские путешественники XIII—XVIII вв. по Кавказу».Тифлис, 1935.
68. Пурцеладзе. 1935. Пурцеладзе, Д.П. «Грузинские Церковные Гуджари (Грамоты)». Тифлис. 1935
69. Жордания. 1902. Жордания, Ф. «Описание рукописей Тифлисского Церковного Музея. Духовенства Грузинской Епархии». Тифлис. 1902
70. «Русские древности в памятниках искусства». изд. гр. И. Толстым и Н. Кондаковым : Вып. 1. - Санкт-Петербург : 1891

ლიტერატურა

71. ამირანაშვილი. 1971. ამირანაშვილი, შ. „ქართული ხელოვნების ისტორია“. თბ. 1971.
72. ანთელავა. 1983. ანთელავა, ი. „საქართველოს ცენტრალური და ადგილობრივი მმართველობა XI-XII სს“. თბ. 1983.
73. ანთელავა. 1990. ანთელავა, ი. ლევან II დადიანი. თბ. 1990
74. ავალიშვილი. 1989. ავალიშვილი, ზ. „ჯვაროსანთა დროიდან“. თბ. 1989.
75. ათონის ივერიის მონასტრის 1074 წლის ხელთნაწერი აღაპები. თბილისი. 1901
76. არახამია. 1992. არახამია, გ. „ოდიშის საერისთავო XII-XIV საუკუნეებში“. გაზ. „გზა ერთობისა“. № 2. 1992.
77. არახამია. 1996. არახამია, გ. „ხობის ტაძრის „ძველი იადგარის“ შესახებ“. ჟურნ. „ფენიქსი“ № 1. ზუგდიდი. 1996.
78. ახალაძე. 2000. ახალაძე, ლ. „მეოხ ექმენ საყდრის ამშენებელს“. ჟურნ. „საისტ ორიო ძიებანი“. № 3, 2000.
79. ახალაძე. 2005. ახალაძე, ლ. აფხაზეთის ეპიგრაფიკა როგორც საისტორიო წყარო. I ტომი. თბილისი, 2005
80. ბაქრაძე. 1987. ბაქრაძე, დ. „არქეოლოგიური მოგზაურობიდან გურია-აჭარაში“ თბ. 1987.
81. ბაქრაძე. 1884. ბაქრაძე, დ. „საქართველო ანდრია მოციქულის დროს“. თბ. 1884
82. ბერაია. 1991. ბერაია, ლ. „ზუგდიდის მუზეუმში დაცული ქრისტიანული სიწმინდეების შესახებ“.
გაზ. „ოდიში“ № 12. 1991.
83. ბერაია. 1999. ბერაია, ლ. ზუგდიდის ისტორიულ მუზეუმში დაცული სიწმინდეები. ზუგდიდი 1999.
84. ბერაია. 2000. ბერაია, ლ. „სამეგრელოს X-XIX საუკუნეების ჯვარ-ხატების წარწერები“. თბილისი-ზუგდიდი. 2000.
85. ბერაძე. 1967. ბერაძე, თ. „ოდიშის პოლიტიკური გეოგრაფიიდან“. კრბ. „საქართველოს ისტორიული
გეოგრაფიის კრებული“ III. თბ. 1967.
86. ბერაძე. 1999. ბერაძე, თ. ოდიშის საერისთავო ერთიან მონარქიაში. კრბ. „სამეგრელო, კოლხეთი, ოდიში“.
თბილისი-ზუგდიდი. 1999.
87. ბერაძე. 1937. ბერაძე, ვ. „ხობის ტაძრის ისტორიისათვის“ ჟურნ. „მაცნე“. №2. თბ. 1937.
88. ბერიძე. 1994. ბერიძე, ვ. XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება. თბ. 1994
89. ბერძენიშვილი. 1921. ბერძენიშვილი, ნ. „დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო წესწყობილება XIV-XVIII სს“.
კრბ. საქართველოს ისტორიის საკითხები. ტომი V. თბ. 1921.
90. ბერძენიშვილი. 1966. ბერძენიშვილი, ნ. „სავაზირო ფეოდალურ საქართველოში“. კრბ. „საქართველოს ისტორიის
საკითხები“. წ. III. თბ. 1966.
91. ბერძენიშვილი. 1990. ბერძენიშვილი, ნ. „საქართველოს ისტორიის საკითხები“. მასალები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიისთვის. მეორე
გამოცემა. თბ. 1990.
92. ბოგვერაძე. 1971. ბოგვერაძე, ა. „დავით აღმაშენებლის ისტორიის თარიღებსა და ხარისხის შესახებ“. კრბ. „ქართული ისტორიოგრაფია“. 2. თბ. 1971.
93. ბუბულაშვილი. 2007. ბუბულაშვილი, ე. “საქართველოს ეკლესიის სიწმინდეები”, თბ., 2007.
94. გამახარია. 2005. გამახარია, ჯ. „აფხაზეთი და მართლმადიდებლობა“. თბილისი. 2005.
95. გამსახურდია. 1991. გამსახურდია, ზ. „ვეფხისტყაოსნის სახიმეტყველება“. თბ. 1991.
96. გვრიტიშვილი. 1965. გვრიტიშვილი, დ. „ნარკვევი საქართველოს ისტორიიდან“. (XV-XVIII სს.). თბ. 1965.
97. გოგოლაძე. 1992. გოგოლაძე, ა. „დავით აღმაშენებლია 1123-1124 წლის ანდერძი შიომღვიმისადმი როგორც საისტორიო წყარო“. სადისრტაციო ნაშ
რომი ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად თბ. 1992.
98. გოგოლაძე. 2019. გოგოლაძე, თ. „თორის ხეობის ეპიგრაფიკული კორპუსი, როგორც საისტორიო წყარო“. თბილისი. 2019
99. გოცირიძე. 1984. გოცირიძე, გ. „ბედიის ბარძიმი“ თბ. 1984.
100. გუნია. 2000. გუნია, ი. „ბედიის ტაძარი - „ათასს უძლო, კვლავ გაუძლებს ათასს წელსა“. ჟურნ. „საისტორიო ძიებანი“ III. თბ. 2000.
101. გრიგოლია. 1943. გრიგოლია, კ. „ილორის წმინდა გიორგის ხატის წარწერა“, აკად. ნ.მარის სახელობის ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის
მოამბე“ XIII. თბილისი, 1943
102. გრიგოლია. 1943. გრიგოლია, კ. „ზებედე მღვდელმონაზონი და მისი ანდერძი“, „აკად. ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის
მოამბე“, XVII-B. თბილისი, 1943
103. დუნდუა. 1944. დუნდუა, გ. „სამონეტო მიმოქცევა და სავაჭრო ეკონომიკური ურთიერთობანი ნუმიზმატიკური მასალის მიხედვით. ძვ. წ. II ახ. წ. IV სს.“
კრბ. „დიდი პიტიუნტი“. ტომი I. თბ. 1944.
104. ელიავა. 2022. ელიავა, გ. „სამეგრელო, მხარეთმცოდნეობითი შრომები“ ტომი 1. თბილისი. 2022
105. ვარსიმაშვილი. 1973. ვარსიმაშვილი, ი. „ბედია“ ჟურნ. „ძეგლის მეგობარი“. № 31-32. თბ. 1973.
106. ზაქარაია. 1956. ზაქარაია, პ. „ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი“. თბ. 1956.
107. ზაქარია. 1968. ზაქარაია, პ. „გვიანი შუა საუკუნეების ორი არქიტექტურული ძეგლი“ ჟურნ: „ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის
მოამბე“, ტ. XXV-B. 1968.
108. თაყაიშვილი. 1913-1914. თაყაიშვილი, ე. „არქეოლოგიური მოგზაურობიდან სამეგრელოში“. კრბ. „ძველი საქართველო“. ტომი III. ტფ. 1913-1914.
109. თაყაიშვილი. 1920. თაყაიშვილი, ე.. „საქართველოს სიძველენი“. ტომი I. ტფ. 1920.
110. თაყაიშვილი. 1991. თაყაიშვილი, ე. „ემიგრანტული ნაშრომები“. ტომი II. თბ. 1991.
111. თაყაიშვილი. 1891. თაყაიშვილი, ე. „ნიმუშები სამეგრელოს სიგელ-გუჯრებისა“. I. „ივერია“.№ 213. 1891.
112. თაყაიშვილი. 1991. თაყაიშვილი, ე. „ფრაგმენტები მოგონებიდან განძეულობის გატანის შესახებ“. კრბ. „დაბრუნება“. თბ. 1991.
113. თაყაიშვილი. 2017. თაყაიშვილი, ე.“არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს“. თხზულებანი. ტომი 3. თბილისი, 2017
114. თამარიშვილი. 2006. თამარიშვილი. 1902. თამარაშვილი, მ.„ისტორია კათალიკობისა ქართველთა შორის“. ტფ. 1902.115. თამარაშვილი, მ.
„ქართული ეკლესიის დასაბამიდან დღემდე“ რედაქცია გაუკეთეს, წინასიტყვაობა დაურთეს და გამოსაცემად მოამზადეს ზაზა ალექსიძემ და ჯუმბერ ოდი
შელმა. თბ. 1995.
116. თორაძე. 2006. თორაძე, ნ. „საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ისტორია“. თბილისი. 2006
117. თოდუა, 1979. თოდუა, მ. „ქართულ-სპარსული ეტიუდები“. თბილისი. 1979
118. ინგოროყვა. 1954. ინგოროყვა, პ. „გიორგი მერჩულე“. თბ. 1954.
119. ინგოროყვა. 1963. ინგოროყვა, პ. „რუსთველიანი“. თხუზულებათა I ტომი. თბ. 1963.
120. ინგოროყვა. 1964. ინგოროყვა, პ. „სვანეთის საისტორიო ძეგლები“. ნარკვევი II. თბ. 1964.
121. იოსელიანი. 1978. იოსელიანი, პლ. „ცხოვრება გიორგი მეთორმეტისა“. თბ. 1978.
122. „ივერია“ № 52. 1894.
123. კაკაბაძე, 1913. კაკაბაძე, ს. „საეკლესიო რეფორმებისათვის სოლომონ პირველის დროს“. თბ. 1913.
124. კაკაბაძე, 1913. კაკაბაძე, ს. „საისტორიო მოამბე“. წ. II. თბ. 1925.
125. კაკაბაძე, 1913. კაკაბაძე, ს. „საცაიშლოს გამოსავლის დავთარი“. ტფ. 1913.
126. კაკაბაძე. 1928. კაკაბაძე, ს. „საისტორიო კრებული“ წ. II. ტფ. 1928
127. კაკაბაძე. 1959. კაკაბაძე, ს. „უძველესი ქართული ქალაქი“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“. № 1. თბ. 1959
128. კაკაბაძე. 1924. კაკაბაძე, ს. „სასიხლო სიგელების შესახებ“. „საისტორიო მოამბე“. წ. II. ტფ. 1924.
129. კაკაბაძე. 1914. კაკაბაძე, ს. „წვრილი შტუდიები საქართველოს ისტორიის შესახებ“. ტფილისი. 1914
130. კალისტრატე. „ხობის მონასტერი და მისი ისტორიული წყარო“. ახალსენაკი. 1894.
131. კალანდია. 1998. კალანდია, გ. „ბედიის საეპისკოპოსო ისტორიისათვის (ქართული კულტურის ცენტრები აფხაზეთში)“
ჟურნ. „აია“ № 2. 1998.
132. კალანდია. 1999. კალანდია, გ. „ეპისკოპოსობა და ოდიშის საეპისკოპოსოები“. კრბ. „ქართული დიპლომატიის წელიწდეული“. ტომი 7. თბ. 1999.

133. კალანდია. 2000. კალანდია, გ. „მარიამ ღვთისმშობლის სიწმინდეები და საქართველო“. თბ. 2000.
134. კალანდია. 1998. კალანდია, გ. „ცაიშელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიური რიგი“. ჟურნ. „არტანუჯი“. № 2-3. 1998.
135. კალანდია. 1998. კალანდია, გ. „ცაიშის მონასტრის ფრესკული მხატვრობა“. ჟურნ. „ცისკარი“. № 4 თბ. 1998.
136. კალანდია. 1994. კალანდია, გ. „წმინდა ნაწილებისა და რელიქვიების კულტი საქართველოში“ ჟურნ. „არტანუჯი“ № 1. თბ. 1994.
137. კალანდია. 1994. კალანდია, გ. „წმინდა ნაწილები და რელიქვიები სამეგრელოში“. კრბ. „ქრისტიანობა და ქართული კულტურა“ თბ. 1994.
138. კალანდია. 1998. კალანდია, გ. „ხობის ეპარქიის ეპიკოპოსთა და წინამძღვართა ქრონოლოგიური რიგი“. უნივერსიტეტის 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი მოხსენებათა თეზისები. თბ. 1998.
139. კალანდია. 2002. კალანდია, გ. „მოქვის საეპისკოპოსოს ისტორია“. ახალგაზრდა ისტორიკოსთა შრომების კრებული მიძღვნილი ნოდარ (ნუკრი) შო შიაშვილის ხსოვნისადმი. თბ. 2002.
140. კალანდია. 2001. კალანდია, გ. „სამეგრელოს დედოფლები“. ჟურნ. „ცისკარი“ № 3. 2001
141. კალანდია. 2002. კალანდია, გ. ლ. ბერაია „ზუგდიდის ისტორიული მუზეუმი“. თბ. 2002.
142. კალანდია. 2003. კალანდია, გ. „დადიანების სასახლეების საგანძური“. თბ. 2003.
143. კალანდია. 2001. კალანდია, გ. ლ. ბერაია „ზუგდიდის დადიანების სასახლე“ თბ. 2001.
144. კალანდია. 2022. კალანდია, გ. „ქართული მოდის ისტორია“. თბილისი, 2022
145. კალანდია. 2008. კალანდია, გ. „წალენჯიხის მონასტრის ქტიტორთა გალერეა“. ჟურნ: „ქართველოლოგია“. N3. 2008
146. კალანდია. 2008. კალანდია, გ. „წალენჯიხის მონასტრის ქტიტორთა გალერეა“. ჟურნ: „ქართველოლოგია“. N4. 2008
147. კალისტრატე. 1900. კალისტრატე, „დრანდის მონასტერი“. გაზ: „ივერია“. N 137. 1900
148. კეკელიძე. 1957. კეკელიძე, კ. ეტიუდები. IV. თბ. 1957.
149. კეკელიძე. 1960. კეკელიძე, კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბილისი. 1960
150. კეკელია. 2023. კეკელია, ი. „სამეგრელოსა და აფხაზეთის ისტორიული გეოგრაფია“. თბილისი. 2023
151. კიკნაძე. 1973. კიკნაძე, ზ. „არწივი და სამი სკნელი“. ჟურნ. „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია. № 4. თბ. 1973.
152. კუდავა. 2002. კუდავა, ბ. „დასავლეთ საქართველოს ეკლესია (IX-XI სს.)“ ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგე ნილი დისერტაციის ავტორეფერატი. თბ. 2002.
153. კუდავა. 1994. კუდავა, ბ. „იოანე ჭყონდიდელი. (XI საუკუნის ჭყონდიდელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიისათვის)“. ჟურნ. „არტანუჯი“. № 2-3. თბ. 1994.
154. კუდავა. 1993. კუდავა, ბ. მარტვილის ტაძრის ნაკაწრი წარწერები. ჟურნ: „მაცნე. ისტორიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია“. N 3-4. 1993
155. კილანავა. 1988. კილანავა, ბ. „ეგრისელთა ეპონიმის ქალაქი“. ჟურნ. „ეგრისი“ თბ. 1988.
156. ლეონიძე. 1989. ლეონიძე, ნ. „მურიე და სამეგრელო“. ჟურნ. „დროშა“ № 2. თბ. 1989.
157. ლომინაძე. 1978. ლომინაძე, ბ. „სამწირველო XIII საუკუნეში“. ჟურნ. „მიმომხილველნი“. № 1. თბ. 1978.
158. ლომინაძე. 1966. ლომინაძე, ბ. „სახელმწიფოსა და ეკლესიის ურთიერთობა VIII-XII საუკუნეების საქართველოში“. კრბ. „საქართველო რუსთაველის ხანაში“. თბ. 1966.
159. ლომინაძე. 1966. ლომინაძე, ბ. „ქართული ფეოდალური ურთიერთობის ისტორიიდან (სენიორები)“. ტომი I. თბ. 1966.
160. ლომოური. 1973. ლომოური, ნ. „ეგრისის სოციალური და კულტურული ვითარება, ქრისტიანობის მიღება“. კრბ. „საქართველოს ისტორიის ნარკვე ვები“ ტომი II. თბ. 1973.
161. ლორთქიფანიძე. 1973. ლორთქიფანიძე, მ. „ეგრისი-აფხაზეთი“. კრბ. „საქართველოს ისტორიის ნარკვევები“. ტომი II. თბ. 1973.
162. მაკალათია. 1992. მაკალათია, ს. „სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია“. ტომი I. თბ. 1992.
163. მაკალათია. 1938. მაკალათია, ს. „ჯეგე-მისაროსის კულტი საქართველოში“ თბ. 1938.
164. მარუჩიშვილი, გ. ბესარიონ დადიანი. ბმული: www.nplg.gov.g
165. მაჭარაძე. 1988. მაჭარაძე, ვ. „მასალები XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის რუსეთ საქართველოს ურთიერთობის ისტორიისათვის“ ტომი III. ნარკვევი I. თბ. 1988.
166. მიბჩუანი. 1989. მიბჩუანი, თ. „დასავლეთ საქართველოს ქართველ მთიელთა ეთნოგენეზის, განსახლებისა და კულტურის ისტორიიდან”. თბ.1989
167. მეუნარგია. 1939. მეუნარგია, ი. „სამეგრელო დავით დადიანის დროს“. თბ. 1939.
168. მენაბდე. 1962. მენაბდე, ლ. „ძველი ქართული კულტურის მწერლობის კერები“. ტომი I. ნარკვევი II, თბ. 1962.
169. მესხია. 1979. ესხია, შ. „საშინაო პოლიტიკური ვითარება და სამოხელეო წყობა XII საუკუნის საქართველოში“. თბ. 1979.
170. მეტრეველი. 1989. მეტრეველი, რ. „დავით აღმაშენებელი“. თბ. 1989.
171. მეტრეველი. 2002. მეტრეველი, რ. „დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე“. თბ. 2002
172. მეტრეველი. 1962. მეტრეველი, ე. „მასალები იერუსალიმის ქართული ეკლესიის ისტორიისათვის“. თბ. 1962
173. მეტრეველი. 1975. მეტრეველი, ე. „შეჰანის უდაბნო - XI საუკუნის უცნობი სკრიპტორიუმი პალესტინაში“. „მრავალთავი“ V. თბ. 1975.
174. ნიკოლეიშვილი. 1982. ნიკოლეიშვილი, მ. „გელათი“ თბ. 1982.
175. ნინიძე. 1991. ნინიძე, დ. „წმინდა გიორგის კულტის ისტორიიდან საქართველოში“. ჟურნალი „მნათობი“. № 11-12. თბ. 1991.
176. ოთხმეზური. 1981. ოთხმეზური, გ. „XI - XIII საუკუნეების მიჯნის ქართული ლაპიდარული წარწერები როგორც საისტორიო წყარო“. თბილისი. 1981
177. პაპავა. 1990. პაპავა, თ. „დიდი სახეები პატარა ჩარჩოებში“. თბილისი. 1990
178. პაპასკირი. 1998. პაპასკირი, ზ. „აფხაზეთი საქართველოა“. თბ. 1998.
179. პაპასკირი. 2000. პაპასკირი, ზ. „ბედიის ტაძარი - ერთიანი ქართული სახელმწიფოებრიობის სიმბოლო“. ჟურნ. „საისტორიო ძიებანი“. № 3. 2000.
180. პაჭკორია. 1979. პაჭკორია, მ. „ცაიშ-ჯუმის ეტიმოლოგიისათვის“. კრბ. „შორეული გამოძახილი“. თბ. 1979.
181. პაჭკორია. 1969. პაჭკორია, მ. „ფოთის წარსულიდან“. თბ. 1969.
182. პირთა ანოტირებული ლექსიკონი. ტომი II. თბ. 1993.
183. ჟორდანია. 1983. ჟორდანია, გ. „დაბრუნებული საუნჯე“. თბ. 1983.
184. ჟორდანია. 1896. ჟორდანია, თ. „ისტორიული საბუთები შიო მღვიმის მონასტრისა და ძეგლი „ვაჰხანის“ ქვაბთა“. თბილისი. 1896
185. როგავა. 1996. როგავა. ბ. „საქართველოს ეკლესიის ისტორია“. თბ. 1996.
186. რჩეულიშვილი. 1963. რჩეულიშვილი, ლ. „თრიალეთის საერისთავოს X საუკუნის ერთი ძეგლი“, ჟურნ: „ქართული ხელოვნება“ N6. სერია A. თბ. 1963
187. რჩეულიშვილი. 2018. რჩეულიშვილი, ლ. „VIII-X საუკუნეების გუმბათოვანიხუროთმოძღვრება აფხაზეთში“ თბ. 2018
188. როგავა. 1990. როგავა, გ. „ქართული ზეპირსიტყვაობა“. თბ. 1990.
189. სოსელია. 1966. სოსელია, ო. „ფეოდალური ხანის დასავლეთ საქართველოს ისტორიიდან (სათავადოების სისტემა)“. თბ. 1966.
190. საბინინი. 1882. საბინინი, მ. „საქართველოს სამოთხე“, პეტერბურგი, 1882
191. სამუშია. 1990. სამუშია, კ. „ქართული ზეპირსიტყვიერება“. თბ. 1990.
192.საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი, ე. გაბიძაშვილის რედაქტორობით, თბ. 2007;
193.სამყურაშვილი, ლ. თავაძე, შ. „წიგნი საქიმოი, კვლევის ისტორია“. კრბ: „მრავალთავი“. თბ. 2017
193a.სილოგავა. 2006. სილოგავა,ვ. ““სამეგრელო-აფხაზეთის ქართული ეპიგრაფიკა”. თბ.2006
194. სიჭინავა. 2000. სიჭინავა, ა. ჩიტაია, გ. „ხობის მონასტერი“. ხობი-თბილისი. 2000.
195. ტუღუში. 1998. ტუღუში, ა. „ჭყონდიდელ ეპისკოპოსთა ქრონოლოგიის გარკვევისათვის“. ჟურნ. „ეგრისი“. თბ. 1998.
196. ურუშაძე. 1964. ურუშაძე, ა. „ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში“. (გამოკვლევა, ბერძნული ტექსტები ქართული თარგმანითა და შენიშვნე ბით). თბ. 1964.
197. ფერაძე. 1995. ფერაძე, გ. „უცხოელ პილიგრიმთა ცნობები პალესტინის ქართველი ბერებისა და ქართული მონასტრების შესახებ“. გამოსაცემად მოამ ზადა, შესავალი ნაწილი და დამატებითი შენიშვნები დაურთო გოჩა ჯაფარიძემ. თბ. 1995.
198. ფაილოძე. 1997. ფაილოძე, ა. „მატიანე ხონისა“. თბ. 1997.
199. ქირია. 1967. ქირია,ც. სარია, შ. „მასალები საქართველოს ისტორიისათვის“. ზუგდიდის ისტორიულ მუზეუმში დაცული დოკუმენტების მიხედვით. თბ. 1967.

200. ქორიძე. 2002. ქორიძე, თ. „XI-XVI საუკუნეების აფხაზეთის (დასავლეთ საქართველოს) კათალიკოსთა ქრონოლოგია“. ჟურნ. „კლიო“. თბ. 2002.
201. „ღვთისმშობლის მიერ სასწაულებრივი ხსნა კონსტანტინეპოლისა სპარსთა და სკვითთა ზედამოსვლისგან 625-632 წლებში“. ტფ. 1903.
202. ყაუხჩიშვილი. 1951. ყაუხჩიშვილი, თ. „ბერძნული წარწერები საქართველოში“. თბ. 1951.
203. ყაუხჩიშვილი. 1988. ყაუხჩიშვილი, თ. „ხობის წარწერა“. ჟურნ. „ეგრისი“. თბ. 1988.
204. ჩაჩხუნაშვილი. 1989. ჩაჩხუნაშვილი, ც. „ხობის სასახლე“. ჟურნ. „ძეგლის მეგობარი“. № 2. 1989.
205. შერვაშიძე. 2019. შერვაშიძე, ბ. „მემუარები“. თბ. 2019
206. ჩუბინაშვილი. 1936. ჩუბინაშვილი, გ. „ქართული ხელოვნების ისტორია“. ტომი I. ტფ. 1936.
207. ჩუბინაშვილი. 1940. ჩუბინაშვილი, გ. „ბედიის ოქროს ბარძიმი“. ჟურნ. „საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე“. № X-Á თბ. 1940
208. ჩხატარაიშვილი. 1973. ჩხატარაიშვილი, ქ. „დასავლეთ საქართველოს განთავისუფლება ოსმალების ბატონობისაგან“. კრბ. „საქართველოს ისტორიის ნარკვევები“. ტომი IV. თბ. 1973.
209. ჩიხლაძე. 1996. ჩიხლაძე, ნ. „მარტვილის ტაძრის მოხატულობათა ფენები“. ჟურნ: საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები. - N2.1996
210. ციციშვილი. 1994. ციციშვილი, ი. „ქართული ხელოვნების ისტორია“. თბ. 1994.
211. ცინცაძე. 1979. ცინცაძე, ვ. „დრანდა“. ჟურნ: „ძეგლის მეგობარი“. N50. 1979.
212. ცინცაძე. 1969 ცინცაძე, ვ. „უბისის სვეტი“. ჟურნალი: „ძეგლის მეგობარი“, #18. 1969
213. წულეისკირი. 1979. წულეისკირი, ნ. „ენის წიაღში“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“. № 1. 1979.
214. ჭანტურია. 2001. ჭანტურია, ა. „მეგრული სახელები და გვარები“. თბილისი. 2001
215. ჭიჭინაძე. 1996. ჭიჭინაძე, ი. „საქართველოს ხელნაწერთა საგანძურიდან მოქვის უნიკალური კოდექსი“. ჟურნ. „ძეგლის მეგობარი“ № 4 (95). თბ. 1996.
216. ხალხური სიბრძნე. თბ. 1978.
217. ხაზარაძე. 1999. ხაზარაძე, ნ. ცაგარეიშვილი, თ. წმინდა ხის კულტი საქართველოში. (მითოლოგიური პარალელები). თბ. 1999.
218. ხორავა. 1996. ხორავა, ბ. „ოდიშ-აფხაზეთის ურთიერთობა XV-XVIII სს“. თბ. 1996.
219. ხორავა. 2003. ხორავა, ბ. „ბედიის საეპისკოპოსო“. ჟურნ. „საისტორიო ძიებანი“. III. თბ. 2000.
220. ხორავა. 2001. ხორავა, ბ. „მოქვის ომფორის დათარიღებისათვის“. ჟურნ. „საისტორიო ძიებანი“. III. თბ. 2001.
221. ჯავახიშვილი. 1973. ჯავახიშვილი, ი. „საქართველოს ისტორია“. თხზულებანი 12 ტომად. ტომი II. თბ. 1973.
222. ჯავახიშვილი. 1982. ჯავახიშვილი, ი. „საბედიანო“. თხზულებანი 12 ტომად. ტომი II. თბ. 1982.
223. ჯავახიშვილი. 2012. ჯავახიშვილი, ი. „ქართველი ერის ისტორია“. ტომი II. თბილისი. 2012
224. ჯავახიშვილი. 1951. ჯავახიშვილი, ი. „ქართველი ერის ისტორია“. წ. I, თბ. 1951.
225. ჯავახიშვილი. 1982. ჯავახიშვილი, ი. თხზულებანი თორმეტ ტომად. წიგნი III. თბილისი. 1982
226. ჯავახიშვილი. 1924. ჯავახიშვილი, ი. „ქართველი ერის ისტორია“. წ. IV. თბ. 1924
227. ჯავახიშვილი. 1947. ჯავახიშვილი, ი. „სინის მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა“. თბ. 1947.
228. ჯავახიშვილი. 1984. ჯავახიშვილი, ი. „ქართული სამართლის ისტორია“. თხზულებანი 12 ტომად. ტომი VII თბ. 1984.
229. ჯავახიშვილი. 1979. ჯავახიშვილი, ი. „თხზულებანი 12 ტომად“ ტომი I. თბ. 1979
230. ჯოჯუა. 2002. ჯოჯუა, თ. „XII საუკუნის გარეჯული კრებულის (VEN 4-ის) ერთი მინაწერი და აფხაზეთის უცნობი კათალიკოსი ბართლომე (დაახლ. 1488-1519 წწ.)“ ჟურნ. „საქართველოს სიძველენი“. I. თბ. 2002.
231. ჯოჯუა. 2003. ჯოჯუა, თ. მოქვის უცნობი ეპისკოპოსი ლუკა ოძრხელი (1360-იანი წწ.) და მისი ხუთი მინაწერი XII საუკუნის გარეჯული კრებულის (VEN 4-ის) აშიებიდან. ისტორიულ-ეთნოგრაფიული შტუდიები VI. თბ. 2003.
232. ჯოჯუა. 2021. ჯოჯუა, თ. „ბედიის ეკლესიის ჩრდილოეთ კედელზე გამოსახულ ისტორიულ პირთა ვინაობისათვის (დედოფალი ქურდავი), კრებ.: კულტუ რული მემკვიდრეობის დაცვა ოკუპირებულ ტერიტორიებზე: საქართველო, საერთაშორისო გამოცდილება“, თბ., 2021.
233. ჯალაღონია. 2002. ჯალაღონია, ზ. „ცაიშის საკათედრო ტაძარი, ცაიშის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის მიძინების საკათედრო ტაძრისა და ეპარქიის ისტორიიდან“. თბილისი-ზუგდიდი. 2002.
234. Адзинба. 1958. Адзинба, И. Е. «Архитектурные памятники Абхазии». Сухуми. 1958
235. Алибегашвили. 1979. Алибегашвили, Г. «Светский портрет в Грузинской средневековой монументальной живописи». Тбилиси. 1979
236. Бакрадзе. 1881. Бакрадзе, Д. «Кавказ в древних памятниках христианства». СПБ. 1881
237. Бакрадзе. 1878. Бакрадзе, Д. «Археологическое путешествие по Гурии и Ачаре». СПБ. 1878
238. Бахметева. 1994. Бахметева. А.Н. «Рассказы из истории христианской церкви». часть 2. Москва. 1994
239. Беридзе. 1976. Беридзе.В. « Некоторые аспекты Грузинской купольной архитектуры». Тбилиси. 1976
240. Болотов. 1892. Болотов, В.В. Элекции по истории древней церкви». Том 3. Москва. 1913
241. Брокгауз, Ф.А. Ефрон,И.А. «Энциклопедический словарь». статья «Влахерны». Том 6а. СПБ. 1892
242. Броневский. 1823. Броневский,В. «Новейшие географические и исторические известия о Кавказе». Часть 1. Москва. 1823
243. Ватеров. 1884. Ватеров,Н. Эхарактер отношений России к православному Востоку в 16 и 18 столетиях». СПБ. 1884
244. Воронов. 1978. Воронов, Ю. « В мире архитектурных памятников Абхазии». Москва. 1978
245. Гудильянов. 1905. Гудильянов, П. «Митрополиты в первые три века христианства». Москва. 1905
246. Гелцер. 1888. Гелцер,Г. “очерк политической истории Византии». СПБ.1888
247. Державин. 1946. Державин,Н. “история Болгарии». Том 2. Москва-Ленинград. 1946
248. Эссадьр. 1916. Эссадьр.Д. «Константинополь». Москва. 1916
249. Епископ Кирион. «Краткий очерк истории Грузинской церкви и экзархата за 19 столетие». Тифлис. 1901
250. Ермолова. 1912. Ермолова, О. «О Бедийском храме». Сухуми. 1912
251. Иоселиани. 1866. Иоселиани, П. «Описание древностей города Тифлиса». Тифлис. 1866
252.Каталогь фотографическихь видовь и типов кавказа, персий, европейской и азиатской турции. Фотографии Д.И. Ермакова. Тифлис. 1896
253. Карамзин. 1989. Карамзин. Н.М. «История государства Российского». том 1. Москва. 1989
254. Кация. 1963. Кация, А. «Илори». Сухуми. 1963
255. Кевендим. 1996. Кевендим, Р. Ледерер,Б. «Атлас чудес света». Москва. 1996
256. Кондаков. 1905. Кондаков, Н.П. «Древняя архитектура Грузии». Москва. 1905
257. Лазарев. 1989. Лазарев, В.Н. «Страницы истории Новгородской живописи». Москва. 1989
258. Лордкипанидзе. 1992. Лордкипанидзе, И. «Роспись в Цаленджиха». Тбилиси. 1992
259. Санчес. 1992. Массиел Санчес, А.К. «Описание святынь Константинополя в латинской рукописи 12 века». книга «Чудотворная икона в Византии и древней Руси». Москва. 1992
260. Мешков. 1993. Мешков, А.Н. Аваринцев,С.С. Попов, Ю.Н. «Большой путеводитель по Библии». Москва. 1993
261. Меписашвили. 1983. Меписашвили, Р. Дранда (Памятник архитектуры VIII века). ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბ. 1983
262. Муравьев. 1847. Муравьев, А.Н. «Грузия и Армения». часть 2. СПБ. 1847
263. Муравьев. 1848. Муравьев, А.Н. «Грузия и Армения». часть 3. СПБ. 1848
264. Мышицын. 1905. Мышицын, В. «Устройство христианской церкви в первые два века». Сергиев-Посад. 1905
265. Ненакромова. 1991. Ненакромова, И.С. «Государственный музей Московскошо Кремля». Москва. 1991
266. Павлинов. 1893. Павлинов, Д.А. «Материалы по Археологии Кавказа». СПБ. 1893
267. Пачулия. 1956. Пачулия, В. «По историческим местам Абхазии». Сухум. 1956

268. Пачулия. 1964. Пачулия, В. «В краю золотого руна». Тбилиси. 1964
269. Покровский. 1995. Покровский, Д. «Словарь церковных терминов». Москва. 1995
270. Лебедев. 1905. Лебедев, П. «Духовенство древней Вселенской церкви». Москва. 1905
271. Жордания. 1893. Жордания. Ф. «Абхазские каталикосы (Краткий очерк из истории Абхазской церкви)». Ставрополь. 1893
272. Рчеулишвили. 1988. Рчеулишвили, Л. Экупольная архитектура 8-9 веков в Абхазии». Тбилиси. 1988
273. Северов. 1947. Северов, Н.П. «Памятники грузинского зодчества». Москва. 1947
274. Селезнев. 1850. Селезнев, М. «Руководство к познанию Кавказа». СПБ. 1850
275. Снесорова. 1997. Снесорова, С. «Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных ее икон». Ярославль. 1997
276. Сказкин. 1967. Сказкин, С.Д «История Византии». Том 2. Москва. 1967
277. Списки архиереев иерархии Всероссийской и архиерейских кафедр со времени учреждения Святейшего Правительствующего Синода (1721–1895 гг.). – СПб., 1896, № 345.
278. Толстой. 1991. Толстой, М.В. «История Русской церкви». Москва. 1991
279. Толмачевская. 1931. Толмачевская, Н.И «Фрески древней Грузии». Тифлис. 1931
280. Уварова. 1891. Уварова, Г. «Абхазия, Аджария, Шавшетия». книга : «Кавказ». Част 3. Москва 1891
281. «Христианство, Энциклопедический словарь». статья «Епископ». Том 1. Москва. 1993
282. Цагарели.1888. Цагарели, А. «Православный Палестинский сборник». СПБ. 1888
283. Цагарели. 1898. Цагарели А. А. „Сведения о памятниках грузинской письменности“ Том 1 вып. 2 .СПб. 1898
284. Хотелашвили. 1984. Хотелашвили М.К., Якобсон А.Л.. Византиийский храм в с. Дранда (Абхазия). “византийский временик”. т.45,1984
285. Чубинашвили. 1959. Чубинашвили Г. Грузинское чеканное искусство - исследование по истории грузинского средневекового искусства : [в 2 т.] - Тбилиси . 1959
286. Шанидзе. 1983. Шанидзе, Л. «Новооткрытые рельефы из Цорбиси. 4 Международный симпозиум по Грузинскому искусству». Тбилиси. 1983
287. Шервашидзе. 1980. Шервашидзе, Л.А. «Бедийская стенная роспись». Книга «Средневековая монументальная живопись в Абхазии». Тбилиси. 1980
288. Шервашидзе. 1971. Шервашидзе, Л.А. «Некоторые средневековые стенные росписи на территории Абхазии». Тбилиси. 1971
289. Шмерлинг. 1962. Шмерлинг, Р. «Малые формы в архитектуре средневековой Грузии». Тбилиси. 1962
290. Blake. 1924. Blake, R. Catalogue des Manuscripts Géorgiens de la Bibliothèque Patriarcale Grecque A Jérusalem par Robert P. Blake - Extrait de la Revue de l’Orient Chrétien 3c Serie, T.IV (XXIV), N 3 et 4 (1924), Paris . 1924
291. Djobadze. 1984. Djobadze, W. “Remains of a Byzantine ambo and church furnishings in Hobi”. Berlin.1984
292. Dubois. 1839. Voyage Autour du Caucase, chez les Tcherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Géorgie, en Arménie, et en Crimée(Paris, 1839-1843), by Frédèric Dubois de Montpéreux. Tome 3. Paris 1839
293. Brosset. 1851. Brosset, M. “Rapports sur un Voyage Archelogique dans la Georgie et dans l Armenie”,Execute en 1847-1848. St.Petersbourg. 1849. Livre 1
294. Brosset. 1851. Brosset, M. “Rapports sur un Voyage Archelogique dans la Georgie et dans l Armenie.....” St.Petersbourg. 1851
295. Brosset. 1856. Brosset, M. “Historie de la Georgie”. 2 partie 1 liwrasion. St-Persburgs. 1856.Tab 5. Dadians de Mengrelie
296. Morier. 1884. Morier, J. “La Mingrelie – ancience Colhide”. Odessa. 1884
297. Canard. 1969. Marius Canard . „ Les reines de la Géorgie dans l’histoire et la légende Musulmanes“, Paris, 1969
298. Tamarati. 1910. Tamarati, M. L’Église géorgienne des origines jusqu’à nos jours.Revue des études byzantines. Année 1910

თამარ ხუნდაძე:
კტიტორული რელიეფი ცაიშიდან

***სტატია გამოქვეყნდა ჟურნალში: „ძეგლის მეგობარი“. N 4. 1988**

1. რჩეულიშვილი. 1963. რჩეულიშვილი, ლ. „თრიალეთის საერისთავოს X საუკუნის ერთი ძეგლი“. კრბ: „ქართული ხელოვნება“ 6. სერია A. თბ. 1963
2. ზაქარაია. 1956. ზაქარაია, პ. „ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი“. თბ. 1956.
3. Алибегашвили. 1979. Алибегашвили, Г. «Светский портрет в Грузинской средневековой монументальной живописи». Тбилиси. 1979
4. Шанидзе. 1988. Шанидзе,Л. «Новооткрытые рельефы из Цорбиси» IV Международный симпозиум по Грузинскому искусство. Тбилиси. 1988

ნინო ჩიხლაძე:
ცაიშის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიის მხატვრობა

1. ანთელავა. 1990. ანთელავა ილია. ლევან II დადიანი. მერანი, თბილისი, 1990
2. ამირანაშვილი. 1987. ამირანაშვილი შალვა. უბისის ფრესკები. ხელოვნება, თბილისი, 1987
3. ბერაია. 2020. ბერაია ლილი. დადიანების სასახლეების საგანძური. ფავორიტ სტილი, თბილისი, 2020
4. ბერიძე. 1948. ბერიძე ვახტანგი. მცხეთის კათედრალის „სვეტი-ცხოველი“ და ქართლის მოქცევის სიუჟეტები მის ფრესკებში. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე. XV-B, მეცნიერება, თბილისი, 1948
5. ბულია, ვოლსკაია, თუმანიშვილი, ჯოჯუა. 2010. ბულია მაკა, ვოლსკაია ანელი, თუმანიშვილი დიმიტრი, ჯოჯუა თეიმურაზ. დავითგარეჯის მონასტრები. ნათლისმცემელი, ბერთუბანი. სეზანი, თბილისი, 2010
6. ბურჭულაძე. 2006. ბურჭულაძე ნანა. უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა. XIX ს. ტრიადა, თბილისი, 2006
7. გაგოშიძე, ჩიხლაძე. 2006. გაგოშიძე გიორგი, ჩიხლაძე ნინო. დირბის ღმრთისმშობლის მიძინების მონასტერი. ხუროთმოძღვრება, წარწერები, რელიეფები, მხატვრობა. კალამუს გრაფიკის სტუდია, თბილისი, 2006
8. გაგოშიძე. 1993. გაგოშიძე თამარ. XVII ს. მოხატულობა „მაღალაანთ ეკლესიაში“. საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და რესპუბლიკური სამუზეუმო-საგამოფენო გაერთიანების სურათების ეროვნული გალერეის ყოველ კვარტალური ალმანახი სპექტრი, №1-2. საქართველოს მხატვრის სახლის პოლიგრაფიული უბანი, თბილისი, 1993
9. დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე. 2017. დადიანი თამარ, კვაჭატაძე ეკატერინე, ხუნდაძე თამარ. შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება. სეზანი, თბილისი, 2017
10. დათუნაშვილი. 2010. დათუნაშვილი ნინო. ნეკრესის ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძრის მხატვრობა. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე. I (46-B). ფავორიტი პრინტი, თბილისი, 2010
11. დევდარიანი, მამაიაშვილი. 1995. ფლერ დევდარიანი, ირინე მამაიაშვილი. ნოქალაქევის „ორმოცმოწამეთა“ ეკლესიის მოხატულობა, გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXXI სამეცნიერო სესია. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები. 1995 წ. 1-3 ნოემბერი. საქარ

თველოს მეცნიერებათა აკადემიის სტამბა, თბილისი, 1995
12. ვირსალაძე. 2007. ვირსალაძე თინათინ. შერგილ დადიანის დროინდელი XIII საუკუნის კედლის მხატვრობა ხობში. გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი. საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის საინფორმაციო ცენტრი. საქართველოს სიძველენი. 11. თბილისი, 2007
13. ზაქარაია. 1956. ზაქარაია პარმენ. ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი. ხელოვნება, თბილისი, 1956
14. თაყაიშვილი.1913-1914. თაყაიშვილი ექვთიმე. არხეოლოგიური მოგზაურობიდან სამეგრელოში, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზო გადოების კრებული „ძველი საქართველო“. ტ. III. ელექტრომბეჭდავი სპირიდონ ლოსაბერიძისა, ტფილისი, 1913-1914
15. კალანდია. 2004. კალანდია გიორგი. ოდიშის საეპისკოპოსოები. არტანუჯი, თბილისი, 2004
16. მამაიაშვილი. 2003. მამაიაშვილი ირინე. ღმრთისმშობლის მიცვალების ტექსტის ილუსტრაციები გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში. გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი. საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის საინფორმაციო ცენტრი. სა ქართველოს სიძველენი. 4-5. თბილისი, 2003
17. მეფისაშვილი, ვირსალაძე. 1982. მეფისაშვილი რუსუდან, ვირსალაძე თინათინ. გელათი: არქიტექტურა, მოზაიკა, ფრესკები. ხელოვნება, თბილისი, 1982.
18. საყვარელიძე. 1987. საყვარელიძე თეიმურაზ. XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა. ნაკვეთი პირველი. XIV-XVI საუკუნეები. მეცნიერება, თბილისი, 1987
19. სიმონიშვილი. 2003. სიმონიშვილი ნინო. ნიკოპეის ღვთისმშობლის გამოსახულებისა და ქტიტორთა ჯგუფური პორტრეტის ურთიერთმიმართების სა კითხისთვის ატენის სიონის მოხატულობაში. ხელოვნებათმცოდნეობა. V. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2003
20. პირთა ანოტირებული ლექსიკონი. 2007. პირთა ანოტირებული ლექსიკონი XI-XVII სს. ქართული ისტორიული საბუთების მიხედვით. ტომი შეადგინეს მზია სურგულაძემ და დარეჯან კლდიაშვილმა. IV. არტანუჯი, თბილისი, 2007
21. ტუღუში. 2001. ტუღუში აბესალომ. ცაიშის საეპისკოპოსო. ზუგდიდი, 2001
22. ფირალიშვილი. 1952. ფირალიშვილი ოთარ. ბობნევის მოხატულობა და რეალისტური ტენდენციის შესახებ XVII საუკუნის ქართულ მხატვრობაში. ხე ლოვნება, თბილისი, 1952
23. ქართული სამართლის ძეგლები. 1970. საეკლესიო საკანონმდებლო ძეგლები (IX-XIX სს.). ტექსტები გამოსცა შენიშვნები და საძიებლები დაურთო ისი დორე დოლიძემ. ქართული სამართლის ძეგლები. III. მეცნიერება, თბილისი, 1970
24. ყაუხჩიშვილი. 2004. ყაუხჩიშვილი თინათინ. საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი. ლოგოსი, თბილისი, 2004
25. ჩიხლაძე. 1987. ჩიხლაძე ნინო. გელათის წმინდა გიორგის ეკლესიის საკურთხევლის მოხატულობის იკონოგრაფიული პროგრამა და კომპოზიციური გადაწყვეტა. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე. ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია. 4. მეცნიერე ბა, თბილისი, 1987
26. ჩიხლაძე. 1993. ჩიხლაძე ნინო. მხატვრულ-სტილისტიკური ტენდენციები გვიანფეოდალური პერიოდის კედლის მხატვრობაში (გელათის წმინდა გიორგის ეკლესიის XVI საუკუნის მოხატულობის მაგალითზე). სადისერტაციო მაცნე. თბილისი, 1993.
27. ჩიხლაძე. 2000. ჩიხლაძე ნინო. მუხროვანის ეკლესიის საკონქო გამოსახულების იკონოგრაფიისთვის. შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხე ლოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები, VI. ტრიადა, თბილისი, 2000
28. ჩიხლაძე. 2003. ჩიხლაძე ნინო. ქართული დაზგური მხატვრობის სათავეებთან. „ქართულ-სპარსული“ ფერწერული სკოლა. შალვა ამირანაშვილის სახე ლობის ხელოვნების მუზეუმის ნარკვევები, VIII. ტრიადა, თბილისი, 2003
29. ჩიხლაძე. 2010. ჩიხლაძე ნინო. სვეტიცხოვლის მოხატულობანი. სვეტიცხოველი. ფავორიტი პრინტი, თბილისი, 2010
30. ჩიხლაძე. 2013. ჩიხლაძე ნინო. გელათის წმინდა გიორგის ეკლესიის მოხატულობა. გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი, 1-2, ინტელექტი, ქუთაისი , 2013
31. ჩიხლაძე. მოხატულ კანკელთა. 2013. ჩიხლაძე ნინო. მოხატულ კანკელთა დეკორის თემატიკისა და მხატვრული სტრუქტურის გააზრებისათვის ჭალის კანკელის მაგალითზე. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე. IV (49-B). ფავორიტ პრინტი, თბილისი, 2013
32. ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017. ჩიხლაძე ნინო, დათუნაშვილი ნინო, გველესიანი მარიამ. ძველი საქართველოს მონუმენტური მხატვრობა და მისი მოამაგენი. სეზანი, თბილისი, 2017
33. ძველი მეტაფრასული კრებულები. 1986. ძველი მეტაფრასული კრებულები (სექტემბრის საკითხავები). ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებლები დაურთო ნარგიზა გოგუაძემ. ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები. VII. მეცნიერება, თბილისი, 1986
34. ხუნდაძე. 1988. ხუნდაძე თამარ. ქტიტორული რელიეფი ცაიშიდან, ძეგლის მეგობარი. №4. საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1988
35. ხუსკივაძე. 2005. ხუსკივაძე იუზა. ხობის ტაძრის XVII საუკუნის მოხატულობა. გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტი ტუტი. საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის საინფორმაციო ცენტრი. საქართველოს სიძველენი, 7-8. თბილისი, 2005
36. ხუსკივაძე. 2008. ხუსკივაძე იუზა. ზარათი. წმიდათა კვირიკესა და ივლიტას ეკლესია. სეზანი, თბილისი, 2008
37. ხუსკივაძე. 1974. ხუსკივაძე ლეილა. ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო (ნარკვევი XVII საუკუნის ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორიიდან). მეცნიერება, თბილისი, 1974
38. ხუსკივაძე. 2005. ხუსკივაძე ლეილა. გელათის მოზაიკა. შპს პოლიგრაფი, თბილისი, 2005
39. Acheimastou-Potamianou. 1986. Acheimastou-Potamianou Myrtali. Stylianos Jendis or Jennitis: Hospitality of Abraham. Byzantine and Post-Byzan tine Art. Ministry of Culture, Byzantine and Christian Museum, Athens, 1986
40. Bank. 1985. Bank Alice V. Icon of Abraham Entertaining the Three Angels. Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums. Aurora Art Publishers, Leningrad, 1985
41. Borboudakis. 1986. Borboudakis Manolis L. St. John the Baptist. Byzantine and Post-Byzantine Art. Ministry of Culture. Byzantine and Christian Museum. Athens, 1986
42. Borboudakis. 1990. Borboudakis Manolis L. Icons from the Metochion of the Sinai Monastery in Heraklion, Crete. Sinai Treasures of the Monastery of Saint Catherine. Ekdotike Athenon, Athens, 1990
43. Brosset. 1849. Brosset Marie-Félicité. Rapports sur un voyage archeologique dans la Georgie et dans l’Armenie, en exequte 1847-1848. VII. St. Petersburg, 1849
44. Brosset. 1851. Brosset Marie-Félicité. Rapports sur un voyage archeologique dans la Georgie et dans l’Armenie, en exequte 1847-1848. VII. St. Petersburg, 1851
45. Galavaris. 1990. Galavaris George. Early Icons (From the 6th to the 11th century). Sinai Treasures of the Monastery of Saint Catherine. Ekdotike Athenon, Athens, 1990
46. Gedevanishvili. 2023. Gedevanishvili Ekaterine. Iprari Murals. The Reading of the Scene of the Apparition of the Angel to Joshua. Convivium Sup plementum. 2023/2. Université de Lausanne, Masaryk University, Academy of Sciences of the Czech Republic, Brno, 2023
47. Grabar.1928. Grabar André. La peinture religieuse en Bulgarie. Geuthner, Paris, 1928
48. Maguire. 1980/1981. Maguire Henry. The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art. Dumbarton Oaks Papers. Vol. 34/35. Dum barton Oaks. Trustees For Harvard University, 1980/1981
49. Mouriki. 1990. Mouriki Doula. Icons From the 12th to the 15th Century. Sinai Treasures of the Monastery of Saint Catherine. Ekdotike Athenon, Athens, 1990
50. Pallas. 1990. Pallas Doula. Nativity of St. John the Baptist. Byzantine and Post-Byzantine Art. Ministry of Culture. Byzantine and Christian Museum. Athens, 1986
51. Pentcheva. 2006. Pentcheva Bissera. Icons and Power: The Mother of God in Bizantium. Pennsylvania State University Press, University Park, 2006
52. Réau. 1958. Réau Louis. Iconographie de l’art Chrétien. III. Presses universitaires de France, Paris, 1958.
53. Schiller. 1972. Schiller Gertrud. Iconography of Christian Art. V.2, Greonwich, Connecticut, 1972.
54. Sofianos. 1991. Sofianos D. Z. Meteora. Itinerary. Holy Monastery of Transfiguration (Great Meteoro). Monastery of Transfiguration, Salonica, 1991

55. Tatić-Đurić. 1984. Tatić-Đurić Mirjana. Poznate ikone od XII-XVIII veka. Jugoslovenska Revija, Beograd, 1984
56. Tsigaridas. 2000. Tsigaridas Euthimios. The Mother of God in Wall-paintings. Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art. Skira, Milano, 2000.
57. Аладашвили. 1977. Аладашвили Натела. Монументальная скульптура Грузии. Фигурные рельефы V-XI веков. Искусство, Москва, 1977
58. Белтинг. 2002. Белтинг Ханс. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. Прогресс-Традиция, Москва, 2002.
59. Вачнадзе. 1983. Вачнадзе Марина. Кахетинская школа живописи XVI века и ее связь с Афонской живописью. IV Международный симпозиум по грузинскому искусству. Мецниереба, Тбилиси, 1983
60. Горматюк. 2003. Горматюк Александр. Древнейшие росписи церкви Богородицы в монастыре сирийцев в Египте. Искусство Христианского Мира. VII. Издательство Православного Свято-Тихоновского Богословского Института, Москва, 2003
61. Джурич. 2000. Джурич Воислав. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, Славянская Македония. Индрик, Москва, 2000
62. Ерминия или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом. 1701-1733 г. Труды Киевской Духовной Академии. I, 1868.
63. Кондаков. 1914. Кондаков Никодим. Иконография Богоматери. Т. I.Типография императорской академии наук, С-Петербург, 1914
64. Кондаков. 1915. Кондаков Никодим. Иконография Богоматери. Т. II. Типография императорской академии наук, Петроград, 1915
65. Лордкипанидзе. 1992. Лордкипанидзе Инга. Роспись в Цаленджиха. Мецниереба, Тбилиси, 1992
66. Мейлах. 1982. Мейлах Михаил. Павлин, Мифы народов мира. II. Советская энциклопедия, Москва, 1982
67. Мокрецова. 1983. Мокрецова Ирина. О некоторых особеностях миниатюр Никомидийского Евангелия. Древне-Русское искусство. Рукописная книга. III. Наука, Москва, 1983
68. Привалова. 1977. Привалова Екатерина. Павниси. Мецниереба, Тбилиси, 1977
69. Семенова. 2015. Семенова Елизавета. Цикл Крещения и проповедей Иоанна Предтечи в росписях экзонартекса церкви Богородицы Левишки. Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. (Вып. 4(20).. Издатель Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет, Москва, 2015
70. Шервашидзе. 1980. Шервашидзе Леонид. Средневековая монументальная живопись в Абхазии. Мецниереба, Тбилиси, 1980
71. Хрушкова. 1980. Хрушкова Людмила. Скульптура заннесредневековой Абхазии. Мецниереба, Тбилиси, 1980

მარტვილი/ჭყონდიდი

ნინო ჩიხლაძე:
მარტვილი/ჭყონდიდის საკათედრო ტაძრის მოხატულობა

1. ანთელავა. 1990. ანთელავა ილია. ლევან II დადიანი. მერანი, თბილისი, 1990
2. არახამია. 2003. არახამია გონელი. ოდიშის საერისთავოს ისტორიიდან (XI ს.- XVI ს. I ნახ.). გამომცემლობა ენა და კულტურა, თბილისი, 2003
3. ბაკურაძე. 1987. ბაკურაძე კარლო. მარტვილის მოზაიკა. ძეგლის მეგობარი. #2. საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, 1987
4. ბატონიშვილი ვახუშტი. 1973. ბატონიშვილი ვახუშტი. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ქართლის ცხოვრება. ტ. IV. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ. საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1973
5. ბერაძე. 1964. ბერაძე თამაზ. ერთი საკითხი სამეგრელოს ისტორიული გეოგრაფიიდან. საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, II. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1964
6. ბერაძე. 1967. ბერაძე თამაზ. ოდიშის პოლიტიკური გეოგრაფიიდან. საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, III. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1967
7. ბერაძე. 2018. ბერაძე თამაზ. ერთი საკითხი სამეგრელოს ისტორიული გეოგრაფიიდან. შრომების კრებული სამ ტომად, I. საქართველოს უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2018
8. ბერაძე, მენაბდე, საღარაძე. 1983. ბერაძე თამაზ, მენაბდე ლევან, საღარაძე შოთა, მარტვილი. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტ. 6. თბილისი, 1983
9. ბერიძე. 1973. ბერიძე ვახტანგ. ხობის ტაძრის ისტორიისათვის. საქართველოს სსრ აკადემიის მაცნე. ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, 2. მეცნიერება, თბილისი, 1973
10. ბერიძე. 1974. ბერიძე ვახტანგ. ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება. ხელოვნება, თბილისი, 1974
11. ბერძენიშვილი. 1966. ბერძენიშვილი ნიკო. სავაზირო ფეოდალურ საქართველოში. საქართველოს ისტორიის საკითხები, III. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია. აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი, თბილისი, 1966
12. ბურჭულაძე. 2006. ბურჭულაძე ნანა. უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა. XIV ს., ტრიადა, თბილისი, 2006
13. ბურჭულაძე, გაგოშიძე, გოგოლაძე. 2023. ბურჭულაძე ნანა, გაგოშიძე გიორგი, გოგოლაძე ანდრო. თამარ მეფის ჯვრის ბუდის ქტიტორის ვინაობის სა კითხისათვის. საქართველოს უნივერსიტეტის თამაზ ბერაძის სახელობის ქართველოლოგიის ინსტიტუტის I საერთაშორისო კონფერენციის „საქართველო და კავკასია – წარსული, აწმყო, მომავალი“ მოხსენებათა კრებუ ლი. საქართველოს უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2023
14. გაგოშიძე. 1993. გაგოშიძე თამარ. XVII ს. მოხატულობა „მაღალაანთ ეკლესიაში“. საქართველოს კულტურის სამინისტ როსა და რესპუბლიკური სამუზე უმო-საგამოფენო გაერთიანების სურათების ეროვნული გალერეის ყოველკვარტალური ალმანახი სპექტრი, №1-2. საქართველოს მხატვრის სახლის პოლიგ რაფიული უბანი, თბილისი, 1993
15. გაბიძაშვილი, მამაცაშვილი, ღამბაშიძე. 2007. გაბიძაშვილი ენრიკო, მამაცაშვილი მაია, ღამბაშიძე ანა. საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი. საქართველოს სამოციქულო ავტოკეფალური მართლმადიდებელი ეკლესიის გამომცემლობა, თბილისი, 2007
16. გედევანიშვილი, ვაჩეიშვილი, ხუნდაძე, ხუსკივაძე. 2008. გედევანიშვილი ეკატერინე, ვაჩეიშვილი ნიკოლოზ, ხუნდაძე თამარ, ხუსკივაძე იუზა. რაჭა 1991 წ. მიწისძვრით დაზიანებული ძეგლები. სეზანი, თბილისი, 2008 17.გენგიური. 2005. გენგიური ნატო. ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება, კუპელჰალე. თბილისი, 2005
18. გუჩუა. 1973. გუჩუა ვიქტორ. საქართველო XVI ს. 50-70-იან წლებში. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. ტომი IV. საქართველო XVI საუკუნის დასაწყი სიდან XIX საუკუნის 30-იან წლებამდე. საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1973
19. დიდებულიძე. 2022. დიდებულიძე მარიამ. არქიტექტურის აღქმა და რეპრეზენტაცია შუა საუკუნეების ქართულ სახვით ხელოვნებაში. არქიტექტურის რეპ რეზენტაცია შუა საუკუნეების საქართველოში. თბილისი, 2022
20. დუღაშვილი, ქავთარია. 2012. დუღაშვილი ეკა, ქავთარია ნინო. ამბავი ერთი ხელნაწერისა. ქართულ-ბერძნული ილუსტრირებული ხელნაწერი სანკტ-პეტერბურგის კოლექციიდან. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, თბილისი, 2012
21. ელიავა. 1977. ელიავა გივი. აბაშისა და გეგეჭკორის რაიონების ტოპონიმიკა. საქართველოს სსრ გეოგრაფიული საზოგადოება, თბილისი, 1977
22. ენუქიძე, სილოგავა, შოშიაშვილი. 1984. ენუქიძე თინა, სილოგავა ვალერი, შოშიაშვილი ნუკრი. ქართული ისტორიული საბუთები IX-XIII სს. ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, I. მეცნიერება, თბილისი, 1984
23. ვახუშტი ბატონიშვილი. 1973. ვახუშტი ბატონიშვილი. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ქართლის ცხოვრება. ტ. IV. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითა დი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1973
24. ვირსალაძე. 2007. ვირსალაძე თინათინ. ატენის სიონის თავდაპირველი მოხატულობანი. ქართული მხატვრობის ისტორიიდან. პირველი სტამბა, თბილისი, 2007
25. ვირსალაძე. 2007. ვირსალაძე თინათინ. შერგილ დადიანის დროინდელი XIII საუკუნის კედლის მხატვრობა ხობში. გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი. საქართველოს კულტურული

მემკვიდრეობის საინფორმაციო ცენტრი. საქართველოს სიძველენი. 11. თბილისი, 2007
26. თაყაიშვილი. 1913-1914. თაყაიშვილი ექვთიმე. არხეოლოგიური მოგზაურობიდან სამეგრელოში, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზო გადოების კრებული „ძველი საქართველო“, ტომი III. ელექტრომბეჭდავი სპირიდონ ლოსაბერიძისა, ტფილისი, 1913-1914
27. თაყაიშვილი. 1937. თაყაიშვილი ექვთიმე. არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს. პარიზი, 1937
28. თაყაიშვილი. 1993. თაყაიშვილი ექვთიმე. მარტვილის მონასტერი. ჟურნალ-გაზეთების გამომცემლობა სამშობლო, თბილისი, 1993
29. თაყაიშვილი. 2017. თაყაიშვილი ექვთიმე. თხზულებანი. 4. არტანუჯი, თბილისი, 2017
30. თუმანიშვილი, ხუნდაძე. 2008. თუმანიშვილი დიმიტრი, ხუნდაძე თამარ. მცხეთის წმინდა ჯვრის ტაძარი. სეზანი, თბილისი, 2008
31. იოანე მინჩხი. 1987. იოანე მინჩხი. მარხვანი. იოანე მინჩხის პოეზია. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ლელა ხაჩიძემ. ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები, X. მეცნიერება, თბილისი, 1987
32. კაკაბაძე.1929. კაკაბაძე სარგის. დასავლეთ საქართველოს ზოგიერთი ეპიგრაფიკული მასალის შესახებ. საისტორიო კრებული, IV. სსმუ პოლიგრაფტ რესტის მე-2 სტამბა, ტფილისი, 1929
33. კალანდია. 2004. კალანდია გიორგი. ოდიშის საეპისკოპოსოები (ცაიში, ბედია, მოქვი, ხობი). არტანუჯი, თბილისი, 2004
34. კალანდია. 2017. კალანდია გიორგი. ექვთიმე თაყაიშვილი და ტაო-კლარჯეთი. ფავორიტი სტილი, თბილისი, 2017
35. კეკელიძე. 1980. კეკელიძე კორნელი. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I. მეცნიერება, თბილისი, 1980
36. კლდიაშვილი. 2008. კლდიაშვილი დარეჯან. სინას წმინდა ეკატერინეს მონასტრის ქართველთა ეკლესიის სულთა მატიანე. ნეკერი, თბილისი, 2008.
37.კლდიაშვილი, სურგულაძე. 1993. კლდიაშვილი დარეჯან, სურგულაძე მზია. პირთა ანოტირებული ლექსიკონი XI-XVII სს.
ქართული ისტორიული საბუთების მიხედვით. II. მეცნიერება, თბილისი, 1993
38. კოშორიძე. 2005. კოშორიძე ირინე. XVI-XVII სს-ის ირანში მოღვაწე სამხედრო არისტოკრატთა ქართული სამოსი. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ნარკვევები, X. ტრიადა, თბილისი, 2005
39. კოჭლამაზიშვილი. 1991. კოჭლამაზიშვილი ექვთიმე. სულთმოფენობა თუ სამებობა. საქართველოს საპატრიარქო, ჯვარი ვაზისა, 2. თბილისი, 1991
40. კოჭლამაზიშვილი. 1999. კოჭლამაზიშვილი ექვთიმე. ლიტურგიკული შენიშვნები. მეცნიერება, ლიტერატურა და ხელოვნება. თბილისი, 1999
41. კოჭლამაზიშვილი. 2004. კოჭლამაზიშვილი ექვთიმე. „რომლისთა ენითა არს მარვტლიაჲ“. საქართველოს ეკლესიის კალენდარი 2003 წლისთვის. „ნათლისმცემლის“ წელიწდეული. თბილისი, 2004
42. კუდავა. 2016. კუდავა ბუბა. მამაწმინდის ეკლესიის საქტიტორო წარწერა (ახალი მასალა კლარჯეთის ეპიგრაფიკიდან). საქართველოს სიძველენი, 19. თბილისი, 2016
43. კუპრაშვილი. 2006. კუპრაშვილი ნანა. გელათის ღვთისმშობლის ტაძრის მოხატულობათა თავისებურებანი (ტექნიკისა და სტილის ურთიერთმიმართება). ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებე ლი დისერტაციის ავტორეფერატი. გიორგი ჩუბინაშვილის სახელო ბის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი (ხელნაწერის უფლებით), თბილისი, 2006
44. ლამბერტი. 2020. ლამბერტი არკანჯელო. წმინდა კოლხეთი. არტანუჯი, თბილისი, 2020
45. ლომიტაშვილი. 2010. ლომიტაშვილი დავით. სოციალ-პოლიტიკური ვითარება IV-VI საუკუნეების სამხრეთ-დასავლეთ კავკასიაში. საქართველოს ეროვ ნული მუზეუმის მოამბე. I (46-B). საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, თბილისი, 2010
46. ლორთქიფანიძე. 1973. ლორთქიფანიძე ინგა. ნაბახტევის მხატვრობა. მეცნიერება, თბილისი, 1973
47. მაკალათია. 2006. მაკალათია სერგი. სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია. საარი, თბილისი, 2006.
48. მატიანე ქართლისა. 1955. ქართლის ცხოვრება. I. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ. საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1955.
49.მაჩიტიძე, ბულია, ბუკია, ჩხეიძე. 1998. მაჩიტიძე დეკანოზი ზაქარია, ბულია მაკა, ბუკია მანანა, ჩხეიძე მარინე. წმინდანთა ცხოვრება. იანვარი, თებერვა ლი, მარტი, I. სამშობლო, თბილისი, 1998
50. მაჩიტიძე, ბულია, ჩხეიძე. 1998. მაჩიტიძე დეკანოზი ზაქარია, ბულია მაკა, ჩხეიძე მარინე. წმინდანთა ცხოვრება. იანვარი, თებერვალი, მარტი. III. სამ შობლო, თბილისი, 1998
51. მეტრეველი. 1962. მეტრეველი ელენე. მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის XI-XVII სს. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, 1962.
52. მეტრეველი, ჭანკიევი, ხევსურიანი. 1980. მეტრეველი ელენე, ჭანკიევი ცაცა, ხევსურიანი ლილი. უძველესი იადგარი. ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები, II. მეცნიერება, თბილისი, 1980
53. მეფისაშვილი. 1961. მეფისაშვილი რუსუდან. მარტვილი. საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1961
54. მცირე სვინაქსარი. 2022. მცირე სვინაქსარი. წმინდა ეფთვიმე მთაწმინდელის თარგმანი. ფოტოტიპიური გამოცემა. კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. გამოსაცემად მოამზადა ზაზა სხირტლაძემ მარინე ოდიკაძისა და ზეინაბ გურჯიძის მონაწილეობით. კორნე ლი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვ ნული ცენტრი, თბილისი, 2022
55. ოსეფაშვილი. 1995. ოსეფაშვილი ლალი. ორბელიანისეული „დაუჯდომელი“ მინიატურების იკონოგრაფიის საკითხი სათვის. ივანე ჯავახიშვილის სახე ლობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრის სამეცნიერო სესია. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1995.
56.ოქროპირიძე. 1990. ოქროპირიძე ასმათ. ქტიტორის გამოსახულება ბოჭორმის წმინდა გიორგის ეკლესიაში. ლიტერატურა და ხელოვნება, №1. მეცნიე რება, თბილისი, 1990.
57. ჟორდანია. 1897. ჟორდანია თედო. ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა, შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწყობი ლი, ახსნილი თედო ჟორდანიას მიერ. წიგნი მეორე. 1213 წლიდამ 1700 წლამდე. გამოცემა კონსტანტინე ივანეს ძე მუხრან-ბატონისა, ტფილისი, 1897
58. საკითხავი ამაღლებისაჲ. 1991. საკითხავი ამაღლებისაჲ თქმული წმიდისა ათანასი ალექსანდრიელისაჲ მთავარეპისკოპოსისაჲ ამაღლებისათჳს უფ ლისა ჩუენისა იესუ ქრისტჱსა. კლარჯული მრავალთავი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო თამილა მგალობლიშვილმა. მეცნიერება, თბილისი, 1991
59. საკითხავი ამაღლებისაჲ. 1991. საკითხავი ამაღლებისაჲ თქმული წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა იოვანე ოქროპირისაჲ. კლარჯული მრავალთავი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო თამილა მგალობლიშვილმა. მეცნიერება, თბილისი, 1991
60. საკითხავი ჯუარისათჳსვე. 1991. საკითხავი ჯუარისათჳსვე. თქმული მისივე (კირილე იერუსალიმელის), სიტყუაჲ ჯუარისაჲ. კლარჯული მრავალთავი. ტექ სტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო თამილა მგალობლიშვილმა. თბილისი, 1991
61.საყვარელიძე. 1987. საყვარელიძე თეიმურაზ. XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა. ნაკვეთი პირველი. XIV-XVI საუკუნეები. მეცნიერება, თბი ლისი, 1987
62. სილოგავა. 2006. სილოგავა ვალერი. სამეგრელო-აფხაზეთის ქართული ეპიგრაფიკა. არტანუჯი, თბილისი, 2006.
63. სიჭინავა, ჩიტაია. 2000. სიჭინავა ანზორ, ჩიტაია გოგიტა. ხობის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის მიძინების მონასტერი. ხობი-თბილისი, 2000
64. სოსელია. 1990. სოსელია ოლღა. ნარკვევები ფეოდალური ხანის დასავლეთ საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური ისტორიიდან (სათავადოები), III. მეცნიერება, თბილისი, 1990
65. სულხან-საბა ორბელიანი. 1991. სულხან-საბა ორბელიანი. ლექსიკონი ქართული, I. მერანი, თბილისი, 1991
66. სხირტლაძე. 2000. სხირტლაძე ზაზა. ისტორიულ პირთა პორტრეტები გარეჯის მრავალმთის ქოლაგირის მონასტერში. გარეჯის კვლევის ცენტრი. შრო მები. თბილისი, 2000
67.სხირტლაძე. 2008. სხირტლაძე ზაზა. ადრეული შუა საუკუნეების ქართული მხატვრობა. თელოვანის ჯვარპატიოსანი. სა ქართველოს საპატრიარქოს ქრის ტიანული ხელოვნების კვლევის ცენტრი, თბილისი, 2008
68. სხირტლაძე. 2009. სხირტლაძე ზაზა. ოთხთა ეკლესიის ფრესკები. საქართველოს საპატრიარქოს ქრისტიანული ხელოვნების კვლევის ცენტრი, თბილისი, 2009
69. სხირტლაძე, ჩაკვეტაძე. 2020. სხირტლაძე ზაზა, ჩაკვეტაძე ნელი. წმინდა გრიგოლის ეკლესიის მოხატულობის იკონოგ რაფიული პროგრამა. ანისის წმინ და გრიგოლის ეკლესიის, კარიბჭისა და ეკვდერის მოხატულობები. ანისი და საქართველო, ნარკვევები. მასალები, II. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბი ლისი, 2020

70. სხირტლაძე. 2023. სხირტლაძე ზაზა. სინას მთის წმინდა ეკატერინეს მონასტრის ექვსკარედი ხატი. ლიტურგიკული კალენდარი ბიზანტიურ და ქართულ ხელოვნებაში, I. საქართველოს საპატრიარქო, საეკლესიო ხელოვნების კვლევის ცენტრი. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერ სიტეტი, ხელოვნების ისტორიის და თეორიის ინსტიტუტი. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2023
71. ტუღუში. 1992. ტუღუში აბესალომ. ცხოვრება და ღვაწლი დედოფალ მარიამ დადიანისა. ორნატი, თბილისი, 1992
72. ქართლის ცხოვრება. 1942. ქართლის ცხოვრება. ანა დედოფლისეული ნუსხა. დასაბეჭდად მოამზადა ფილოლოგიის განყოფილებამ სიმონ ყაუხჩიშვი ლის რედაქციით. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1942.
73. ქაჯაია. 1992. ქაჯაია ნინო. ბასილი კესარიელის თხზულებათა ძველი ქართული თარგმანები. მეცნიერება, თბილისი, 1992.
74. ყაუხჩიშვილი. 2004. ყაუხჩიშვილი თინათინ. საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი. ლოგოსი, თბილისი, 2004
75. ყიფშიძე. 1994. ყიფშიძე იოსებ. Граматика мингрельского (иверского) языка с хрестоматиею и словарем. რჩეული თხზულებანი. თბილისის უნი ვერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1994
76. შესხმაჲ 1986. შესხმაჲ წმიდისა და დიდებულისა ქრისტეს მღვდელმოწამისა ფოკაჲსი აღწერილი ნეტარისა ასტერიოს ამასიელ ეპისკოპოსისა. ძველი მეტაფრასული კრებულები (სექტემბრის საკითხავები). ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებლები დაურთო ნარგიზა გოგუაძემ. ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები. VII. თბილისი, მეცნიერება, 1986
77. ჩიხლაძე. 1996. ჩიხლაძე ნინო. მარტვილის ტაძრის მოხატულობათა ფენები. აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნე ბის სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები, II. ტრიადა, თბილისი, 1996
78.ჩიხლაძე. 1997. ჩიხლაძე ნინო. XVI-XVII საუკუნეების ისტორიულ პირთა გამოსახულებები მარტვილის ეკლესიაში. აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები, III. ტრიადა, თბილისი, 1997
79. ჩიხლაძე. 1999. ჩიხლაძე ნინო. მარტვილის მონასტრის მხატვრობის სახისმეტყველებისთვის. აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართ ველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები, V. ტრიადა, თბილისი, 1999
80. ჩიხლაძე. 2002. ჩიხლაძე ნინო. მაცხოვარი – „დიდისა ზრახვისა ანგელოზის“ გამოსახულებები ქართულ ხელოვნებაში. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული. ხელოვნებათმცოდნეობა, 3. თბი ლისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2002
81. ჩიხლაძე. 2003. ჩიხლაძე ნინო. ქართული დაზგური მხატვრობის სათავეებთან. „ქართულ-სპარსული“ ფერწერული სკოლა. აკადემიკოს შალვა ამირა ნაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები, VIII. ტრიადა, თბილისი, 2003
82. ჩიხლაძე. 2005. ჩიხლაძე ნინო. ქართული საერო პორტრეტის ისტორიიდან (XVI-XVII სს.). საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ნარკვევები, X. ტრიადა, თბილისი, 2005
83. ჩიხლაძე. 2010. ჩიხლაძე ნინო. სვეტიცხოვლის მოხატულობანი. სვეტიცხოველი. ფავორიტი პრინტი, თბილისი, 2010.
84. ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი. 2017. ჩიხლაძე ნინო, დათუნაშვილი ნინო, გველესიანი მარიამ. ძველი საქართველოს მონუმენტური მხატვრობა და მისი მოამაგენი. სეზანი, თბილისი, 2017.
85. ჩიხლაძე. 2023. ჩიხლაძე ნინო. ვარდანისძეთა წარჩინებული გვარის უცნობი გამოსახულებები ჯუმათის მთავარანგელოზთა მონასტრის XIV საუკუნის მოხატულობაში. საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მაცნე. ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოლოგიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, №1. თბილისი, 2023.
86. ჩიხლაძე. შემოქმედის... 2023. ჩიხლაძე ნინო. შემოქმედის „ზარზმის“ ეკლესიის მოხატულობები და მათი მხატვრულ-ისტორიული კონტექსტი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტის შრომები, XVI. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, ბათუმი, 2023
87. ჩხარტიშვილი. 1978. ჩხარტიშვილი ამირან. მამნე ოქრომჭედელი. ხელოვნება, თბილისი, 1978
88. ცანავა. 1992. ცანავა აპოლონ. ქართული მითოლოგია. მერანი, თბილისი, 1992.
89. ცინცაძე. 1981. ცინცაძე ვახტანგ. მარტვილის „სვეტი“. ძეგლის მეგობარი, 56. საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბა, საბ ჭოთა საქართველო, თბილისი, 1981
90. ციციშვილი. 1991. ციციშვილი მაია. ნინო თორნიკე ქსნის ერისთავის ასულის პორტრეტი. ARS GEORGICA (ქართული ხელოვნება), სერია B. ახალი და თანამედროვე ხელოვნების საკითხები, 9. მეცნიერება, თბილისი, 1991
91. ციციშვილი, ჭოღოშვილი. 2013. ციციშვილი მაია, ჭოღოშვილი ნინო. ქართული მხატვრობა_ განვითარების ისტორია. XVIII-XX საუკუნეები. ივანე ჯავა ხიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. ფავორიტი პრინტი, თბილისი, 2013
92. ხოშტარია. 2005. ხოშტარია დავით. კლარჯეთის ეკლესიები და მონასტრები. არტანუჯი, თბილისი, 2005.
93. ხუსკივაძე. 1992. ხუსკივაძე იუზა. XVI საუკუნის ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიიდან. ჟურნალი „ხელოვნება“. №5-6. გამომცემლობა სამშობლო, თბილისი, 1992
94. ხუსკივაძე. 1992. ხუსკივაძე იუზა. XVI საუკუნის ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიიდან (მეორე ნაწილი) ჟურნალი „ხელოვნება“. №7-8. გამომცემ ლობა სამშობლო, თბილისი, 1992
95. ხუსკივაძე. 2003. ხუსკივაძე იუზა. ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობები. საარი, თბილისი, 2003
96. ხუსკივაძე. 2018. ხუსკივაძე იუზა. ისლამი ქართულ სახვით ხელოვნებასა და ხუროთმოძღვრებაში. სეზანი, თბილისი, 2018
97. ხუსკივაძე. 1974. ხუსკივაძე ლეილა. ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო (ნარკვევი XVII საუკუნის ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორიი დან). მეცნიერება, თბილისი, 1974.
98. ხუსკივაძე. 2005. ხუსკივაძე ლეილა. გელათის მოზაიკა. შპს პოლიგრაფი, თბილისი, 2005.
99. Adle. 1996. Adle Chahriar. Peintures géorgiennes et peintures orientales, Musée Géorgien d’Art Chalva Amiranachvili à Tbilisi. Archéologie at art du monde iranien, de l’inde musulmane et du Caucase d’après quelques recherches récentes de Terrain. 1984-1995. Académie des inscriptionset belles-lettres, Paris, 1996
100. Belting. 1980/1981. Belting Hans. An Image and Its Function in The Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium. Dumbarton Oaks Papers. Vol. 34/35. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1980/1981
101. Borboudakis. 1986. Borboudakis Manolis L. St. Embracing of SS. Peter and Paul. Byzantine and Post-Byzantine Art. Ministry of Culture. Byzantine and Christian Museum. Athens, 1986
102. Bozhkov. 1964. Bozhkov Atanas. The Mural Paintings in Berende. Medieval Bulgarian Culture. Balkan Printing House, Sofia, 1964
103. Bryer, Winfield. 1985. Bryer Antony, Winfield David. The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos. Dumbarton Oaks Studies. XX. Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University, Washington D.C. 1985
104. Candea. 1997. Candea Virgil. Les Icones Melkites. Lumiéres de l’orient chtétien icônes de la collection Abou Adal. Art and Patrimoine S.A. Genève, 1997
105. Chatzidakis. 2000. Chatzidakis Manolis. Mystras. The Medieval City and the Castle. Ekdotike Athenon S.A., Athens, 2000.
106. Chikhladze. 2003. Chikhladze Nino. Reflections of Georgian- Iranian Cultural Interrelations in Seventeenth-Century Georgian Fine Art. Iran and Caucasus. Research Papers from the Caucasian Centre for Iranian Studies, Yerevan. Volume 7.1-2. Brill, Leiden, Boston, 2003
107. Demus. 1948. Demus Otto. Byzantine Mosaic Decoration. Published by Kegan Paul Trench Trubner and Co., London, 1948
108. Diba. 1998. Diba Layla S. Safavid Period (1501-1722). Royal Persian Paintings. The Qajar Epoch 1785-1925. Brooklyn Museum of Art. Tauris Academic Sudies, Brooklyn, 1998
109.Dufrenne. 1970. Dufrenne Suzy. Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra. Klicksieck, Paris, 1970
110.Eastmond. 2004. Eastmond Antony. Art and Identity in Thirteenth Century Byzantium: Hagia Sophia and the Empire of Trebizond. Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, 10. University of Birmingham, 2004
111.Fyssas. 2014. Fyssas Nikolaos. Monumental Painting in Medieval Georgia from the Golden Age of King Tamar until the Fall of Byzantium: Tradition and Artistic “Oecumenicity”. Medieval Painting in Georgia. Local Stylistic Expression and Participation in Byzantine Oecumenicity. National and Kapo distrian University of Athens Department of Archaelology

and History of Art, Athens, 2014
112. Galavaris. 1990. Galavaris George. Illuminated Manusscripts. Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine. Ekdotike Athenon, Athens, 1990
113. Gaprindashvili. 1975. Gaprindashvili Givi. Ancient Monuments of Georgia: Vardzia. Avrora. Leningrad, 1975.
114. Garidis. 1985. Garidis Miltos. Etudes sur le Jugement Dernier post-byzantin du XVe à la fin du XIXe siècle. Iconogra phie – Esthetique. ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ. ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑΙ – ΣΕΙΡΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΘΕΟΛΟΓΙΚΗ, ΑΡ. 16. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 1985
115. Gűr D., Gűr F. 2016. Gűr Durmuş, Gűr Fatma. Hagios Phokas. Celal Bayar Űniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (14, 3) Eylűl, 2016
116. Ikonomaki-Papadopoulos. 1990. Ikonomaki-Papadopoulos Yota. Church Metalwork. Sinai Treasures of the Monastery of Saint Catherine. Ekdotike Athenon, Athens, 1990
117. Kühnel. 1987. Kühnel Bianca. From the Earthly to the Heavenly Jerusalem. Representation of the Holy City in Christian Art of the First Millennium. Herder, Rom, Freiburg, Wien, 1987
118. Lidov. 1998. Lidov Aleksei. Heavenly Jerusalem: The Byzantine Approach. The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art. Center for Jewish Art, Hebrow University of Jerusalem, Jerusalem, 1998
119. Maguire. 1980/1981. Maguire Henry. The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art. Dumbarton Oaks Papers. Vol. 34/35. Dum barton Oaks, Trustees for Harvard University, 1980/1981
120. Maguire. 1989. Maguire Henry. Style and Ideology in Byzantine Imperial Art. Gesta. Volume 28. Number 2. 1989
121. Maguire. 2000. Maguire Henry. The Icons of Their Bodies. Saints and Their Images in Byzantium. Princeton, New Jersey, 2000
122. Mepisaschvili, Zinzadse. 1987. Mepisaschvili Russudan, Zinzadse Wachtang. Georgien Werhbauten und Kirchen. Weinheim, Leipzig, 1987.
123. Mouriki. 1990. Mouriki Doula. Icons from the 12th to the 15th Century. Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine. Ekdotike Athenon, Athens, 1990
124. Ota. 2022. Ota Elena. The Absence of Heavenly Jerusalem in Byzantine Art. Bulletin of Graduate School of Letters, Arts and Sciences of Waseda University. Vol. 67. (March 15, 2022, ISSN2432-7344)
125. Proestaki. 2014. Proestaki Xanthi. The Wall paintings of the Sixteenth and Seventeenth Centuries at Stemnitsa in the Peloponnese, Greece. Zo graf. A Journal of Medieval Art. 38. The Institute of Art History, Faculty of Philosophy _ University of Belgrade, Belgrade, 2014
126. Sanikidze, Abramishvili. 1979. Sanikidze Tamaz, Abramishvili Guram. Orfèvrerie géorgienne du VIIe au XIXe siècle.Musée d'Art et d'Histoire, Ge nève, 1979
127. Sims. 1979. Sims Eleanor. Late Safavid Painting: The Chehel Sutun, The Armenian Houses, The Oil Paintings. Akten des VII Internationalen Kon gressen für Iranische Kunst und Archäologie. München 7-10 september 1976. Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1979
128. Skhirtladze. 2010. Skhirtladze Zaza. The Oldest Murals at Oshki Church: Byzantine Church Decoration and Georgian Art. Eastern Christian Art. 7. 2010
129. Temily. 1977. Temily Mark-Weiner. Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art. New York University,New York, 1977
130. Theocharis. 1988. Theocharis Maria. Church Gold Embroideries. Patmos. Treasures of the Monastery. Ekdotike Athenon, Athens, 1988
131. Vokotopoulos. 1986. Vokotopoulos Panagiotis. Byzantine and Post-Byzantine Art. Ministry of Culture. Byzantine and Christian Museum, Athens, 1986
132. Walter. 2003. Walter Christipher. The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition. Routledge, London, and New York, 2003
133. Weitzmann. 1978. Weitzmann Kurt. The Icon. Holy Images – Sixth to Fourteenth Century. George Braziller, New York, 1978
134. Woodfin. 2012. Woodfin Warren T. The Embodied Icon. Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium. Oxford University press, New York, 2012
135. Алибегашвили. 1979. Алибегашвили Гаяне. Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи. Мецниереба, Тбилиси, 1979
136. Алибегашвили. 1991. Алибегашвили Гаяне. Символика и тема светского портрета в грузинской средневековой скульптуре. Ars Geor gica. Серия А. 10. Мецниереба, Тбилиси, 1991
137.Божков. 1968. Божков Атанас. Древнее болгарское искусство. Каталог. Болгарский Художник, София, 1968
138. Броссе, Плоен, Бутков. 1861. Броссе Марий, Плоен Франциск, Бутков Владимир. Переписка на иностранных языках грузинских царей с российскими государями от 1639 г. по 1770 г. Типография Императорской Академии Наук, С. Петербург, 1861
139. Вздорнов. 1971. Вздорнов Герольд. Σύνάεις τών Αρχχάυγγελων. Византийский Временник. 32. АН СССР, институт всеобшей истории. Наука, Москва, 1971
140. Вирсаладзе. 1973. Вирсаладзе Тинатин. Роспись Иерусалимского Крестного монастыря и портрет Шота Руставели. Мецниереба, Тбилиси, 1973
141.Вирсаладзе. 2007. Вирсаладзе Тинатин. Основные этапы развития Грузинской средневековой живописи. Избранные труды. Некери, Тбилиси, 2007
142. Гордеев. 1927. Гордеев Дмитрий. К стилистической характеристике Мартвильской росписи. Записки наукові досличної кафедрі історіі Украинско культури. Харків, 1927
143. Гусев. 1998. Гусев Николай. О некоторых изображениях неясыти пустынной в древнерусской живописи XVв. (К уточнению иконографии сцены «Земля и Море отдают мертвых» в росписи Успенского собора 1408 г. Во Владимире). Древнерусское искусство. Сергий Радонежский и художественная культура Москвы XIV-XV вв.С-Петербург, 1998.
144. Девдариани. 1990. Девдариани Флер. Миниатюры Анчисхатского гулани. Художественные тенденции грузинской миниатюрной живописи XVII в. Мецниереба, Тбилиси, 1990
145. Евсеева. 1977. Евсеева Лидия. Роспись XIV века в соборе монастыря Зарзма (истоки иконографии и стиля).II Международный симпозиумпо грузинскому искусству. Мецниереба, Тбилиси, 1977.
146. Кобалия. 1903. Кобалия И. Из мифической Колхиды. Сборник материалов для описания местностей и племени Кавказа. Вып. 32. Тифлис, 1903
147. Лазарев. 1986. Лазарев Виктор. История византийской живописи. Таблицы. Искусство, Москва. 1986
148. Лазарев. 2000. Лазарев Виктор Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. Искусство, Москва. 2000
149. Лордкипанидзе. 1978. Лордкипанидзе Инга. Роспись придела Вамека Дадиани в Хоби. Средневековое искусство. Русь. Грузия. Наука, Москва, 197
150. Лордкипанидзе. 1992. Лордкипанидзе Инга. Роспись в Цаленджиха. Мецниереба, Тбилиси, 1992
151.Лосский. 1991. Лосский Владимир. Очерки мистического богословия восточной церкви. Мистическое богословие. Путь К Истине, Киев, 1991
152. Малков. 1980. Малков Юрий. О роли Балканской художественной традиции в древнерусской живописи. XIV в. Некоторые аспекты творчества Феофана Грека. Древне-Русское Искусство. Москва, 1980
153. Марр. 1906. Марр Николай. Крещение армян, грузин, абхазов и аланов святым Григорием (Арабская версия). Записки Восточного Отделения Императорского Русского Археологического Общества. Т. 16. 1904-1905. Типография Императорской Академии Наук, С-Петербург, 1906
154. Марушко. 1894. Марушко М. Из области народной фантазии и быта (Тифлисской и Кутайсской губернии). Сборник материалов для описания местностей и племени Кавказа. Вып. 18. Тифлис, 1894
155. Муравьев. 1848. Муравьев Андрей. Грузия и Армения. Ч. III. Типография III отделения собственной Е. И. В.

канцелярии, С-Петербург, 1848
156. Павлинов. 1893. Павлинов Андрей. Экспедиция на Кавказ 1888 г. Материалы по археологии Кавказа. Вып. III. Типография А. И. Мамонтова и К., Москва, 1893
157. Покровский. 1887. Покровский Николай. «Страшный Суд» в памятниках византийского и русского искусства. Труды VI археологического съезда в Одессе (1884 год). Т. III, Типография А. Шульце, Одесса, 1887
158. Попов. 1971. Попов Генадий. Некоторые вопросы изучения войнской тематики в русском средневековом искусстве. Византийский Временник. 32. Наука, Москва, 1971.
159. Прашков. 1978. Прашков Л. Икони от Велико Търново. София, 1978
160. Преподобный Ефрем Сирин. 2002. Избранное. Православное братство св. апостола Иоанна Богослова, Москва, 2002
161. Привалова.1977. Привалова Екатерина Павниси. Мецниереба, Тбилиси, 1977
162. Привалова.1980. Привалова Екатерина. Роспись Тимотесубани. Исследование по истории грузинской средневековой монументальной живописи. Тбилиси, Мецниереба, 1980
163. Протоерей Булгаков.1925. Протоерей Булгаков Сергий. Очерки учения о церкви. Путь. Орган русской религиозной мысли. Издание религиозно-философской академии. Париж, 1925
164. Толмачевская Н. Фрески древней Грузии. Тбилиси, 1931.
165. Хаханов. 1895. Хаханов Александр. Очерки по истории грузинской словесности. Выпуск первый. Народный эпос и апокрифы. Университетская Типография, Москва, 1895.
166. Цагарели. 1889. Цагарели Александр. Сведения о памятниках грузинской письменности. Вып. II. Типография Императорской Академии Наук, С-Петербург, 1889.
167. Цончева. 1979. Цончева Мара. Църквата свети Георги в София. Български художник, София, 1979
168. Чихладзе. 2001. Чихладзе Нино. Сцена из Жития Св. Георгия «Чудо с отроком» в росписи XVI в. монастыря Мартвили. Кавказский Вестник. №4. Геопринти, Тбилиси, 2001
169. Чубинашвили. 1948. Чубинашвили Гиоргий. Памятники типа Джвари. Издательство Академии Наук Грузинской ССР, Тбилиси, 1948
170. Чубинашвили. 1959. Чубинашвили Гиоргий. Грузинское чеканное искусство. Сабчота Сакартвело, Тбилиси, 1959
171. Чубинашвили. 1970. Чубинашвили Гиоргий. Иранские влияния в памятниках архитектуры Грузии. Вопросы истории искусства. Исследования и заметки. Т. I. Хеловнеба, Тбилиси, 1970
172. Шервашидзе. 1980. Шервашидзе Леонид. Средневековая монументальная живопись в Абхазии. Мецниереба, Тбилиси, 1980
173. Этингоф. 2000. Этингоф Ольга. Образ Богоматери. Прогресс-Традиция, Москва, 2000

დონ კრისტოფორო დე კასტელი (1597-1659)
იბერია კოლხეთის სამეფოებში განთქმული პოეტი
სულხან ავთანდილაშვილი. გვ. 552

Don Cristoforo De Castelli (1597-1659)
famous poet in the Colchis and Iberian kingdoms
Sulkhan Avtandilashvili. p. 552



პირთა საძიებელი

ა
აბაკუმი(წინასწარმეტყველი) 79, 390
აბას II (შაჰი) 369
აბაფი 195
აბაშია 189
აბაშიძე 338
აბრაამი 88, 343, 348, 358
აბრამიშვილი შალვა 316, 379
აბრაჰამი 407, 408
აბრაჰიმ მოქველი 463, 464, 471
აბუბაქარი 244
აბულახტარიძე მგელა 245, 246, 305
აგაფადორ პრეობრაჟენსკი 525
აგვისტინე 470
ადამი 98, 373, 486
ადანია 190
ადლი შარიან 368
ადძინბა ი. 459
ავთონი 99
ათანასე (დიდი) 390
ათიკონი 414, 415
აიხვალდი ედუარდ 508
ალექსანდრე 193
ალექსანდრე I 156, 157, 177, 464, 465, 517
ალექსანდრე II 156, 464, 519, 522
ალექსანდრე III 306, 307
ალექსი მიხეილის ძე 306
ალია ეპისკოპოსი 489
ალიპი 524
ამბრია 464, 471
ამილახვარი თაჯი 371
ამირანაშვილი შალვა 88, 449
ანა (წმ.) 88, 99, 355, 486
ანანია წმინდა 319
ანგელოსი (მხატვ) 390
ანდრია მოქველი 469, 470, 483
ანდრია პირველწოდებული 44, 45, 157, 225, 226, 306, 307
ანდრია ცაიშელი 164, 165, 173, 513
ანთელავა 108, 109, 367, 368, 371
ანიკა 109
ანნა დედოფალი 177
ანტონი 470
ანტონი (წმ) 390
ანტონი (მიტროპოლიტი) 263, 275
ანტონ ჭყონდიდელი 12, 264, 406
ანჩაბაძე ზ. 13
ანჯაფარიძე პაპუნა 109
აპოლინარე(წმ) 72
არახამია გონელი 330, 345
არსენი 413
არსენი დრანდელი ეპისკოპოსი 517, 520
არსენა ჭყონდიდელი მწიგნობართუხუცესი 245, 246, 248, 275, 305
არტემი 229
ასათიანი ივანე 265
ასანიძე 305
ასტერიოსი ეპისკოპოსი 343
აფაქიძე ევდემონ(ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 248, 249, 250, 275, 371
აფრიდონ მსახურთუხუცესი 235
აფროდიტე 42
აფხაზავა (აფხაზაა)189
ახვლედიანი ევთიმი 493
ახუტია 189

ბ
ბაბუტია 189
ბაგრატ II 157
ბაგრატ III (კურაპალატი) 11, 154, 156, 157, 160, 227, 308, 404
ბაგრატ IV 156, 157, 227, 231, 306, 307, 311, 413
ბადია 190
ბათუ ყაენი 245
ბაკურაძე კარლო 316, 379
ბალანჩივაძე მ. 273
ბარბალე 195
ბარბარე წმინდა 355, 513
ბართლომე ცაიშელი ეპისკოპოსი 156, 173
ბარისაშვილი რომანოზ 265
ბარნაველი თ. 156
ბასილი 74, 406, 417, 418
ბასილი დიდი 306, 390
ბასილი ეზოსმოძღვარი 229, 244, 245
ბასილი ცაიშელი ეპისკოპოსი 156, 173
ბასილი ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი 246, 247, 275
ბატონიშვილი ბაგრატ 229
ბატონიშვილი ვახუშტი 13, 15, 17, 19, 47, 160, 192, 225, 233, 254, 255, 302, 304, 316, 345, 367, 371, 373, 513, 519, 524
ბაქოსი 101
ბაქრაძე დიმიტრი 14, 160, 170, 225, 229, 264, 371, 459, 509, 525
ბედან 330, 331
ბედან II 156
ბეიმანი ალექსანდრე 523
ბეიმანი ბასილი 523
ბერაია 156, 161
ბერაია ლილი 13, 14, 78, 470, 483
ბერაძე 330, 344, 345, 371, 373
ბერაძე თამაზ 19, 227
ბერია 189
ბერიძე გიორგი 260
ბერიძე ვახტანგი 83, 308, 330, 449
ბერქაია 189
ბერძენიშვილი ნიკო 13, 19, 47, 48, 161, 227, 228, 231, 232, 233, 234, 235, 246, 248, 311
ბესარიონი (ჭყონდიდელი) 171, 228, 263, 264, 273, 275, 297, 419, 428
ბიბოია 189
ბლეიკი რ. 247
ბონია 190
ბოროსოვი რომანოზ 270
ბროსე მარი 14, 227, 308, 404, 459, 524
ბუზაგავა დემეტრე 415
ბუკია 189
ბულაა 190
ბულია 92, 319, 343
ბურჭულაძე ნანა 100, 331, 360

გ
გაბელია 189
გაბისონია აკაკი 225
გაბისონია გრიგოლ 225, 303
გაბიძაშვილი 343
გაბრიელ მამასახლისი 65
გაბრიელ მთავარანგელოზი 79, 92, 318, 349
გაგაა (გიგაა)189
გაგოშიძე გიორგი 98, 99, 328, 331, 345, 358
გაკაჯია 189
გალატოზი მიქელ ოპიზარი 405
გამახარია 524, 525
გარდავა ელპიტი ჯუგუს ასული 196
გარდავა თადეოზ ჯუბუს ძე 195
გარდავა ჯუბუ/ჯუგუ 195, 196
გაწერელია ეგნატე 195
გაწერელია ეპიფანე 270
გაწერელია იონა ლუკას ძე (აზნაური) 431
გაწერელია პეტრე 265
გაწერელია სუსანნა ეგნატეს ასული 195
გეგია ე. 303
გედევანიშვილი ეკატერინე 79, 313
გელოანი ქაიხოსრო 177
გენგიური 344
გეორგე 408, 409
გეგებედია 189
გეგელია 189
გელოზია 190
გელუქანია 190
გერმანე არქიმანდრიტი 177, 522
გერმანე კონსტანტინოპოლელი 351

გერონტი (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 275, 522
გვაზავა 189
გვაჭაია 189
გველესიანი 109,136, 137, 317, 319, 364, 368, 370, 371
გიგაია 189
გიორგი 407, 409, 414, 417
გიორგი ბერი 228
გიორგი I 519
გიორგი I მწიგნობართუხუცესი (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 228, 232, 233, 234, 248, 275, 316, 428
გიორგი II საქართველოს მეფე 231
გიორგი II აფხაზთა მეფე 19, 20, 226, 227, 245, 278, 308, 310, 311
გიორგი II იმერეთის მეფე 345
გიორგი II (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 275
გიორგი III 235, 270, 330, 331
გიორგი მე-13 470
გიორგი მთაწმინდელი 45, 231, 232, 233, 234, 275, 311, 517
გიორგი მცირე 231
გიორგი მხატვარი 330, 332, 339
გიორგი წმინდა 44, 53, 82, 100, 101, 157, 160, 161, 225, 260, 305, 313, 346, 347, 358, 359, 360, 361, 362, 367, 371, 390, 469
გიულდენშტედი იოჰან ანტონ 17
გნოლისთავიძე ანტონ 235, 244, 245, 248, 275
გოგოლაძე 14, 331
გომალაია 190
გონგლიბაიძე 16
გორდეევი დიმიტრი 318
გრიგოლ ნოსელი 231
გრიგოლ I აფხაზეთის კათალიკოსი 165
გრიგოლ (მიტროპოლიტი) 15, 173, 177
გრიგოლ (გურია-სამეგრელოს ეპოსკოპოსი) 430
გრიგოლი წმინდა განმანათლებელი 245,313, 345, 390
გრიგორისი სომეხთა მამამთავარი 245
გუბაზ მეფე 46
გულაბერისძე ნიკოლაუზ 244
გულაბერისძე სვიმონ ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი 234, 235
გურამაისძე ვაჩე 246
გურგენიძე გიორგი 265
გურიელი 345
გურიელი გიორგი 161, 164, 170, 177, 351
გურიელი გიორგი II 78
გურიელი გიორგი V 170
გურიელი ელენე 351
გურიელი ვახტანგ 170
გურიელი მალაქია 61,72,78,82,108, 160, 161, 164, 165, 173, 177, 188, 189, 190
გურიელი მამია 170
გურიელი მამია II 367
გურიელი ოტია 367, 368, 369
გურიელი როსტომ 160
გურიელი სვიმონ 170, 367
გურიელი ქაიხოსრო 170
გურიელი ქაიხოსრო I 371
გუჩუა 345
გუძანისძე გრიგოლ მოქველი 462, 463, 471

დ

დადიანი 74, 75, 193, 368, 371, 376
დადიანი (კათალიკოსი) 16
დადიანი ალექსანდრა 493
დადიანი ალექსანდრე დავითის ძე 193
დადიანი ანა 371
დადიანი ანდრია 271
დადიანი ანდრია დავითის ძე 425
დადიანი ანტონ (ჭყონდიდელი) 261 ,263, 275, 428
დადიანი ანტონ II (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 275
დადიანი ბესარიონ 264, 419, 420
დადიანი ბესარიონ (I პერიოდი) (მიტროპოლიტი) 275
დადიანი ბესარიონ (II პერიოდი) (მიტროპოლიტი) 275
დადიანი ბეჟან 16, 254, 255, 260
დადიანი გაბრიელ III 275
დადიანი გიორგი 70, 177, 493
დადიანი გიორგი I 156
დადიანი გიორგი II 160
დადიანი გიორგი ბედანის ძე 330, 331
დადიანი გრიგოლ 170, 171, 177
დადიანი გრიგოლ გიორგი ძე 428
დადიანი გრიგოლ ლევანის ძე 426
დადიანი გრიგორი 275, 470
დადიან-გურიელი შამადავლე 157
დადიანი დავით (სამეგრელოს მთავარი) 428
დადიანი დავით 193
დადიანი დავით ლეონის ძე 424
დადიანი ეკატერინე ალექსანდრეს ასული 424
დადიანი ვამეყ 15, 70, 72, 188, 378
დადიანი ვამეყ III 252, 371
დადიანი ვარდან 235, 330
დადიანი თამარი დავითის ასული 425
დადიანი ივანე 412
დადიანი იკატერინა 193
დადიანი კაცია 15, 165, 170, 177, 261, 262, 263, 265, 419, 420
დადიანი კაცია II 48, 171
დადიანი კონსტანტინე ლევანის ძე 194
დადიანი ლევან I 248, 345
დადიანი ლევან II 11, 12, 15, 17, 19, 20, 47, 101, 108, 109, 136, 137, 139, 142, 143, 160, 164, 367, 368, 371, 378, 512, 519
დადიანი ლევან III 373
დადიანი ლევან V 171, 194, 265
დადიანი ლეონ 160, 161, 177
დადიანი ლეონ (გრიგოლის ძე) 419
დადიანი ლეონ დავითი ძე 193, 194
დადიანი ლიპარიტი 465, 486, 519, 489
დადიანი ლიპარიტი II 519
დადიან-ლიპარტიანი 344, 365, 367, 373
დადიან-ლიპარტიანი გიორგი 345
დადიან-ლიპარტიანი გიორგი II 371
დადიანი მანუჩარ I 160, 171, 177
დადიანი მანუჩარ II 264
დადიანი მამია II 465, 486, 489, 519
დადიანი მამია III 519
დადიანი მართა დავითის ასული 193
დადიანი მარიამ 367, 368, 369, 372, 373
დადიანი ნიკო 194
დადიანი ნიკოლოზ დავითის ძე (თავადი სამეგრელოსი) 424
დადიანი ნინა 194
დადიანი ოზბეგი 157
დადიანი ოტია 177, 261
დადიანი სალომე (პრინცესა მიურატი)
დადიანი შერგილ 318, 330, 331, 416
დადიანი ცოტნე 416, 517
დადიანოვი ბესარიონ 426
დადიანოვი გიორგი 426
დადიანოვი (დადიანი) ნიკოლოზ გიორგის ძე 426
დადიანოვი პავლე 426
დადიანოვი პეტრე 426
დავითი (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 248, 275
დავით II 464
დავით III 464
დავით (IV) აღმაშენებელი 79, 194, 227, 228, 231, 232, 233, 234, 246, 309, 316, 317, 459, 486
დავით ტბელი/მტბევარი 229, 231
დავით-ულუ 246
დავითი ცაიშელი ეპისკოპოსი 160, 173
დავით წინასწარმეტყველი 83, 98, 319, 330, 355
დათუნაშვილი 83, 109, 136, 137, 317, 319, 364, 368, 370, 371
დანიელ მოქველი 463, 471, 474
დანიელი ცაიშელი მთავარეპისკოპოსი 173
დანიელი წინასწარმეტყველი 78, 471
დარეჯანი 19
დგებია იმარინდო 339, 344, 365
დევდარიანი 88
დემეტრე I 79
დემეტრე II თავდადებული 156, 157
დემეტრე წმინდა 341, 390
დიდებულიძე მარიამ 332, 347
დიებუა დე მონპერე 226, 227
დიმიტრი 193
დიმიტრი სარდალი 306
დიოკლეტიანე 344
დიუბუა 524
დოლიძე ისიდორე 13, 157, 171, 250
დოსითეი 459
დოსითეოზი პატრიარქი 317
დუბუა 524

დუნდუა გიორგი 44
დუღაშვილი 343

ე
ეგეტა 44
ეგნატე 231
ეგნატი წინამძღვარი 330, 331
ევა 98, 373, 486
ევგენიოსი წმინდა 344
ევდემონი 378
ევმანოელი 328, 338, 349
ევსტათე (წმ) 231, 390
ევსუქი 409
ევტიხი 328
ეკატერინე წმინდა 313, 391
ეკატირინა ალექსანდრეს ასული 193
ელბეკი 245
ელევთერი 229
ელენე 338, 349, 351, 465, 486
ელენე (დედოფალი) 519, 371
ელენე წმინდა 108, 313
ელია 417
ელია მთავარეპისკოპოსი 519, 520
ელიავა გივი 224, 225, 226, 231, 232, 265, 294, 416
ელიავა გოგი 252, 270
ელიოზი მცხეთელი 83
ელია წინასწარმეტყველი 79,92, 367, 465, 471, 486
ელჩინი ფედოტი 13, 16, 164, 469, 513
ენუქიძე 305
ენოქ 338
ეპიფანე (წმ) 45
ერეკლე II 261
ერისთავი 406
ერისთავი ა. 465
ერისთავთ ერისთავი თამარი 376, 377
ერჯუკია 189
ესაია (წინასწარმეტყველი) 83, 349
ეფთიმე გენათელი მიტროპოლიტი 170
ეფრემი (მოქვის ოსტატი) 474, 483
ეფრემი ცაიშელი ეპისკოპოსი 154, 173
ეფრემი მცირე 46, 229, 346
ეფრემი ასური 348, 353
ეფრემია 190
ექვთიმე ათონელი 351
ექვთიმე მთაწმინდელი 343

ვ
ვაკულსკი 524
ვარდია 189
ვარდანისძე 376
ვართაგაა (ვართაგავა)190
ვართაგავა ი. 270
ვარლამი (რუსი ბერი) 524
ვარლამი ექსარხოსი 470
ვაჩეიშვილი 313
ვედენსკი 525
ვზდორნოვი ჰეროლდ 349
ვირსალაძე 92, 313, 330
ვოლსკაია 92
ვორონცოვი მ. 20
ვქოტოძე (ჩიქოტოძე) ჯაისია 489

ზ
ზამბახიძე ირაკლი 70
ზაქარაია პარმენ 14, 49, 63 ,65, 68, 72, 74, 78, 161, 164, 171, 252
ზაქარია 92, 194, 275, 486
ზახარევი პავლე 13, 16, 164, 449, 469, 513
ზებულონი 70

თ
თავაქარაშვილი მამუკა 373
თათარაშვილი კ. 270
თამარი 330, 465, 486
თამარ დედოფალი 235, 244, 245, 519, 589
თამარ მეფე 330
თამარაშვილი მიხეილ 14, 45
თაყაიშვილი ექვთიმე 13, 48, 78, 83, 98, 108, 109, 136, 156, 157, 160, 161, 164, 165, 170, 171, 194, 226, 229, 248, 249, 250, 252, 254, 255, 260, 263, 264, 265, 270, 273, 295, 296, 297318, 330, 331, 345, 362, 370, 371, 372, 376, 377, 405, 419, 420, 346, 431, 463, 465, 468, 469, 512, 517
თებრონია 371
თევდორე დრანდელი ეპისკოპოსი-517; 520;
თევდორე წმინდა ტირონი 89, 341, 355, 358, 359
თეოდორე (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 245, 275
თეოდორე აბულელი 233
თეოდორიტე კვირელი 261
თეოფანე (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 275, 361
თეოფილა 362
თეოქტისტე ლეზველი 229, 231
თოდუა მაგალი 245
თოთოზია 189
თომა 98, 354
თომავა 190
თორაძე 273
თორნიკე ქსნის ერისთავი 369
თოფურიძე 464, 465
თუალეშუქი 419
თუმანიშვილი 92, 308
თურქია 190

ი
იაკობი 98, 319, 354, 525
იაკობსონი ა. 512
იაშვილი მაქსიმე 20
იევლევი ალექსი 13
იერემია(წინასწარმეტყველი) 83
იესო ქრისტე (მაცხოვარი, იესე) 44, 83, 88, 89, 92, 93, 98, 100, 157, 160, 164, 165, 177, 263, 306, 305, 309, 316, 318, 328, 330, 343, 343, 346, 363, 376, 377, 379, 404, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 430, 469, 474, 483, 486, 522, 525
ივანე ათაბაგი 464
ევდომონ ჭყონდიდელი 16
ივლიანე 486
ილარიონი 17
ინგოროყვა პავლე 14, 19, 46, 157, 247, 508, 517
ინოკენტი 524
იოაკიმე 88, 99, 355
იოაკიმე ბედიელ ცაიშელი მთავარეპისკოპოსი - 157, 173
იოანე ათონელი 231
იოანე დამასკელი 79, 262
იოანე მინჩხი 348, 349
იოანე ნათლისმცემელი 89, 92, 99 108, 330, 338, 360, 470, 483, 486
იოანე ორბელი 233
იოანე ოქროპირი 313, 352, 390, 405
იოანე სინელი 261
იოანე ქართველი 100
იოანე წმინდა ღვთისმეტყველი 98, 68, 79, 98, 328, 329, 343, 474, 517, 524
იოანე ჭყონდიდელი მთავარეპისკოპოსი 231, 232
იოანე I (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 275
იოანე II მწიგნობართუხუცესი 235
იოანე ხიონწმინდელი 170
იოელი (წინასწარმეტყველი) 79
იოვანე 410, 413, 417, 419
იოვანე - ვახტანგი 331, 332
იოვანე დოყონელი 410
ირუბაქიძე-ჩოლოყაშვილი ნიკოლოზი 164
იოსები 376, 486, 517
იოსებ არიმათიელი 88, 98
იოსელიანი პლატონი 193, 470
იოსელიანი (ჭყონდიდის არქიდიაკონი) 177
ირუბაქიძე-ჩოლოყაშვილი ნიკიფორე 519
იუდა 88, 93, 319, 343
იუსტინე I 12, 73, 509
იუსტინე ფილოსოფოსი 348

კ
კაკაბაძე სარგის 12, 13, 15, 16, 42, 48, 160, 161, 165, 170, 171, 177, 188, 190, 246, 248, 254, 255, 371, 465, 469
კალისტრატე 160, 509, 525
კალანდია გიორგი 10, 47, 69, 74, 108, 156, 224, 232, 233, 249, 271, 312, 330, 404, 508, 509, 512, 519

კაპარქია 189
კასტელი კრისტოფორე 13, 17, 512, 513
კატა 413
კაცა 406
კაცი 418
კაციტა 413
კეკელიძე კორნელი 47, 229, 231, 261, 263
კეკელია ვლადიმერ 15, 225, 226, 227
კვაჭალია 189
კვაჭატაძე 74, 75
კვიზიკელი გელასი 46
კვირიკე ალექსანდრიელი 261, 408, 410, 411
კიკნაძე 42
კიკურია (კეკურია) 189
კილანავა. ბ. 14
კირილე (არქიმანდრიტი) 273
კირილე ალექსანდრიელი 363, 390
კირილე იერუსალიმელი 351
კირიონი (ეპისკ) 13, 525
კიუნე თეოდორ 78, 98, 108, 136
კლდიაშვილი 330, 345, 377
კლიმენტი (ეპ) 45
კოდარია 190
კოდუა 189
კოლა 517
კომნენოსია ალექსანდრე I 317, 459
კონდაკე 519
კონდაკოვი ნიკოდიმე 14
კონსტანტინე აფხაზთა მეფე 309, 311
კონსტანტინე დიდი (წმინდა) 70, 108, 338, 349, 351
კოპალაძე ზოსიმე (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 248, 249, 275, 353, 362, 363, 364
კორო გიორგი 409
კორძახია ს. 303
კოსტანტი 414
კოშორიძე ირინე 368
კოჭლამაზაშვილი 304, 351
კრავაი 65
კუდავა ბუბა 19, 227, 344, 413, 414, 415, 416, 417, 417
კუკურდია 189
კულუბინსკი დიმიტრი 265
კუპრაშვილი 391
კუტალია 189
კუხიანიძე გიორგი (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 275

ლ

ლაბსყელდაში დანიელ ცაიშელ მთავარეპისკოპოსი 156, 157, 192
ლაზარე 92, 101, 489
ლაზარე (წმ) 379, 391
ლაზარე ბედიელი მთავარეპისკოპოსი 517
ლაზარევი ვიქტორ 316
ლამბერტი არქანჯელო 13, 16, 17, 19, 20, 367
ლატარია 189
ლაქენაა 189
ლევანი 362
ლეონი 361, 416
ლეონ III 448, 449, 483
ლეონ VI (კეისარი) 46, 47
ლეონიდი კათოლიკოს პატრიარქი 525
ლეონტი მროველი 12, 44
ლიდვი ალექსეი 347
ლიპარტიანი 365, 366, 370
ლიპარტიანი გიორგი 108, 109, 142, 192, 254, 345, 372, 377, 378
ლიპარტიანი ვამეყ 371
ლიპარტიანი მანა/მანია 345
ლიპარტიანი ოზბეგ 345, 364
ლიპარტიანი ხვარაშან 345, 370, 371, 372
ლიპარტიან-ჩიქვანი გიორგი 376
ლომინაია 189
ლომინაძე 188
ლომინაძე ბაბილინა 14
ლომოური. ნ. 14, 19, 46
ლონგინოზი 98
ლორთქიფანიძე გრიგოლ 165, 254
ლორთქიფანიძე მარიამ 14, 318, 319, 328, 351, 357
ლორთქიფანიძე ხვარამზე 377
ლუკა 415
ლუკა(მახარებელი) 88, 89, 379, 463, 474
ლუკა (ორძველი (მოქველი)) 464, 471
ლუკავა დავით ვატას ძე 196
ლუკავა ვატა 196

მ

მაგუაირი ჰენრი/Maguire 88, 312
მათე (წმ. მახარობელი) 89, 354, 474, 486
მაკალათია სერგი 14, 44, 304, 345, 376
მაკარი ანტიორქიელი 13, 17, 20, 469, 470, 512, 513
მალაქია (კათალიკოსი) 13, 48, 109, 349, 362
მალუმია 189
მალქოზი 93
მამაცაშვილი 343
მამია IV 160
მამიაშვილი 88, 99
მამუკაისშვილი ბეჟან 255
მანუჩარი 360
მანუჩარ ათაბაგ II 160
მანუჩარ ათაბაგ III 160
მარეხი 70, 486
მართა 92
მარი ნიკო 227
მარიამი 92
მარიამ დედოფალი 165, 170, 231
მარიამ მაგდალინელი 483
მარიამ ღმრთისმშობელი 48, 62, 65, 68, 74, 78, 79, 82, 83, 88, 92, 98,99, 100, 160, 164, 165, 255, 270, 328, 329, 331, 339, 343, 349, 373, 377, 379, 411, 412, 415, 416, 417, 459, 463, 468, 469, 470, 474, 483, 486
მარინე წმინდა 355, 513
მარკიოს პონტოელი 45
მარკოზ 332, 354
მარკოზი ეპისკოპოსი 351
მარკოზ მახარობელი 474
მარკოზ ჭყონდიდელი 332
მარტვილაია 190
მარუჩიშვილი 264
მარშანია ბათალბეი 493
მარშანია მიხაილ 493
მაქსიმე აფხაზეთის კათალიკოსი 228
მაქსიმე მოქველი 469, 470, 471
მაქსიმე II მთავარეპისკოპოსი 165, 177
მაქსიმე ქუთათელი კათალიკოსი 170
მაქსიმე I ცაიშელი ეპისკოპოსი 160
მაჩიტიძე 319, 343
მაჭავარიანი დავითი 523
მაჭარაძე 17, 513
მელია 190
მელიზმოსი 390
მელიქიან-შირვანი სურენ 368
მერჩულე გიორგი 46
მესხია შ. 14
მეტრეველი 305, 330, 517, 519
მეტრეველი ელენე 14, 245, 248
მეუნარგია 189
მეუნარგია ბოშიხუხუ 170
მეუნარგია ი. 270
მეუნარგია ივანე 195
მეუნარგია იონა მიხეილის ძე 195
მეუნარგია მიშა იონას ძე 195
მეუნარგია მიხეილი 195
მეფისაშვილი რუსუდანი 92, 317, 512
მეფორია 189
მეძმარიაშვილი ნიკო 270
მითრა 44
მირიანი 235
მიქაელ მთავარანგელოზი 79, 313, 318, 330, 339, 349, 351
მიქაელ მოდრეკილი 229, 231
მიქაელ ოპიზარი 227, 302
მიქაელი პატრიარქი 229, 235, 244, 246
მიქელ (ბაიფხე) 486
მიქელაძე-ბაგრატიონი მერი 364, 368, 370
მიქელაძე სეუდია 376, 378
მიქია (წინასწარმეტყველი) 79
მიხეილი 328
მიხეილი ანტიოქიისა და იერუსალიმის პატრიარქი 157

მოდესტი 524
მოსე წინასწარმეტყველი 92
მოსე ხუცი 231
მურვან ყრუ 278
მუსლოვი 459
მჭიფია 189
მხეცისძე სარგის 338
მჯუჯია (მჯგუჯვია)189

ნ
ნაზიანზელი გრიგოლ 349
ნათელი [შერგილ დადიანის მეუღლე] 330
ნატო 431
ნაჭყეპია 189
ნემსაძე დავით 15, 165, 254
ნერსენია 189
ნესტანი 19
ნიკიტა პაფლაგონელი (წმ.) 45, 390
ნიკოდიმოსი 98
ნიკოლეიშვილი 194
ნიკოლოზი დრანდელი 517, 520
ნიკოლოზ მირონლუკიელი 390
ნიკოლოზი წმინდა 344, 391
ნინიძე დ. 14
ნინო (წმ.) 46, 470
ნინო დედოფალი 170, 470, 471, 508
ნინო ქსნის ერისთავი 369
ნოე 338
ნორევი 459, 512

ო
ოდიშარია ხუხუა 252
ოლიძე ნიკოლოზ 283
ომარ მოქველი 464
ოპიზარი მიქაელ 308
ორბელიანი სულხან-საბა 306, 358
ოსიძე ნკოლოზ 225, 226
ოსეფაშვილი 349
ოსიძე ნ. 303
ოტია 377
ოფსაია 189
ოქროპირიძე 313

პ
პავლე 414, 415
პავლე I 177
პავლე ალეპოელი 13, 513
პავლე მოციქული 108, 319, 354, 390, 517
პავლე საქართველოს ეპისკოპოსი 522
პავლინოვი მ. 512
პაპავა 508
პაპასქირი ზ. 14
პაპიტაშვილი გერონტი 271
პარამენოსი(წმ) 98
პატარიძე გრიგოლ ეპისკოპოსი 517, 520
პატაშური გიორგი 48, 278
პატრი ჯუზეპე 16
პაჭკორია მამანტი 42
პეტრე მოციქული 92, 93, 108, 357, 390, 417, 517
პეტრე ვესტი/ პატრიკი/პეტრე/პეტრიკი 231
პიეტრო ავიტაბილე 13
პილატე 93
პიმენ 517
პრივალოვა ეკატერინე 358, 361, 362
პრისკე პანიონელი 46
პროხორე 517

ჟ
ჟორდანია 369, 371
ჟორდანია ბეჟან 196
ჟორდანია თედო 13, 156, 157, 160, 161, 171, 229, 231, 232, 234, 245, 248, 449, 462, 463, 464, 465, 468, 469, 483, 489, 517, 519
ჟუანიძე ანტონ 16, 228
ჟუანიძე კირილე ცაიშელი ეპისკოპოსი 160, 173
ჟუზე პ. 14

რ
რაისნერი იაკობ 509, 512
რიცოს ნიკოლაოს 390
როგავა ჯანიერ 42
რომანოზი (დიაკ) 390
რომანოზ მოქველი 464, 471
როსტომი (მეფე) 367, 368
რუსუდან მეფე 245, 246
რუქნადინ სულთანი 245
რჩეულიშვილი ლ. 65, 449, 459

ს
საბა (წმ) 390
საბა დრანდელი ეპისკოპოსი 517, 520
საბინინი 229
სალდაყია 189
სამუშია კალისტრატე 14, 42, 44, 72
სამყურაშვილი ლ. 245
სანანოისძე სტეფანე/სტეფანე/ 229, 231
სანოძე სტეფანე (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 274
სარა 88, 343, 348
სარგის ამირსპასალარი 245
სართანი 414
საღარაია (სავარაია) 189
საღირისძე ანტონ 244
საყვარელიძე ეფთვიმე (ექვთიმე) 16, 160, 161, 165, 318, 339, 351, 360, 468, 469, 471
საყვარელიძე ექვთიმე I 165
საყვარელიძე ექვთიმე II 165
სახოკია თ. 270
სევასტოსი (დავით მეფის ძე) 231
სერგია 189
სერგიოსი(წმ) 101
სეფი (შაჰი) 368
სვიმეონი 45, 486
სვიმეონი (დეკანოზი) 418
სვიმეონ ჯულფელი 261
სვიმონი (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 275
სვიმონ 354
სვიმონ I 160
სვიმონ კანანელი 44
სილოგავა ვალერი 14, 156, 157, 227, 305, 309, 318, 330, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 419, 462
სიმეონ {მართალი} 88, 379
სიმონიშვილი 79
სიმსი ელეანორ 368, 369
სისინი წმინდა 341
სისინიოს წმინდა ანტიოქიელი 341
სიჭინავა 330
სოლაყმა 413
სოლომონი (წინასწარმეტყველი) 98, 341, 355
სოლომონ I იმერეთის მეფე 170, 171
სოსელია 344, 371
სოსელია ოლღა 188
სოფიო 483
სპირიდონი ტრიმიფუნტელი (წმ.) 345, 390
სტეფანე 411, 483
სტეფანე (პირველმოწამე) 231, 390
სტრატოფილე (ეპ) 46
სულხან-საბა 225
სუმბატ სვიმონ ქმნილი 235
სურგულაძე კაცია 345, 377
სუქიასი 245
სხირტლაძე 307, 313, 343, 351, 376

ტ
ტარასი (ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი) 275, 430
ტერეზია გურიის მთავრის, მამიას ასული 426
ტრაიანე [იმპერატორი] 343, 344
ტრაინესა (იმპ) 45
ტრიადა 44
ტურაა 189
ტუღუში აბესალომ 108, 109, 252, 255, 264, 367

უ
ურალოვვა პ.524
ურუშაძე ა. 14, 42

ფ
ფართხავა 189
ფარნაოზ 470
ფარცხელაა 189
ფაღავა ბ. 273
ფაღავა (თავადი) 302
ფეშანგი 252
ფიგულაა 189
ფილიმონოსი(წმ) 98
ფილიპე მიტროპოლიტი 519, 520
ფილიპე სხოლაპეტი 262
ფილო(წმ)(ლოგოს) 98
ფირალიშვილი 82
ფიცხულია 189
ფოკა მღვდელმოწამე 343
ფოკა წმინდა - სინოპის ეპისკოპოსი 343, 344
ფოლაგისძე იოანე ცაიშელი ეპისკოპოსი 160, 173
ფურცელაძე დიმიტრი 14

ქ
ქავთარია 343
ქაიხოსრო 377
ქაფთარია (ქავთარია)189
ქაჯაია 306
ქედქედისძე გიორგი 305, 415
ქვარიანი 362
ქირია ეფილია 196
ქიქოძე გაბრიელ 522, 523
ქორთოძე მერაბ 109, 137, 139, 142, 143
ქორთოძე როსტომ 109, 142
ქორია 189
ქორიძე. თ. 14, 469
ქორიძე ფ. 273
ქოჩაქიძე გ. 270
ქრისტეფორე ცაიშელი ეპისკოპოსი 19, 170, 173
ქუჩახია 190

ღ
ღამბაშიძე 343
ღოღობერიძე 16
ღოღობერიძე გერასიმე 420
ღოღობერიძე ევდემონ 170, 229, 254, 255, 260
ღოღობერიძე სილიბისტრო 170
ღოღობერიძე სოფრონი 264

ყ
ყაითმაზაშვილი ფილიპე 261
ყაუხჩიშვილი 14, 16, 46, 47, 74, 78, 79, 82, 83, 89, 309, 318, 319, 331, 345, 390
ყაუხჩიშვილი თინათინ 99, 309
ყიფშიძე 306
ყუბასარ ამირსპასალარი 235
ყუთლუ-არსლან მეჭურჭლეთუხუცესი 235

შ
შადინი 246
შანგლაია (შანგულია)190
შანიგია (შანაგია) 189
შარაბიძე იოსებ 273
შარდენი ჟან 13, 19
შარვაშიძე ელენე 493
შარვაშიძე მანუჩარ 194
შარვაშიძე მიხაილ-493
შერვაშიძე ბაბო 459
შერვაშიძე გიორგი 470, 493
შერვაშიძე დარია 493
შერვაშიძე თანურია/დარუნდია 108, 136
შერვაშიძე ლეონ 20
შერვაშიძე მანუჩარ 493
შერვაშიძე მიხაილ-493
შერვაშიძე სეტემან 108
შიო წმინდანი 245
შოთა რუსთაველი 517
შონია 189
შოშიაშვილი 305
შოშიტა 377
შუღულაია 189

ჩ
ჩაკაბედია 189
ჩაკვეტაძე 313, 351
ჩარკვიანი ხუარამზე 377
ჩახატურ მოძღვარი 245
ჩიორალი 196
ჩიორალი თოლისე 196
ჩიქვანები 431
ჩიქვანი ვახტანგ 377
ჩიქვანი კაცია 318, 345, 351, 371, 373, 376, 377, 378, 379, 390, 391
ჩიქვანი ოტია 376
ჩიქოანი ანტონ 431
ჩიქოანი მარიამ დადიანის ასული 431
ჩიქოვანი გაბრიელ 15
ჩიქროვანი გაბრიელ I 252, 275
ჩიქროვანი გაბრიელ II (ჭყონდიდელი) 254, 260
ჩიქროვანი გაბრიელ III (ჭყონდიდელი) 260
ჩიქოვანი გიორგი 177
ჩიქოვანი გიორგი (სახლთუხუცესი) 419
ჩიქოვანი გრიგოლ 15, 20, 48, 53, 194
ჩიქოვანი გრიგოლ ცაიშელი (მიტროპოლიტი)170, 171, 173, 177
ჩიქოვანი კაკაჩი 171
ჩიქოვანი კაცია 418
ჩიჩუა კალისტრატე 270
ჩიჩუა კაცია 228, 260
ჩიხლაძე ნინო 74, 82, 83, 88, 99, 101, 109, 136, 137, 139, 248, 249, 317, 319, 328, 330, 331, 332, 339, 349, 364, 368, 369, 370, 371, 372, 376, 378, 390
ჩიხლაძე მარკოზ 248, 275, 331, 332
ჩიხლაძე ჭყონდიდელი მარჯიზ 344
ჩიტაია 330
ჩოჩხუა 189
ჩუბინაშვილი გიორგი 278, 316, 317, 318, 372, 462, 517
ჩხატარაიშვილი ქ. 192, 260, 360
ჩხეიძე 319, 343
ჩხეიძე ევდემონ 252, 275
ჩხეტიძე ევდემოს 371
ჩხეტიძე ევდემონ I 82, 347, 362
ჩხეტიძე სვიმონ პირველი 15, 469
ჩხეტიძე ფილიპე 465, 468, 471

ც
ცაგარელი ალექსანდრე 14, 247, 517
ცაგარელი ანტონ 170
ცაგარელი სოფრონ ცაიშელი მიტროპოლიტი 170, 177
ცანავა 304
ცინცაძე ვახტანგ 13, 234, 235, 279, 283, 308, 509, 512
ცისკარიშვილი ვ. 245
ციციანოვი 470
ციციშვილი მაია 369
ციხისთავი (ციხისთავაშვილი) მაქსიმე II ცაიშელი 165, 173
ცოტნე 330
ცხაკაია მ. 270

ძ
ძამპი ჯუზეპე მარია 13, 192
ძიგურავა 189
ძირისტარიშვილი ს. 270
ძომათია 190

წ
წარბია 189
წერეთელი დავითი (ეპისკოპოსი) 265, 275
წერეთელი ივლიანე 273
წერეთელი მართა (სამეგრელოს დედოფალი) 428
წიფურია 16
წიწალია 189
წიწიაა 189
წულაია 189
წულეისკირი ნოდარ 42
წულუკიძე ნიკოლოზ 17
წულუკიძე სოფიო 428
წყაროსია 189
წყარსია 189

ჭ
ჭავჭავაძე ეკატერინე ალექსანდრეს ასული 425

ჭალაგანიძე დიმიტრი 273
ჭალადიდელი გ. 270
ჭალაქანიძე ვასილი ძე მღვდლის ლაზარესი 431
ჭალაქანიძე მიხეილ (მღვდელი) 430
ჭანკიევი 305
ჭარაია პ. 270
ჭაჭია 189
ჭიაბერი მეჯინიბეთუხუცესი 235
ჭილაძე 486
ჭილაძე აბრამი 249, 362
ჭილაძე იერემია (ჭყონდიდელი)250
ჭილაძე კაცია 252
ჭილაძე ლომკაცი 519
ჭილაძე ნესტან-დარეჯან 108, 371
ჭილაძე პეტრე 254, 275
ჭიჭინაძე ბექა 12, 244
ჭიჭინაძე ზაქარია 20
ჭიჭინაძე ივანე 270
ჭიჭინაძე იზოლდა 474
ჭოღოშვილი ნინო 369
ჭუჭულია 189

ხ
ხაზარია 189
ხაზარაძე 44
ხახანაშვილი ალექსანდრე 362
ხახარია 189
ხევსურიანი 305
ხელაია ამბროსი 13, 46, 275, 465
ხელაია მიხა 225
ხერაკია 189
ხვანია 189
ხვიჩია 189
ხიმშიაშვილი ლ. 459
ხოზიაშვილი პაფნოტი ძე მეკონდახისა 470, 471
ხორავა ბეჟანი 14, 465, 519, 512
ხოტელაშვილი მ. 512
ხოშტარია თევდორე 260, 344
ხუნდაძე თამარ 63, 74, 75, 308, 313
ხურცილავა 225
ხუსკივაძე 79, 88, 99, 101, 317, 331
ხუსკივაძე იუზა 361, 367, 373, 378
ხუხულია 189

ჯ
ჯავახია ნ. 270
ჯავახიშვილი ივანე 13, 15, 42, 46, 47, 224, 235, 244, 246, 247
ჯაიანი ევდომონ 12, 19, 519, 520
ჯანაშია აღათი 195, 196
ჯანაშია ნ. 270
ჯანაშია სიმონ 364
ჯანჯალია 351
ჯაში ლ. 225
ჯგუჯია 189
ჯეია 189
ჯობაძე ვახტანგ 72
ჯოლია დავით 165, 173
ჯორჯიკია-მეუნარგია ნინო ივანეს ასული 195
ჯოხტობერიძე გიორგი 331
ჯოჯუა თ. 92, 464
ჯუბინაძე გიორგი (ქართველი) 420
ჯუდიჩე მილანელი 13
ჯუჯალია 189

ჰ
ჰაბო წმინდანი 231
ჰასამ ფაშა 170
ჰეკატე მილეთელი 508
ჰეროდე 338
ჰიუგო ვიქტორ 195

გეოგრაფიულ სახელთა საძიებელი

ა
აბაშა 192, 302, 303
ადიში 65, 359
ათენი 15
ათონი 70, 92, 100, 231, 328, 330, 352, 357, 391, 524
ალვანი 83
ალჟირი 360
ამასტრიდი 361
ამიერკავკასია 522
ანაკლია 16
ანაკოფია 513
ანისი 235, 313, 413
ანტიოქია 157, 231, 469
არბორი 360
არზრუმი 345
ართვინი 344
არტელი 365
არცევი 360
ატენი 79
აფხაზეთი 11, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 44, 47, 48, 72, 73, 74, 82, 108, 157, 164, 191, 194, 227, 228, 231, 271, 279, 318, 347, 362, 406, 448, 449, 459, 471, 483, 493, 508, 509, 512, 519, 522, 524, 525
აღარწინი 245
აჭი 371
ახალი ათონი 522

ბ
ბაიაზეთი 72
ბაილეთი 170
ბალკანეთი 360
ბანძა 225
ბედია 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 65, 68, 164, 227, 228, 232, 233, 459, 471
ბეთლემი 99, 360
ბერენდე 328
ბერლინი 72
ბიზანტია 11, 20, 46, 47, 72, 231, 328, 330, 338, 341, 353, 512, 525
ბიყარი 508
ბიჭვინთა (პიცუნდა) 14, 45, 250, 378, 469, 470, 512, 522
ბოლნისი 74
ბორჩხი 344
ბორჯომი 66, 68
ბოჭორმა 359
ბრეთი 68
ბრეჭა 65
ბუგეული 367
ბულგარეთი 101, 328, 391

გ
გაგარი 508
გამახარია 524, 525
გარეჯი (გარეჯის მონასტერი) 235
გეგეჭკორი 226, 302
გეთსიმანია 92, 93
გელათი - 194, , 232, 233, 367
გერმანია 17
გველდერი 65
გიორემი 89
გოლგოთა 93
გომარი 508
გორი 252, 273, 522
გრაჩანიცა 99
გრემი 88
გულირიფში 509
გუმათი 160
გურია 170, 252, 273, 274, 371, 469

დ
დანდარი 508
დარჩელი 190
დერჩი 82
დეჩანი 89, 99, 101
დვაბი 448
დიოსკურია 508
დირბი 99
დმანისი 74
დოლისყანა 68
დორანდი 508
დრადა 508
დრანდა 10,11, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 68, 508, 509, 512, 513, 517, 519, 520, 522, 524, 525

ე
ეგვიპტე 99
ეგრისი 46, 48, 227
ეგრის-აფხაზეთი 226
ევროპა 98, 195
ეთიოპია 341
ელისქედი 331
ელ-სურიანი 99
ერკეთი 160

ვ
ვათოპედი 330
ვალსამონერო 89
ვაჰანის ქვაბები 245
ველიკო ტირნოვო 360
ვენეცია 348
ვერია 89
ვლაქერნა 82, 83
ვორონეცი 360

ზ
ზარათი 99
ზარზმა 83, 328, 330, 347, 372
ზიღანევი 227
ზუგდიდი 13, 48, 63, 74, 78, 154, 160, 192, 195, 468, 470, 483
ზუფუ 508

თ
თაკვერი 177
თბილისი (ტფილისი, ტფილისი) 48, 195, 261, 262, 271, 406
თელეთი 44, 261
თელოვანი 68
თეოდოსია 72
თესალონიკი 89, 347

ი
იბერია 45, 46
იბრიქლი 344
იერუსალიმი 98, 157, 307, 317, 328, 459, 486, 517
იკვი 359, 360
ილორი 101, 361, 465,471, 483, 517
იმერეთი 252, 260, 265, 270, 271, 273, 376, 469, 519, 522
ინჩხური 303
ირანი 369, 372
ისპაპანი 368
იურგუფი 89
იფრარი 79

კ
კაპადოკია 89, 341, 347
კარლსბადი 459
კარნუ (ქალაქი) 245
კაცხი 68, 160
კახეთი 273, 469
კერკირა 360
კვაისა 68
კვიპროსი 44
კიევი 88, 449
კირბალი 271
კიწია 225
კოდორი 192, 512, 513, 525
კოლხეთი 45
კონსტანტინოპოლი 19, 46, 47, 48, 73, 82, 318, 330, 34, 343
კორცხელი 88, 93, 101

კრეტა 88, 92, 101, 347
კრიხი ზემო 287
კულაში 225
კუმურდო 227, 404

ლ
ლაზიკა 46, 47, 73
ლასია 101, 360
ლაშთხვერი 517
ლესბოსი 360
ლესნოვო 89, 328
ლეჩხუმი 177, 192, 195, 254, 376
ლიხთ-იმერეთი 73, 227, 231, 246
ლიხნე 88, 99
ლუბოტენი- 99

მ
მაკედონია [ჩრდილოეთ] 328
მარკოვი 99
მარტვილი 63, 195, 224, 225, 226, 227, 248, 249, 252, 254, 255, 260, 264, 265, 270, 273, 274, 278, 283, 285, 287, 288, 291, 292, 293, 294, 302, 304, 305, 307, 311, 313, 316, 317, 318, 328, 330, 331, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 352, 361, 362, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 376, 377, 378, 379, 390, 391, 404, 406, 418, 419, 420, 468
მატეიჩი 89, 99
მაღალღანთი 62, 99, 360
მესტია 44, 68
მეტეორა 83
მოსკოვი 307, 462, 470
მოქვი 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 20, 44, 317, 448, 449, 452, 453, 459, 462, 463, 465, 468, 474, 489, 493, 512, 513, 519, 520, 525
მრამბა 74
მუხური 191
მცხეთა 47, 48, 265, 304, 307, 308, 317, 512

ნ
ნაბაკევი 173
ნაბახტევი 328
ნაგორიჩინო 99
ნადარბაზევი 68
ნაკურალეში 360, 377
ნასპერი 165
ნახარებაო/ნახარებო 226
ნეკრესი 83
ნიკომედია 89
ნიკორწმინდა 65, 68, 88, 249, 287, 345, 360
ნიჟნი ნოვგოროდი 470
ნოქალაქევი 88

ო
ობუჯი 16
ობჩი 371
ოდიში 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 44, 156, 164, 177, 192, 193, 228, 330, 344, 367, 376, 462, 469, 512, 519
ოვსეთი 233
ოზაანი 360
ოპიზა 405
ოშკი 287
ოჩამჩირე - 449
ოძრხი 464
ოჰრიდი 99

პ
პააფლაგონია 361
პარიზი 195, 377
პეტერბუტგი 92
პეჩი 100, 101, 360
პონტო 46
პონტოს ჰერაკლეა 344
პრიზრენი 89
პროტატონი 328
პუტამუ/პოტამონი 361

ჟ
ჟენევა 195
ჟიბიანი 65
ჟიჩა 89

რ
რავენა 72
რაჭა 377
რომი 16, 70
რუმინეთი 101
რუის-ურბნისი 228, 229, 232, 234
რუსეთი 13, 16, 17, 177, 306, 416, 449, 493, 512, 522, 524
რუსთავი 233

ს
საბერძნეთი 15, 47, 48, 360, 390
სადგერი 360
სავანე 68, 517, 519
სათათრეთ 522, 524
საკირე 74
სალიპარტიანო 344, 371, 376
სამარია 98
სამეგრელო 11, 12, 14, 16, 17, 20, 48, 63, 157, 160, 164, 170, 193, 224, 226, 228, 252, 254, 261, 262, 264, 271, 273, 274, 278, 296, 302, 405, 406, 419, 425, 426, 465, 469, 470, 471, 483, 508, 512, 513, 519
სამთავისი 449
სამურზაყანო 173
სამშვილდე 233
სამცხე 62, 465
სასხორი 360
საქართველო 10, 11, 12, 15, 16, 17, 20, 42, 44, 45, 46, 47, 72, 73, 74, 195, 224, 225, 227, 228, 229, 232, 233, 235, 246, 247, 252, 260, 279, 283, 307, 359, 360, 372, 376, 391, 404, 405, 512, 525
საფრანგეთი 195
საჭყონდიდო 344
სებასტია 101
სებასტოპოლისი 16
სენაკი 190, 195
სერბეთი 328
სეფიეთი 249, 362
სვანეთი 192, 414
სინა 100, 330, 343, 391, 517
სინოპი 344
სიონი 470
სკოპიე 89
სომხეთი 245
სოფია 449
სოხუმი 471, 523, 525
სპარსეთი 372
სტავრონიკიტა 391
სტუდენიცა 99
სუჩევიცა 101
სუჯუნა 157, 371
სხალტბა 244
სხიერი 65

ტ
ტაო-კლარჯეთი 344
ტაშბაში 287
ტბეთი 229
ტიმოთესუბანი 358
ტორჩელო 356
ტრაპიზონი 44, 344, 345
ტყვირი 250

უ
უბისი 88, 100, 234, 235, 283
უდე 65
ურთა 42, 74, 193
ურბნისი 234
უსანეთი 68
უხობი 508
უჯარმა 246

ფ
ფავნისი 359,360
ფაზისი 19, 45, 227
ფეტობანი 65, 68
ფიაში 65
ფოთი 17, 19, 46, 47, 195, 227, 273

ქ
ქართლი 46, 157, 231, 246, 273, 307, 362, 367, 368, 377, 469, 519
ქელენჯარ კილისე 89
ქინძარი 508
ქიჩი 16
ქობულეთი 469
ქორისუბანი 65
ქოროღო 65
ქუთაისი 19, 195, 227, 271

ყ
ყანჩაეთი 287

შ
შამქორი (შამქორის ბრძოლა) 244
შარვანი/შირვანი 234, 368
შემოქმედი 65, 372
შეპიაკი 65, 68

ჩ
ჩოხათი 191
ჩხარა 360

ც
ცაგერი 170, 192
ცაიში 10, 11, 12, 13, 16, 17, 20, 42, 44, 46, 47, 48, 53, 62, 63, 65, 66, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 78, 79, 82, 83, 88, 89, 92, 98, 99, 101, 108, 109, 143, 154, 157, 160, 161, 164, 177, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 371, 489, 513
ცხისი 68

ძ
ძერანა 233
ძიღანევი 11

წ
წალენჯიხა 10, 11, 14, 15, 16, 17, 20, 78, 99, 101, 192, 194, 328, 330, 345, 347, 349, 360, 377, 519
წითელხევი 331
წინარეხი 328, 360
წორბისი 66, 68
წრომი 317
წუნარი 508
წუღრუღაშენი 62
წყარიგზა 190
წყვბუნი 508
წყუბა 508

ჭ
ჭალა 165, 366
ჭაქვინჯი 192
ჭიალა 191
ჭოროხი 405
ჭყონდიდი 10, 11, 12, 14, 15,17,19,20, 192, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 246, 306, 307, 309, 316, 318, 330, 331, 338, 391, 404, 405

ხ
ხაზარი 245
ხალიფა 244
ხეთა 191
ხიდარი 508
ხილანდარი 89
ხობი 10, 11, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 49, 62, 70, 72, 73, 88, 92, 164, 177, 330, 378, 483
ხოვლე 65
ხორასანი 361, 362
ხოფი 16, 164

ჯ
ჯგალი 190
ჯგრაგიში 65
ჯეგეთა 44
ჯიქეთი 70, 71
ჯუმათი 78, 108, 160, 164, 329

Index of Persons

A
Abraham (Archbishop) 502
Abramishvili 318
Acheimastou-Potamianou 88
Adle 368
Adzinba I. 502
Afakidze Evdemon (Bishop of Chkondidi) 445
Agathangelo (Christian martyr) 444
Alipi (Russian monk) 539
Ambria (Bishop of Mokvi) 502
Anchabadze. Z 33
Andria (Mokveli) 505
Andria (Bishop of Tsaishi) 220, 537
Antelava 219
Antony (Bishop of Chkondidi)- 445
Arseni (Bishop of Chkondidi) 445
Arseni (Bishop of Dranda) 537
Avitabilei Pietro 31

B
Babakhidze Elia (Archbishop of Mokvi & Dranda) 537
Babich 89, 203, 216
Bagrat III 29
Bagrat IV King 442, 444
Bakhos (Saint) 219
Bakradze Dimitri 33, 536, 539
Bank 88
Barbara Saint 537
Bartholomeus (Bishop of Tsaishi) 220
Basili (Bishop of Tsaishi) 220
Basil (Bishop of Chkondidi) 445
Batonishvili Vakhushti 31,37,211
Belokurov 35
Belting 390
Beraia 31,33
Berdzenishvili Niko 33, 34, 37, 437, 444
Besarion (Bishop of Chkondidi) 445
Borboudakis 92, 101
Boudakis 390
Bozhkov 328
Brosset Marie 14, 33, 78
Bryer 344
Burchuladze 217

C
Callistrate (Priest-monk) 536
Candea 360, 390
Castelli Cristoforo 31, 35, 501, 537
Charden Jean 31,37
Chatzidakis 330
Chichinadze. B 30
Chichinadze Zakaria 39
Chikladze Markoz (Bishop of Chkondidi) 442, 445
Chikhladze Nino 214, 218, 441, 368
Chikvani Katsia 443
Chikvani Otia 443
Chikovani Gabriel I (Bishop of Chkondidi) 445
Chikovani Gabriel II (Bishop of Chkondidi) 445
Chikovani Grigol 34,39
Chikovani Grigol (Metropolitan of Tsaishi) 220
Chiladze Jeremiah (Bishop of Chkondidi) 445
Chiladze Nestan-Darejan 218, 219
Chiladze Petre (Bishop of Chkondidi) 445
Chkeidze Evdemos (Bishop of Chkondidi) 445

Chketidze Philippe (Archbishop) 505
Chketidze Svimeon 34
Chkondideli Antoni 30
Christopher (Bishop of Tsaishi) 220
Chubinashvili Giorgi 432, 440, 442, 537
Constantine King 441

D
Dadiani Anton I (Bishop of Chkondidi) 445
Dadiani Anton II (Bishop of Chkondidi) 445
Dadiani Bejan 35
Dadiani Besarion (Bishop of Chkondidi) 445
Dadiani Gabriel III (Bishop of Chkondidi) 445
Dadiani Grigol (Bishop of Chkondidi) 445
Dadiani Katsia 31
Dadiani Mamia 505
Dadiani Levan I 443
Dadiani Levan II 30, 34, 37, 39, 218, 219, 220, 537
Dadiani Liparit 505
Dadian-Lipartiani Giorgi 442, 443
Dadiani Ozbeg 443
Dadiani Vamek 34,213
Daniel (Archbishop of Tsaishi) 220
Daniel (Bishop of Mokvi) 502, 505
David I (Bishop of Chkondidi) 445
David (Bishop of Tsaishi) 220
David Agmashenebeli 441, 444
Demus 346
Diba 367, 369
Djaiani Evdemon (Bishop of Dranda) 537
Djobadze Wachtang 72
Djolia Davit (Bishop of Tsaishi) 220
Dolidze Isidore 33
Dufrenne 328, 346

E
Eastmond 338
Eichwald Eduard 536
Elchin Fedot 537
Elene (Mamia Dadiani's wife) 505
Elia (Archbishop of Mokvi) 502
Eliava Givi 444
Ephraim 505
Ephraim (Bishop of Tsaishi) 220
Eristavi Giorgi 219
Evdemon 30

F
Folagisdze John (Bishop of Tsaishi) 220
Fyssas 330

G
Galavaris 101, 349
Gaprindashvili 313
Garidis 356, 357
George I (Mandaturtukhutsesi of Chkondidi) 445
George II Abkhaz King 441, 442, 443, 444
George (Saint) 211, 217, 218
Geronti (Bishop of Chkondidi) 445
Ghoghoberidze 35
Ghoghoberidze Evdemon (Bishop of Chkondidi) 444, 445
Ghoghaberidze Sophron (Bishop of Tsaishi) 220
Ghoghaberidze Svimon (Bishop of Tsaishi) 220
Giuseppe (Missionary) 31
Giorgi King of Abkhazia 444
Giorgi Mtatsmindeli (Bishop of Chkondidi) 445
Giorgi the Artist 442
Gnolistavisdze Antoni (Bishop of Chkondidi) 445
Gogoladze. A 33
Gonlibaidze 35
Grigol (Metropolitan) 35
Grabar- 101
Gudzanidze Grigol (Bishop of Mokvi) 502
Guldenstedt Anton 35, 36
Gurieli – 443
Gurieli Malachia (Tsaishel-Jumatel-Khoneli, Catholicos of Abkhazia) 220
Gür D. 344
Gür F. 344

H
Hekate 536

I
Iashvili Maksime 39
Ikonomaki-Papadopoulos 391
Ilarion (Bishop) 37
Ingorokva Pavle 35, 37, 536
Innocenti (Russian monk) 539
Ioseliani 220

J
Jacobson A. 536
Jaiani Evdemon 37
Javakhishvili Ivane 34,211, 444
Jesus (God, Savior) 441, 442, 505, 537, 539
Joachim (Archbishop, Catholicos of Abkhazia) 220
John (The Baptist) 219
John (The Evangelists) 505, 537
John I (Bishop of Chkondidi) 445
John II (Bishop of Chkondidi) 445
Jordania Tedo 31, 33, 501
Juanidze Anton 35
Justinian Emperor 536
Juze. P 33

K
Kakabadze Sargis 31, 33, 34, 35, 211
Kalandia George 29, 34, 211, 213, 214, 218, 219, 220, 444, 500, 536
Kaukchishvili Simon 33, 211,214, 215
Kaukhchishvili Tinatin 441
Kekelidze Korneli 211
Kekelia Vladimer 33, 437, 444
Khelaia Ambrosius 31, 445
Khimshiashvili Leo 502
Khorava B. 33
Khotelashvili M. 536
Khoziashvili Pafnot (Archbishop) 505
Khundadze Tamar 212, 214, 215
Khuskivadze 218
Kikodze Gabriel (Bishop) 539
Kilanava B. 33
Kyrion (Bishop) 31
Kyrion (Catholicos Patriarch) 539
Kondakov 215
Kopaladze Zosime (Bishop of Chkondidi) 442, 445
Koridze T. 33
Kortodze Rostom 219, 220
Kudava Buba 37
Kukhianidze Giorgi (Bishop of Chkondidi) 445
Kühnes Theodor 219
Künhel 347
Kvachatadze 214, 215

L
Lamberti Archangelo 31,35,37,39
Leon III King of Abkhazia 500
Leonidis (Catholicos Patriarch) 539
Levlev Alexi 31
Lipartian-Chikvani Giorgi 443
Lipartiani Giorgi 220
Lipartiani Gulan 442
Lipartiani Khvashan 442
Lipartiani Mana/Mania 442
Lipartiani Ozbeg 443
Lomnadze Babilina 33
Lomouri N. 33
Lortkipanidze Mariam 33
Luka from Odzrkhe 502
Luke (The Evangelists) 505

M
Macarius (Patriarch of Antioch) 39, 537

Macharadze 37
Maguire 341, 379
Makalatia S. 33
Maquire 89
Marine Saint 537
Mark (Evangelists) 505
Marr Nikolai - 444
Mary Virgin (Mother of God) 215, 217, 440, 441, 442, 505, 539
Mary Magdalene 505
Matthew (The Evangelists) 505
Maximus I (Bishop of Tsaishi) 220
Maximus (Bishop of Mokvi) 505
Mepisashvili Rusudan 308, 536
Metreveli. E 33
Meskhia Sh. 33
Michael (Catholicos – Patriarch) 444
Michael (Son of Mirian) 445
Mikeladze Sevdia 443
Milanelli 35
Modest (Russian monk) 539
Mouriki 100, 205
Mroveli Leonti 31
Muslov 502

N
Nemsadze Davit 35
Nicolas (Bishop of Dranda) 537
Ninidze D. 33
Nino Queen of Mingrelia 536
Norev (Architect) 502, 536

P
Pachkoria Mamanti 211
Pachulia 500
Pallas 92
Panich 89, 203, 216
Papaskiri Z. 33
Patashuri George 212, 440
Patradze Grigol (Archbishop of Dranda) 537
Paul (The apostles) 219
Pavlinov M. 536
Paul (Archdeacon of Aleppo) 537
Pencheva 79, 82, 83, 203, 215,216
Petere (The apostles) 219
Philip (Metropolitan) 537
Preobrazhensky Agafador (Bishop of Sukhumi) 539
Proestaki 390, 391
Purtseladze Dimitri 33

R
Reineggs Jacob – 536, 537
Reau 101
Rogava Janier 211
Romanoz (Bishop of Mokvi)- 502

S
Saba (Bishop) 37, 537
Sakvarelidze 35
Sakvarelidze Andria (Bishop) 505
Sakvarelidze Eftvime (Archbishop) 505
Samushia K. 33
Sananoisdze Stefane (Bishop of Chkondidi) 445
Sanikidze 318
Schiller 83
Semenova 216
Sergius (Saint) 219
Severov 501
Shervashidze Grigol 539
Shervashidze Leon 39
Shervashidze Seteman 219
Shervashidze Tarunia/Darunia 218, 219
Silogava V. 33
Sims 368
Skhirtladze 312
Sofianos 83

T
Takaishvili Ekvtime 33, 217, 219, 442, 536, 537
Tamar (Liparit Dadiani's wife) 505
Tamarashvili Mikheil 33
Taras (Bishop of Chkondidi) 445
Tatic-Duric 10, 101, 205
Temily 360
Theocharis 328
Theodore (Bishop of Chkondidi) 445
Theodore (Bishop of Dranda) 537
Theodor Kyun 219
Theofane (Bishop of Chkondidi) 445
Tsereteli David (Bishop of Chkondidi) 445
Tsagareli Aleksandre 33
Tsigaridas 99
Tsikhistavishvili Maxim II (Metropolitan of Tsaishi) 220
Tsintsadze Vakhtang 31, 433, 440
Tsuleiskiri Nodar 211
Tsulukidze Nikoloz 37

U
Urushadze A. 33
Uvarovva P. 539

V
Varlam (Russian monk) – 539
Vokotopoulos 360
Vorontsov M. 39

W
Weitzmann 100, 205, 217, 353
Woodfin 328
Winfield 344

Y
Yelchin Fedot 31, 35

Z
Zakaria P. 33, 214
Zakaria (Bishop of Chkondidi) 445
Zakhariev Pavel 31, 35, 537
Zhuanidze Kirile (Bishop of Tsaishi) 220
Zhvanidze Anton 444
Zinzadze 308

Index of Geographical Names

A
Abazgia 211
Abkhazia 30, 33, 34, 35, 39, 213, 218, 221, 444, 500, 536, 537, 539
Anaklia 35, 39

B
Bedia 29, 30, 35, 37, 39, 502
Berlin 72
Bichvinta - 536
Bikari – 536
Bizantine 72
Bolnisi 214

C
Cappadocia 216
Caucasus - 539
Chkondidi – 29, 30, 35, 37, 39, 222, 440, 441, 442, 444
Constantinople 211

D
Dandari – 536
Didmukha - 444
Dioscuria – 536
Dmanisi 214
Dorandi – 536
Dranda – 29, 33, 35, 37, 39, 536, 537, 539

E
Egrisi – 211, 444
Erzurum - 443

G
Gagari 536
Gelati 33, 215, 216 ,441
Georgia 29, 34, 35, 211, 212, 215, 216, 221, 444, 502, 505
Gomari – 536
Greece 34, 211, 213, 214
Gremi 216
Gulripshi 536

I
Ianeti - 443
Imereti - 443
Istambul - 443

K
Kaichi 35, 39
Kartli 211
Khobi – 29, 35, 37, 39, 72, 212, 213, 505
Kidari - 536
Kodori – 39, 536
Koritskheli 216, 218

L
Lazica 35, 211
Likhtimereti – 211, 442, 444

M
Martvili – 39, 222, 440, 441, 442, 443,
Mingrelia - 29, 31, 33, 35, 37, 211, 212, 440, 444, 537
Mokvi - 29, 30, 31, 33, 35, 500, 501, 502, 505, 537, 539
Mtskheta – 211, 214, 440, 536

N
Nikortsminda 216

O
Obuji 35, 39
Ochamchire - 500
Odishi – 29, 30, 31, 33, 34, 35, 37, 39, 442, 443, 444, 502, 537

P
Poti - 444

Q
Qindzari - 536

R
Russian Empire – 536, 539

S
Salipartiano - 442
Samtskhe – 443
Sebastopoli 35
Sioni 214
Sukhumi – 539
Svaneti 221

T
Trabzon - 443
Tsaishi – 29, 30, 31, 33, 35, 37, 39, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 442, 537
Tsalenjikha - 29, 30, 33, 35, 37, 39, 215, 216, 218, 220, 443
Tsifuria 35, 39
Tsughrugasheni 212
Tsunari - 536
Turkey – 443, 539

U
Ukhobi - 536

V
Vardzia - 442

Z
Zemo Krikhi - 442
Zugdidi - 31, 212, 214, 221, 505

Алфавитный указатель фамилий и лиц

А
Адзинба 170
Аладашвили 74
Алибегашвили 65, 311, 330

Б
Бакрадзе 14
Белокуров 14, 164, 469, 513
Белтинг 79
Божков 391
Бросе 307
Булгаков Протоерей 348
Бутков 307

В
Вачнадзе 83
Вздорнов 349, 351, 352
Вирсаладзе 318, 328

Г
Гордеев 318
Горматюк 99
Гусев 356, 357

Д
Девдариани 349
Джурич 89, 99

Е
Евсеева 328
Ефрем Сирин 355

К
Кондаков 14, 79, 83
Кирион (епископос) 13

Л
Лазарев 313, 316, 318, 356, 357
Лордкипанидзе 99, 318, 328, 349, 351, 378
Лосский 348

М
МАКСИМ 469
Малков 346
Мейлах 74
Меписашвили 512
Мешков 45
Мокрецова 89

О
ОНДРЕЯ 469

П
Павлинов 344
Пачулия 448, 459
Плоен 307
Покровский 353
Попов 351
Привалова 101, 354, 358, 359, 360, 362
Пурцеладзе 14

Х
Хаханов 362
Хотелашвили 512
Хрушкова 75

С
Салтиков 348
Северов 449, 459
Семенова 89

Т
Толмачевская 318

У
Уварова 524

Ц
Цагарели 14, 330, 517
Цончева 347

Ч
Чихладзе 359, 361, 362
Чубинашвили 307, 308, 318, 360, 372, 517

Ш
Шанидзе 68
Шервашидзе 88, 317, 318, 378

Э
Этингоф 319

Я
Яковсон 512

Алфавитный Указатель географических названий

А
Абхазия, 23, 24, 25, 26, 27, 199, 201, 206, 208, 437, 495, 529, 530, 531,
Анакрия 26,
Афины 205,

Б
Бедия, 23, 24, 25, 26, 27, 437, 496,
Бикари 528,
Бичвинта 24, 529,
Болниси 202,

В
Вардзиа 434,
Верия 203,
Византия 202, 203, 495,

Г
Гагари 528,
Гантиади 202,
Гелати 24, 202, 203, 204, 434,
Гомари 528,
Греми 203,
Грузия 23, 24, 25, 26, 201, 202, 203, 208,437, 495, 496, 497, 531,
Гулрыпши 529,

Д
Дерчи 202,
Джикета 201,
Джумати 206,
Диоскурия 528,
Дманиси 202,
Дранда – Дандари – Драда – Доранда 23, 26, 27, 528, 529, 530, 531,

З
Земо-Крихи 434,
Зугдиди 24, 199, 201, 202, 208, 497,

И
Иберия-Эгриси 437,
Илори 206,
Имеретия 436,

К
Кавказ 26
Каппадокия 203,
Картли 23, 199, 201,
Киачи 26,
Киндзари 528,
Кодори 26,
Константинополь 25, 199, 201, 203,
Корцхели 203, 204,
Кучевишта 203,

Л
Лазика, 25,
Ласия 206,
Лаштхвери 530,
Лихт-Имеретия 199, 201,434, 437,

М
Мартвили 23, 27, 432, 433, 434, 435, 436, 437,
Менгрелия 23, 24, 437,425, 530,
Мокви 23, 24, 26, 27, 495, 496, 497, 530,
Мцхета 199, 201, 432, 529,

Н
Никорцминда 203,

О
Обуджи 26,
Одиши 24, 25, 26, 27, 208, 529, 436,437, 496, 530,
Очамчира 495,

П
Поти 26, 437,
Петербург 425,
Печора 205,

Р
Равенне 201,
Россия 24, 529,
Руис-урбниси 25,

С
Сабедиано 25
Санкт-петербург 426
Салипартиано 435,
Самегрело 26, 27, 199, 432,
Самцхе 200,
Сванетия 208, 436, 530,
Себастополь 26, 199,
Севастия 206,
Скопье 203,
Суджуна 208,
Сухум 531,

Т
Трапезунд 26,

У
Убиси 205,

Ф
Фазис 26,

Х
Хеви 199,
Хидари 528,
Хоби 23, 25, 26, 27, 201, 497,
Хопи 26,

Ц
Цаиши 23, 24, 25, 26, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 435,
Цаленджиха 23. 24, 26, 27, 202, 208, 436,
Цифурия 26,
Цунари 528,
Цхум 26,

Ч
Чаквинджа 208,
Чкондиди 23, 24, 25, 26, 27, 437,

Э
Эгриси 530,

Введение
Георгий Каландия
23
История Цаишской епархии
Название “Цаиши”
Георгий Каландия
198
Дата основания Цаишской епархии
Георгий Каландия
199
Архитектура Цаишского храма
Георгий Паташури
199
Ктиторский рельеф в Цаиши
Тамар Хундадзе
200
Античные капители Цаишского храма
Георгий Каландия
200
Роспись Цаишского кафедрального храма Успения Пресвятой Богородицы
Нино Чихладзе
201
Хронологический порядок Цаишских епископов
Георгий Каландия
208
Крепостные ополченцы Цаишской епархии
Георгий Каландия
209
Границы Цаишской епархии
Георгий Каландия
209
Некрополь Цаишского храма
Георгий Каландия
209
История Чкондидской епархии
Архитектура Мартвильского монастыря
Георгий Паташури
432
Роспись Мартвильского/Чкондидского храма
Нино Чихладзе
433
Название «Чкондиди-Мартвили»
Георгий Каландия
437
Основание Чкондидской епархии и её значение
Георгий Каландия
437
Хронологический порядок Чкондидских епископов
Георгий Каландия
438
История Моквской епархии
Легенда о великом мастере
Георгий Каландия
495
Архитектура Моквского собора
Георгий Каландия
495
Хронологический порядок Моквских епископов
Георгий Каландия
496
Моквская епархия и её вклад в культуру и искусство Грузии
Георгий Каландия
497
История Драндской епархии
Название «Дранда»
Георгий Каландия
528
История Драндского Собора
Георгий Каландия
529
Хронологический порядок Драндских епископов
Георгий Каландия
530
Попытка уничтожения истории Драндского храма
Георгий Каландия
530

Introduction
George Kalandia
29
The History of the Diocese of Tsaishi
The origins of the name “Tsaishi”
George Kalandia
211
The date of the establishment of the diocese of Tsaishi
George Kalandia
211
Architecture of the Tsaishi Cathedral
George Patashuri
212
The Tsaishi ktetor relief
Tamar Khundadze
212
The ancient capitals of Tsaishi Cathedral
George Kalandia
213
The Paintings of the Church of Tsaishi
Nino Chikhladze
214
Chronological order of the bishops of Tsaishi
George Kalandia
220
Warrior-vassals of the bishopric of Tsaishi
George Kalandia
221
Boundaries of the diocese of Tsaishi
George Kalandia
221
The necropolis of Tsaishi Cathedral
George Kalandia
221
The History of the Diocese of Martvili / Chkondidi
Architecture of Martvil Monastery
George Patashuri
440
The Painting of The Cathedral of Martvili / Chkondidi
Nino Chikhladze
441
The origins of the name “Chkondidi / Martvili”
George Kalandia
444
The establishment of the Diocese of Chkondidi and its significance
George Kalandia
444
Chronological order of bishops of Chkondidi
George Kalandia
445
The History of the Diocese of Mokvi
The Legend of the Great Master
George Kalandia
500
The architecture of Mokvi Cathedral
George Kalandia
500
Chronological order of the bishops of Mokvi
George Kalandia
502
The role of the bishopric of Mokvi in the development of Georgian culture and art
George Kalandia
505
The History of the Diocese of Dranda
The origins of The name “Dranda”
George Kalandia
536
History of the Bishopic of Dranda
George Kalandia
536
Chronological order of the bishops of The Dranda
George Kalandia
537
An attempt to destroy the history of Dranda Cathedral
George Kalandia
539

პროექტის განხორციელებაში გაწეული დახმარებისათვის განსაკუთრებული მადლობა :

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორს, აკადემიკოს **ჯაბა სამუშიას,**

შ.ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორს **ნიკა ახალბედაშვილს,**

ზუგდიდის დადიანების სასახლეების ისტორიულ არქიტექტურული მუზეუმის დირექტორს **ანზორ ოყუჯავას,**

ქუთაისის ნ. ბერძენიშვილის სახელობის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის დირექტორის მოადგილეს **ნონა ქარსიძეს,**

გივი ელიავას სახელობის მარტვილის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის დირექტორს **ბექა ელიავას** და მუზეუმის თანამშრომლებს,

რესტავრატორ მერაბ ბუჩუკურს

Special thanks for the support provided in the implementation of the project to:

The Rector of Tbilisi State University, Academician **Jaba Samushia**

The Director of the Sh. Amiranashvili State Museum of Art, **Nika Akhalbedashvili**

The Director of the Dadiani Palaces Historical Architectural Museum in Zugdidi, **Anzor Okujava**

The Deputy Director of the N. Berdzenishvili Kutaisi State Historical Museum, **Nona Karsidze**

The Director of the Givi Eliava Martvili Museum of Local Lore, **Beka Eliava** and the museum staff

Restorer Merab Buchukuri

ექსპედიციაში მონაწილეობდნენ:

გიორგი კალანდია
ირაკლი ზამბახიძე
ირინე მოისწრაფიშვილი
იზოლდა მელიქიშვილი
ნინო ჩიხლაძე
ანზორ ოყუჯავა
გიორგი პატაშური
მარიამ კიკვაძე
ნელი ჩაკვეტაძე
გიორგი კევლიშვილი
ზვიად ჩიტორელიძე

Participants in the expedition:

George Kalandia
Irakli Zambakhidze
Irine Moistsraphishvili
Izolda Melikishvili
Nino Chikhladze
Anzor Okujava
Giorgi Patashuri
Mariam Kikvadze
Neli Chakvetadze
Giorgi Kevlishvili
Zviad Chitorelidze

თარგმანი

ალექსანდრა ანისიმოვა
ნატა ბეწუნაიძე
ნინი სამხარაძე

Translation

Aleksandra Anisimova
Nata Betsunaidze
Nini Samkharadze

ISBN 978-9941-8-7711-7 (ყველა ტომის)
ISBN 978-9941-8-7712-4 (პირველი ტომის)
UDC(უაკ)94(479.222.2)
კ-182