

ირმა მათიაშვილი

აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

სამეფო ემბლემის ისტორიული ასპექტები XI ს-ის ქართულ რელიეფში*

XI ს-ის დასაწყისის ქართული რელიეფი აგრძელებს წინამორბედი პერიოდის ტაო-კლარჯეთის სკოლაში შექმნილი ხუროთმოძღვრული პლასტიკის ტრადიციებს. ამ დროისათვის გაძლიერებულად არის წარმოჩენილი ცალკეული თემები, რომლებიც ქრისტიანული ხელოვნების საწყისებშივე დამკვიდრდა. ასეთებია თუნდაც საქტიტორო პორტრეტი (სურ. 1) და სიმბოლური ხასიათის მქონე როგორც რეალური, ასევე ფანტასტიკური ზოომორფული მოტივები¹ (სურ. 2). მათი მდებარეობა, ატრიბუტები და კონტექსტი მიუთითებს საფასადო გამშვენების იკონოგრაფიული პროგრამის ერთიან იდეასა და ორგანულ მთლიანობაზე. ამ რელიეფთა იდეური როლი სამეფო დაკვეთით შესრულებულ ტაძართა ფასადებზე არსებითი მნიშვნელობის ისტორიულ და პოლიტიკურ ასპექტებს უკავშირდება. ადრებიზანტიური პერიოდის სატირუმფო ცერემონიალის თავისებურებაში მაკ კორმიცი მიუთითებს ეკლესიათა ფასადებზე არსებული გამოსახულებების იდეოლოგიურ მნიშვნელობას ხალხის ცნობიერებაში. ქვეშევრდომთათვის ეს ერთ-ერთი ხერხია იმპერატორის გამარჯვების აღნიშვნისა და შემდგომში ჯარის საბრძოლო მზაობისათვის². ამ ნიშნით საკუთარი დატვირთვა აქვს ძველი აღმოსავლეთიდან ხმელთაშუაზღვისპირულ სამყაროში გავრცელებულ ზოომორფულ თემებს (ლომი, არწივი, გრიფონი და სხვ.), რომელთა ტრანსფორმირებაც ანალოგიურადვე მოხდა ქართულ ნიადაგზე შექმნილ ქრისტიანულ ხელოვნებაში³.

X ს-ის ბოლოსა და XI ს-ის დასაწყისის სამეფო დაკვეთებით შექმნილ არქიტექტურულ რელიეფთა კონტექსტუალური სიმდიდრე მათი შინაარსობრივი დატვირთვის სიღრმისეულ შრეებს ათვალსაჩინოებს. ამავე პერიოდში ფანტასტიკურ არსებათა განშირებული გამოსახვაც იდეოლოგიური მიმართულების მაჩვენებელია (ოჭი, ხახული, ბაგრატის ტაძარი, ხცისი, ნიკორწმინდა, სამთავისი და სხვ.). ჟან გაჟეს კვლევით, მისტიკური ხასიათის ნიშანი იმპერატორის სამეფო ძლევამოსილებისა და მმართველობის დირსეულობის მაჩვენებელია⁴. ამგვარ რელიეფთა შორის XI ს-ის დასაწყისის ქართულ არქიტექტურულ დეკორში ერთ მიმართულებას წარმოადგენს გრიფონთა ფიგურები⁵. მათ კომპოზიციურ და თემატურ თავისებურებაში არის გამორჩეული ტიპიც, რომელშიც ეს ფანტასტიკური ზოომორფული ფორმა მეორე, ასევე ფანტასტიკურ არსებასთან ერთად არის წარმოდგენილი. ასეთებია XI ს-ის პირველივე წლებში დასრულებული ორი, საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში აგებული ტაძრის – ხცისისა და ქუთაისის ბაგრატის – რელიეფები.

* ნაშრომი მომზადებულია შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით (გრანტი FR-18-677 „კულტი და თაყვანისცემა ბიზანტიურ ისტორიოგრაფიულ ნარატივში (VIII-XIII სს)).

¹ Н. Аладашвили, *Монументальная скульптура Грузии*, Москва, 1977, გვ. 108, 179 196-198, 201, 217, 233; ვ. ჯობაძე, *ადრული შუა საუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*, თბ., 2007, გვ. 134; თ. დადიანი, ე. კვაჭაბაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება*, თბ., 2017, გვ. 221.

² M. McCormick, *Eternal Victory. Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium, and Early Medieval West*, Paris, 1990, გვ. 10.

³ Г. Чубинашвили, *Болнисский Сион*, Тбилиси, 1940, გვ. 154-174, 156-158, 190-191; Н. Аладашвили, *Монументальная скульптура Грузии*, Москва, 1977, გვ. 14-24, 217-243.

⁴ J.Gagé, *La théologie de la victoire imperial*, *Revue historique*, 171, 1933, გვ. 6.

⁵ აღნიშნული პერიოდის არქიტექტურულ რელიეფში გრიფონების შესახებ იხ.: 1977; Н. Аладашвили, *დასახ. ნაშრ.* გვ. 225-229; ი. მათიაშვილი, სამთავისის აღმოსავლეთი ფასადის იკონოგრაფია, *ბიზანტიზმის ისტორიოლოგია საქართველოში* – 3, თბ., 2011, გვ. 301-317; მისივე, სამთავისის აღმოსავლეთი ფასადის რელიეფთა საღვთისმეტყველო იდეა, *ქართველოლოგია*, N2, 2011, გვ. 44-54; მისივე, გრიფონის სიმბოლო ოჭის საფასადო რელიეფებში, *საქართველოს სიძველენი*, 2012, 15, გვ. 96-106; მისივე, გრიფონის გამოსახულება შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფში, *ქართველოლოგია*, #3, 2014, გვ. 91-105. მისივე, სამეფო ნიშნები შუა საუკუნეების ქართულ ზოომორფულ რეპერტუარში, *კულტურა და ხელოვნება: კვლევა და მართვა*, ბათუმი, 2015, გვ. 9-14; თ. დადიანი, ე. კვაჭაბაძე, თ. ხუნდაძე, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 216-217; I. Matiasvili, H. Giunashvili, Sasanian Fantastic Creature „Baškuč (*Pa-sku)(n)č in *Cristian Georgian Material Culture, Chancen und Schwierigkeiten des interkulturellen Dialogs über ästhetische Fragen, Unter besonderer Berücksichtigung der Entwicklungen in der Kaukasusregion*, Band 13, Wien, 2016, გვ. 145-158.

1002 წელს დასრულებული ხცისის იოანე ნათლისმცემლის სახელზე აგებული ეკლესიის აღმოსავლეთ ფასადზე არსებული სამშენებლო წარწერის თანახმად, ტაძარი აუგია გურანდუხტ დედოფალთან დაახლოებულ გავლენიან დიდებულს – ანანია ეპისკოპოსს⁶. ამავე, საკურთხევლის ფასადზეა მოთავსებული ფანტასტიკური არსებებით შემდგარი ოთხფიგურიანი კომპოზიციაც⁷ (სურ. 3). გრიფონის მსგავს არსებებს წინა კლანჭებით მეორე, მცირე ზომის ზოომორფული არსებები უკავიათ. სიმეტრიის პრინციპით აგებული კომპოზიციის მთავარი, მოზრდილი, ფანტასტიკური ხასიათის ფიგურები გრიფონებია, რომლებიც ტიპოლოგიური ნიშნებით წინააზიურ ფორმას წარმოადგენს და განსხვავდება X ს-ის II ნახევრიდან ქართულ ხუროთმოძღვრულ რელიეფში დამკვიდრებულისგან, რომლის ჰიბრიდულ ფორმაში მკაფიოდაა დიფერენცირებული ლომისა და არწივის კუთვნილი ცალკეული ნაკვთები (ოჭი, ხახული, ნიკორწმინდა, სამთავისი). ხცისის ფიგურათა ტანი კი თითქოს მთლიანად ბუმბულით დაფარული პლასტიკური სხეულია, რომელსაც მხოლოდ წინა კლანჭები აქვს, უკანა წყვილი კი ან არა აქვს ანდა ბუმბულის ბოლოთი დაფარულად იგულისხმება. ასეთი დეკორატიული ხასიათის ფრინველის პარადიგმული ფორმა ატენის სიონის VII ს-ის საფასადო რელიეფის სენმურვის ერთგვარ გაგრძელებად იკითხება⁸. ამგვარ ტიპოლოგიურ ფორმას ვხვდებით სომხურ ხელოვნებაშიც, რომელიც სპარსულ კულტურასთან მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს (ახთამარი X ს-ის, მაკარავანქის XIII ს და სხვ.)⁹. განსხვავებულია ამ გრიფონთა თავებიც, რომელთა აღნაგობა და მოხაზულობა უფრო მტაცებელი ფრინველისაა ჰგავს, ვიდრე ქართული გრიფონების ცხოველისყურებიანი, ნისკარტიანი თავებისას. ამ ძირითადი ნიშნებით ოსტატი გრიფონის ორი ფიგურის ვარიაციულ სხვაობას იძლევა. მიუხედავად სიმეტრიული აგებისა ფორმათა დეტალები განსხვა-

ვებულად არის გადაწყვეტილი. მარჯვენა გრიფონის ფრთები ზემოთკენ ერთმანეთის საპირისპიროდ, ერთგვარად პალმის რტოსავით იშლება, მარცხენისა კი მეტადაა შეტყუპული. ამ სხვაობით ოსტატს ფრინველის მახასიათებელთან ერთად ვეგეტატიური ელემენტიც შეაქვს. სხვაობაა მათ მიერ წინა კლანჭებით დაკავებულ მომცრო ზომის ცხოველებშიც. მარჯვენა აშკარად ლომია თავისა და დრუნჩის თანადროული ქართული სახვითი ფორმით (ვალე, კაცხი)¹⁰, მარცხენა ნისკარტიანია, ალბათ ისევ გრიფონი, ოღონდ მსხვილ, მთავარ ფიგურებთან შედარებით განსხვავებული ტიპოლოგიითა და მასშტაბით. კომპოზიციის სიმბოლიკაში დამატებითი როლი აქვს დიდი გრიფონების თავებზე არსებულ პალმეტიკურ, ფარშევანგისათვის სახასიათო ქოჩორს, რომლებიც გვირგვინებით ადგას თავებზე და მათ შორის არსებულ ჯვრის გამოსახულებიან სფეროს, საიდანაც საპირისპირო მიმართულებით იშლება მოზრდილი, პალმის ფართო ტოტები.

პირველივე შთაბეჭდილებით ჩანს, რომ კომპოზიციამი ერთი არსებისაგან მეორის ჰერობა-ფლობის შინაარსია. გამოსახულებაში სიმბოლური კუთვნილების განმსაზღვრელი რიგი ნიშნებიც იკითხება. ეს არის საკურთხევლის კედელზე მდებარეობა და კომპოზიციის სიმეტრიულობა. ამასთან ერთად დიდ გრიფონთა მშვიდი, გარკვეულწილად კეთილი გამომეტყველება, მათი ფრინველის ბუმბულით „შემოსვა“ და აქტიურად ჩართული მცენარული მოტივები გამოსახულებას საკრალურ სფეროს მიაკუთვნებს. ეს თავისებურება განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა აღმოსავლური გრიფონებისთვის¹¹.

ხცისის რელიეფის მსგავს შინაარსს ვხვდებით 1003 წელს ნაკურთხ ქუთაისის საკათედრო ტაძრის რელიეფებშიც (სურ. 4). გაერთიანებული საქართველოს პირველი მეფის ქტიტორობით აგებულ ამ ტაძრის ხუროთმოძღვრულ ქანდაკებას საეტაპო როლი ენიჭება¹². ჩვენამდე მოღწეული სახითა და მის შესახებ არსებული ინფორმაციით ძნელია

⁶ საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ.5, თბ., 1990, გვ. 460-462.

⁷ თ. დადიანი, ე. კვაჭაბაძე, თ. ხუნდაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 221.

⁸ იქვე, გვ. 24.

⁹ M. Comparetti, Armenian Prechristian Divinities: Some Evidence from the History of Art and Archeological Investigation, *Studies on Iran and the Caucasus*, Leiden, 2015, გვ. 193-204. J.R. Russel, *Zoroastrianism in Armenia*, Cambridge, M.A.:Harvard University. Department of Near Eastern Languages and Civilization, 1987, pp. 235-481; J.R. Russel, *Armenian and Iranian Studies*, Cambridge, M.A.: Harvard University Department of Near Eastern Languages and Civilization, 2004, pp. 3-10, 81-92, 253-270.

¹⁰ H. Аладашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 97; თ. დადიანი, ე. კვაჭაბაძე, თ. ხუნდაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 138, 219.

¹¹ M. Comparetti, The So-Colled Senmurv in Iranian Art: A Reconsideration an Old Theory. *Loquentes linguas. Studi linguistici e orientali in onore di Fabrizio A. Pennacchietti (Linguistic and Oriental Studies in Honour of Fabrizio A. Pennacchietti)*, eds. P. G. Borbone, A. Mengozzi, M. Tosco, Wiesbaden, 2006, გვ. 191.

¹² H. Аладашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 135-140; თ. დადიანი, ე. კვაჭაბაძე, თ. ხუნდაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 216-217.

განისაზღვროს მისი საფასადო გამშვენების იკონოგრაფიული პროგრამა და იდეური საფუძვლები, თუმცა ცალკეულ რელიეფთა მდგომარეობა წარმოაჩენს არა მარტო პლასტიკურ ძიებათა ორიენტირს, არამედ შინაარსობრივი დატვირთვის ზოგად მიმართულებასაც. მათში გამორჩეულია დასავლეთი პორტიკის ბურჯთა კაპიტელები. ჩრდილოეთი კაპიტელის ერთ კომპოზიციაში წარმოდგენილია კვლევისათვის საინტერესო თემა, რომელიც შინაარსობრივად გარკვეულ მსგავსებას ამჟღავნებს ხცისის განხილულ რელიეფთან.

ტრადიციების გააზრებით, სიმბოლური შინაარსითა და ემბლემატური მნიშვნელობით ეს კაპიტელი ბაგრატის ტაძრის მდიდარი დეკორის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნაობას წარმოადგენს. მისი ზედაპირი რეალური და ფანტასტიკური არსებების უწყვეტ ზოლს ქმნის, რომელშიც კომპოზიციათა შემომფარგვლელ და ურთიერთგამყოფ როლს კაპიტელის დაწახნაგებულ კუთხეებში გამოსახული არწივები ასრულებს. კვლევის საკითხი ორფიგურიანი კომპოზიციაა, რომელიც შექმნილია ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული ფანტასტიკური ზომომორფული არსებებით. სიბრტყის ზედა ნაწილში გამოსახულ გრიფონს კლანჭებით უპყრია ადამიანისთავა ჩლიქოსანი ოთხფეხი.

ანალოგიური ტიპის ბიზანტიური რელიეფები, კერძოდ კი ორფიგურიანი კომპოზიციები, რომლებშიც ერთ ფიგურას წარმოადგენს გრიფონი, ბიზანტინისტურ კვლევებში განიხილება როგორც გამარჯვების ემბლემა¹³. ამ შინაარსობრივ ხაზს აგრძელებს სამეუფო სემანტიკის მქონე არწივების ფიგურებიც, რომლებითაც ფლანკირებულია ბაგრატის ტაძრის კაპიტელის კომპოზიცია¹⁴.

შინაარსობრივად და კომპოზიციურად დომინირებული გრიფონი ამ პერიოდის ქართულ ხუროთმოძღვრულ რელიეფში გავრცელებული, კლასიკური ტიპია – ლომისტანიანი და არწივისთავა ფრთოსანი არსება (მარტივლი, ხახული, ოძი, ნიკორწმინდა, სამთავისი, რუისი). თუმცა აქვე დავსძენ, რომ ფორმათქმნადობით იგი განსხვავდება ჩა-

მოთვლილთა პლასტიკური გადაწყვეტის პრინციპებისგან¹⁵. სახვითი ხერხებით: ორი ფიგურის ერთმანეთთან თითქმის პარალელური მდებარეობით, ტანისა და კისრის ოდნავ წაგრძელებული ფორმით და ასევე ცალკეულ ნაკვთთა ზოგადი დიფერენცირებით კაპიტელის კომპოზიცია განსხვავებულ პლასტიკურ მიდგომას წარმოაჩენს. ის გარკვეულწილად გამონაკლისია კომპოზიციური სტრუქტურითაც. X-XI საუკუნეთა ქართულ რელიეფში ტიპურია გრიფონის ერთფიგურიანი ანდა საკუთარი მოჩარჩოების მქონე კომპოზიციები.

აღნიშნული განსხვავების მიუხედავად, ბაგრატის ტაძრის კაპიტელის გრიფონი მასთან დაკავშირებული მოტივებით (მცენარეული დაბოლოების კუდი, ნისკარტით დაჭერილი საკიდი)¹⁶ თანადროულ ქართულ ხელოვნებაში წარმოდგენილ ამ ფანტასტიკურ არსებათა ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. ხსენებული ატრიბუტები ფიგურას უმაღლეს იერარქიულ მნიშვნელობას ანიჭებს. სასანური ირანიდან გავრცელებული ეს სიმბოლო ბიზანტიაში სამეფო კარის კუთვნილებაა, რასაც ადასტურებს ბიზანტიური საისტორიო წყაროები (სკილიცე¹⁷, ლეონ დიაკონი¹⁸ და სხვ.). იგი X ს-ის II ნახევრიდან აღორძინებულ ტაო-კლარჯეთის ხუროთმოძღვრულ სკოლაშიც ამ შინაარსით გვხვდება¹⁹.

კომპოზიციის მეორე ფიგურასაც ხანგრძლივი ტრადიციები აქვს. ერთი შეხედვით, კენტავრის მსგავსი არსება საკმაოდ განსხვავდება ელინურ ხელოვნებაში გავრცელებული ფიგურისაგან, რომელშიც ხაზგასმულადაა გამოკვეთილი მამაკაციური საწყისი როგორც ფიგურის სტრუქტურით, ასევე წვერ-უღვაშიანი სახით. ბაგრატის ტაძრის კაპიტელზე ასახული ფიგურა უწვერულვაშაოა და

¹³ A. Grabar, *L'Empereur dans l'art byzantine*, Paris, 1936, გვ. 160.

¹⁴ არწივიანი კაპიტელები ბიზანტიურ არქიტექტურულ რელიეფში სპეციალურ ჯგუფს ქმნის. იხ. M. Eda Armagan, *A Middle Byzantine Eagle-Decorated Capital from Hierapolis Archeological Museum, Atti*, 2018, ser. IX, vol., VIII, A, გვ. 105; R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth, 1965, pl. 146 a.

¹⁵ აღნიშნული კომპოზიციის შესრულების სტილის სხვაობაზე მიუთითებს ასევე თ. ხუნდაძე. იხ. თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 216.

¹⁶ ქართული ხუროთმოძღვრული რელიეფის ზომომორფულ არსებებთან დაკავშირებული ამ ატრიბუტების შესახებ იხ. ი. მათიაშვილი, სამეუფო ნიშნები შუა საუკუნეების ქართულ ზომომორფულ რეპერტუარში, გვ. 9-14;

¹⁷ John Skylitzes, *A Synopsis of Byzantine History, 811-1057*, Translated by J. Wortley, with Introduction by J.-C. Cheynet and B. Flusin and Notes by J.-C. Cheynet, Cambridge, 2010, გვ. 12.

¹⁸ The History of Leo the Deacon, Byzantine Military Expansion in the Tenth Century, Introduction, translation and annotation by A.-M. Talbot and D. F. Sullivan, *Dumbarton Oaks Studies*, XXI, 2005, გვ. 134.

¹⁹ ი. მათიაშვილი, გრიფონის სიმბოლო ოძის საფასადო რელიეფებში, გვ. 96-106.

თმის ვარცხნილობაც ანტიკურისაგან განსხვავებულია (შესაძლოა, თმის კულულის ასოციაციის შემქმნელი ფორმა თავსამკაულის ნაწილიც კი იყოს). გასათვალისწინებელია მსგავსი ფიგურის ადგილობრივი ტრადიციებიც. წინაქრისტიანული პერიოდის ქართულ კულტურაში ცხენზე ამხედრებული ქალ-ღვთაების კერპი, რასაც უფრო მეტად ჰგავს ეს არსება, გვხვდება როგორც აღმოსავლეთ საქართველოში (გრაკლიანის გორა)²⁰, ასევე დასავლეთში (კოლხეთის კოლექტიური სამარხი)²¹.

კომპოზიციური განაწილების ზოგადი პრინციპით და შესაბამისად, ძველი ხელოვნებისათვის სახასიათო ფიგურათა პრიორიტეტული მდებარეობით კაპიტელის ორფიგურიანი კომპოზიცია მეტნათესაურ კავშირს ამჟღავნებს ძველადმოსავლურ გადაწყვეტასთან. სტამბოლის არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცული ხეთური რელიეფი (ძვ. წ.-ად. IX ს) მსგავს თემას წარმოადგენს (სურ. 5). ვერტიკალურად წაგრძელებულ სიბრტყეზე თითქმის თანაბარი ზომის ორი ფანტასტიკური არსებაა წარმოდგენილი. ზემოთ გრიფონია, ქვემოთ კი სფინქსი (ქალისთავა ფრთოსანი ლომი). ბარელიეფზე გამოსახული გრიფონი ორი კლანჭით მსუბუქად ეხება სფინქსს. მიუხედავად იმისა, რომ ხეთურზე ფიგურათა შორის არ არის ისეთი მჭიდრო კავშირი, როგორც ბაგრატის რელიეფზე, ამ ორი კომპოზიციიდან მიღებული პირველივე შთაბეჭდილებით აშკარაა უძველესი ტრადიციების იკონოგრაფიული და შინაარსობრივი მდგრადობა. ორივეში ცხადია იერარქიული დაქვემდებარება და შესაბამისად, გრიფონის დომინირებული მნიშვნელობა შინაარსის ასახვაში. ეს პრიორიტეტი უძველეს ნიმუშში არსებული, მოგვიანო პერიოდის სპარსულ კულტურაში გავრცელებული ატრიბუტებითაც ჩანს. გრიფონის ნისკარტით დაკავებული საგანი, რომელიც სიძველის გამო, მკაფიოდ აღარ იკითხება, მაზდეანური სამეუფო საკიდის ასოციაციას იწვევს²², ზემოთ აპრეხილი კული კი შუა საუკუნეების ქართული და ბიზანტიური გრიფონებისა და ლომების სახასიათო მცენარეული დაბოლოების კულისა (ოშკი, სამთავისი, მამაის ტონდო, სურ. 6),

²⁰ ვ.ლიჩელი, კულტურული და სავაჭრო ურთიერთობები ცენტრალურ ამიერკავკასიაში (გრაკლიანის გორა), *ACADEMIA*, 1, 2012, გვ. 29.

²¹ თ. ლორთქიფანიძე, *ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან*, თბ., 2002, გვ. 184.

²² M. Compareti, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 191.

რაც ასევე მაზდეანური მსოფლალქმით გააზრებული, მაგრამ ქრისტიანიზირებული ზოომორფული არსების საკრალურ თვისებაზე მიუთითებს.

აღნიშნულ კონტექსტში ქუთაისის საკათედრო ტაძრის რელიეფში სიმბოლური კუთვნილების მთავარი ასპექტები ნათლად ჩანს. აშკარაა, რომ ეს არის ერთისაგან მეორის ფლობა ანდა დამარცხება. ორიდან ზედა – გრიფონი – კომპოზიციური სიბრტყის ზედა ნაწილში მდებარეობის გარდა, უპირატესი მნიშვნელობით, ორი ატრიბუტის დაერთვითაც გამოირჩევა. ესენია ნისკარტით დაკავებული სამკაული და ფოთლოვანი დაბოლოების კული, რომლის სიახლოვეს კაპიტელის შემქმნელ ოსტატს კიდეც ერთი, რეპლიკური ხასიათის ჩანართი შემოაქვს – ყურძნის მტევანი²³. ემბლემატურ კომპოზიციაში მცენარეულ მოტივთა შეტანა, გარდა ზოროასტრული სიმბოლოებისა, რომის სატირუმფო დღესასწაულებსაც უკავშირდება. გირლანდების, ყვავილებისა და სხვა მცენარეების გამოფენა ტიპურ ნიშნად შევიდა ასევე ბიზანტიურ საერო დღესასწაულთა რიტუალში და შემდეგ კი საეკლესიო ხელოვნებაშიც²⁴.

გამოსახულების სიმბოლური დატვირთვის თანადროული კონტექსტის დასაანხად გასათვალისწინებელია გრიფონისაგან პერობილი, მეორე ფანტასტიკური არსების ისტორიული და რელიგიური ასპექტები. ისლამური ტრადიციით, ამდაგვარად გამოისახება მუჰამედის ცხენი – ალ-ბურაკი – ადამიანისთავიანი ფრთოსანი ცხენი (უფრო ზუსტად კი ჯორი), რომელსაც ყურანის სწავლებით, „ამაღლების ღამეს“ იგი გადაჰყავს მექადან იერუსალიმში. ეს არის მუჰამედის ღამის მოგზაურობით ცნობილი ეპიზოდი, რომელსაც აღწერს ალ-ისრას სურის პირველი აიათი (17:1). მუჰამედს ეცხადება ჯიბრაილი. მასთან გასაუბრების შემდეგ ის ჯდება ადამიანისთავიან ფრთოსან ცხოველზე – ალ-ბურაკზე, რომელსაც თავი შემკული აქვს ძვირფასი თვალ-მარგალიტის სამკაულით. სწორედ ამ ფრთოსან არსებას გადაჰყავს იერუსალი-

²³ ამგვარ ბიზანტიურ რელიეფურ კომპოზიციებში ხშირია მცენარეული გენეზისის მქონე მოტივი, უფრო მეტად ეს გირჩაა. აღნიშნული მოტივი უფრო სახასიათოა იუსტინიანეს პერიოდიდან. *იხ.* M. Eda Armagan, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 102-103.

²⁴ R. Turcan, *Les guirlandes dans l'antiquité classique*, *JAC*, 14, 1971, გვ. 94; K. Giakoumenos, *Flora in Arts and Artefacts of the Korça Region (Twelfth Century B.C. to Twentieth Century A.D.)*, Tirana, 2018, გვ. 230-231.

მში, სადაც ლოცვის აღსრულების შემდეგ იწყება მისი ზეცაში ამაღლება – მიჰრაჯი, რომელიც აღწერილია ან-ნეჯმის სურის აიათებში (53:6-18). აღნიშნული პასაჟის მიხედვით, იგი გადის შვიდ ცას, რომელთაგან თითოეული შეესაბამება ადამიანის ქველმოქმედებას. ამ ზეციური მოგზაურობისას ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველები გახარებულები ხვდებიან მუჰამედს, რომ ის ასე ახლოს მიდის უფალთან და თანაც წუხან, რომ თვითონ ვერ გახდნენ ამ პატივის ღირსნი. შვიდი ზეცის გავლა სრულდება ალაჰის უშუალო სიახლოვეში ხილვით. ამის შემდეგ ახალი რელიგიის ფუძემდებელი ბრუნდება ქვეყანაზე.

ისლამური სარწმუნოებისათვის ქვაკუთხედური მნიშვნელობის მქონე ამ ეპიზოდით მუჰამედის მიმდევართათვის დასტურდება მათი წინასწარმეტყველის აღმატებულობა. ყურანის ალ-ისრას სურაში (17:60) ნათქვამია, რომ „კურთხეულია ღმერთი, რომელმაც თავისი მსახური ერთ ღამეში გადაიყვანა წმინდა მეჩეთიდან შორეულ მეჩეთში“ (ანუ მექიდან ალ აქსაში, ე.ი. იერუსალიმში). მოვლენის მნიშვნელოვნება დასტურდება იმითაც, რომ ეს მოგზაურობა აისახება სახვით ხელოვნებაშიც. მუჰამედის ცხენის, ალ-ბურაკის, ყურანისეული აღწერის ვიზუალურ ნიშნებს ვხვდებით როგორც შუა საუკუნეების სპარსულ მინიატურაში (სურ. 7), ასევე ისლამური კულტურის სხვა რეგიონების ხელოვნების ნიმუშებში (ინდური (სურ. 8), ფილიპინების კუნძულ მანდანაოს ქანდაკება (სურ. 9)). ჩემ მიერ მოძიებულთაგან უადრესი 1307 წლით დათარიღებული სპარსული მინიატურაა, სადაც მუჰამედის „ამაღლების ღამის“ მოგზაურობაში ისლამის უდიდესი წინასწარმეტყველი ამხედრებულია გვირგვინოსან ფანტასტიკურ არსებაზე. ყურანის ტექსტის საფუძველზე შექმნილი მისი იკონოგრაფია მოგვიანო ნიმუშებშიც ჩანს და მყარ ტრადიციად იკითხება (სურ. 10-12). ყველა მათგანზე ჩანს ფრთოსანი ცხენის (თუ ჯორის) ტანი, სახე ადამიანისაა, უწვერულვაშობისა და წელსზემოთა ნაწილის არამამაკაციური თავისებურებით, შესაძლოა უფრო ქალს მიმსგავსებული. ყველა მათგანის თავი დაგვირგვინებულია ძვირფასი სამეფო ინსიგნიით. ამ ტრადიციის ასახვას ვხედავთ საქართველოს მეზობელ ტერიტორიაზეც. ქრისტიანული სომხეთის XIII ს-ის ნიმუში ჰოვანავანქიდან

(სურ. 13), გარდა იმისა, რომ მისდევს ალ-ბურაკის ისლამურ ტრადიციას, გარკვეულწილად ნიუანსებითაც ახასიათებს მას. ფიგურა გარშემოწერილია მცენარეული მოტივებით და ფენის დასაწყისში, ტანთან ახლოს სამკაული-სამშვენისი აქვს შემოხვეული იმდაგვარად, როგორც ოშკისა და სამთავისის გრიფონებს. ძირითადი ნიშნებით ის მსგავსია ბაგრატის ტაძრის კაპიტელზე ასახული ფიგურისა. იგი აქაც კომპოზიციის ქვედა ნაწილში იქნებოდა წარმოდგენილი. ფრაგმენტულობის გამო, ძნელია მისი შინაარსის მეტად დაკონკრეტება, თუმცა ერთი რამ ცხადია, რომ ალ-ბურაკის სახასიათო იკონოგრაფია ფართოდ ვრცელდება როგორც ისლამურ, ასევე ქრისტიანულ ხელოვნებაშიც. ცხადია, რომ ქრისტიანულ ხელოვნებაში შემოტანილი, მუჰამედის მექადან იერუსალიმში გადამყვანი გონიერი ფრთოსანი ცხოველის გამოსახულება სცილდება ყურანში აღწერილი მოვლენის კონკრეტულ შინაარსს და სიმბოლური ნიშნის უფრო ფართო დატვირთვით წარმოგვიდგება. ბაგრატის ტაძრის კაპიტელზე ის არის გამარჯვების აღმნიშვნელი ემბლემის კომპოზიციურად და შინაარსობრივად მნიშვნელოვანი ნაწილი, რომლითაც გამოსახულებაზე არსებული მეორე ფიგურის უპირატესობა, დომინირება წარმოჩნდება. შენობის მთავარი შესასვლელის პორტიკთან დაკავშირებული ემბლემა ტაძარში შემსვლელისათვის განაცხადივით აღიქმება.

ვფიქრობ, რომ ქვეყნის ტერიტორიაზე არაბული ანექსიის პირობებში, როდესაც ძველი დედაქალაქი – თბილისი – ისევ საამირო პოლიტიკურ ერთეულს წარმოადგენს და დანარჩენი ქართული ქვეყნები ისლამურ გარემოცვაშია, სამეფო დაკვეთის პროგრამის ავტორი ამ ფიგურას განაზოგადებს კონფესიური მნიშვნელობის სიმბოლოდ და ეროვნული ტერიტორიების წარმატებული გაერთიანების საწყის ეტაპზე, იმდროინდელ დედაქალაქში – ქუთაისში – აგებულ ღვთისმშობლის ტაძარს ქტიტორი მეფის სადიდებელი ემბლემათა აგობს. სატახტო ქალაქის მნიშვნელობით გამორჩეული ტაძრის საფასადო გამშვენების პროგრამაში ჩართული სატრიუმფო თემატიკა ბუნებრივად იკითხება ბაგრატ III არაერთი საშინაო თუ საგარეო წარმატებით დაგვირგვინებული მეფობისთვის.

სუმბატ დავითის ძის ხოტბით, გურგენმა გარდაცვალების შემდეგ „დაუტევა ძე ესე თვისი ბაგრატი, აფხაზთა მეფე, კურაპალატი დიდი, და უფულა ტაოს მამულსა თვისსა და დაიპყრა ყოველი კავკასია თვითმპყრობელობითა ჯიქეთითგან ვიდრე გურგენადმდე. ხოლო ადარბადაგანი და შარვანი მოხარვე ყო, სომხითისა ხელმწიფებითა ნებებრად განაგებდა, მეფე სპარსთა მეგობრად და ერთგულ ყო სიბრძნითა და ძლიერებითა თვისითა უფროს სახლეულთა თვისთასა, და ბერძენთ მეფესაცა შიში აქუნდა ამისი ყოვლადვე“²⁵. ისტორიული თხზულებიდან მოყვანილი ტექსტის ამ ნაწევებში საგარეო მიღწევათა ჩამონათვალი სჭარბობს და რელიეფშიც სიმბოლური ფიგურის ისლამთან პირდაპირი კავშირის გამო, სწორედ საგარეო საბრძოლო გამარჯვება უნდა იგულისხმებოდეს. აქვე ანგარიშგასაწევია მეზობელი ბიზანტიის ტრადიციაში შესული ცვლილებაც. ქრისტიანული რომის დედაქალაქ კონსტანტინოპოლში გამარჯვების დღესასწაული აღარ გულისხმობს შინაურ მტერზე მოპოვებულ უპირატესობას და საზეიმოდ მხოლოდ გარეშე მტრის ძლევა აღინიშნება²⁶.

კონკრეტულად რომელს შეიძლება უკავშირდებოდეს ეს ემბლემა? ტაძრის კურთხევის თარიღიდან (1003) გამომდინარე, მისი პროექტი და შესაბამისად სახვითი პროგრამაც შეიძლება შექმნილიყო არაუგვიანეს X ს-ის 90-იანი წლების დასაწყისისა. იკონოგრაფიული ხასიათის გარკვეული ცვლილებები კი ტაძრის საბოლოო დასრულებამდე. კარიბჭეები, როგორც ერთი მშენებლობის განსხვავებული ეტაპი²⁷, ბუნებრივად იძლეოდა ცვლილებათა განხორციელების საშუალებას. თუმცა, არსებითი ხასიათით, მიუხედავად გარკვეული სტილური ცვლილებებისა²⁸, ერთი მთლიანის ხასიათში იწერება. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ მთავარი შესასვლელის წინ აღმართული მდიდრულად შემკული პორტიცი ზრდის შესას-

ვლელის რეპრეზენტაციულობას²⁹, რასაც ალბათ, ძირითადი პროექტიც ითვალისწინებდა (სურ. 14). დაბოლოს, ანგარიშგასაწევია თვით პორტიციის რელიეფთა პროგრამაში ზომომორფული რეპერტუარის წამოწევა. ამ ნიშნით ის ტაძრის მშენებლობის ახლო ხანებს უკავშირდება და ასახავს ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების საფასადო გამშვენების საერთო ტენდენციას. მით უმეტეს, რომ ეკლესიის კედლებზეც არა ერთი ზომომორფული გამოსახულება გვხვდება. აქვე გასათვალისწინებელია გურანდუხტ დედოფლის ქტიტორობით აგებული ხცისის ეკლესიის ზემოგანხილული კომპოზიციაც. მიუხედავად კომპოზიციური და ტიპოლოგიური სხვაობისა, ამ ჰერალდიკურ გამოსახულებათა იდეური თანხვედრა უტყუარია. ორივე ასახავს უმაღლესი ხელისუფლის ტრიუმფს და სიმბოლოს ხასიათიდან გამომდინარე, სარწმუნოებრივ ძლევას.

ამ პერიოდისთვის ქართველთა გაერთიანებული ლაშქრის გამარჯვება ისლამურ მხედრობაზე ჯერ 990 წლისთვის ხდება³⁰, შემდეგ კი 998 წ. დავით კურაპალატისა და ბაგრატის მამის, ქართველთა მეფე გურგენისა და სომეხთა მეფის კავშირით სასტიკად დამარცხდა რევანშისათვის წამოსული ადარბაგანის ამირა მამლანისა და სხვა ამირათა შეერთებული ჯარი. ასოღიკის ცნობით, „ამირა მამლანი გაიქცა, მაგრამ მას უკან დაედევნენ, ქ. არჭუშამდის მიჰყვნენ და მრავალი ჯარის კაცი დაუხოცეს. მერე უკან გამობრუნდნენ და მტრების მთელ ბანაკსა და განძს დაეპატრონენ“³¹. ხანდაზმულობის გამო, ამ ბრძოლაში პირადი მონაწილეობა არ მიუღია არც დავით კურაპალატს და არც გურგენ ქართველთა მეფეს. მათ გაერთიანებულ მხედრობას მეფეთაგან დანიშნული მეთაურები ხელმძღვანელობდნენ³². საისტორიო წყაროების მიხედვით (სუმბატ დავითის ძე, ასოღიკი), ახალგაზრდა ბაგრატ III არ ჩანს რეგიონის ქრისტიან მეფეთათვის მნიშვნელოვანი გამარჯვების თანამონაწილედ, მაგრამ შეიძლება ისიც ჩავთვალოთ, რომ გამარჯვების ემბლემა მისგან მამის – გურგენისა და მამობილის – დავით კურაპალატის წარ-

²⁵ სუმბატ დავითის ძე, ცხოვრება და უწყება ბაგრატონიანთა, საქართველოს ისტორიის წყაროები, 61, ქართული საისტორიო მწერლობის ძეგლები, VIII, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო გონელი არახამიამ, თბ., 1990, გვ. 53.

²⁶ M. McCormick, დასახ. ნაშრ., გვ. 78.

²⁷ ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, ტ. I, თბ., 2014, გვ. 256.

²⁸ იქვე, გვ. 258.

²⁹ იქვე, გვ. 257.

³⁰ ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. II, თბ., 1983, გვ. 129.

³¹ იქვე.

³² იქვე.

მატებისათვის პატივის მიგებაა. XI საუკუნის დასაწყისი ბაგრატ III თანმიმდევრული მიღწევების პერიოდია. 1010-იან წლებში ნაგულისხმევი უკვე უშუალოდ მის მიერ განძის ამირა ფადლონის დამარცხება³³. რის შედეგადაც, დადებული შეთანხმების ერთი პირობით, ეს უკანასკნელი აღიარებდა საქართველოს მეფის უზენაესობას³⁴. ამავე დროს უკავშირდება გაერთიანებული სამეფოს საზღვრების გაფართოებაც. 1008 წლიდან, მამის გარდაცვალების შემდეგ, იგი იწოდება აფხაზთა და ქართველთა მეფედ³⁵. 1010 წლისთვის კი თბილისის საამიროს გარდა მთელი ქართული მიწა-წყალი ერთი მონარქის პყრობაშია³⁶. ამ სამეფო უფლებით და აღბათ, კურაპალატობის მაღალი ხარისხითაც, რომელსაც 1001 წელს ანიჭებს ბასილი II³⁷, იგი მიმართავს შუაბიზანტიური პერიოდის საიმპერატორო კუთვნილების სიმბოლიკას და ხატოვან თხრობას ტოვებს ტაძრის ფასადზე. აღნიშნული რიგი მოვლენების გათვალისწინებით, კაპიტელის ემბლემატური კომპოზიცია, შესაძლოა, ასახავს როგორც გაერთიანებული საქართველოს პირველი მეფის ტრიუმფს რეგიონის მძლავრ ამირაზე, ასევე მისი წინამორბედების (მამისა და მამობილის) მიერ ისლამური მხედრობის ძლევასაც. იმის გათვალისწინებით, რომ გურგენ მეფე ქუთაისის კათედრალის თანაქტიტორია და თუ გავიზიარებთ თ. ხუნდაძის მოსაზრებას, რომ ტაძრის ფასადზე არსებული ორი თავიდან ერთი, შესაძლოა, ბაგრატის პორტრეტი და მეორე – გურგენის³⁸ (სურ. 15), ემბლემატური მნიშვნელობის განხილული კომპოზიცია XI ს-ის დასაწყისის საქართველოში არსებული ისტორიული რეალიების ამსახველ სიმბოლოდ იკითხება.

³³ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, რვა ტომად, ტ. III, თბ., 1979, გვ. 195.

³⁴ ჯ. სამუშია, ბაგრატ III, თბ., 2012, გვ. 131.

³⁵ იქვე, გვ. 159.

³⁶ ი. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 131.

³⁷ ი. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 131; საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, გვ. 158-159.

³⁸ თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 217.

IRMA MATIASHVILI

Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

HISTORICAL ASPECTS OF THE ROYAL EMBLEM AND THE GEORGIAN STONE RELIEFS OF THE 11TH CENTURY

The goal of the present research is to study symbolical reliefs that were part of the facade decoration in Georgia at the beginning of the 11th century. The reliefs from the churches, in particular Khtsisi and Bagrati Cathedral in Kutaisi that are built as a result of the royal order bear the zoomorphic elements which were characteristic to the period of their construction. Eastern facade of the Khtsisi church (built in 1002) demonstrates a composition with four figures. There, two large griffins are grabbing the smaller figures of a single lion and a griffin. The content of the composition is apparent: one creature captures and owns another. In the Byzantine studies identical reliefs are considered to represent the emblems of victory.

Another example deals with the relief on the porch of the Bagrati Cathedral (consecrated in 1003). It consists of two abstract representations. Despite the compositional and typological differences, here as well, a griffin captures or defeats another figure. Flanked with single figures of the eagles, the composition contains two zoomorphic fantastic characters tightly connected to each other. The griffin in the upper section of the surface catches a hoofed tetrapod with an anthropomorphic head.

Contextually and compositionally dominating griffin is a popular “classical” character of Georgian stone reliefs of that period. The associated attributes give the figure a supreme hierarchical significance. The symbol derives from Sassanian Iran and is related to the Byzantine royal court. Since the middle of the 10th century it appears in the same context on the monuments of the revived Tao-Klarjeti School. Bearing the royal semantics, the flanking eagles continue the same conceptual line.

The reliefs contain one more figure that shares traditions of pre-Christian Georgian sculpture, classical and Hittite art. To understand the context that is synchronous with the symbolic meaning of the representation, one should consider the Islamic tradition of depicting the horsewoman. Muhammad’s horse al-Burāq is a winged woman-headed creature. During the Night Journey it takes Muhammad from Mecca to Jerusalem.

Within the span of the battle against the Arab annexation, when the ancient capital Tbilisi remained the political unit of the emirate, the master who executed the royal order, rendered the figure as a symbol of religious significance. The artist who worked at the cathedral in the capital of the united Georgia, decorated it with an emblem of a king’s victory.



1. ვედრების კომპოზიცია ქტიტორებით, ოშკი, 963-973

Composition of the Deesis with the Donors, Oshki, 963-973



2. ზომორფული კომპოზიციები, დასავლეთი სარკმლის საპირე, ოშკი, 963-973

Compositions with zoomorphic figures, Frame of the western window, Oshki, 963-973



3. ფანტასტიკური არსებები, ხცისი, 1001

Fantastic creature, Khitsisi, 1001



4. კომპოზიცია გრიფონით, პორტიკის სვეტის კაპიტელი, ბაგრატის ტაძარი, 1003
Composition with a griffin, The column capital of the porch, Bagrati Cathedral, 1003



5. კომპოზიცია გრიფონით, ხეთური რელიეფი, ძვ. წ. IX ს., არქეოლოგიური მუზეუმი, სტამბული
The composition with griffin, Hittite relief, IX B. C. Archeological Museum, Istanbul



6. გრიფონი, სამთავისი, 1030

The griffin, Samtavis, 1030



7. ღამის მხედარი – მუჰამედი, სპარსული მინიატურა, 1307

The Night Rider – Muhammed, Persian miniature, 1307



8. ალ-ბურაკი, მოგოლის მინიატურა, XVII ს.
Al-Burāq, Mughal miniature, 17th century



9. ალ-ბურაკი, კუნძული მანდანაო (ფილიპინები), XVII ს.
Al-Burāq, Mindanao Island (the Philippines), 17th century



10. მუჰამედის მიჰრაჯი, სპარსული მინიატურა, 1539-43
Mi'raj, Persian miniature, 1539-1543



11. მუჰამედის მიჰრაჯი, სპარსული მინიატურა, 1594-95
Mi'raj, Persian miniature, 1594-1595



12. მუჰამედის მიჰრაჯი, სპარსული მინიატურა, XVI ს.
Mi'raj, Persian miniature, 16th century



13. ფანტასტიკური არსება, ჰოვანავანქი, XIII ს.
Fantastic creature, Hovhannavank, 13th century



14. დასავლეთი პორტიკი, ბაგრატის ტაძარი, 1003
The western porch, Bagrati Cathedral, 1003



15. რელიეფური თავები, ბაგრატის ტაძარი, 1003

Two heads, façade reliefs, Bagrati Cathedral, 1003