საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტი
სადოქტორო პროგრამა-ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევები-ხელოვნებათმცოდნეობა „ქართული ხელოვნების ისტორია მსოფლიო ხელოვნების კონტექსტში“

ნინო გოდერძიშვილი

რელიეფური სცენები მონადირე-მხედრებითა და ზოომორფული გამოსახულებებით შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაციის

ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

ხელმძღვანელი:
ნატო გენგიური - ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
პროფესორი

კვლევას ხელი შეუწყო „შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის დაფინანსებამ [დოქტორანტურის გრანტები 2017, #PhD_F_17_82, რელიეფური სცენები მონადირე-მხედრებითა და ზოომორფული გამოსახულებებით შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში]“



თბილისი
2020

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა:
ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევები-ხელოვნებათმცოდნეობა
„ქართული ხელოვნების ისტორია მსოფლიო ხელოვნების კონტექსტში“
ქვედარგის კოდი: 100707 ხელოვნებათმცოდნეობა

ავტორის ხელომოწერა _____

დაცვა დანიშნულია _____

ხელმძღვანელი:

ნატო გენგიური, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი;

შემფასებლები/რეცენზენტები:

ნინო ქავთარია, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ხელოვნებათმცოდნეობის განყოფილების ხელმძღვანელი;

ეკატერინე კვაჭატაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი;

ექსპერტი:

იზაბელა მარჩესინი, (PR Isabelle Marchesin, Conseillère scientifique pour l’art médiéval Département des études et de la recherche Institut National d’histoire de l’art (L’INHA)) პარიზის ხელოვნების ისტორიის ეროვნული ინსტიტუტის შუა საუკუნეების კვლევითი დეპარტამენტის ხელმძღვანელი;

სარჩევი

საკვლევი თემის მიზანი:..... 5
საკვლევი თემის აქტუალობა: 6
საკვლევი თემის მეთოდოლოგია:..... 7
საკვლევი თემის შედეგები და მეცნიერული სიახლე: 8
ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება:..... 9
ლიტერატურის მიმოხილვა: 10
ნაშრომის სტრუქტურა:..... 12

თავი პირველი
ნადირობის თემის მნიშვნელობა და სიმბოლიკა
წინაქრისტიანულ და ქრისტიანულ ხელოვნებაში 13
1.1. ისტორია, ფოლკლორი, მითები.....13
1.2 . ირმის კულტი წარმართულ და ქრისტიანულ ხელოვნებაში.....14
1.3. წმინდა ევსტათი პლაკიდა ლიტერატურულ წყაროებში..... 14

თავი მეორე
ნადირობის კომპოზიციები ადრეული ხანის
რელიეფურ ქანდაკებაში (VI-VIII სს.)..... 16
2.1. ადრექრისტიანული პერიოდის რელიეფების მიმოხილვა.....16
2.2. იოანე ნათლისმცემლის სტელა, VI-VII სს. 17
2.3. ატენის სიონის ნადირობის სცენა (VII ს.) 17
2.4. მარტვილის ტაძრის რელიეფი ნადირობის გამოსახულებით (VII ს.) ...18
2.5. წებელდის კანკელის ფილის ნადირობის სცენა (VII-VIIIსს.) 18

თავი მესამე
ნადირობის სცენები განვითარებული შუა საუკუნეების
ქართულ რელიეფებზე (X-XIII საუკუნეები)..... 20
3.1. ოშკის ტაძრის რელიეფი ნადირობის კომპოზიციით (Xს.).....20
3.2. ტყობა-ერდის ტაძრის მონადირე- მშვილდოსნის ორი რელიეფი (X ს). ...22
3.3. ბაგრატის ტაძრის მონადირე-მშვილდოსნის რელიეფი (XI ს.).....23
3.4.მონადირე მშვილდოსნის სახე მე-X საუკუნეში და მისი
აზრობრივი მნიშვნელობა.....25

3. 5. ტაბაწყურის წითელი საყდრის რელიეფი მხედრებისა და ცხოველების გამოსახულებით (XIს.). 27
3.6.ერთაწმინდის ტაძრის რელიეფები ნადირობის კომპოზიციით (XIII ს?).....30

თავი მეოთხე
გვიანი შუა საუკუნეების რელიეფები მონადირის გამოსახულებით..... 31
4.1. სადგერის ტაძრის რელიეფი (XVს.) 31
4.2. ხეოთის სამრეკლოს რელიეფი (XV-XVI სს.).....31
4.3. ნიქოზის ტაძრის რელიეფი (XVს?).....32
4.4. ლეჩხუმის მცხეთის წმინდა გიორგის ტაძრის სარკმლის რელიეფი (XVIII საუკუნის I ნახ.).....33
4.5. წმინდა ევსტათი პლაკიდას კომპოზიციები ქართულ ლითონმქანდაკებლობაში.....34

თავი მეხუთე
ნადირობის კომპოზიციები შუა საუკუნეების მონუმენტურ მხატვრობასა და ხელნაწერებში - იკონოგრაფიული თავისებურებების შედარება მქანდაკებლობის ნიმუშებთან 38

თავი მეექვსე
ნადირობის სცენები შუა საუკუნეების სხვა ქრისტიანულ ქვეყნებში..... 41
6.1 ნადირობის სცენების განვითარება აღმოსავლურ და დასავლურ ქრისტიანულ ხელოვნებაში.....41
6.2 წმინდა ევსტათი პლაკიდას ნადირობის კომპოზიციები და მისი ვარიაციები შუა საუკუნეების ფრანგულ რელიეფებში.....43

დასკვნა..... 47
დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული ნაშრომების ნუსხა..... 52
ილუსტრაციები 53

საკვლევი თემის მიზანი:

სადისერტაციო ნაშრომის საკვლევი თემა შუა საუკუნეების ქართულ ქრისტიანულ ხელოვნებაში გავრცელებულ რელიეფურ სცენებს, კერძოდ კი, ნადირობის სცენებს, რომლებიც საქართველოში ძირითადად წმ. ევსტათის ნადირობის სახით არის წარმოდგენილი, თუმცა გვაქვს ისეთი რელიეფებიც, რომლის სიუჟეტი არ არის მკაფიოდ გარკვეული. ჩვენ დისერტაციაში ასეთი სახის რელეფებსაც განვიხილავთ - ზოგადად მონადირე მხედრებსა და მათთან ერთად გამოსახულ ზოომორფულ ფიგურებს, ამ სცენების შინაარსსა და მხატვრულ-იკონოგრაფიულ თვისებურებებს. ამ კომპოზიციებს ქართულ კულტურულ მემკვიდრეობაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. აღნიშნულ თემატიკას, სხვადასხვა ფორმით და ინტერპრეტაციით, V-დან XVIII-მდე თითქმის ყველა საუკუნეში ვხვდებით. იგი მოიპოვება როგორც ქვაზე კვეთილ, ისე ლითონმქანდაკებლობის ნიმუშებში. ჩვენი დისერტაცია ქანდაკების ორივე სფეროს ეხება.

სადისერტაციო ნაშრომი მიზნად ისახავს დასახელებული თემატიკის რელიეფური სცენების იკონოგრაფიული პროგრამის შესწავლას, მსგავსი კომპოზიციების დაჯგუფებას, შინაარსის, სიმბოლიკის კვლევას, იკონოგრაფიული სქემების მხატვრულ-სტილისტურ ანალიზს და თავისებურებების გამოკვეთას. ასევე, მეზობელ და უცხო ქვეყნებში გავრცელებული ნიმუშების მოძიებას და, შედარებითი ანალიზის საფუძველზე, ქართული კომპოზიციების მახასიათებლების გამოვლენას. ერთ-ერთი მიზანია დასავლეთ ევროპული (კერძოდ ფრანგული) წმინდა ჰუბერტის ნადირობის სცენებთან მიმართებაში შესწავლა.

კვლევის ამოცანაა შეიქმნას ქართულ ქრისტიანულ ხელოვნებაში არსებული რელიეფური სცენების (მონადირე-მხედრებითა და ზოომორფული გამოსახულებებით) შესახებ ნაშრომი, სადაც სიღრმისეულად შესწავლილი იქნება თითოეული კომპოზიცია.

სადისერტაციო ნაშრომი მნიშვნელოვანია როგორც ქართული რელიეფური ქანდაკების, ისე დასავლეთევროპული ქრისტიანული ხელოვნების შესწავლისთვის. ამ კვლევის ფონზე გამოიკვეთება ქართულ რელიეფურ ქანდაკებაში აღნიშნული კომპოზიციების განვითარების ეტაპები და მისი კავშირი უცხოურ ხელოვნებასთან.

საკვლევი თემის აქტუალობა:

მონადირე-მხედრების ფიგურები და „მონადირე-მხედრებისა და მათთან დაკავშირებული ზოომორფული გამოსახულებები“ საეკლესიო ხუროთმოძღვრების შესამკობად არის გამოყენებული და რელიგიურად მეტად მნიშვნელოვან აზრობრივ დატვირთვას ატარებენ.

ქართულ რელიეფურ ქანდაკებაში გვაქვს დასაბუთებული ნადირობის სცენები წმ. ევსტათი პლაკიდას იკონოგრაფიული სქემით -ცალ მხარეს მხედარი მოზიდული მშვილდისრით ან შუბით ხელში, მეორე მხარეს კი დევნილი ირემი, რქებს შორის მაცხოვრის ან ჯვრის გამოსახულებით (მაგ., იოანე ნათლისმცემლის სტელა, წებელდის კანკელის ფილა, მარტვილის სიონის რელიეფი და ა.შ). ასეთი სცენების პარალელურად ვხვდებით სპეციფიკურ კომპოზიციებს სადაც მონადირესა და ფიგურებს შორის კავშირის დადგენა მკვლევარებს შორის აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს (მაგ.ოშკი, ტაბაწყური, ლეჩხუმის მცხეთა).

სხვადასხვა დროს მკვლევარები ინტერესდებოდნენ აღნიშნული თემატიკით, თუმცა, კვლევა ძირითადად შეეხებოდა მონუმენტურ მხატვრობაში გავრცელებულ კომპოზიციებს, ან ცალკეულ რელიეფურ სცენებს. **სადისერტაციო ნაშრომის აქტუალობა კი** იმაში მდგომარეობს, რომ ის მიზნად ისახავს ამ თემაზე შექმნილ, სხვადასხვა ძეგლების საფასადო შემკულობასა თუ მუზეუმის ფონდებში დაცული რელიეფური კომპოზიციების შესწავლას, სისტემატიზირებას, ზოგიერთი

კომპოზიციის დათარიღებას, მონადირე-მხედრების იდენტიფიცირებას და სიმბოლური აზრის გარკვევას.

მოცემული თემატიკა აქტუალობიდან გამომდინარე დღესაც შესწავლის საგანია და მკვლევარების ინტერესს იწვევს. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ეტაპზე დასახელებულ თემას ირმა მამასახლისიც იკვლევს. თუმცა, გარკვეულ საკითხებზე გვაქვს განსხვავებული მოსაზრებები, რომლებსაც დეტალურად შევეხებით სადისერტაციო ნაშრომში.

არსებული თემის დამუშავებისას წამოიჭრა ბევრი სიახლე, გაირკვა ზოგიერთ კომპოზიციაში დაუდგენელი კავშირები მონადირე-მხედრებსა და ზოომრფულ გამოსახულებებს შორის. მრავალფეროვანმა გადაწყვეტამ, რომელიც ეხმიანებოდა ეპოქის სტილს და თავისებურებებს, მოგვცა საშუალება აღნიშნული საკითხი წარმოგვეჩინა სრულიად ახლებური კუთხით.

საკვლევი თემის მეთოდოლოგია:

კვლევის მეთოდოლოგია მოიცავს ლიტერატურული წყაროების, კომპოზიციების სტილისტურ და შედარებით, იკონოგრაფიული სქემების, პალეოგრაფიულ ანალიზს. კვლევის კომპლექსური მეთოდით განვიხილავთ ქართულ შუა საუკუნეების რელიეფურ ქანდაკებაში გავრცელებულ კონკრეტული კომპოზიციების სიმბოლურ მნიშვნელობას.

კვლევა მოითხოვდა ზოგადად ქართული რელიეფური ქანდაკების ისტორიის შესწავლას, განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე გამოკვეთილ თავისებურებებზე დაკვირვებას, ზოომორფული სიმბოლოების ქრისტიანულ გააზრებას, ქართული ფოლკლორის, მითების, ეთნოგრაფიული მასალის, სხვადასხვა მკვლევარების ნაშრომების მოძიებას, მუზეუმის ფონდებში, ხელნაწერებსა და სხვა საარქივო მასალებში მსგავსი კომპოზიციების მოძიებას.

პირველ ეტაპზე მოხდა ლიტერატურული წყაროების მოძიება-დამუშავება, შემდეგ თეორიულად შესწავლილი

ზოგიერთი რელიეფური სცენის ადგილზე გაცნობა, ფოტოფიქსაცია.

ლიტერატურული ანალიზის მეთოდთან დაკავშირებით სირთულეს წარმოადგენდა ის, რომ თემისთვის საჭირო ლიტერატურა (მაგ., წმინდა ჰუბერტის სცენებთან დაკავშირებით) საჯარო ბიბლიოთეკასა და ინტერნეტში არ იყო ხელმისაწვდომი. კვლევის პროცესში დასმული საკითხის გადაწყვეტაში დაგვეხმარა კვლევითი ვიზიტი საფრანგეთში _ პარიზის ხელოვნების ისტორიის და თეორიის ინსტიტუტში, რომლის ბიბლიოთეკაშიც შევძელით კვლევისთვის საჭირო სამეცნიერო ლიტერატურის შესწავლა.

ქართული ლითონმქანდაკებლობის ნიმუშების დათარიღებისას ასევე გამოყენებულია პალეოგრაფიული ანალიზი, სპეციალისტთან (თემო ჯოჯუასთან) კონსულტაციის საფუძველზე.

სტილისტური და კომპარატივისტული ანალიზის მეთოდის გათვალისწინებით დამუშავდა ქრისტიანული სამყაროს სხვადასხვა ქვეყნის მონადირე-მხედრებისა და ზოომორფული გამოსახულებებით სკულპტურულ დეკორსა თუ კედლის მხატვრობაში, წიგნის მინიატურასა და მოზაიკებზე გავრცელებული იკონოგრაფიული სქემების ურთიერთსინთეზი. შევეცადეთ იკონოგრაფიული, შინაარსობრივი და სტილისტური ანალიზით მოგვეხდინა კომპოზიციების ინტერპრეტაცია.

საკვლევი თემის შედეგები და მეცნიერული სიახლე:

საკვლევი თემის **მეცნიერულ სიახლეს** კვლევის რამდენიმე ასპექტი წარმოადგენს: ქართულ ხელოვნებაში გავრცელებული რელიეფური სცენების თავმოყრა და კომპლექსურად შესწავლა, „მონადირე-მშვილდოსნის“ კავშირი ზოდიაქოსთან.

ტაბაწყურის კომპოზიციის მხედრებისა და ზოომორფული გამოსახულებების იდენტიფიკაცია. შეუსწავლელი ჭედური ხატების დათარიღება და მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი, რომლის კვლევისას გამოიკვეთა წმ. ევსტათის იკონოგრაფიული სქემის სრულიად ახალი ნიშნები, ასევე მეცნიერული სიახლეა ქართული რელიეფების დასავლეთევროპულ კომპოზიციებთან (მაგ., წმ. ჰუბერტის ნადირობის სცენებთან და სხვ.) პარალელის გავლება. ქართულ-ფრანგული მასალის კომპლექსურად კვლევა ქართული ხელოვნების ამ მიმართულებას დაგვანახებს უფრო ფართო გეოგრაფიულ და მსოფლიო ხელოვნების ისტორიის კონტექსტში.

კვლევის შედეგად მივიღეთ სადისერტაციო ნაშრომი და აღნიშნულ თემატიკაზე გამოქვეყნებული სტატიები საერთაშორისო რეფერირებად ჟურნალებში.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება:

ნაშრომი შუა საუკუნეების ქართული რელიეფური ქანდაკების ისტორიას ინფორმაციულს გახდის. ერთი თემატიკის ირგვლივ, კვლევის შედეგად მოძიებული კომპოზიციები ქართული კულტურული მემკვიდრეობის ღირებულ მასალას წარმოადგენს.

უნდა აღინიშნოს, რომ კვლევას ხელი შეუწყო შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის 2017 წლის დოქტორანტურის საგანმანათლებლო პროგრამის დაფინანსებამ (№PhD_F_17_82), რომლის ფარგლებშიც განხორციელდა მივლინებები როგორც საქართველოში, ისე საფრანგეთში; შედგა საერთაშორისო თანამშრომლობა პარიზის ხელოვნების ისტორიის და თეორიის ინსტიტუტთან პროფესორ იზაბელა მარჩესინის სახით; კვლევის ხელშეწყობის გარდა მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ მოხდა საერთაშორისო სამეცნიერო წრეებში ინტეგრირება და

აღნიშნულმა თემატიკამ გამოიწვია უცხოელი მეცნიერების დაინტერესება.

წინამდებარე ნაშრომით, რომელიც თითქმის მთლიანად მოიცავს ქართულ ხელოვნებაში არსებულ მონადირე-მხედრების და ზოომორფულ რელიეფურ სცენებს დაინტერესებულ პირებს შეეძლებათ თვალი გაადევნონ საუკუნეების განმავლობაში კომპოზიციების განვითარების ერთიან სურათს.

მსგავსი ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევა მნიშვნელოვანია არა მარტო ხელოვნების ისტორიისათვის, არამედ მომიჯნავე დარგებისთვის და საქართველოს შემსწავლელი სხვა ჰუმანიტარული მეცნიერებებისთვის.

ლიტერატურის მიმოხილვა:

სადისერტაციო ნაშრომი ემყარება სხვადასხვა მკვლევარის სამეცნიერო ნაშრომებს და ჩვენს დაკვირვებებს, კვლევას. მართალია, მკვლევრებს მონადირე-მხედრების და ზოომორფული გამოსახულებების ერთიან ჭრილში შესწავლა კვლევის სპეციალურ ამოცანად არ დაუსახავთ, მაგრამ ამ საკითხის გარშემო დაკვირვებით მასალების შეგროვებას და ცალკეული საკითხის დამუშავებას დიდი ხნის ისტორია აქვს. სხვადასხვა დროს, ჩვენთვის საინტერესო რელიეფური სცენებით როგორც ქართველი, ისე უცხოელი მეცნიერები ინტერესდებოდნენ, რომელთა შორის აღსანიშნავია: ნათელა ალადაშვილი,[1] კიტი მაჩაბელი,[2] მარიამ დიდებულიძე,[3] თამარ დადიანი, ეკატერინე კვაჭატაძე, თამარ ხუნდაძე,[4] დევიდ

1 Н. Аладашвили, Монументалъная скулпътура Грузии, сиужетные релиеф V-XI веков, искусство. 1977.

2 კ. მაჩაბელი. ქართული ქვა-ჯვარები, თბ., 1988.

3 მ. დიდებულიძე. „წმ. ევსტათეს ხილვა“ შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, ლიტერატურა და ხელოვნება, №2, 1990, გვ. 197-206.

4 თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე. შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება, თბ., 2017.

უინფილდი,[5] ვახტანგ ბერიძე,[6] გიორგი ჩუბინაშვილი,[7] ვახტანგ ჯობაძე,[8] ირინე ელიზბარაშვილი,[9] ალექსანდრე სალტიკოვი,[10] ნიკოლ ტიერი[11] და სხვ. მათ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ცალკეული რელიეფური კომპოზიციების კვლევაში. ზოგიერთი ნაშრომი ვრცლად ეძღვნება კონკრეტულ კომპოზიციებს (მაგ.: ატენის სიონის რელიეფი, იოანე ნათლისმცემლის სტელა, წებელდის კანკელის ფილა). თუმცა, ნაშრომები ძირითადად ადრექრისტიანული ხანის ძეგლების და მონუმენტურ მხატვრობაში გავრცელებულ წმ. ევსტათი პლაკიდას ნადირობის სცენების შესახებაა. ჩვენთვის საინტერესო რელიეფური სცენები კი, ძირითადად გამოყენებულია პარალელურ მასალად. ლიტერატურული მასალების უმეტესობა ცალკეულ გამოსახულებებზე ან ფიგურებზე არქიტექტურის ჭრილში აღწერებს ან მოკლე ანალიზს წარმოადგენს.

სადისერტაციო ნაშრომით გათვალისწინებული თემატიკის კვლევის თვალსაზრისით, თანამედროვე მდგომარეობით აღსანიშნავია ირმა მამასახლისის ნაშრომები, სადაც იგი ეხება როგორც მონუმენტურ მხატვრობაში,[12] ისე რელიეფურ[13]

---

5 D.Winfield, Some early medieval figure sculpture from North-East Turkey, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, vol. 31,1968.

6 ვ. ბერიძე. ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბ., 1974.

7 Г.Н. Чубинашвили, Вопросы истории искусство, Т.II, из. САРИ, Тб. 2002.

8 W. Djobadze, Observations on the architectural sculpture of Tao-klarjet'I churches around one thousand A. D., Studien zur Spätantiken und byzantinischen kunst, Römisch-Germanisches Zentralmuseum Forschungsinstitut für vor –und frühgchichte, 1986.

9 ი. ელიზბარაშვილი. ტაბაწყურის წითელი საყდარი, წელიწდეული, თბ., 1995, გვ. 30-38.

10 А. Салтиков, Видение св. Евстафия Плакиди, релиефные икони из Цебелди, исскуство христианского мыра, Москвя,1996.

11 N. Thierry, Un problem de continuitè ou de rupture. La Cappadoce entre Rome, Byzance et les Arabes, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 121 année, N1, 1977, PP.98-145.

12 ირ. მამასახლისი. წმინდა ევსტათეს ცხოვრების ციკლი ერთაწმინდის ეკლესიის მოხატულობაში, საქართველოს სიძველენი, 17, თბ., 2014, გვ. 257-270.

13 ირ. მამასახლისი. ტაბაწყურის წითელი საყდრის რელიეფების სიმბოლური საზრისი, საქართველოს სიძველენი, 22, თბილისი, 2019, გვ. 78-94.

და ლითონმქანდაკებლობაში[14] გავრცელებულ წმ. ევსტათი პლაკიდას კომპოზიციების ზოგიერთ ნიმუშს.

დასახელებული სამეცნიერო ლიტერატურის გარდა, მაქსიმალურად დამუშავდა საკვლევ თემასთან დაკავშირებული სამეცნიერო ნაშრომები, უცხოური პუბლიკაციები, მონოგრაფიები, სადაც დისერტაციაში დასმული საკითხების ირგვლივ გამოთქმული მოსაზრებებია გაანალიზებული.

ნაშრომის სტრუქტურა:

სადისერტაციო ნაშრომი შედგება შესავლის, ლიტერატურული წყაროების მიმოხილვის, 6 ძირითადი თავის, 22 ქვეთავის და დასკვნითი ნაწილისაგან. ადრექრისტიანული ხანიდან გვიან შუა საუკუნეებამდე კვლევის შედეგად მოძიებულია 18 ქართული რელიეფური (16 ქვაზე კვეთილი და 2 ლითონმქანდაკებლობის ნიმუში) კომპოზიცია, თითოეული მათგანი შესწავლილია იკონოგრაფიული თვალსაზრისით, აზრობრივად _ სიმბოლიკის ანალიზის საფუძველზე და მხატვრულ-სტილისტურად. დასახელებული რელიეფური სცენები სადისერტაციო ნაშრომში, ქრონოლოგიის მიხედვით, თავებად და ქვეთავებადაა დაყოფილი. ტექსტს თან ერთვის ბიბლიოგრაფია, ილუსტრაციების სია, საილუსტრაციო მასალა და ფოტოების წყაროები.

14 ირ. მამასახლისი. ერთაწმინდის ეკლესიის სიძველეები, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის საგანძურიდან, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე, საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია, ტ. V (50-B), თბ., 2014, გვ. 351-365.

თავი პირველი

ნადირობის თემის მნიშვნელობა და სიმბოლიკა წინაქრისტიანულ და ქრისტიანულ ხელოვნებაში

1.1. ისტორია, ფოლკლორი, მითები

სადისერტაციო ნაშრომის პირველ თავში განხილულია ნადირობის თემის მნიშვნელობა და სიმბოლიკა წინაქრისტიანულ და ქრისტიანულ ქართულ ხელოვნებაში, მასთან დაკავშირებული მითები, ფოლკლორი და ლიტერატურული წყაროები.

მონადირეობის ინსტიტუტის უძველესი ტრადიცია საქართველოში მრავალი ისტორიული ცნობით, ეთნოგრაფიული მასალით, ნადირობასთან დაკავშირებული ნივთებით (მაგ., იარაღი) დასტურდება, რომლებიც ენეოლითის ხანიდან მოყოლებული შემორჩა.

ნადირობამ თავისი მნიშვნელობა არც ქრისტიანულ ეპოქაში დაკარგა, პირიქით, ქრისტიანობამ ეს თემა მიიღო და წმინდანთა ცხოვრების და სასწაულის სიუჟეტებიც დაუკავშირა. ამას ადასტურებს შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნება, მათ შორის რელიეფური სცენები, სადაც ნადირობას ვხვდებით ძირითადად ირემზე, შველზე ან ჯიხვისმაგვარ რქოსან ცხოველზე. ასეთთა შორისაა ქართულ ხელოვნებაში გავრცელებული წმ. ევსტათი პლაკიდას ნადირობის სცენა.

ქართველი ერის ისტორიაში ისეთი მნიშვნელოვანი ეტაპიც კი, როგორიცაა ქრისტიანული რელიგიის შემოსვლა, ირემზე ნადირობასთან იყო დაკავშირებული. უდიდესი სასწაული სწორედ მირიან მეფის ნადირობის დროს აღსრულდა, რის შემდეგაც მეფე გაქრისტიანდა და ერი ჭეშმარიტი რწმენის გზაზე დააყენა. ნადირობა, იმდენად მყარად იყო გამჯდარი ქართველთა ცნობიერებაში, რომ, გაქრობის მაგიერ, წინაქრისტიანული ხანის მითები შეერწყა ქრისტიანულ

რელიგიას და განვითარდა ბნელიდან ნათელზე მოქცევის სიმბოლიკით.

1.2 . ირმის კულტი წარმართულ და ქრისტიანულ ხელოვნებაში

ნადირობის კომპოზიციებში ირმის გამოსახულება აქტიურ როლს თამაშობს, ამიტომ ცალკე ქვეთავად გამოვყავით და განსაკუთრებული ყურადღება დავუთმეთ ირმის კულტის შესწავლას. კვლევის შედეგად დავინახეთ, რომ ქართულ ხელოვნებაში როგორც წარმართულ ისე ქრისტიანულ ეპოქაში წმინდა ცხოველად მიიჩნეოდა. მას ყველა კულტურაში კეთილსაწყისიანი სიმბოლო აქვს.

მისი დატოტვილი რქები „ცხოვრების ხეს“ განასახიერებს, რომელიც ცას წვდება და გაიაზრება მიწისა და ცის მაკავშირებელ ცხოველად. რქების ცვლის გამო – დღეგრძელობას, განახლებას აღნიშნავს.

ქრისტიანული კონტექსტით, ანკარა წყაროს დაწაფებული ირემი, ისევე როგორც ხისკენ მიმართული, მორწმუნე ადამიანის ღვთისადმი ლტოლვას განასახიერებს. სწორედ თეთრი ირმის სახით გამოეცხადა უფალი წმ. ევსტათის და დასავლეთევროპელ წმ. ჰუბერტს, რის შემდეგაც შეიცვალა მათი სულიერი ცხოვრება.

1.3. წმინდა ევსტათი პლაკიდა ლიტერატურულ წყაროებში

ძიებამ, მოითხოვა წმინდა ევსტათი პლაკიდას ცხოვრების შესწავლა, რათა გაგვეანალიზებინა მისი სახე ქართულ თუ დასავლეთევროპულ ხელოვნებაში, დაგვენახა მსგავსება და განსხვავება წმინდა ევსტათისა და წმინდა ჰუბერტის ცხოვრების ამსახველ სიუჟეტებში.

წმ. ევსტათის შესახებ ცნობები ქართულ ლიტერატურულ წყაროებში ძველმა მეტაფრასულმა კრებულებმა-„სექტემბრის საკითხავებმა“ შემოგვინახა. რომელიც ეფუძნება ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელების, დავით ტბელის, სტეფანე

სანანოჲსძის, არსენის, იოანე პეტრიწის და სხვა ბერძნული თარგმანების პირველწყაროებს.

დასავლეთ ევროპულ საქრისტიანოში წმ. ევსტათის ბიოგრაფიის პირველწყაროები **იაკობ დე ვორაგინეს ნაშრომში - „ოქროს ლეგენდებშია“** (XIIIს.) მოთხრობილი. აქ მოცემული წმ. ევსტათის ლიტერატურული წყაროს შინაარსი საქართველოში გავრცელებული პირველწყაროს შინაარსს ემთხვევა.

ძველი მეტაფრასული კრებულის სექტემბრის საკითხავში მოთხრობილი ცნობების მიხედვით: II საუკუნეში, რომის იმპერატორის ტრაიანეს ერთგული სტრატილატი, გამორჩეული მხედართმთავარი პლაკიდა ნადირობის დროს მომხდარი სასწაულის შემდეგ ქრისტეს რჯულზე მოექცა. მხედარი გაედევნა ირემს, რომელმაც იგი კლდის ქარაფზე აიყვანა, ირემს რქებს შორის ჯვარი გაუბრწყინდა და წარმართ ერისკაცს უფლის ხმა ჩაესმა „პლაკიდა რაჲსა მდევნი მე?...“. მე ვარ ისეუ ქრისტჱ, რომელმან ყოველივე დავჰბადე არარსისაგან და თვისითა ხელითა შევქმენ კაცი... შემუსრვილი ცოდვისა მიერ კუალად განვაახლე“... ამ ხილვის შემდეგ მხედართმთავრის ცხოვრებაში, სულიერი გარდატეხა მოხდა. მოინათლა ოჯახთან ერთად, მოთმინებით იტანდა განსაცდელბით სავსე ცხოვრებას და დევნას, რის შემდეგაც მოწამეობრივად აღესრულა, იგი „რვალის კუროში“ ოჯახთან ერთად აწამეს.

წმინდა ევსტათის მოწამეობრივი ცხოვრება ქრისტიანობაში მოთმინების, რწმენის სიმბოლოა; გაიაზრებოდა, როგორც ჭეშმარიტ სარწმუნოებაზე მოქცევა, სულის ხსნის მოპოვების იდეა, უფლისკენ ლტოლვის სიმბოლო... ქართველი ხალხი წმინდა ევსტათი პლაკიდას ხილვაში ხედავდა მირიან მეფის გამოცხადებას, ამიტომ იგი ქართული სასულიერო ხელოვნების საყვარელი თემა გახდა. იგი, პირველად ადრექრისტიანულ ხანაში გამოსახეს და არსებობას ქართული შუა საუკუნეების რელიეფური ქანდაკების განვითარების თითქმის ყველა ეტაპზე განაგრძობს.

თავი მეორე

ნადირობის კომპოზიციები ადრეული ხანის რელიეფურ ქანდაკებაში (VI-VIII სს.)

2.1. ადრექრისტიანული პერიოდის რელიეფების მიმოხილვა

აღნიშნულ ქვეთავში ადრექრისტიანული ხანის რელიეფური თავისებურებების წარმოსაჩენად მიმოვიხილეთ ზოგადი ისტორიულ-კულტურული ფონი, ეპოქის მახასიათებლები, თუ რა გარემოში ფორმირდებოდა კვლევით გათვალისწინებული კომპოზიციები.

ადრექრისტიანული ხანა ქართული ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიაში განვითარების საწყისი ეტაპია. საქართველოში IV საუკუნის I ნახევარში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებამ ხელოვნება ახალი ამოცანების წინაშე დააყენა. წარმართული კერპები ტაძრებმა ჩაანაცვლეს. ისინი, თავის მხრივ საფასადო შემკულობაში მოითხოვდნენ იმ სახე-სიმბოლოების თუ სიუჟეტების ასახვას, რომლებიც გადმოსცემდნენ ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას, იდეოლოგიას და სათქმელს მიიტანდნენ მორწმუნე ადამიანამდე. ქრისტიანულ ხელოვნებაში არსებული გამოსახულებები ეფუძნება წინაქრისტიანულ, წარმართულ ხანაში არსებულ რწმენა-წარმოდგენებს, მითებს, ფოლკლორს.

ქართულ რელიეფურ ქანდაკებაში ნადირობის სცენების უადრეს ნიმუშებს ვხვდებით **იოანე ნათლისმცემლის სტელაზე** (VI-VII საუკუნეთა მიჯნა), **ატენის სიონის** დასავლეთ ფასადის რელიეფზე (VII ს.), **მარტვილის ტაძრის ფრიზზე** (VII ს.) და **წებელდის** კანკელის ფილაზე (VII-VIII სს.).

2.2. იოანე ნათლისმცემლის სტელა, VI-VII სს.

ამ ქვეთავში განვიხილეყველაზე ადრეული დავით გარეჯის **იოანე ნათლისმცემლის მონასტრის** ქვასვეტის კომპოზიცია (VI-VII საუკუნეთა მიჯნა სურ.1.). სტელაზე წარმოდგენილია წმინდა ევსტათი პლაკიდას იკონოგრაფიული სქემა. სახასიათოა კომპოზიციის ორ რეგისტრად დაყოფა: ქვედა-მიწიური სივრცე სადაც მხედარია გამოსახული და ზედა-ზეციური ირმის და მაცხოვრის გამოსახულებით. მნიშვნელოვანი თავისებურებაა ასტრალური ნიშანი ირმის სხეულზე, რომლის გამოსახულებაც ირმის ფიგურას წინაქრისტიანული ხანის ბრინჯაოს ჭვირულ ბალთებთან ანათესავებს.

აქ, ვლინდება რელიეფის სიბრტყობრივ-ხაზობრივი ხასიათი, დაბალი კვეთა, რბილი ხაზი, უარყოფილი მოცულობა, ხალხური ტრადიციები, სამოსის გულდასმით გადმოცემა;

იოანე ნათლისმცემლის ქვასვეტის რელიეფები თავისი დეკორატიული ელემენტებით ერთიან კომპოზიციას ქმნიან, თავის თავში აერთიანებს როგორც ადგილობრივ ტრადიციებს, ისე ქრისტიანული რელიგიის ახალ სიმბოლოებს და ეპოქაში გაბატონებული ირანული ხელოვნების ნიშნებს.

2.3. ატენის სიონის ნადირობის სცენა (VII ს.)

თითქმის იოანე ნათლისმცემლის სტელის თანადროულია **ატენის სიონის დასავლეთ ფასადის რელიეფი** (VII ს. სურ.2.). იგი, პირდაპირ კედელზე იშლება. აქ წარმოდგენილია მხედარი ისრის ტყორცნის მომენტში, რომელიც მიემართება ირმის სამფიგურიანი ჯგუფისაკენ. მხედარი პირობითადაა წარმოდგენილი, მისი სამოსის და თავსაბურავის დეტალები (მაგ., გაფრიალებული ბაფთები) სასანური ყაიდისაა. რელიეფის მომრგვალებული ფორმები გვაინანტიკური ხელოვნების ნიშნებს ატარებს. ფორმების გადმოცემა ხა-

ზომბრივ-დეკორატიული ხასიათით კი ავლენს აღმოსავლურ და ადგილობრივ მხატვრულ ტრადიციებს.

ატენის სიონის რელიეფის მაგალითზე კარგად ჩანს სტილისტურად რელიეფური ქანდაკების განვითარების ახალ ეტაპზე გადასვლა.

2.4. მარტვილის ტაძრის რელიეფი ნადირობის გამოსახულებით (VII ს.)

ახალი სტილისტური ნიშნები ჩანს **მარტვილის სიონის** რელიეფზე (VII ს. სურ.3.), სადაც სიუჟეტური კომპოზიციები შეყვანილია დეკორატიული ფრიზის შემადგენლობაში. აქაც წარმოდგენილია წმ. ევსტათის ხილვა, რომელიც გამდიდრებულია ზოომორფული და მცენარეული ორნამენტით. მარტვილის რელიეფს ახასიათებს მომრგვალებული ფორმები, პირობითობა. სტილისტურად გვიანანტიკური ხელოვნების გავლენა გამოიხატება ფიგურების მოცულობით გამოსახულებებში. აქ შესრულებული ზედაპირიის გრაფიკულ-დეკორატიული დამუშავება აშორებს წინა პერიოდის იოანე ნათლისმცემლის და ატენის სიონის ნადირობის სცენების მახასიათებლებს აახლოვებს წებელდის კანკელის ფილასთან.

2.5. წებელდის კანკელის ფილის ნადირობის სცენა (VII-VIIIსს.)

წებელდის კანკელის ფილის ნადირობის კომპოზიცია (VII-VIIIსს. სურ.4.), უკვე სხვა _ ქართულ ქრისტიანულ ხელოვნებაში გარდამავალ ხანად წოდებულ ეპოქას მიეკუთვნება. ფილაზე სხვადასხვა ძველი აღთქმის სცენებს შორის წმ. ევსტათის ნადირობაა გამოსახული. აქ, განსაკუთრებით გაძლიერებულია სასანიდური ხელოვნების გავლენა, რაც გამოხატულია მხედრის სამოსში, მხედრის

პროფილში მკვეთრად ჩაკვეთილი განიერი ცხვირით, გამონასკვული ცხენის კუდით.

მოცემული ნადირობის სცენებიდან ყველაზე გვიანი წებელდის კანკელის ფილის კომპოზიციაა, სადაც ნათლად ჩანს მომდევნო ეპოქის _ გარდამავალი ხანის სტილისტური ნიშნები. მას ახასიათებს საბოლოოდ დამკვიდრებული სიბრტყობრივ-გრაფიკული სტილი და „ხალიჩისებური“ დამუშავება. რელიეფების მხატვრულ გამომსახველობას ქმნის არა პლასტიკური მოცულობა, არამედ ფონის ზედაპირიდან მცირედ ამოწეული და ზემოდან გრაფიკული ხაზებით დამუშავებული სიბრტყე. ფორმების გადმოცემა ხდება ჩაკვეთილი ხაზების საშუალებით. ექსპრესიულობა და დეკორატიულობა მომატებულია;

თავი მესამე

ნადირობის სცენები განვითარებული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე (X-XIII საუკუნეები)

ამ თავში საუბარია **X-XI** საუკუნეების კომპოზიციებზე, ამ ეპოქაში სხვა ტიპის, იქამდე ქართულ რელიეფებში უცნობი ტიპის მონადირე ჩნდება. გამოიყოფა მონადირის გამოსახულების ორი ჯგუფი: „ქვეითი, ჩამუხლული მშვილდოსანი-მონადირე“ და „მონადირე-მხედარი“. სადისერტაციო ნაშრომით გათვალისწინებული კვლევის შედეგად ამ ეპოქის რამდენიმე ძეგლია ცნობილი, ესენია: **ოშკის** (XIს., ტაო-კლარჯეთი), **ტყობა-ერდის** (XIს., ინგუშეთი), **ბაგრატის ტაძრის** (XIს., იმერეთი), **ტაბაწყურის წითელი საყდრის** (X ს., სამცხე-ჯავახეთი) რელიეფები.

3.1. ოშკის ტაძრის რელიეფი ნადირობის კომპოზიციით (XIს.)

ოშკის (X) იოანე ნათლისმცემლის (სურ.5.) სახელობის ტაძარზე სამხრეთი ფასადის დეკორატიული თაღის არეში, სარკმლის თავსართზე გამოსახულია ნადირობის სცენა. იგი, აერთიანებს ორ სიმბოლურ სიუჟეტს – **„ნადირობას“** და **“ხე ცხოვრებისა”**- კენ მიმართულ ჯიხვებს, რომლებიც ხის ფოთლებს კვნეტენ (ოვალური რქის ფორმის მიხედვით. ჩვენი აზრით, აქ ჯიხვებია გამოსახული, მარჯვენა მხარეს, კუთხესთან კი, სავარაუდოდ, ნუკრი). მთავარი თავისებურება ისაა, რომ მხედარი-მონადირის (მაგ., ცხენზე ამხედრებული პლაკიდა) ნაცვლად, აქ ჩამუხლული, მშვილდმოზიდული ფიგურაა წარმოდგენილი. ჩვენი ვარაუდით, აქ ზოდიაქოს „მშვილდოსანია“ წარმოდგენილი.

ადრექრისტიანულ ხანაში ცალ-ცალკე, დამოუკიდებელი კომპოზიციების სახით გვხვდება როგორც ნადირობის სცენა, ისე ხესთან (ან წყალთან) წარმოდგენილი ირმები (ანდა ჯიხვები). ცნობილია, რომ ეს უკანასკნელი მორწმუნე ადამიანის უფლისკენ ლტოლვას განასახიერებდა (მაგალითად, **ბოლნისის სიონის** რელიეფი (478-493), **თიანეთის სიონის (Vს-ის II ნახ.)** რელიეფი). ამ სიუჟეტის ნადირობის სცენაში ჩართვა უჩვეულოა და არ გვხვდება ადრეული პერიოდის კომპოზიციებზე.

თუ გავიხსენებთ იმას, რომ „ხე ცხოვრებისასთან“ წარმოდგენილი ცხოველები მარადიულ სიცოცხლესთან ზიარებას უკავშირდებიან, ზოდიაქოს ნიშნის გვერდით მოქცეულნი განსაკუთრებულ აზრს იძენენ. საინტერესო ისაა, რომ ეს მიწიერი დრო (რასაც ზოდიაქო აღნიშნავს) და მიწიერ ცხოვრებასთან დაკავშირებული ამბები ევროპაშიც ტაძრების კედლებზე, ზეციურ ამბებთან და მარადისობასთან კავშირშია გამოსახული (ტიმპანზე მოცემული კომპოზიციები). ოშკის რელიეფიც, შესაძლოა, ამ კონტექსტში გავიაზროთ: სიცოცხლის ხესთან მდგომი ჯიხვები მარადიულობას ეზიარებიან, წარმავალ მიწიერ დროზე კი მშვილდოსანი მიგვანიშნებს. ეს ერთ მთლიანობას გამოსახავს. ამ აზრს უნდა ამყარებდეს ვახტანგ ჯობაძის გამოკვლევები. მკვლევარი ოშკის რელიეფებში ხომ ასტრალურ, კოსმიურ მომენტებს ხედავდა. თუ გავიხსენებთ ვახტანგ ჯობაძის მოსაზრებებს ოშკის ტაძრის სხვა რელიეფებზე, შესაძლოა ჩვენი ვარაუდი აქ მშვილდოსნის ზოდიაქოს გამოსახვის შესახებ საფუძვლიანი აღმოჩნდეს. მკვლევარს მიაჩნია, რომ სამხრეთ ფასადზე წარმოდგენილი რელიეფები უკავშირდება ასტროლოგიურ სამყაროს.

დისერტაციის ამ ნაწილში პარალელურ მასალად გავიხილავთ ზოდიაქოს ნიშნებს ევროპულ ეკლესიებზე. სადაც მოგვყავს მაგალითები თავისი ძირითადი მახასიათებლებით, რომლის ფონზეც იკვეთება ოშკის მონადირის თავისებურებები. აქვე, მოგვყავს ქართული შუა საუკუნეების

ხელნაწერები და სხვა მაგალითები, რომლებიც ადასტურებს, რომ შუა საუკუნეების საქართველოში ზოდიაქოს ნიშნები შეწყნარებული ყოფილა ქართული ეკლესიის მიერ (მაგ.1188-1210 წლებში შედგენილი კრებული AA-65, **სვეტიცხოვლის ტაძრის** გვიანი მოხატულობა (XVII ს.).

ამის შემდეგ მიმოვიხილავთ ზოდიაქოს ნიშნების სიმბოლიკას და მათ შესაბამისობას მოციქულებთან. ადრექრისტიანულ ხანაში თორმეტ მოციქულს აკავშირებდნენ ზოდიაქოს 12 ნიშანთან.

ოშკის სარკმლის თავსართის რელიეფზე საუბრისას ვითვალისწინებთ სარკმლის ქვემოთ ჩასმული ქვის ფილას ზოომორფული გამოსახულებით, სადაც ლომებისა და ხარირმის შერკინებაა წარმოდგენილი (სურ.6). მტაცებლების სახით ბოროტ ძალთა თავდასხმა გამოიხატება, მაგრამ, მიუხედავად ფიზიკური განადგურების საშიშროებისა, ირმის მშვიდი პოზა მის სულიერ გამარჯვებაზე მიგვანიშნებს. ჩვენი აზრით ოშკის სარკმლის ორივე კომპოზიცია ოსტატის ერთიანი ჩანაფიქრია.

ყოველივე ზემოთ თქმულის (მოსაზრებები ვრცლად გვაქვს არგუმენტირებული სადისერტაციო ნაშრომის დასახელებულ ქვეთავში) საფუძველზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ ეპოქაში ასტროლოგია და ასტრალური ნიშნები მეცნიერების დონეზე იყო აყვანილი, შესაბამისად, დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სრულიად ბუნებრივია ზოდიაქოს „მშვილდოსნით“ ქრისტიანული მოტივების გადმოცემა ქართულ რელიეფურ ქანდაკებაშიც.

3.2. ტყობა-ერდის ტაძრის მონადირე- მშვილდოსნის ორი რელიეფი (X ს).

ქვეითი, ჩამუხლული მშვილდოსნის გამოსახულებები გვხვდება **ტყობა-ერდის ეკლესიის რელიეფებზე (X ს.).** ტყობა-ერდის რელიეფებს შორის მოიპოვება ორი, რომლებზეც მონადირეებია გამოსახული. ერთგან, ქვის ფილაზე

გამოსახულია ჩამუხლული მამაკაცის ფიგურა მოზიდული მშვილდ-ისრით ხელში (სურ.7). ტყობა-ერდის ფიგურა მოგვაგონებს ოშკის სარკმლის რელიეფის მშვილდოსანს. განასხვავებს სახის მოყვანილობა და კისერთან სამკუთხად ჩაჭრილი სამოსი. მშვილდ-ისრის ზომა ოშკში უტოლდება ადამიანის ფიგურას, ტყობა-ერდზე შედარებით მცირე ზომისაა. ტყობა-ერდის და ოშკის რელიეფები განსხვავდებიან სტილისტური თვალსაზრისით. ოშკი თხელი ფორმებით, მკვეთრი კონტურით ხასიათდება, ტყობა-ერდი კი მასიური, ამოზრდილი ფორმებით; ახასიათებს პირობითობა.

მშვილდოსნის მეორე რელიეფი ამოკვეთილია ეკლესიაში შემორჩენილ ქვაზე და კედელში, თავის ადგილას აღარ არის ჩასმული (სურ.8). ის დაზიანებულია. მასზე გამოსახული ფიგურები ძლივსღა განირჩევა, კომპოზიცია უჩვეულოა და უნიკალური, რადგან ასეთი მეორე ვარიანტი ჩვენთვის ცნობილი არ არის. კომპოზიციის თავისებურება ისაა, რომ ცხოველი კი არ გაურბის მონადირეს, არამედ მისკენაა შეტრიალებული და მშვიდად დგას. მონადირე, რომელსაც მშვილდი აქვს დაჭიმული, ჩამუხლულია, ზუსტად ისე, როგორც ოშკის მშვილდოსანი. მიგვითითებს, რომ აქ დევნის სცენასთან არ გვაქვს საქმე, კომპოზიცია ამბავს კი არ გადმოგვცემს, უფრო სემანტიკური ნიშნების ერთ კომპოზიციაში თავმოყრის მცდელობას გავს. ეს ყოველივე არ გამორიცხავს იმას, რომ აქაც, ოშკის მსგავსად, ზოდიაქოს მშვილდოსანი ყოფილიყო ჩაფიქრებული.

3.3. ბაგრატის ტაძრის მონადირე-მშვილდოსნის რელიეფი (XI ს.).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ოშკისა და ტყობა-ერდის მსგავსად, ქვეითი, ჩამუხლული მონადირის ფიგურა გვაქვს **ბაგრატის ტაძრის** სამხრეთის ფასადზე. დეკორატიული თაღნარის კაპიტელზე (XI ს., სურ.9). მშვილდოსანი მარტოა

გამოსახულიდაარაროგორცმონადირე,ნადირობისპროცესში, ეს მიგვანიშნებს მის დამოუკიდებელ მნიშვნელობაზე.

აქვე, მშვილდოსნის ფიგურის გააზრებისთვის ქუთაისის ღვთისმშობლის სახელობის **ბაგრატის ტაძრის** რელიეფების საერთო ანალიზს მივმართეთ, რათა გავიაზროთ შინაარსობრივი თუ მხატვრულ-სტილისტური გადაწყვეტა. შევეხეთ სხვადასხვა მკვლევარების მოსაზრებებს ტაძრის საფასადო შემკულობის შესახებ. ბაგრატის ტაძრის სკულპტურა მრავალ თემას ეხება (სკულპტურული თავები, ფანტასტიკური ცხოველები, ტეტრამორფი, მახარებელთა სიმბოლოები; ძველი აღთქმის სიუჟეტიც _ იაკობის ანგელოზთან შერკინება, ოსტატი, სამოთხეზე მიმანიშნებელი მცენარეული ორნამენტები და ა.შ.). როგორც ოშკში, აქაც სხვადასხვა სახე-სიმბოლოების გაერთიანება ხდება, მთელი სამყაროა წარმოდგენილი _ ხილული და უხილავი. ამ კონტექსტში შეიძლება ზოდიაქოს ნიშანიც მისაღები ყოფილიყო.

თუ გავითვალისწინებთ მკვლევრების მოსაზრებებს, რომლებიც პარალელებს ავლებენ ბაგრატის ტაძრის დეტალებსა და ოშკის დეტალებს შორის (მაგალითად, ბერიძე ფასადის ხუთთაღედით გაფორმებას, ალადაშვილის არწივის ფიგურას და ოშკის ფიგურას შორის პარალელს ავლებს; ხუნდაძე _ სკულპტურული თავების იდენტიფიკაციისთვის და ა.შ.) მყარდება ჩვენი ვარაუდი, რომ ბაგრატის ტაძარზე გამოსახული მშვილდოსნის ფიგურის გადაწყვეტისას ოსტატის შთაგონების წყარო ოშკის ნადირობის ფიგურა გახდა. მშვილდოსნის ფიგურის მარტო წარმოდგენა ბაგრატში პირდაპირი დასტურია იმისა, რომ ამ ეპოქაში მას დამოუკიდებელი მნიშვნელობა და შინაარსი ჰქონდა. თავისუფალი დასინთეზური მიდგომა როგორც დამუშავების მხრივ, ისე შინაარსობრივად. ოსტატი არ ერიდება ტაძარზე მრგვალ ქანდაკებასთან მიახლოებული ალეგორიული სახეების გამოსახვას (იგულისხმება სკულპტურული თავები). ეს დეტალები იმაზე მეტყველებს, რომ X-XI საუკუნეების

ქართული რელიეფური ქანდაკება თავისუფალი და მრავალფეროვანია.

3.4.მონადირე მშვილდოსნის სახე მე-X საუკუნეში და მისი აზრობრივი მნიშვნელობა

ქართულ რელიეფურ ქანდაკებაში მე-X საუკუნეში, როგორც დავინახეთ, მონადირის ფიგურის ახლებური, წინა საუკუნეებისაგან განსხვავებული გადაწყვეტა შემოდის. ჩვენამდე მოღწეული ოთხი რელიეფი _ ოშკის ტაძრის მშვილდოსანი, ტყობა-ერდის ეკლესიის ორი რელიეფი მშვილდოსნით და ბაგრატის ტაძრის სამხრეთ ფასადის კაპიტელზე წარმოდგენილი მშვილდოსანი _ მონადირეს ქვეითად, ჩამუხლულ პოზაში მშვილდმოზიდულს წარმოგვიდგენს, რაც განსხვავებულია წინა საუკუნეების მხედრის სახით გამოსახული მონადირე პლაკიდას იკონოგრაფიისგან. მეორე განმასხვავებელი ნიშანი არის ის, რომ მშვილდოსნის ფიგურა კომპოზიციურად დამოუკიდებლობას ამჟღავნებს სხვა ფიგურებისგან, რომლებიც მის სიახლოვეს არიან გამოსახული. არის ისეთი მაგალითიც, როცა მშვილდოსანი მარტოა ამოკვეთილი (ტყობა- ერდის დასავლეთ ფასადზე, ბაგრატის ტაძრის სამხრეთ ფასადის დეკორატიული თაღედის ერთ-ერთ კაპიტელზე). მაშინაც კი, როცა ის სხვა ფიგურებს ემეზობლება, როგორც გვაქვს ოშკში ანდა ტყობა-ერდის მეორე რელიეფზე, კომპოზიციური გადაწყვეტა ისეთია, რომ არ გამოსახავს მონადირის მიერ ცხოველის დევნას. ამრიგად, მე-X საუკუნის მშვილდოსანი შორდება ადრინდელ პერიოდში არსებულ იკონოგრაფიულ სქემას, რომელშიც მხედარი პლაკიდა მისგან გაქცეულ, ზურგშექცევით წარმოდგენილ ირემს მისდევდა. ოშკში ცხოველები დამოუკიდებელ კომპოზიციას ქმნიან _ ხე ცხოვრებისასთან წარმოდგენილი ჯიხვები, ტყობა-ერდში კი ცხოველი, რომლის სახეობა ვერ განირჩევა დაზიანების გამო

(შველი, ლომი?), მშვილდოსნისკენ არის მოტრიალებული და მშვიდად, რეპრეზენტაციულად წარმოგვიდგება. ყოველივე გვაფიქრებინებს, რომ შინაარსობრივი დატვირთვა ამ კომპოზიციებში განსხვავებულია წინა პერიოდისგან და აქსხვა თემატიკა შემოდის. განხილულმა მასალამ და განსხვავებულმა იკონოგრაფიამ გვიჩვენა, რომ აქ საქმე არ უნდა გვქონდეს წმ. ევსტათი პლაკიდას თემასთან. ჩვენ მიერ შემოთავაზებულია აღნიშნული გამოსახულების სხვა შინაარსობრივი ახსნა: ვფიქრობთ, აქ საქმე გვაქვს ზოდიაქოს ნიშნის გადმოცემასთან. რამდენადაც ოშკის ტაძარმა, ყველა განხილული ეკლესიისგან განსხვავებით, უფრო სრულად შემოინახა სკულპტურული სამკაული, ოშკის რელიეფების საერთო კონტექსტში ჩვენი რელიეფის განხილვა, მისი ზოდიაქოსთან დაკავშირების აზრს ამყარებს. ვიზიარებთ რა ვახტანგ ჯობაძის მოსაზრებას, ოშკის მეორე სარკმლის რელიეფურ სამკაულში ცხოველების (ლომი, სახედარი) ზოდიაქოს ნიშნებთან დაკავშირების თაობაზე, შესაძლებლად მიგვაჩნია ე.წ. „ნადირობის სცენის“ მშვილდოსანიც ზოდიაქოს დავუკავშიროთ და ტაძრის სკულპტურული სამკაულის საერთო გადაწყვეტის კონტესტში განვიხილოთ. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ დამატებით არგუმენტად გვესახება მაშინდელი ქართული კულტურის მდგომარეობა, მთარგმნელობითი საქმიანობა, დასავლური და აღმოსავლური კულტურული ნაკადებისადმი გახსნილობა, რასაც ადასტურებს შემორჩენილი ლიტერატურა და ის, რომ მათ შორის ასტროლოგიური ნაშრომიც არის. ასტრალური ნიშნების აქტუალობა, მნათობთა მნიშვნელობა განვითარებული შუა საუკუნეების კულტურაში ვეფხი-სტყაოსნის ტექსტითაც დასტურდება, რომელშიც ასტრალურ ნიშანთა საზრისი ბუნებრივადაა დაკავშირებული მისი გმირების მდგომარეობის მხატვრულ გადმოცემასთან.

ოშკის მშვილდოსნის ზოდიაქოსთან დაკავშირება და ზოდიაქოს ნიშნის ჩამუხლული მშვილდოსნის სახით გადმოცემის მოსაზრებას ამყარებს იმავე ნიშნის ტყობა-ერდის და ბაგრატის ტაძრის რელიეფებს შორის არსებობაც

და წარმოდგენის ხასიათიც. საქმე ისაა, რომ ამ ეკლესიებში მშვილდოსნის ფიგურა იმეორებს ოშკის ფიგურის პოზას და კომპოზიციურად კიდევ უფრო მეტი დამოუკიდებლობით ხასიათდება. ბაგრატში და ტყობა-ერდის ერთ რელიეფზე მშვილდოსანი მარტოა წარმოდგენილი, რაც მის მნიშვნელოვნებას და, თავისთავად, დამოუკიდებელ შინაარსს უსვამს ხაზს. ხოლო ტყობა-ერდის მეორე რელიეფზე, სადაც ცხოველიც გვხვდება, დევნას კი არ აქვს ადგილი, არამედ ერთმანეთისკენ მიქცეული ორი ფიგურის _ მშვილდოსნის და ცხოველის სიმეტრიულ გადაწყვეტას ვხვდებით. ეს მათ რეპრეზენტაციულობას, მათ დამოუკიდებელ მნიშვნელობას უსვამს ხაზს. არც ისაა გამოსარიცხი, აქ ლომის ანდა სახედრის/თხის ფიგურა იყოს გამოსახული, როგორც ზოდიაქოს ნიშნებისა.

მე-X საუკუნის ზემოთ განხილული რელიეფები გვიჩვენებს ახალი ეპოქის ახალ მხატვრულ ინტერესებს, სამყაროს შეცნობას, უფლის მიერ შექმნილი სამყაროს სხვადასხვა გამოვლინებებისადმი ინტერესს, მათი ერთიან ქრისტიანულ საზრისში მოქცევის სურვილს და ეკლესიის არქიტექტურის სკულპტურულ სამკაულის, როგორც ამ ერთიანობის განსახიერების გააზრებას. ნიშანდობლივია, რომ მხედრის ფიგურა და მხედარი პლაკიდაც არ იქნა დავიწყებული განვითარებული შუა საუკუნეების ეპოქაში და სხვა ძეგლებზე გვხვდება სხვა კონტექსტით. სწორედ განვითარებული შუა საუკუნეების ძეგლებზე მონადირე მხედრების თემაზე შექმნილ ნიმუშებს განვიხილავთ შემდეგ ქვეთავებში.

3. 5. ტაბაწყურის წითელი საყდრის რელიეფი მხედრებისა და ცხოველების გამოსახულებით (XIს.).

ამ ქვეთავში ჩვენ განვიხილავთ მე-X საუკუნით დათარიღებული ტაბაწყურის წითელი საყდრის რელიეფს (სურ.10). სადაც სარკმლის თავსართზე დიაგონალურად

განლაგებული ორი მხედრის ფიგურა, რქებდატოტვილი ირემი, ძაღლი და ჯიხვისმაგვარი ცხოველია წარმოდგენილი.

კომპოზიციაში ცხოველების იდენტიფიკაცია ადვილად ხერხდება, ხოლო მხედრების არც ისე მარტივია. ორივე მხედრის ფიგურა, პირობითადაა გამოსახული, არ გვაქვს არც სამოსის მხატვრული გადაწყვეტა, არც სახის ნაკვთები იკითხება და არც შარავანდედი ან რაიმე ინსიგნია (ჯვრის გარდა) გვაქვს მოცემული, რის საფუძველზეც რომელიმე წმინდანთან ან ისტორიულ პირთან დავაკავშირებდით.

ტაბაწყურის რელიეფი მკვლევარებს შორის აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს (მაგ.ირმა მამასახლისი თვლის, რომ აქ წმინდა ევსტათი პლაკიდას ნადირობაა გამოსახული, ელიზბარაშვილი კი წმინდა მხედრების ნადირობად მიიჩნევს). აქ, მოგვყავს სხვადასხვა მკვლევარების მოსაზრებები და არგუმენტები თუ რატომ შეგვიძლია დავეთანხმოთ ან არ დავეთანხმოთ მათ. აღნიშნულ ნაწილში დეტალურად განვიხილავთ პლაკიდას და წმინდა მხედრების კომპოზიციებს, ვადარებთ ჩვენს მიერ შესწავლილ წინა პერიოდის ნადირობის სცენებს და წყვილედ წმინდა მხედრებს.

წმინდა ევსტათი პლაკიდას იკონოგრაფიული სქემის ინტერპრეტაცია შესაძლოა განგვეხილა იმ შემთხვევაში, თუ ერთი მხედარი იქნებოდა გამოსახული. ვინაიდან ტაბაწყურის წითელი საყდრის სარკმლის რელიეფზე არ გვაქვს წმ. ევსტათი პლაკიდას იკონოგრაფიული სქემის აუცილებელი ნიშნები _ მდევარი მხედარი, მოზიდული მშვილდ-ისრით ან შუბით ხელში, რომელიც დევნის ირემს, რქებს შორის მაცხოვრის ან ჯვრის გამოსახულებით; ასევე არ გვაქვს „წყვილედი წმინდა მხედრების“_წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს იკნოგრაფიული ნიშნები _ გველეშაპის ან მეფის შუბით დათრგუნვა, აღნიშნული მაგალითების ანალიზის საფუძველზე, ჩვენი ვარაუდით, ტაბაწყურის ტაძარზე წარმოდგენილი „წყვილედ მხედართა ნადირობის“ კომპოზიცია, შესაძლოა, მაღალი ხელისუფლების პირების,

ქტიტორების სადღესასწაულო მსვლელობას ასახავდეს. სამეფო ნიშნად შეგვიძლია მივიჩნიოთ მხედრების განზე გაწეულ ხელში გამოსახული მოკლებუნიანი ჯვრები, რომლის ანალოგიც მიჩნეული „სამეფო ინსიგნიად“ ვალეს რელიეფზე გვაქვს წარმოდგენილი.

ტაბაწყურის წითელი საყდრის კომპოზიცია თავის თავში აერთიანებს ქართულ რელიეფურ ქანდაკებაში შემუშავებულ სხვადასხვა სახე-სიმბოლოს: ჯვრისკენ მიმართული რქებდატოტვილი ირემი და ჯიხვი ატარებენ იმავე მნიშვნელობას, რასაც „ხე ცხოვრებისაკენ“ მიმართული ირმები ან რქოსანი ცხოველები მორწმუნე ადამიანის უფლისკენ ლტოლვას განასახიერებენ. ხოლო ძაღლი, როგორც წებელდის კანკელის ფილის ნადირობის კომპოზიციაში, აქაც ბოროტების სიმბოლოა, სიკვდილის მომასწავებელი, რომელიც თავს ესხმის ირემს, მორწმუნე ადამიანს. შესაძლოა, აქ, სიმბოლურად, ძაღლის თავდასხმა სპარსელების მიერ ქრისტიანების დევნას განასახიერებდეს.

სიმბოლურია მხედრებისა და ზოომორფული გამოსახულების კომპოზიციის მოთავსება ფასადის ზედა ნაწილში და მისი დაკავშირება სარკმელთან. ზედა არეში გამოსახვა კომპოზიციის მნიშვნელობას ზრდის. ეკლესიის ნაწილში ფასადის ზედა არე გაიაზრებოდა ზეცასთან სიახლოვედ, სარკმელი კი, კარის მსგავსად, „ბნელისა“ და „ნათელის“, „ამქვეყნიური“ და „იმქვეყნიური“ სამყაროს დამაკავშირებლად. ხოლო ფიგურების განაწილებით, შესაძლოა, ერთგვარი იერარქიაც იყოს გააზრებული. მარცხენა, ზედა არეში გამოსახული მხედარი შეიძლება წარმოადგენდეს უფრო მნიშვნელოვან ან ასაკოვან პერსონაჟს, ქვედასთან შედარებით.

საყურადღებოა, რომ აღნიშნული იკონოგრაფიული სქემა, ერთი შეხედვით, წმინდა მხედრების გამოსახულების ასოციაციას იწვევს, თუმცა მხედრების ერთადერთი ატრიბუტი მოკლებუნიანი ჯვარია, რაც სამეფო სკიპტრას უფრო შეესაბამება, ვიდრე წმინდა მხედრის იარაღს. რაც

გვიმყარებს მოსაზრებას, რომ ეს მხედრები საერო პირებს _ ქტიტორებს ასახავენ.

3.6.ერთაწმინდის ტაძრის რელიეფები ნადირობის კომპოზიციით (XIII ს?)

ნადირობის სცენის საინტერესო კომპოზიციებს გვთავაზობს ერთაწმინდის რელიეფები. ერთ თემაზე შესრულებული ორი კომპოზიცია სხვადასხვა მხატვრული ხერხითაა გადმოცემული, რომლებიც ერთმანეთისგან შესრულების მანერით განსხვავდებიან.

ორივეგან მოცემული გვაქვს ტაძრის მფარველი წმინდანის _ ესტატეს ნადირობის სცენა. აღმოსავლეთ ფასადზე რელიეფი წარმოადგენს დეკორატიული თაღის იმპოსტის შემამკობელ დეტალს (სურ.11). სამხრეთის ფასადზე კი, შეწყვილებული სარკმლის ქვემოთ, თითქოს შემთხვევით ჩასმულ დეკორატიულ ელემენტს (სურ.12). ორივე კომპოზიცია გვთავაზობს პლაკიდას ნადირობის იკონოგრაფიული სქემის ინტერპრეტაციას. აქ არ გვაქვს ირმის რქებს შორის მაცხოვრის ან ჯვრის გამოსახულება. თუმცა, აღმოსავლეთის რელიეფზე მას ცვლის ხის ელემენტი, რაც სიმბოლურად შეიძლება წარმოადგენდეს ჯვრის პროტოტიპს. ხოლო სამხრეთის რელიეფზე ირმის ფიგურა ჩამოჭრილია და არ შეგვიძლია მის იკონოგრაფიულ თავისებურებებზე მსჯელობა. ორივე კომპოზიცია სქემატურობით და პირობითობით ხასიათდება.

ნადირობის სცენას, როგორც იმპოსტის შემკულობას, პირველად ერთაწმინდაში ვხვდებით. რელიეფური ქანდაკების ისტორიაში ტაძრის შემკულობის ეს ხერხი XIII საუკუნისთვისაა დამახასიათებელი.

სამხრეთის ფასადის ნადირობის სცენა კი ჩვენი ვარაუდით, გვიან შუა საუკუნეებში უნდა იყოს შესრულებული და ერთ-ერთი გადაკეთების დროს აქ ჩასმული. იგი ხეოთის და ნიქოზის ჯგუფთან ავლენს მსგავსებას, ამიტომ მისი დათარიღების საკითხს გვიანი შუა საუკუნეების რელიეფების განხილვისას შევეხებით.

თავი მეოთხე

გვიანი შუა საუკუნეების რელიეფები მონადირის გამოსახულებით

4.1. სადგერის ტაძრის რელიეფი (XVს.)

გვიანი შუა საუკუნეებიც ნადირობის კომპოზიციების სხვადასხვა ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. განსხვავებული ფორმითაა წარმოდენილი **სადგერის** (XVს.) რელიეფი (სურ.13).

მონადირე აქაც ქვეითი მშვილდოსნის სახითაა წარმოდგენილი, თუმცა, ჩვენს მიერ განხილული მშვილდოსნის ჯგუფისგან განსხვავებით იგი გამოსახულია ქვეითად, ფეხზე მდგომი და არა ჩამუხლული. სადგერის მშვილდოსანი სვეტიცხოვლის ზოდიაქოს რკალზე გამოსახული მშვილდოსნის ანალოგიურია.

სადგერის დასავლეთ ფასადზე მიმობნეულ ფიგურებს _ მშვილდოსანს, ურქო ცხოველს და ჯვარს თუ ერთიანობაში გავიაზრებთ, შესაძლოა, ვიფიქროთ რომ აქ წმ. ევსტათის ნადირობაა წარმოდგენილი. თუმცა მისი საზრისის გარკვევა საკმაოდ რთულია. ფიგურებს შორის კავშირი სუსტია; შესრულების თვალსაზრისით, სიმშრალე, პრიმიტიულობა და პირობითობა ახასიათებს.

4.2. ხეოთის სამრეკლოს რელიეფი (XV-XVI სს.)

XV-XVI საუკუნეებში ნადირობის კომპოზიციამ ტაძრის საფასადო შემკულობიდან სამრეკლოზეც გადაინაცვლა. ამის მაგალითი გვაქვს **ხეოთის** სამრეკლოს დასავლეთის ფასადზე შესასვლელთან (სურ.14). ერთიან ქვის ფილაზე ბრტყელი კვეთით გამოსახულია ცხენზე ამხედრებული მონადირე, რომელიც მიმართულია ირმისაკენ. ირმის ზემოთ გეომეტრიული ფიგურაა გამოსახული.

მართალია, აქ არ გვაქვს წმ. ევსტათის იკონოგრაფიული ტრადიციული სქემა, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ რელიეფის თავისებურებებს, ტაძრის ფასადზე ორნამენტში ჩაქსოვილი სიმბოლოების სახით ცდილობენ ჩაფიქრებული იდეოლოგიის გადმოცემას. ამ თვალსაზრისით, ჩვენ სრულიად ვეთანხმებით ეკატერინე კვაჭატაძის მოსაზრებას, რომ ეს ორნამენტი სიმბოლურად ქრისტეს ანაცვლებს. შესაბამისად შეგვიძლია გავიაზროთ როგორც წმ. ევსტათის ნადირობა, რომელიც მხატვრულად წინა პერიოდის ნადირობის სცენებისგან განსხვავებული მხატვრული ხერხითაა გადაწყვეტილი.

4.3. ნიქოზის ტაძრის რელიეფი (XVს?)

ხეოთის შესასვლელთან გამოსახული ნადირობის კომპოზიციის ჯგუფს უახლოვდება ნიქოზის ამაღლების (ღვთაება) ტაძრის სამხრეთ ფასადზე (XVს?) გამოსახული რელიეფი(სურ.15).

ხეოთის მსგავსად, ნიქოზზეც მხედარია წარმოდგენილი მოზიდული მშვილდ-ისრით. თუმცა, ირმის მაგიერ, მოზრდილი ჯვარია გამოსახული; მათ შორის, როგორც ხეოთში, ოთხკუთხა ჩარჩოში მოქცეული, წრეში ჩაწერილი ოთხყურა ყვავილი და გეომეტრიული ორნამენტია ჩასმული.

ხეოთის, ნიქოზის და ერთაწმინდის სამხრეთი ფასადის რელიეფი XV-XVI საუკუნეების ნადირობის კომპოზიციების ცალკე ჯგუფს ქმნიან, სადაც მონადირე-მხედარი დამოუკიდებლად ან ირემთან ერთად დაკავშრებულია ერთი ტიპის ორნამენტთან. ამ ჯგუფს უახლოვდება ერთაწმინდის სამხრეთ ფასადზე ჩასმული ნადირობის სცენა. ამ კომპოზიციებში სიმბოლური ნიშნების ენაა გაძლიერებული, პლასტიკური გამომსახველობა კი შემცირებულია. ჯვარი და წრეებში ჩაწერილი ოთხყურა ორნამენტი, რომლებიც, შესაძლოა, ირმის და ქრისტეს სიმბოლური მინიშნება

იყოს, რაც თეოფანიური ხილვის გაცხადებაზე შეიძლება მეტყველებდეს. სტილისტურად ახასიათებს პირობითი, ზოგ შემთხვევაში სქემატური, სახვითი ხერხები.

4.4. ლეჩხუმის მცხეთის წმინდა გიორგის ტაძრის სარკმლის რელიეფი

(XVIII საუკუნის I ნახ.)

ამ ქვეთავში განვიხილავთ გვიანი შუა საუკუნეების, XVIII საუკუნის I ნახევრის **ლეჩხუმის მცხეთის** წმინდა გიორგის ტაძრის დასავლეთის სარკმლის რელიეფს(სურ.16), სადაც, ერთი შეხედვით, ერთმანეთთან დაუკავშირებლად ჩამწკრივებული ფიგურებია გადმოცემული: ცხენზე ამხედრებული გვირგვინოსანი წმინდა გიორგი, რომელიც შუბით განგმირავს დიოკლეტიანეს. მის მოპირდაპირე მხარეს ფრთოსანი წვერულვაშიანი მამაკაცის ფიგურაა გამოსახული, საერო ჩაცმულობით და წიგნით ხელში. მის ქვემოთ წარმოდგენილია ფარშევანგი, რქებდატოტვილი ირემი და ერთმანეთისკენ მიმართული მტაცებლის ორი ფიგურა. ირმის პარალელურად კი მტრედია გამოსახული.

ამ თავში დეტალურად აღვწერთ და განვიხილავთ თითოეული ფიგურის მხატვრულ-სტილისტურ მახასიათებლებს, სიმბოლიკას და ვცდილობთ მათ შორის კავშირის დადგენას. ასევე, შევისწავლეთ დასავლეთ საქართველოში გავრცელებული წმინდა გიორგის კულტი, მითები და მასთან დაკავშირებული ხალხური გადმოცემები.

აღნიშნულ კომპოზიციაში წმინდა გიორგის გამოსახულება განმარტებას არ მოითხოვს, მით უმეტეს, ტაძარი მისი სახელობისაა. ფარშევანგი, ირემი და მტრედიც ძველთაგანვე ცნობილი ქრისტიანული სიმბოლოებია, მაგრამ, შემთხვევითი არ უნდა იყოს ამ ცხოველების შეფარდება წმინდა გიორგისთან, რომელიც ხალხური რწმენით „ნადირთ ბატონი“ იყო. განსაკუთრებულ ყურადღებას ფრთოსანი წვეროსანი

მამაკაცის გამოსახულება იპყრობს. რომელიც თავისი ატრიბუტებით, სავარაუდოდ, ხალხური წარმოდგენების „ნადირთ ანგელოზს“, „ოჩოპინტრეს“ შეესაბამება. იგი გვიან შუა საუკუნეებში გავრცელებულ წმინდა გიორგის და მასთან დაკავშირებულ „მრავალსახიანი ნადირთ-ანგელოზის“ გაძლიერებულ კულტს გადმოგვცემს. კომპოზიციაში გააქტიურებულია საერო ელემენტები. ასევე მკვეთრად ჩანს „ხალხური“ ხელოვნების გავლენა.

4.5. წმინდა ევსტათი პლაკიდას კომპოზიციები ქართულ ლითონმქანდაკებლობაში

სადისერტაციო ნაშრომის ერთ-ერთ სიახლეს წარმოადგენს წმინდა ევსტათი პლაკიდას თემატიკის შესწავლა ლითონმქანდაკებლობაში. კვლევის შედეგად მოხდა ორი ნიმუშის მოძიება **წმინდა ევსტათის კარედი ხატის ფირფიტა, ევსტათი პლაკიდას ნადირობის სცენით** (ქ.747) (სურ.17) და **ფირფიტა ქვეითი პლაკიდას გამოსახულებით** (ტფ.60) (სურ.18), ორივე საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ოქროს ფონდშია დაცული.

ორივე ჭედური ხატი დაუთარიღებელი და იკონოგრაფიულად შეუსწავლელი იყო. ქვეთავში დეტალურად განვიხილავთ ორივე ხატს. კომპოზიციის თავისებურებებს წარმოადგენს ის, რომ იგი გამოჭედილია ვერტიკალურ ფირფიტაზე და არა ჰორიზონტალურზე. ერთი შეხედვით, ფორმით გვაფიქრებინებს, თითქოს ჯვრის მკლავის შემამკობელი იყო თავდაპირველი სახით. კომპოზიციაც შესაბამისად იშლება ვერტიკალში და, იოანე ნათლისმცემლის ქვასვეტის მსგავსად, ორ ნაწილად, ზედა და ქვედა რეგისტრებად იყოფა. დეტალების დამუშავებით დასმულია ის აქცენტები, რომლის ხაზგასმასაც ცდილობს ოსტატი. მაგ., ჯვარცმული მაცხოვრის მოცულობის გაზრდა მიანიშნებს

თეოფანიის წინ წამოწევაზე; მხედრის პოზა, ხელების მკვეთრი ჭედურობით, ხაზს უსვამს ლოცვის მნიშვნელობას. კომპოზიცია, მთლიანობაში, დინამიკური და ექსპრესიულია, რაც სხვადასხვა დეტალის გააზრებულად სხვადასხვა ხერხით დამუშავებით მიიღწევა.

იკონოგრაფიული სქემით, კერძოდ რქებს შორის ჯვარცმული ქრისტეს გამოსახულებით, იგი მსგავსებას ავლენს გვიანი შუა საუკუნეების მონუმენტურ მხატვრობასა და წიგნის მინიატურაში გამოსახულ კომპოზიციებთან, კერძოდ კი – ერთაწმინდის ტაძრის მოხატულობის პლაკიდას ხილვა (XVII ს.) და ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული ევსტათი, ცხენზე ამხედრებული, კრებული A-1454 (1746 წ.). აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ადრეულ შუა საუკუნეებში რქებს შორის მაცხოვრის ნახევარფიგურას ვხვდებით, გვიან პერიოდში კი – ჯვარს, ხოლო ირმის რქებს შორი ჯვარცმული მაცხოვრის გამოსახულებას მხოლოდ დასავლეთევროპულ ქრისტიანულ სამყაროში გავრცელებულ ჰუბერტის ნადირობის სცენაშია გავრცელებული. პლაკიდას კომპოზიციაში ჯვარცმის გამოსახვა სიახლეს წარმოადგენს ქართულ ხელოვნებაში და ამის იშვიათ მაგალითს სწორედ ერთაწმინდის ჭედურ ხატზე და კედლის მოხატულობაში ვხვდებით. თუ გაგვითვალისწინებთ იმას, რომ ეს კედლის მხატვრობა გვიან შუა საუკუნეებშია შესრულებული, სტილისტური მსგავსებით ჭედური ხატის შესრულების თარიღადაც გვიანი შუა საუკუნეები შეგვიძლია მივიჩნიოთ. გარდა ამისა, ქართულ შუა საუკუნეების ხელოვნებაში ჩვენი კვლევის პროცესში შეგროვილ ნიმუშებში მხედრის მსგავსი პოზა მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშზე გვაქვს, ისიც გვიანი შუა საუკუნეების ხელნაწერში (**კრებული A-1454** (1746 წ.) და ფერწერულ ხატზე ყარა-ბულახიდან (XVII ს.).

მეორე ჭედური ხატი ქვეითი პლაკიდას გამოსახულებით (ტფ. 60, ზომები 35,6x13 სმ., თბილისის სიონი) სრულიად განსხვავებულ კომპოზიციას გვთავაზობს. კომპოზიციას ახლავს წარწერა, სადაც წმინდანის ვინაობაა დასახელებული.

ამ კომპოზიციის თავისებურებას წარმოადგენს წმინდანის პორტრეტული გამოსახულება და მის თავზე მფრინავი ანგელოზი გვირგვინით ხელში. მსგავსი იკონოგრაფიული სქემა მეტად იშვიათია, განსაკუთრებით კი ქართულ ხელოვნებაში.

მფრინავი ანგელოზის გამოსახულებები ქართულ ხელოვნებაში უმეტესად ბუკით, გრძელბუნიანი სფეროთი ან გრაგნილით ხელში გვხვდება (მაგ., ანანურის სამხრეთ ფასადის მფრინავი ანგელოზი XVII ს., ჯახუნდერის ტრიპტიხი X-XI სს., ანჩისხატის ტრიპტიხის შიდა მოჭედილობა, XIV-XVსს). ხოლო, ანგელოზთან ერთად გვირგვინი ქართულ ხელოვნებაში იშვიათი მოვლენაა, ეს დეტალი ევროპული ხელოვნებისთვისაა სახასიათო. როგორც ჩანს, გვიან შუა საუკუნეებში ჩნდება ქართულ ხელოვნებაში.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ორივე ხატზე წმინდანის იდენტიფიცირება ხდება წარწერით: „წა ე (ვ)სტატი“. იგი, მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის ხატის დათარიღებისთვის. ხატი პალეოგრაფიული მეთოდით შევისწავლეთ და ანალიზისთვის თემო ჯოჯუას მივმართეთ, რომლის მოსაზრებამ გაამყარა ჩვენი ვარაუდი ჭედური ხატის შესრულების პერიოდზე. მისი დაკვირვებით: „ხატის წარწერა, პალეოგრაფიული თვალსაზრისით, აგრეთვე, გვიან შუა საუკუნეებს უნდა ეკუთვნოდეს, დაახლოებით, XVI-XVII საუკუნეებს. ამაზე უფრო ზუსტად, წარწერის დათარიღება შეუძლებელია. მით უფრო, რომ წარწერის ტექსტი საკმაოდ მცირე ზომისაა და სულ რამდენიმე გრაფემას შეიცავს, ორივე წარწერა ერთი ხელით არის შესრულებული“. საერთო შინაარსობრივი კონტექსტი, სტილისტური გადაწყვეტა, პალეოგრაფიული ანალიზი ერთ წარმომავლობაზე მეტყველებს. ამ პერიოდში ერთაწმინდა ძლიერ კულტურულ კერას წარმოადგენდა. საქართველოში მიმდინარე რთულმა პოლიტიკურმა მოვლენებმა წმინდა ესტატეს კულტის გაძლიერება გამოიწვია. კვლევის შედეგად გაირკვა, რომ ხატები და სიწმინდეები თვით ერეკლე მეფესაც წაუღია

მოსალოცად ძნელბედობის ჟამს. შესაძლოა, ჭედური ხატი ამ გზით მოხვდა „ტფილისის სიონში“ და მუზეუმის აღწერებში ამ მიზეზით შევიდა აღნიშნული სახელწოდებით.

ამრიგად, იკონოგრაფიული სქემის და მხატვრულ-სტილისტური თავისებურებების შესწავლის საფუძველზე, ერთაწმინდის **წმ. ევსტათის კარედი ხატის ფირფიტა წმ. ევსტათი პლაკიდას ნადიროზის სცენით** და **ჭედური ხატი ქვეითი პლაკიდას გამოსახულებით** შეგვიძლია XVII-XVIII საუკუნეებით დავათარიღოთ.

თავი მეხუთე

ნადირობის კომპოზიციები შუა საუკუნეების მონუმენტურ მხატვრობასა და ხელნაწერებში - იკონოგრაფიული თავისებურებების შედარება მქანდაკებლობის ნიმუშებთან

სადისერტაციო ნაშრომის საკვლევი თემატიკის საფუძვლიანი შესწავლისთვის, ქართული სკულპტურის გარდა, ვფიქრობთ, საინტერესო იქნება თვალი გავადევნოთ შუა საუკუნეების სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებში არსებულ კომპოზიციებს. იკონოგრაფიული სქემების შესასწავლად პარალელურ მასალად მოვიძიეთ წმ. ევსტათის ნადირობის სცენები კედლის მხატვრობასა და წიგნის მინიატურაში და შევადარეთ რელიეფურ ქანდაკებაში გავრცელებულ სქემებს.

შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობა, რელიეფური ქანდაკებისგან განსხვავებით, წმ. ევსტათის ნადირობის სცენის იკონოგრაფიული სქემის სიმრავლით და მრავალფეროვნებით ხასიათდება. მაგრამ, ვინაიდან სადისერტაციო ნაშრომის ძირითად საკვლევ თემას მონუმენტური მხატვრობა არ წარმოადგენს, მაგალითისთვის განვიხილავთ მხოლოდ ორ ნიმუშს: – XIV საუკუნის საფარას დასავლეთის კედლის (სურ.19) და ქორეთის ჩრდილოეთის კედლის ნადირობის კომპოზიციებს (XVIს., სურ.20), რომლებიც გვთავაზობენ იკონოგრაფიული სქემის განსხვავებულ ვარიანტებს. განსაკუთებით საყურადღებოა ქორეთის კედლის მხატვრობა, სადაც წმინდანი ნადირობს ირმის სამფიგურიან ჯგუფზე, ცენტრალურ ირემს კი რქებს შორის თეთრი ჯვარი აქვს გამოსახული. რქებს შორის ჯვრის გამოსახულება იშვიათად ახასიათებს ქართულ ხლეოვნებას.

აქვე, მაგალითისთვის მოგვყავს კაბადოკიაში, საბერძნეთში, სერბეთში, საფრენგეთში, იტალიასა და ესპანეთში მოძიებული ფრესკული ნიმუშები.

ქართული **წიგნის მინიატურულ** შემკულობაში ევსტათის ხილვის სცენებს გვიან შუა საუკუნეებში (XVII-XVIII სს.) ვხვდებით, ესენია: ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული ევსტათი, ცხენზე ამხედრებული, **კრებული A-1454** (1746 წ., სურ.21) და **ევსტათი ირმით, H-2076**, XVIII საუკუნის გრაგნილი (სურ.22). ქართულ ხელნაწერებში პლაკიდას იკონოგრაფიული სქემის ორი ვარიანტია: ერთი, – მონადირე თავდასხმის მომენტში და ირემი, რქებს შორის ჯვრის გამოსახულებით და მეორე, – ცხენზე ამხედრებული მლოცველი პლაკიდა და ირემი, რქებს შორის ჯვრის გამოსახულებით.

დასავლეთევროპულ ხელოვნებაში ფრანგული ხელნაწერების მაგალითზე „წმ. ევსტათის“ ნადირობის სცენის იკონოგრაფიულ სქემაში ყველგან მლოცველი პლაკიდაა გამოსახული და არა თავდამსხმელი, მაგ., საფრანგეთის ეროვნული ბიბლიოთეკის, ხელნაწერების დეპარტამენტში დაცული **წმ. ევსტათის ხილვა, ფრანგული ხელნაწერი** (818, 280.) (XIIIს.), **საფრანგეთის ეროვნული ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა დეპარტამენტი; წმ. ევსტათის ხილვა, წმინდანთა ცხოვრება, ფრანგული ხელნაწერი (XIVს.),** და ა.შ.

განხილული მაგალითების საფუძველზე ვხედავთ წმ. ევსტათი პლაკიდას ნადირობის იკონოგრაფიული სქემის განვითარებისეტაპებს.სხვადასხვაეტაპზე,ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში შემუშავებული ტრადიციული სქემა იცვლება პატარა დეტალებით, რომლებიც, თავის მხრივ, უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს შინაარსის წაკითხვისას. ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში, რელიეფურისგან განსხვავებით, ყველგან მხედარ პლაკიდას გამოსახავენ, ირმის რქებს შორის კი – ზოგან მაცხოვრის ნახევარფიგურას (საფარა), ზოგან ჯვარს (ქორეთი). ასევე, ქართული ხელოვნებისთვის იშვიათი ნიშანი გამოიკვეთა ხელნაწერებში, სადაც მხედარი-მლოცველი პლაკიდააა გამოსახული. ბიზანტიურ და დასავლეთევროპულ ხელოვნებაშიც გვხვდება მსგავსი გადაწყვეტა, მაგრამ, ქართული ნიმუშისგან განსხვავებით,

იგი ქვეითად გამოისახება, აქ კი ცხენზე ამხედრებულია წარმოდგენილი, ლოცვად აღპყრობილი ხელებით. ქართულ ხელოვნებაში ირმის რქებს შორის ძირითადად მაცხოვარი ან ჯვარი გამოისახება, დასავლეთევროპულში კი, ქრისტეს და ჯვრის გვერდით, ჯვარცმული მაცხოვარი გვხვდება.

თუ შევაჯამებთ ხელნაწერებში გამოსახულ პლაკიდას კომპოზიციებს, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქართული იკონოგრაფიული სქემა, დანარჩენ დარგებში ასახული კომპოზიციებისგან განსხვავებით, გვთავაზობს წმინდანის ცხოვრების ორ მომენტს, ნადირობას და ხილვის შემდეგ მომენტს – მლოცველი პლაკიდას სახით, რაც იშვიათია ქართული ხელოვნებისთვის, სამაგიეროდ, ფართოდაა გავრცელებული ფრანგულ ხელოვნებაში.

თავი მეექვსე

ნადირობის სცენები შუა საუკუნეების სხვა ქრისტიანულ ქვეყნებში

6.1 ნადირობის სცენების განვითარება აღმოსავლურ და დასავლურ ქრისტიანულ ხელოვნებაში

ნადირობის სცენებს სხვადასხვა კულტურაში განსხვავებული ინტერპრეტაციებით ვხვდებით. თითქმის ყველა კულტურაში, არქაული ხანიდან მოყოლებული, ნადირობას წამყვანი როლი ეკისრება ადამიანის ცხოვრებაში. პირველყოფილი ადამიანი ნადირობას იწყებს საკვების მოსაპოვებლად, შემდეგ კი ქმედება თანდათან რიტუალის სახეს იღებს, ენიჭება სიმბოლური და აზრობრივი დატვირთვა და დროთა განმავლობაში, გარკვეულ საკრალურ მნიშვნელობას იძენს.

იმისათვის, რომ თვალი გავადევნოთ ნადირობის სცენის ჩამოყალიბებას და განვითარებას, სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის შედეგად მოვიძიეთ ნადირობის სცენები კონსტანტინოპოლიდან, კაბადოკიიდან, ანტიკური საბერძნეთიდან, მესოპოტამიიდან – ასურეთი, სირია, ეგვიპტიდან, იორდანიიდან, სასანიდური ირანიდან, სომხეთიდან, სერბეთიდან, საბერძნეთიდან, იტალიიდან, ესპანეთიდან, ინგლისიდან, ბელგიიდან და საფრანგეთიდან.

წინაქრისტიანულ ხელოვნებაში ირემზე, დათვზე და ლომზე ნადირობის კომპოზიციები ძირითადად წარმოდგენილია მეფის და ფეოდალების ნადირობების სახით. დღევანდელი ერაყის, ძველი ასურეთის სამეფოში აღმოჩენილია მეფე ასურბანიფალის ლომებზე ნადირობის რელიეფები.

ნადირობის სცენების საინტერესო მაგალითები გვაქვს **იორდანიაში,** V-VI საუკუნეების **მადაბას, ნებოს და ამანის**

ბიზანტიურ მოზაიკებზე. იორდანიაში აღმოჩენილი მოზაიკები ძირითადად ასახავს **მწყემსების ნადირობას დათვზე, ლომზე ან ძუ ლომზე.** დაინტერესებულია რეალისტური ხელოვნებით და მთელი სიზუსტით ასახავს იმ ეპოქის ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებას. მაგალითად: მოსეს ეკლესიის მოზაიკა, 530 წ., ნებოს მთა; დიაკონ თომას ეკლესიის იატაკის მოზაიკა, VIს.; მადაბას ღვთისმშობლის ტაძარი, ჰიპოლიტუსის დარბაზის იატაკის მოზაიკა, VIს. და ა.შ.

სასანიდურ ირანში ნადირობის თემატიკა სარიტუალო სახეს იღებს. მაგ. მეფე **არდაშირ III**-ის ნადირობა ტახზე და ირემზე. ტახი ზოროასტრიზმში ღვთაების ცხოველად აღიქმებოდა, განგმირული ტახი ან ირემი კი რიტუალის აღსრულებას მიანიშნებს. დღესასწაულზე მეფის ტახზე ნადირობას მნიშვნელოვანი როლი ეკისრებოდა. ამით მითრას დიდებას გამოხატავდნენ.

სასანიდური ირანის შემდეგ, შემდეგ განვიხილავთ მეზობელი სომხეთის ნიმუშებს, ესენია: **ახცის არშაკიდების მეფის ნადირობა** 364წ; **პტღნის** სამხრეთ ფასადის სარკმლის შემკულობა, სადაც წარმოდგენილია ნადირობის ორი სცენა. ერთ-ერთი მათგანი ტაძრის დამფუძნებლის, ამატუნის ნადირობას ასახავს (VIIს.); **ახტამარის** ჯვრის ეკლესიის რელიეფი (915-921); **ეგიშე არაკიალი** (XIIIს.); **სპიტაკავორის** ღვთისმშობლის ეკლესიის რელიეფი (XIV ს.).

სომხურ ხელოვნებაში ვხვდებით ძირითადად საერო თემატიკის ნადირობის სცენებს, რომლებიც ერთგვარად ისტორიული პირების პორტრეტებს ასახავს. ტაძრის აღმშენებელი ფეოდალები ამ გზით ცდილობდნენ თავისი სახელის უკვდავყოფას. ფეოდალების და მეფეების ნადირობის სცენების სიმრავლე სომხურ კულტურაში ნადირობის კულტის პოპულარობაზე მეტყველებს, თუმცა უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ, თავისი გეოგრაფიული მდებარეობის გამო, მეზობელი ქვეყნების კულტურის ძლიერ გავლენასაც განიცდიდა; სტილისტურად ახასიათებს დეკორატიულობა და დეტალების დამუშავება. სომხურ რელიეფურ ქანდაკებაში

ოსტატები ცდილობენ ეროვნული სამეფო სამოსის გადმოცემას. აქ ძირითადად მონადირე მხედრებია მოცემული. ზოგან ქვეითი დიდებულები ნადირობენ ძირითადად ლომზე, ტახზე ან დათვზე, რაც სასანიდური ირანის ხელოვნების გავლენაზე მეტყველებს.

ამ ქვეთავში შევეხებით ასევე იტალიურ ნიმუშებს: პიაცა არმერინას მოზაიკა (სიცილია, იტალია) III ს-ის II ნახევრით; **ვილა დელ კაზალე სასახლის** დიდი ნადირობის სცენა, IV ს. კომპოზიციაში გამოსახულია: ტახი, სპილო, ლეოპარდი, ვეფხვი, ფენიქსი, ფონზე კი – ინდოეთის, ალექსანდრიის და ეგვიპტის ლანდშაფტები. კომპოზიციების ბოლოებში ჩასმულია ქალის პერსონიფიკაციები. არმერინას და ვილა დელ კაზალეს გარდა, აღსანიშნავია **პალერმოს ნორმანის სასახლის მოზაიკები მშვილდოსნების და** ნადირობის სცენის გამოსახულებებით, XIIს. ეს მოზაიკები ასახავს სიცილიის სამეფოს მმართველების ტოლერანტობას და ჰუმანურობას. პალერმოს მოზაიკებზე გვაქვს ბერძნულ-ლათინური, ბიზანტიური და აღმოსავლური ხელოვნების სინთეზი.

6.2 წმინდა ევსტათი პლაკიდას ნადირობის კომპოზიციები და მისი ვარიაციები შუა საუკუნეების ფრანგულ რელიეფებში

როგორც ვნახეთ, შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ხელოვნებაში რელიეფური ქანდაკების მრავალფეროვან იკონოგრაფიულ რეპერტუარში ნადირობის თემას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. კავკასიის ქრისტიანულ ხელოვნებაშიც ასეა, თუმცა წმინდა ევსტათის ნადირობის კომპოზიციები რელიეფურ ქანდაკებაში ქართულმა ხელოვნებამ შემოინახა. წმ. ევსტათი პოპულარობით სარგებლობდა დასავლეთევროპულ, განსაკუთრებით ფრანგულ ქრისტიანულ ხელოვნებაშიც. წინამდებარე ქვეთავის მთვარი თემა ქართული და დასავლეთევროპული რელიეფური ნიმუშებია, რადგან ორივეგან შუა საუკუნეების ქრისტიანულ

ხელოვნებაში დიდი ყურადღება მიექცა წმ. ევსტათი პლაკიდასთან დაკავშირებულ სიუჟეტებს.

ამ ქვეთავში განხილულია წმინდა ევსტათი პლაკიდას და წმ. ჰუბერტის ჰაგიოგრაფია, ბიოგრაფიული მსგავსება და განსხვავება. ლიტერატურულ წყაროებში შემონახული ცნობებით, წმ. ჰუბერტის ხილვის სიუჟეტი პლაკიდას ცხოვრების სიუჟეტს ჰგავს.

ლეგენდის თანახმად, ჰუბერტი წითელ პარასკევს ცხენთან და ძაღლთან ერთად არდენის ტყეში ნადირობდა. ნადირობის დროს მან თეთრი ფერის ირმის რქებს შორის ჯვარცმული მაცხოვარი იხილა, რომელმაც სასულიერო ცხოვრებისკენ და წმინდა ლამბერტის მოწაფეობისკენ მოუწოდა. ჰუბერტის ხილვაში თეთრი ფერი არის სიწმინდის სიმბოლო, სასწაულებრიობას ამძაფრებს. თეოფანიის შემდეგ (წმ. ევსტათი პლაკიდას მოწამეობრივი აღსასრულისგან განსხვავებით), საერო ცხოვრებიდან სასულიერო ცხოვრების გზას დაადგა.

საკრალურ მნიშვნელობას იძენს წმ. ჰუბერტის წითელ პარასკევს ნადირობა. ირმის რქებს შორის ჯვარცმული მაცხოვრის გამოსახულების საფუძველიც ალბათ აქედან მომდინარეობს.

კომპოზიციების განთავსების ადგილი საქართველოში თუ უმეტესად კარ-სარკმელთა, ფასადების, კანკელის და სტელის წახნაგს წარმოადგენს, საფრანგეთში ძირითადად ვიტრაჟების, ტრაპეზის, შესასვლელის ტიმპანის და პორტალის შემკულობისას მიმართავენ, მის ცალკეულ სიმბოლოს ზოგჯერ ფასადების ზედა ნაწილში, ფრონტონზეც ვხვდებით (მაგ., პარიზის წმ. ევსტათის ტაძარი, XIIIს.).

მოძიებული ნიმუშების რაოდენობით თუ ვიმსჯელებთ, ნადირობის თემატიკაზე შესრულებული რელიეფები საფრანგეთში უფრო მეტი შემორჩა, ვიდრე საქართველოში. ფრანგული ძეგლებიდან აღსანიშნავია წმ. ევსტათის რელიეფური კომპოზიცია **ვეზლეს** წმ. მარიამ მაგდალინელის ბაზილიკის ნართექსის კაპიტელზე (1120-1150 წწ., სურ.23),

სენ დენის ბაზილიკის ტრაპეზის რელიეფი (XIII ს., სურ.24). წმ. ევსტათის სახელზეა აგებული პარიზის კათედრალი (XIII ს); მის ცხოვრებას ასახავს ამავე პერიოდის **ტურის სენ გატიენის** კათედრალის (XIII ს., სურ.25) და **შარტრის** ჩრდილოეთის ნავის ვიტრაჟი (XIII საუკუნის I ნახ., სურ.26).

გვიან შუა საუკუნეებში, საფრანგეთში პლაკიდას ხილვის მინიატურების უამრავი ნიმუში საფრანგეთის ეროვნული ბიბლიოთეკის, ხელნაწერების დეპარტამენტშია დაცული, მაგ., იაკობ დე ვორაგინეს **„ოქროს ლეგენდა“** (XV ს.), **ვინსენტ დე ბოვეს ენციკლოპედია,** (speculum historiale) (XIV ს.) და ა.შ. საფრანგეთის გარდა, მისი ხილვის სიუჟეტებს ვხვდებით იტალიაში, გერმანიასა და ინგლისში. როგორც რენესანსის ფერწერაში (მაგ., **წმ. ევსტათის ხილვა,** იტალიელი ფერმწერი **პიზანელო,** 1438-1442წწ. ლონდონის ეროვნული გალერეა, გერმანელი **ალბრეხტ დიურერის** წმ. ევსტათის ხილვა, სენ ლუის (1501წ.) ხელოვნების მუზეუმი (აშშ) და ა.შ.

XV-XVI საუკუნეებში ძლიერდება წმინდა ჰუბერტის კულტი, მრავლად იგება წმ. ჰუბერტის სახელობის პატარა სამლოცველოები **(ამბუაზის, შოვირე-ლე-შატლეს, არდენის** და სხვ). ჰუბერტის იკონოგრაფიული სქემის საინტერესო ნიმუშია მოცემული: **ამბუაზის წმ. ჰუბერტის** სამლოცველოს პორტალის რელიეფზე (XVს. სურ.27), **შოვირე-ლე-შატლეს** წმინდა ჰუბერტის სამლოცველოს ტრაპეზის (XVს. სურ.28), **რაჰინგის** წმინდა ჰუბერტის სამლოცველოს ბარელიეფებზე (XVს.სურ.29), **ტალანის** ღვთისმშობლის ტაძრის ტრაპეზის ბარელიეფზე (XVIს. სურ.30), **არდენის** ტიმპანის რელიეფზე (XVIს. სურ.31).

განხილული მაგალითების საფუძველზე შეგვიძილა ჩამოვაყალიბოთ ფრანგული წმ. ევსტათის და წმ. ჰუბერტის ნადირობის კომპოზიციის იკონოგრაფიული სქემის თავისებურებები: ცალ მხარეს გამოისახება წმინდანი ირმის პირისპირ, ძირითადად დაჩოქილი, „ვედრების“ პოზაში, გამონაკლისია ვეზლეს კაპიტელის რელიეფი, სადაც მხედარი პლაკიდაა წარმოდგენილი. ქართულისგან განსხვავებით,

წმ. ევსტათის ნადირობის და ხილვის სცენა გამიჯნულია ერთამენთისგან, ცალკეა ნადირობის და ირმის დევნის მომენტი, ცალკე – მაცხოვრის ხილვის სცენა. ქართულში კი ნადირობა და „თეოფანია“ გაერთიანებულია. ირმის რქებს შორის ევსტათის შემთხვევაში, ქართულის მსგავად, უმეტესად მაცხოვრის გამოსახულება გვაქვს, ზოგან მას ჯვარი (მაგ. შარტრი), იშვიათად კი ჯვარცმა (მაგ. ვინსენტ ბოვეს ენციკლოპედია, XIV ს.) ცვლის. ჰუბერტის შემთხვევაში კი აუცილებლად „ჯვარცმული“ მაცხოვარი გამოისახება, იშვიათად ჯვარი (მაგ. არდენი). ქართულში არ გვაქვს ცის სეგმენტი, ფრანგულ პლაკიდას ხილვაში კი ზოჯერ მაკურთხებელი მარჯვენა ერთვება, ხოლო, ჰუბერტის შემთხვევაში აუცილებელი პერსონაჟია ციდან გადმოსული ანგელოზი ომოფორით ხელში. ქართულისგან განსხვავებით, ფრანგული წმ. პლაკიდა და წმ. ჰუბერტი ხშირად საყვირით გამოისახება, სხვადასხვა ინტერპრეტაციით –,ზოგან მომართული საყვირით (ნადირობის სცენებში), ზოგან გვერდზე გადაკიდებულ ხმალთან ერთად (ხილვის მომენტში). დამოკიდებულია სიუჟეტის თხრობაზე, რომელსაც გადმოგვცემს კომპოზიცია. ფრანგულში წმ. ევსტათის ხილვის რამდენიმე იკონოგრაფიული სქემის ვარიანტია: – ქვეითი პლაკიდა ირმის პირისპირ დაჩოქილი (მაგ.: შარტრი, სენ დენის რელიეფი, პარიზის წმ. ევსტათის ტაძრის კედლის მხატვრობა); ქვეითი პლაკიდა ირმის მიმდევარი (ტურის სენ გატიენის ვიტრაჟი). ჰუბერტის სცენები გამდიდრებულია ბიბლიური ალეგორიული პერსონაჟებით: ადამი, ანტონ დიდი, ქრისტეფორე. მათი ჩართვით სიუჟეტში ხილვის შემდგომი ცხოვრების სიმბოლური მინიშნებებია მოცემული. საფრანგეთში, ქართულის მსგავსად, გვაქვს ნადირობის სცენების ვრცელი და შემოკლებული რედაქციები. ვრცელ რედაქციებში კომპოზიცია გამდიდრებულია ძაღლების ჯგუფით, ადამიანების ფიგურებით და მცენარეული ორნამენტით.

ფრანგულ ხელოვნებაში მეტია ამბის თხრობითობის ელემენტი, საერო მოტივები, ქართულში კი სიმბოლური მინიშნებების როლი ჭარბობს.

დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნით ნაწილში მკაფიოდ გამოიკვეთა რელიეფური სცენების მონადირე-მხედრებისა და ზოომორფული გამოსახულებების თემატიკის განვითარების ეტაპები, თავისებურებები, ინდივიდუალური მხატვრულ-სტილისტური გადაწყვეტა, რაც შეესაბამება სხვადასხვა ეპოქის სტილს.

კომპოზიციების საერთო ნიშნების განხილვით კიდევ ერთხელ დავინახეთ მათში აღბეჭდილი ეროვნული ხასიათი, ინდივიდუალური თავისებურებები, რომლებიც იქმნებოდა ერთის მხრივ ადგილობრივი ტრადიციებით, მეორეს მხრივ, ბიზანტიური, ახლო აღმოსავლური თუ დასავლეთევროპული ხელოვნების სინთეზით. რაც ქმნის ქართული რელიეფური ქანდაკების უნიკალურ ხასიათს.

სადისერტაციო ნაშრომში კომპლექსურად შევისწავლეთ 18 რელიეფური სცენა, ამ კვლევის საფუძველზე დავინახეთ მონადირე-მხედრებისა და ზოომორფული გამოსახულებების განვითარების გზა ადრექრისტიანული ხანიდან გვიან შუა საუკუნეებამდე.

ადრექრისტიანული ხანის VI-VIII საუკუნეების ნადირობის სცენების კომპოზიციებში **(იოანე ნათლისმცემლის სტელა, ატენის სიონის, მარტვილის ტაძრის რელიეფები,წებელდის** კანკელის ფილა) ძირითადად წმ. ევსტათი პლაკიდას ნადირობაა გამოსახული, სქემა კი ასეთია: მხედარი-მონადირე მოზიდული მშვილდ-ისრით დევნის ირემს ან ირმის ჯოგს, რომლის რქებს შორისაც ჯვრის ან მედალიონში ჩასმული მაცხოვრის სახის გამოსახულებაა. ადრეულ ეტაპზე ქართულ რელიეფებში იგრძნობა, ერთი მხრივ, ელინისტურ-ანტიკურ, მეორე მხრივ კი, სასანიდური ირანის ხელოვნების გარკვეული „მონაბერი“, მთლიანობაში კი ისინი ინდივიდუალურ სახეს ატარებს.

X-XI საუკუნეებში (4 ძეგლი: ოშკი, ტყობა-ერდი, ბაგრატი, ტაბაწყური) გამოიყო მონადირის ორი ჯგუფი: ქვეითი

და მხედარი. ცალკე გამოვყავით ოშკის, ტყობა-ერდის და ბაგრატის ქვეითი მშვილდოსნის ფიგურები, კვლევის საფუძველზე გამოიკვეთა, რომ ეს ჯგუფი ზოდიაქოს მშვილდოსანთან ავლენს კავშირს.

ტაბაწყურის ეკლესიის რელიეფზეც სრულიად განსხვავებული კომპოზიციაა წარმოდგენილი. ამ შემთხვევაში ორი მხედარია წარმოსახული ცხოველებთან ერთად. ამ კომპოზიციის მხედრების იდენტიფიცირება სადისერტაციო ნაშრომის ერთ-ერთ მიზანს წარმოადგენდა. ჩვენი ვარაუდით, ტაბაწყურის ტაძარზე წარმოდგენილი „წყვილედ მხედართა ნადირობის“ კომპოზიციის ანალოგია და, შესაძლოა, მაღალი ხელისუფლების პირების, ქტიტორების სადღესასწაულო მსვლელობას ასახავდეს. სამეფო ნიშნად შეგვიძლია მივიჩნიოთ მხედრების ხელში გამოსახული მოკლებუნიანი ჯვრები.

X-XI საუკუნეების ოთხი ძეგლის: ოშკის, ტყობა-ერდის, ბაგრატის ტაძრის და ტაბაწყურის წითელი საყდრის კომპოზიციების განხილვამ დაგვანახა, რომ იკვეთება ძიებების ტენდენცია, სწრაფვა განვითარებისკენ. ადრექრისტიანული ხანის ნადირობის სცენებისგან განსხვავებით, ეს პერიოდი გვთავაზობს კომპოზიციების თავისებურ ინტერპრეტაციებს და საკმაოდ რთულ იკონოგრაფიულ სქემებს.

XIII საუკუნის **ერთაწმინდის** ტაძარზე, მფარველი წმინდანის – პლაკიდას ნადირობის სცენას ორგან ვხვდებით. სტილისტური შესწავლის საფუძველზე ირკვევა, რომ ერთ თემაზე შესრულებული ორი კომპოზიციის განსხვავებული მხატვრული მანერა, სავარაუდოდ, სხვადასხვა პერიოდში მათმა დასრულებამ განაპირობა. მით უმეტეს, რომ სამხრეთ ფასადზე წარმოდგენილი კომპოზიცია გვიანი პერიოდის ხეოთის და ნიქოზის ნადირობის სცენების მსგავსია. ქვის ფილა ნადირობის სცენის გამოსახულებით აქ სარკმლის ორნამენტულ დაბოლოებას ემთხვევა, რომელიც ნიქოზის რელიეფზე წარმოდგენილ წრეში ჩაწერილი ოთხყურა ყვავილის ზუსტი ასლია. მისი სიახლოვე XV საუკუნის

ხეოთის და ნიქოზის ჯგუფთან, რელიეფის გვიან პერიოდში შესრულებაზე მეტყველებს. აღნიშნული რელიეფის დათარიღებაც კვლევის ამოცანას წარმოადგენდა. ნადირობას, როგორც იმპოსტის შემკულობას, პირველად ერთაწმინდაში ვხვდებით (აღმოსავლეთ ფასადის რელიეფი).

ნადირობის სცენის შემდგომი ეტაპის – გვიან შუა საუკუნეების ნიმუშები, გვხვდება როგორც ქვეითი მონადირის – **სადგერის წმინდა გიორგის** ეკლესია (XVს.), ისე მხედრის სახით (XVს?), **ხეოთის სამრეკლოს** (XV-XVIს.), **ნიქოზის ამაღლების** (ღვთაების) ტაძრის რელიეფები. ოშკის ჯგუფის მშვილდოსნებისგან განსხვავებული ფორმითაა წარმოდენილი **სადგერის** (XV) მშვილდოსანი. შესაძლოა, ვიფიქროთ, რომ აქ წმ. ევსტათის ნადირობაა წარმოდგენილი. თუმცა მისი საზრისის გარკვევა საკმაოდ რთულია. ჩვენი ვარაუდით, წმინდა ევსტათის ხილვას უნდა ასახავდეს ხეოთის და **ნიქოზის** რელიეფებიც. ჯვარი და წრეებში ჩაწერილი ოთხყურა ორნამენტი, რომლებიც, სავარაუდოა, ირმის და ქრისტეს სიმბოლური მინიშნება იყოს, რაც თეოფანიური ხილვის გაცხადებაზე შეიძლება მეტყველებდეს.

XVIII საუკუნეშიკიდევ ერთ საინტერესო ნიმუშს ვხდებით **ლეჩხუმის ცხეთის წმინდა გიორგის ტაძრის სარკმლის რელიეფზე.** დასახელებულ კომპოზიციაში განსაკუთრებით საყურადღებო იყო უჩვეულო ფორმით გადმოცემული ფრთოსანი მამაკაცის ფიგურის იდენტიფიკაცია და მისი კავშირის დადგენა დანარჩენ ფიგურებთან. მოძიებული მასალების ანალიზის საფუძველზე, თავისი ატრიბუტებით, იგი ჩვენი ვარაუდით, ხალხური წარმოდგენების „ნადირთ ანგელოზს“ შეესაბამება.

ლითონმქანდაკებლობის ნიმუშებიდან შევისწავლეთ ორი ჭედური ხატი **წმ. ევსტათის კარედი ხატის ფირფიტა წმ. ევსტათი პლაკიდას ნადირობის სცენით** და **ჭედური ხატი ქვეითი პლაკიდას გამოსახულებით**, რომლებიც პალეოგრაფიული ანალიზით, იკონოგრაფიული სქემის და მხატვრულ-სტილისტური თავისებურებების შესწავლის

საფუძველზე XVII-XVIII საუკუნეებით დავათარიღეთ. ჭედური ხატების კვლევამ წმინდა ევსტათი პლაკიდას უნიკალური იკონოგრაფიული ინტერპრეტაციები გამოავლინა. აქ ვხვდებით სრულიად ახლებურ ნიშნებს: - ერთაწმინდის ხატზე ირმის რქებს შორის ჯვარცმული მაცხოვრის გამოსახულებას და ტფილისის სიონის ხატზე მფრინავი ანგელოზის ნახევარფიგურას, გვირგვინით ხელში, რაც დასავლეთევროპული იკონოგრაფიული სქემებისთვისაა სახასიათო.

კვლევის შედეგად გამოიკვეთა, რომ აღნიშნული თემატიკა XI-XVI საუკუნეების საქართველოში განსაკუთრებული პოპულარობით **კედლის მხატვრობაში** სარგებლობს (მაგ. ქორეთის, საფარას ფრესკები და სხვ.). ევსტათის ხილვის სცენებს გვიან შუა საუკუნეებში (XVII-XVIII) ქართული **წიგნის მინიატურულ** შემკულობაშიც ვხვდებით (**H-2076,** A-1454).

მეზობელი ქვეყნების მაგალითებზე დავინახეთ, რომ ქრისტიანული ქვეყნების შუა საუკუნეების ხელოვნებაში გავრცელებულია ნადირობის სცენები, თუმცა ევსტათი პლაკიდა ყველგან არ სარგებლობს ისეთი პოპულარობით, როგორც საქართველოში. სომხურ ხელოვნებაში გავრცელებულია საერო თემატიკის ნადირობის სცენები, რომლებიც ერთგვარად ისტორიული პირების პორტრეტებს ასახავს.

წმ. ევსტათის ცხოვრების სიუჟეტების გამოსახულებების რამდენიმე ნიმუში გვაქვს ათონის კედლის მხატვრობაში, კრეტას სკოლის ხატწერაში; მონუმენტური მხატვრობის უამრავი ნიმუში გვაქვს კაბადოკიის კედლის მხატვრობაში. ბიზანტიურხელოვნებაშიძირითადადწიგნისმინიატურებშია გავრცელებული.

ნადირობის უცხოური კომპოზიციებიდან განსაკუთრებული ყურადღება ფრანგულ ხელოვნებას დავუთმეთ, რადგან, ქართულის მსგავსად, შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ხელოვნებაში დიდი ყურადღება მიექცა წმ. ევსტათი პლაკიდასთან დაკავშირებულ სიუჟეტებს. უფრო მეტიც, ფრანგულმა ხელოვნებამ შუა საუკუნეებში წმ. ევსტათის

პარალელურად შეიმუშავა წმ. ჰუბერტის ხილვის სცენა. საფრანგეთში პლაკიდას ნადირობის სცენები XII-XVI საუკუნეებში გვხვდება, რომლის პარალელურადაც წმინდა ჰუბერტის ნადირობაა აქტუალური. ლიტერატურულ წყაროებში მოთხრობილი ჰუბერტის ხილვის სცენა წმ. ევსტათის ხილვის სიუჟეტის მსგავსია. ტაძრებზე გამოსახული კომპოზიციების იკონოგრაფიული სქემებიც ანალოგიურია, მცირე განსხვავებებით. საგულისხმოა, რომ განსხვავებული ისტორიული პირობების, ადგილობრივი ტრადიციების გამო, წმ. ევსტათის კომპოზიციების მხატვრულ-სტილისტურ გადაწყვეტაში სხვადასხვაგვარი მიდგომები ჩამოყალიბდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ, თემატიკური სიახლოვის მიუხედავად, იკონოგრაფიული რედაქციები და მათი კომპოზიციური გადაწყვეტა ფრანგულსა და ქართულ მაგალითებში განსხვავებულია ერთმანეთისგან. შუა საუკუნეების ფრანგული ნადირობის კომპოზიციები იკონოგრაფიული სქემების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ფრანგული ქრისტიანული ხელოვნება თავისებური სახის კომპოზიციებს გვთავაზობს. ქართულთან შედარებით მეტი თავისუფლებაა სიუჟეტის გადაწყვეტაში, იცავენ ძირითად სქემას, მაგრამ ინტერპრეტაცია სხვადასხვაა, რაც გამოწვეული უნდა იყოს ადგილობრივი ტრადიციებით, ისტორიულ-კულტურული მდგომარეობით. თუმცა სკულპტურულ დეკორში გარკვეულად აისახა ქრისტიანული რელიგიური მსოფლმხედველობისთვის დამახასიათებელი საერთო თეოფანიური წარმოდგენები: „ბნელიდან ნათელზე“ – ქრისტეს რჯულზე მოქცევა, უფლის აღიარება, დიდება და სულის ხსნის იდეა, რაც, თავის მხრივ, ქრისტეს ტრიუმფის გამომხატველი თეოლოგიური იდეის ხორცშესხმას წარმოადგენდა.

დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული ნაშრომების ნუსხა:

1. ***ნადირობის სცენა ოშკის ტაძრის რელიეფზე,*** ნ. გენგიური, ნ. გოდერძიშვილი„„ძველი ხელოვნება დღეს“, №8, 2020, იბეჭდება.
2. ***Iconographic Variations of St. Eustace hunting composition in the Medieval Georgian and French Sculpture,*** Studia Orientalne (Oriental Studies), No 2(14). (ERIH-Plus), ISSN 2299-1999, 2018, pp.125-157;
3. ***წმ.ევსტათი პლაკიდას ნადირობის კომპოზიციის ვარიაციები შუა საუკუნეების ქართულ და ფრანგულ რელიეფებში,*** საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტის შრომები, XIV ტ. (ERIH-Plus), ISSN 1987–9970, თბ. 2018, გვ. 91-115;
4. ***ქართული რელიეფური ქანდაკება შუა საუკუნეების საქართველოში,*** ანალები, გამომცემლობა უნივერსალი, №14, თბ. 2018, გვ. 228-234;
5. ***ლეჩხუმის ცხეთის წმინდა გიორგის ტაძრის სარკმლის რელიეფი,*** თანამედროვე ინტერდისციპლინარიზმი და ჰუმანიტარული აზროვნება, ტ. I, ქუთაისი, 2013, გვ. 406-410;

ილუსტრაციები





სურ.1. წმ. ევსტათი პლაკიდას ნადირობა, იოანე ნათლისმცემლის სტელა, VI-VII საუკუნეთა მიჯნა.
სურ.2. ნადირობის სცენა, ატენის სიონის დასავლეთ ფასადის რელიეფი, VIIს.





სურ.3. წმ. ევსტათი პლაკიდას ნადირობა, მარტვილის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადის ფრიზის რელიეფი,VIIს.
სურ.4. წმ. ევსტათის ნადირობა, წებელდის კანკელის ფილა, VII-VIIIსს.











სურ.5. ნადირობის კომპოზიცია, ოშკის ტაძარი, სამხრეთ ფასადის სარკმელი, XIს.
სურ.6. ლომებისა და ხარ-ირმის შერკინება, ოშკი, XIს.
სურ.7. მშვილდოსანი, ტყობა-ერდი, XIს.
სურ.8. ნადირობის კომპოზიცია, ტყობა-ერდი, XIს.
სურ.9. მშვილდოსანი, ბაგრატის ტაძრის სამხრეთის ფასადის კაპიტელი, XIIს.







სურ.10. მონადირე-მხედრების და ზოომორფული გამოსახულებების რელიეფი, ტაბაწყურის წითელი საყდარი, XI ს.
სურ.11. წმ. ევსტათის ნადირობა, ერთაწმინდის აღმოსავლეთ ფასადის მარცხენა ნიშის იმპოსტი, XIII ს.
სურ.12. ნადირობის სცენა, ერთაწმინდის სამხრეთ ფასადის რელიეფი, XIII ს?







სურ.13. ნადირობის სცენა, სადგერის დასავლეთი ფასადი, XVს.
სურ.14. წმ. ევსტათის ნადირობა, ხეოთის სამრეკლოს შესასვლელის რელიეფი, XVს.
სურ.15. ნადირობის კომპოზიცია, ნიქოზის ამაღლების (ღვთაება) ტაძრის სამხრეთ ფასადი XVს.?





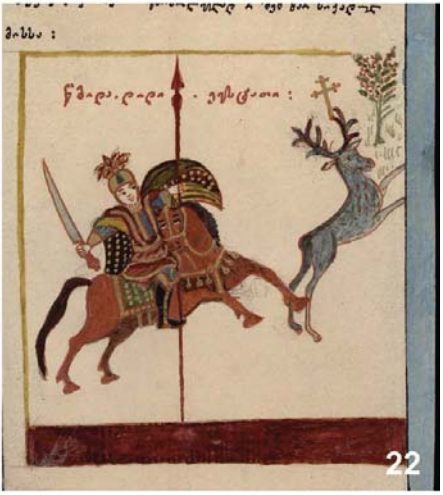


სურ.16. ლეჩხუმის მცხეთის წმინდა გიორგის ტაძრის დასავლეთის სარკმლის რელიეფი, XVIII საუკუნის I ნახევარი.
სურ.17. წმ. ევსტათი პლაკიდას ნადირობის სცენა, (ქ.747), წმინდა ევსტათის კარედი ხატის ფირფიტა, XVII-XVIIIსს.
სურ.18. ქვეითი პლაკიდა, ჭედური ხატი, ტფ. 60, XVII-XVIIIსს.









სურ.19. წმ. ევსტათის ნადირობა, საფარას დასავლეთის კედლის მხატვრობა, XIV ს.
სურ.20. წმ. ევსტათის ნადირობა, ქორეთის ჩრდილოეთის კედლის მხატვრობა, XVIს.
სურ.21. ევსტათი ცხენზე ამხედრებული, კრებული A-1454, 1746 წ.
სურ.22. ევსტათი ირმით, H-2076, XVIII საუკუნის გრაგნილი.









სურ.23. წმ. ევსტათის ნადირობა, ვეზლეს წმ. მარიამ მაგდალინელის ბაზილიკის ნართექსის კაპიტელი,1120-1140წწ.
სურ.24. წმ. ევსტათის ცხოვრების ციკლი, სენ დენის ბაზილიკის ტრაპეზის რელიეფი, XIIIს.

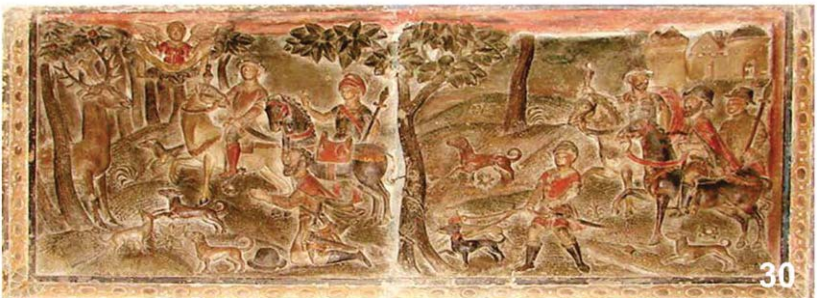
სურ.25. წმ. ევსტათის ხილვა, ტურის სენ გატიენის კათედრალის ვიტრაჟი, XIIIს.
სურ.26. წმ. ევსტათის ხილვა, შარტრის ჩრდილოეთის ნავის ვიტრაჟი, XIII საუკუნის I ნახევარი.







სურ.27. წმ. ჰუბერტის ხილვა, ამბუაზის სამლოცველოს პორტალის რელიეფი, XVს.
სურ.28. წმ. ჰუბერტის ხილვა, შოვირე-ლე-შატლეს, წმინდა ჰუბერტის სამლოცველოს ტრაპეზის ბარელიეფი, XVს.
სურ.29. წმ. ჰუბერტის ხილვა, რაჰინგის წმინდა ჰუბერტის სამლოცველოს ბარელიეფი, XVს.





სურ.30. წმ. ჰუბერტის ხილვა, ტალანის ღვთისმშობლის ტაძრის ტრაპეზის ბარელიეფი, XVIს.
სურ.31. წმ. ჰუბერტის ხილვა, არდენის ტიმპანი, XVIს