

ნინო ჩიხლაძე

მატანის ცხრაკარას მონასტრის მოხატულობები და მათი მხატვრულ-სტილისტიკური თავისებურებები

ქართული მეგლების გვიანი შუა საუკუნეების მოხატულობებს შორის მრავალმხრივ გამორჩეულია მატანის ცხრაკარას მონასტრის კომპლექსის მხატვრობა, რომელიც ფაქტობრივი სავალალო მდგომარეობისა და ფრაგმენტულობის მიუხედავად, განსხვავებული ხელწერით, მხატვრული მრავალფეროვნებით, მნიშვნელოვნად ავსებს საქართველოში პოსტბიზანტიური პერიოდის ე.წ. ოფიციალური მიმართულების პროფესიული მხატვრობის შესახებ ჩვენს ცოდნას. მოხატულობები, რომლებიც შემორჩენილია როგორც ცენტრალური ბაზილიკის შუა ნავში, ისე მის სამხრეთ მინაშენში და ცალკე მდგომ დარბაზულ ეკლესიაში, დათარიღებულია XVI საუკუნით, თუმცა ისინი განსხვავებულია არა მხოლოდ მხატვრული ხელწერით, ეპოქისმიერი მხატვრული ნიშნებითაც და ვფიქრობთ, სხვადასხვა დროზე მიანიშნებს.

ამ მხრივ, შედარებით მკაფიო სურათი იკვეთება, ერთი მხრივ, ცალკე მდგომი დარბაზული ეკლესიის, მეორე მხრივ, ბაზილიკის შუა ნავის მოხატულობებთან დაკავშირებით. ორივე ეკლესიაში შემორჩენილია საქტიტორო გამოსახულებების ფრაგმენტები, რომელთა განხილვა მნიშვნელოვან ცნობებს გვაწვდის მხატვრობის დასათარიღებლად.

განსხვავებული იკონოგრაფიული პროგრამების მიუხედავად, მხატვრული სტილის შედარებითი ანალიზის საფუძველზე, რაშიც საგანგებოდ უნდა გამოიყოს სახეთა წერის მანერა, დარბაზული ეკლესიის მოხატულობა სიახლოვეს ამჟღავნებს ლევან კახთა მეფის (1520-1574) მაღალი პროფესიონალიზმით შესრულებულ ზოგიერთ მოხატულობასთან (ალვანი, ნეკრესი). მხატვრული შესრულების მსგავსი ხერხების გამოყენება იგრძნობა მატანის დარბაზული ეკლესიისა და ნეკრესის ქტიტორთა მხატვრულ გადაწყვეტაში. გამოვთქვით მოსაზრება, რომ დარბაზულ ტაძარში შემორჩენილი ეკლესიის მოდელით ხელში მდგომი მამაკაცისა და მის გვერდით ყრმა უფლისწულის საქტიტორო გამოსახულებები, რომელთა შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში მსჯელობა აქამდე არ გვხვდება, შესაძლოა იდენტიფიცირებული იყოს როგორც ლევან კახთა მეფე და მისი ყრმა უფლისწული.

რაც შეეხება ბაზილიკის შუა ნავის მოხატულობის დათარიღებას, კრიტიკულად განვიხილავთ ეპიგრაფიკული წყაროს საფუძველზე გამოტანილ დასკვნას, რომლის თანახმადაც მხატვრობის შესრულების დრო XVI საუკუნის პირველი ნახევრის ისტორიულ პირს უკავშირდება. აქამდე მიღებული დათარიღება ეყრდნობა სადღეისოდ დაღუპული კანკელის შიდა პირზე გარსევანის ასული, ანასტასიაყოფილი მონაზონი ანას სავედრებელ წარწერას. შინაარსიდან გამომდინარე, სათუთა მისი, როგორც საქტიტორო

წარწერად მიჩნევა და მონაზონი ანას გაიგივება ტაძარში მეუღლესთან ერთად, ეკლესიის მოდელით ხელში გამოსახულ ქალთან, ისე წარწერაში მოხსენიებული მისი მამა გარსევანის იდენტიფიცირება XVI საუკუნის პირველი ნახევრის გარსევან ჩოლოყაშვილთან. მხატვრული სტილისა და იკონოგრაფიული დეტალების სპეციფიკური თავისებურებების განხილვა კი გვაძლევს საფუძველს მხატვრობა უფრო მოგვიანო, XVII საუკუნით დავათარილოთ.

ცხრაკარას მონასტერი ახმეტის რაიონის სოფელი მატანის დასავლეთით, 4-ოდე კილომეტრით დაშორებულ ტყით გარემოცულ მთის ფერდზე მდებარეობს და ადრეშუასაუკუნეებიდან მოყოლებული გვიან შუასაუკუნეებამდე აქტიური სამონასტრო ცხოვრებისა და მხატვრული შემოქმედების მნიშვნელოვან ნიმუშებს წარმოაჩენს (სურ. 1. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მატანის სამონასტრო კომპლექსის ამსახველი ფოტომასალა მოგვაწოდა რესტავრატორთა ჯგუფმა ბატონი მერაბ ბუჩუკურის ხელმძღვანელობით, რისთვისაც მადლობას ვუხდით). დაბალი გალავნით გარშემორტყმული რამდენიმე ეკლესიისა და დამხმარე შენობებისგან შემდგარ არქიტექტურულ კომპლექსში მთავარი და უძველესი ნაგებობა V ს-ის შუაწლებით დათარიღებული ბაზილიკაა, რომელიც VIII-IX ს-ში საფუძვლიანად გადაუკეთებიათ, რის შედეგადაც სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან ბაზილიკას დარბაზული ეკლესიები, ხოლო დასავლეთიდან კარიბჭე მიაშენეს. ამ „გართულებულ“ ხუროთმოძღვრულ კონ-



1. მატანის ცხრაკარას მონასტრის კომპლექსი.

გლომერატს გადაკეთების კვალი შემდგომ საუკუნეებშიც არ დაჰკლებია: XVII ს-თვის ბაზილიკის ჩრდილოეთი ნავის თავზე დაბალი კამაროვანი სათავსი და აგურის სამრეკლო დაუდგამთ. გვიანი პერიოდისაა ბაზილიკის სამხრეთიდან მიშენებული დარბაზული ეკლესიის აღმოსავლეთითა და თავად ბაზილიკის შუა ნავის აღმოსავლეთ კედელზე მიდგმული სწორკუთხა დარბაზის ტიპის ორი ნაგებობა.

ბაზილიკის მიღმა, მისგან ჩრდილო აღმოსავლეთითა და დასავლეთითაც სადღეისოდ ჩამონგრეული მცირე ეკლესიისა და დამხმარე სათავსის ნაშთებიც გვიანი შუა საუკუნეების კვალია. ამავე დროს, მატანის ცხრაკარას მონასტერში, ბაზილიკის გარდა, განსაკუთრებით საყურადღებო მისგან დასავლეთით ოთხიოდე მეტრით დაშორებული XIV-XV საუკუნეებით დათარიღებული პატარა ზომის (7,3X 5,2 მ) დარბაზული ეკლესიაა (დევედარიანი, დვალი, ვაჩნაძე, 2008, გვ. 116-119).

ამგვარად, მხატვრობა შემორჩენილია ბაზილიკის ცენტრალურ ნავში, ბაზილიკაზე სამხრეთიდან მიშენებულ ეკლესიასა და კანკელზე და აგრეთვე, დამოუკიდებლად მდგომ დარბაზულ ეკლესიასა და მის კანკელზე. მნიშვნელოვანი არტეფაქტებია მატანის ეკლესიათა მოხატული კანკელები, რომლებიც სხვადასხვა დროს გამხდარა ხელოვნების ისტორიის მკვლევართა (ექვთიმე თაყაიშვილი, ვიქტორ ლაზარევი, რენე შმერლინგი, მარინა ვაჩნაძე, ნინო ჩიხლაძე) ინტერესის საგანი (Чубинашвили, 1959, с. 49; Шмерлинг, 1962, с. 260-261; ვაჩნაძე, 1979, გვ. 55; ჩიხლაძე, 2013, გვ. 400-401). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობის მეორე ტომში მოტანილ ტექსტში მატანის ეკლესიათა სამივე მოხატულობა სტილის ანალიზისა და ბაზილიკის მოხატულობის შემთხვევაში კი, საქტიტორო წარწერის მიხედვითაც დათარიღებულია XVI საუკუნით (დევედარიანი, დვალი, ვაჩნაძე, 2008, გვ. 116-119). ცხადია, ყველა შემთხვევაში ნათლად ჩანს ოფიციალური მიმართულების პოსტბიზანტიური მხატვრული მიდგომები, თუმცა, ვფიქრობთ, სხვადასხვა ხელწერის ამ მოხატულობების როგორც თარიღთან, ისე ცალკეულ გამოსახულებებთან დაკავშირებით, განსხვავებული თვალთახედვაც ჩნდება.

გამორჩეულ ინტერესს აღძრავს დარბაზული ეკლესიის მოხატულობა, რომელიც ბაზილიკის დასავლეთით დაახლოებით 4 მ-ის დაშორებით დგას. შირიმის გათლილი კვადრებით მოპირკეთებულ ნაგებობას შესასვლელი დასავლეთიდან აქვს. საკურთხეველის აფსიდის ბოლოებთან თითო მარტივი პილასტრია, რომლებსაც ნახევარწრიული საბჯენი თალი ეყრდნობა. აფსიდის ღერძზე თაღოვანი სარკმელია, თითო მსგავსი სარკმელი გრძივი კედლების აღმოსავლეთ ნაწილებშიცაა, ერთი მრგვალი სარკმელი კი დასავლეთ კედელშია გაჭრილი.

საკურთხეველი გამოყოფილია ქართული ეკლესიებისთვის ტრადიციული დაბალი და ღია კანკელით (სურ. 2), რომლის როგორც ანტაბლემენტი, ისე აღსავლის კარის ქვედა ნაწილის ორსავე მხარეს კანკელის ფილები, როგორც ითქვა, დარბაზის მსგავსად მოხატულია. ანტაბლემენტზე ვედრების რიგის ხატებია, ქვედა ნაწილში კი რენე შმერლინგი თავის დროზე, საუფლო დღესასწაულთა ოთხი სცენის არსებობას ვარაუდობდა



2. მატანის დარბაზული ეკლესიის მოხატული კანკელი.

(Шмерлинг, 1962, с. 260-261; ჩიხლაძე, 201, გვ. 400-401), თუმცა, ვფიქრობთ, რომ აქ ღმრთისმშობლის ციკლის ორი უმთავრესი სცენაა – „ღმრთისმშობლის შობა“ და „ტაძრად მიყვანება“. ეკლესიის მხატვრობას, სტილის ანალიზის მიხედვით, XV-XVI საუკუნის დასაწყისითაც ათარიღებენ (Шмерлинг, 1962, с. 260) და XVI საუკუნის II ნახევრითაც (დევდარიანი, დვალი, ვაჩნაძე, 2008, გვ. 119), მაგრამ არცერთ შემთხვევაში არ არის ნახსენები საქტიტორო გამოსახულება, რომელიც ეკლესიის დასავლეთ კედელზე, შესასვლელი კარის სამხრეთით დღესაც იკითხება და რომლის XX საუკუნის 30-იან წლებში შესრულებული ჩანახატი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი, 2017, გვ. 256, სურ. 391) (სურ. 3). მუქი მოწითალო მიწისა და მოშავო-ლურჯ ფონზე შარავანდოსილი



3. მატანის დარბაზული ეკლესია.
საქტიტორო კომპოზიცია.
XX ს. 30-იანი წლების ჩანახატი.



4. მატანის დარბაზული ეკლესია.
საქტიტორო კომპოზიცია. ყრმა
უფლისწული. დეტალი.

მამაკაცისა და მისი მცირეწლოვანი ყრმის გამოსახულება ფრონტალურადაა წარმოდგენილი. მამაკაცის ფიგურა ფრაგმენტულად შემორჩა. დარჩენილია შარავანდის, ერთ მხარეს სახის კონტურის, სწორი და გრძელი უსახელო მოვარდისფრო-წითელი მოსაცმელისა და იდაყვში მოხრილი ორანტას პოზას მიახლოებული მკლავები მუქი წითელი ფესვედი სამოსით, რომელთაგან ერთში, სამხრეთით მიმართულ ხელში ეკლესიის მოდელის ნაწილიც მოჩანს. რაც შეეხება ასევე შარავანდმოსილი ყრმის გამოსახულებას, ის თითქმის სრულად შემორჩა (სურ. 4). სახე და

სამოსიც მუქი მოყავისფრო-წითელი ხაზითაა დაწერილი, თუმცა სახესა და ხელის მტევნებზეც ხაზი მკვეთრი არ არის. ბავშვის ნაკვთები რბილი მონასმებითაა გამოყვანილი და აქცენტირებულია ფორმათა მოცულობითი ამომერწვა ოქრას სარჩულზე თეთრანარევი ოქრასვე დადებით. თვალის უპეების, ცხვირის, ნიკაპისა და კისრის არეებში ჩამუქება ღია მოყავისფრო მონასმებითაა აღნიშნული. საბოლოო ჯამში, აშკარაა ფორმათა მოცულობითი გადმოცემის ტენდენცია, თუმცა სხეულის დამუშავება უფრო სიბრტყობრივია, რასაც ყრმის ფრონტალური პოზაც უწყობს ხელს. ამგვარი პოზაცა და ორანტის ტიპის ლოცვითი ჟესტიც უცხოა თანადროული ქართული საქტიტორო პორტრეტებისთვის. სადა სამოსის დამუშავებაშიც მხატვრული ეფექტი მინიმალურია. ყრმას წითელი მრგვალი თავსაბურავი, ამავე ფერის ფესვედი სამოსი და სადღეისოდ თეთრად დარჩენილი, კისერთან შეკრული და წინ გახსნილი უსახელო, კოჭამდე დაშვებული სწორი თარგის მოსასხამი მოსავს. ოდნავ იკითხება მისი წითელი, უძირო წაღებიც.

თანმდევი წარწერებისა და მნიშვნელოვანი ამოსაცნობი დეტალების გარეშე, ცხადია, ძნელია ქტიტორთა ვინაობის დასახელება, თუმცა მხატვრული გადაწყვეტის, ანუ სტილის მხრივ, მატანის დარბაზული ეკლესიის ქტიტორები ყველაზე მეტად ნეკრესის ლევან კახთა მეფის ოჯახის საქტიტორო პორტრეტებთან ამჟღავნებს სიახლოვეს (თუმანიშვილი, მაჩაბელი, დიდებულიძე, 2010, გვ. 226). ამ შემთხვევაშიც ახალგაზრდა სახეთა ნაკვთების სივრცობრივ-მოცულობითი ფორმების დამუშავება ისევე, როგორც სამოსის თარგი თანაგვარობის ნიშნებს ატარებს. ამავე დროს, ლევან მეფის მოღვაწეობასთან დაკავშირებით ცნობილია, რომ მისი განკარგულებით აიგო წმ. ნიკოლოზის ეკლესია მატანში (ვაჩნაძე, 2007, გვ. 124), არ არის დაკონკრეტებული, თუმცა მხედველობაში აქვთ ალბათ სოფელ მატანში მდგარი XVI საუკუნის გუმბათიანი ეკლესია (დვალი, 2008, გვ. 120-121). ამავე დროს, მატანის ცხრაკარას მონასტრის ბაზილიკაა დასახელებული ლევან მეფის ბრძანებით მოხატულ ეკლესიებს შორის (ვაჩნაძე, 2007, გვ. 124-

125), რაც, ვფიქრობთ, შეცდომაა და არ დასტურდება არც იქ გამოსახული ქტიტორებითა, თუ სავედრებელი წარწერით. თუმცა შესაძლებელია, რომ ეს მოსაზრება სწორედ დარბაზული ეკლესიის მოხატულობას მიემართებოდეს. მართალია, ძნელი სათქმელია ცხრაკარას მონასტრის დარბაზული ეკლესიის დასავლეთ კედელზე, შესასვლელი კარის სამხრეთით ორანტას პოზით გამოსახული ქტიტორებიდან ეკლესიის მოდელით ხელში დანამდვილებით გვირგვინოსანი მეფე არის თუ არა, თუმცა ზოგადად, ტაძრის მხატვრობის მხატვრული გადაწყვეტა ისევე, როგორც ცალკეული დეტალები, ლევან კახთა მეფის სხვა მოხატულობებთანაც ამჟღავნებს მსგავსებას. ამიტომაც, შესაძლოა ქტიტორები ლევან მეფისა და მისი მცირეწლოვანი უფლისწულის სავარაუდო გამოსახულებად მივიჩნიოთ.

შემორჩენილი მხატვრობასაკურთხეველში დაყოფილია სამრეგისტრად. პირველი და მეორე რეგისტრები ერთმანეთისგან გამოყოფილია ფართო ორნამენტული ზოლით, რომელიც თეთრ ფონზე ტალღისებრ გადაჭდობილ, დახვეწილად შესრულებულ შრომანის მსგავსი ყვავილებისგან შემდგარ მცენარეულ მოტივს წარმოადგენს. კონქში შემორჩენილი ფრაგმენტების მიხედვით აქ ტახტზე მჯდომი ჩვილედი ღმრთისმშობელია, გარემოცული მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზებით. შემორჩენილია ღმრთისმშობლის ტახტის, სამოსისა და მთავარანგელოზთა ღორბეული სამოსის უმნიშვნელო ფრაგმენტები. მეორე რეგისტრში „ზიარების“ სცენაა, რომელსაც სარკმელი ორ ნაწილად ყოფს. ორივე მხარეს გაირჩევა მცირე ზომის მოციქულთა ფრაგმენტები და მათ შორის, პავლეს რამდენადმე მანერულად დეფორმირებული ფიგურა. მესამე რეგისტრში ეკლესიის მამებს გაშლილი გრაგნილები უპყრიათ, თუმცა წარწერები მათზე არ იკითხება. წარხოცილია მსხვერპლის გამოსახულებაც ტრაპეზის თავზე.

ეკლესიის კამარის ცენტრში, რომელიც სამრევლო სივრცეში საბჯენი თაღითაა გამოყოფილი, ისევე, როგორც ლევან მეფესთან დაკავშირებულ კიდევ ერთ ძეგლში, კაწარეთის, იმავე ხაშმის სამებაში, მედალიონებში ჩასმული გამოსახულებებია. აღმოსავლეთის მედალიონში ქრისტე პანტოკრატორის საგუმბათე გამოსახულებაა მაკურთხეველი მარჯვენითა და მეორე ხელში გადაშლილი წიგნით, მეორეში კი გვირგვინოსანი წმ. წინასწარმეტყველი, რომელიც ერთი ხელით აკურთხებს, მეორეში კი გაშლილი გრაგნილი უპყრია და იკონოგრაფიული ტიპის მიხედვით, შესაძლოა დავით წინასწარმეტყველი იყოს.

დარბაზის კამარის ქანობებსა და კედლებზე საუფლო დღესასწაულები ორ რეგისტრად ნაწილდება. რეგისტრები ერთმანეთისგან აქაც ფართო მცენარეული ორნამენტის ზოლით იმიჯნება. ამგვარი მხატვრული მიდგომა რამდენადმე განსხვავებულია ლევანის სხვა მოხატულობებისგან და ემსგავსება გელათის XVI საუკუნის მხატვრობას მთავარ ტაძარსა და კიდევ მეტად, გელათისავე წმ. გიორგის ეკლესიაში, სადაც ორნამენტული ნახატი ოსტატურად და გემოვნებითაა შესრულებული (ჩიხლაძე, 2013, გვ. 22-23). სივრცობრივად დამუშავებული, რთული მცენარეული ორნამენტის „გირლანდებში“ ჩართული წინასწარმეტყველთა წელსზედა გამოსახულებები, რომლებიც დარბაზის საბჯენ თაღებს მიუყვება.



5. მატანის დარბაზული ეკლესია.
მირქმა. დეტალი.

საუფლო დღესასწაულები სამხრეთიდან იწყება „ხარების“ ერთიანი სცენით, რაც ასევე, კახეთის მეფეებისგან განსხვავებულ, გელათის წმ. გიორგის მოხატულობისთვისაა დამახასიათებელი. მატანში ფეხზე მდგომი ღმრთისმშობელი, თითისტარით ხელში, არქიტექტურის ფონზე იკითხება. იმავე ქანობის დასავლეთ ნაწილში, საბჯენი თაღით გამოყოფილია „შობა“, რომელიც ტრადიციულად მოიცავს გამოქვაბულს, ჩვილი მაცხოვრის ბაგას, მასზე დახრილი სახედრითა და ხარით, მთაზე აღმავალ ანგელოზებს, შობის ვარსკვლავს, ახალგაზრდა მწყემსის მახარებელ ანგელოზს, ცხენებზე ამხედრებულ მოგვებს, განბანვის ეპიზოდსა და მოხუც მწყემსთან მოსაუბრე იოსებს. შემდეგი ორი სცენა „მირქმა“ და „ნათლისღება“ ერთმანეთის გვერდიგვერდაა დასავლეთ კედლის ზედა რეგისტრში. „მირქმაში“ ჩვილი სვიმეონს უჭირავს კიბორჩხაზე აღნიშნული ტაძრის ფონზე. ჩვილი ორივე ხელს იწვდის დედისკენ. მარიამის უკან კი ერთმანეთში მოსაუბრე ანა და იოსებია, ისევე, როგორც ეს კაწარეთი/ხაშმისა და გრემის მოხატულობებშია, ოღონდ, აქ ანა ტრადიციული გაშლილი გრაგნილის გარეშეა. საერთოდ, „მირქმის“ სცენა მოხატულობაში საუკეთესოდ შემორჩენილ სცენებს შორის უნდა დავასახელოთ, რადგან მეტ-ნაკლები სისრულით ჩანს სრული კომპოზიცია. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ღმრთისმშობლისა და მის გვერდით გამოსახული ანა წინასწარმეტყველის ფიგურები, რადგან მათი სახეები ნათლად წარმოაჩენს სახეთა წერის მანერას, მისი შესრულების მრავალფენიან პროცესს (სურ. 5). სახის ზედაპირი უკეთაა შემორჩენილი ღმრთისმშობლის ფიგურაზე, ანას სახის ზედაპირი კი გაცრეცილია და ჩანს მისი წერის საწყისი პროცესი. ამდენად, მათი სახეების შედარებისას სახეთა წერის რთული, მრავალფენიანი ეტაპების აღდგენა შესაძლებელი. ყვითელი ოქრას სარჩულზე ყავისფერი კონტურით გამოყვანილ ნაკვთებს მოცულობითი ფორმები მოყავისფრო ფართო მონასმების დადებით ეძლევა, შემდეგ სახის ზედაპირის დაფერვა ერთიანად მუქი მოწითალო-ყავისფრით სრულდება და ბოლოს, თვალებში, ყვრიმალეებთან, ცხვირის წვერსა თუ ნიკაპზე თეთრას მოკლე მონასმებით „ცოცხლდება“. ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ სახეები, რომლებიც სხვადასხვაგვარადაა გადმოცემული, ანუ ზოგ შემთხვევაში ძლიერაა ჩამუქებული, როგორც ღმრთისმშობელი „შობასა“ თუ „მირქმაში“, ზოგან კი ღია ფერადოვნებით გამოირჩევა, მათი დაზიანების ხარისხის მაჩვენებელი უფროა. სახისა და სხეულის ჩამუქების სურათს გადმოსცემს „ნათლისღების“ კომპოზიცია, რომელიც გვიანი პერიოდისთვის დადგენილი სქემითაა მოწვდილი: არდაგმემოხვეული მაცხოვარი წყალზე

დგას, იოანე ნათლისმცემელი, რომლის ფრაგმენტებიდაა დარჩენილი, კლდოვან ნაპირზე იკითხება. მეორე მხარეს ოთხი ანგელოზიდან ერთი თავაწეული პროფილშია. წყალში თევზები, მდინარე იორდანესა და წითელი ზღვის ტრადიციული პერსონიფიკაციები გამოისახება. თხრობა კამარის ჩრდილოეთ ქანობზე გრძელდება „ფერისცვალებისა“ და „ლაზარეს აღდგინების“ დაზიანებული სცენებით. ჩვეული იკონოგრაფიით მოწვდილი ორივე სცენის მცირე ზომის ფიგურები აშკარას ხდის მინიატურისტის, ან შესაძლოა იმ ხატმწერის ხელწერას, რომელმაც კანკელის მოხატული ხატები შეასრულა. თუმცა ისიც ხაზგასასმელია, რომ ყველა ფიგურა ერთი ზომის არაა. მაგალითად „ლაზარეს აღდგინების“ მაცხოვარი დანარჩენ პერსონაჟებზე საგრძნობლად დიდია. ფიგურათა მასშტაბების ხშირი ცვლილებაც ასევე დამახასიათებელია ამ მოხატულობითვის, რაც შესაძლოა, სხვადასხვა მხატვრის ხელის არსებობასაც უკავშირდებოდეს.

„იერუსალიმს შესვლა“ და „ჯვარცმა“ ისევე, როგორც სხვა დამატებითი სცენები კედლებზე, მეორე რეგისტრის განადგურებულ ფერწერაში უნდა ვივარაუდოთ, რადგან დამამთავრებელი სცენები – „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“ და „ამაღლება“ დასავლეთ კედლის ქვედა, მეორე რეგისტრზეა ასევე ძლიერ ფრაგმენტირებული სახით წარმოდგენილი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ხელოვნების მუზეუმში ინახება მატანის ცხრაკარას მონასტრიდან დედნის ფრაგმენტი, რომელიც მაცხოვრის უკანთავმიბრუნებულ, მხრებამდე ფიგურას გადმოსცემს (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი,



6. მატანის დარბაზული ეკლესია. იერუსალიმს შესვლა. დეტალი.

გველესიანი, 2017, გვ. 256, სურ. 389) (სურ. 6). ვფიქრობთ, ის სწორედ ამ ეკლესიის მოხატულობის ნაწილია და „იერუსალიმში შესვლის“ სცენის ფრაგმენტს უნდა ასახავდეს, რადგან ქრისტეს მსგავსი პოზა ამ სცენისთვისაა დამახასიათებელი (მაგ. გელათის წმინდა გიორგის ეკლესია – 1578-1583 წლები). „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ სცენაში ლურჯ ფონზე მცხოვრის თეთრად გასხივოსნებული მანდორლა, მისი შარავანდის ფრაგმენტი და ჯოჯოხეთის დამსხვრეული კარიბჭის ნაწილებიდა გაირჩევა. „ამაღლების“ კომპოზიცია კი თეთრ ნათებაში გახვეული მაცხოვრის ფიგურით გვეძლევა. აქაც კვლავ ჩანს ლევან მეფის დაკვეთით შესრულებულ მხატვრობასთან მჭიდრო კავშირი, რადგან ქრისტეს ფიგურაცა და მასთან ერთად თანმდევი ანგელოზის ფრთის ნახატი თითქმის სრულად იმეორებს ალვანის ნათლისმცემლის ანალოგიურ სცენას (თუმანიშვილი, მაჩაბელი, დიდებულიძე, 2010, გვ. 226). ჩვენ არ ვიციტ იყო თუ არა გამოსახული „ამაღლების“ მომდევნო ორი, „სულიწმიდის მოფენისა“ და „მიძინების“ სცენები გამოსახული, თუმცა კანკელის ფართო ფილებზე კანკელებისთვის უჩვეულო, წლიურ ლიტურგიკულ კალენდარში შემავალი კიდევ ორი

საუფლო დღესასწაული – „ღმრთისმშობლის შობა“ (გაირჩევა ჩვილი ღმრთისმშობელი აკვანში, ანას სამოსის ნაწილი, საჩუქრების მაგიდა ჭურჭლით და ანას მომკითხველი დედების ფრაგმენტები) და „ტამრად მიყვანება“ (იკითხება შარავანდმოსილ ფიგურათა მკრთალი სილუეტები) აშკარად კრავს მოხატულობის ერთიან პროგრამას, რომელიც, როგორც ჩანს, ძირითადად, დიდი საუფლო დღესასწაულებისგან შედგებოდა.

სხვადასხვა სახის დაზიანებებისა და გამქრალი სცენების მიუხედავად, აშკარაა დარბაზული ეკლესიის მოხატულობის მხოლოდ თორმეტი საუფლო დღესასწაულის საბაზისო ციკლზე დაფუძნებული, სადა და ნათელი მხატვრული დეკორის ხასიათი, რომლის თითოეული სცენა თუ გამოსახულება პოსტიზანტიურ ხელოვნებაში დამკვიდრებულ, კლასიკურად დადგენილ იკონოგრაფიულ ვერსიებს ეყრდნობა მხოლოდ. მიუხედავად იმისა, რომ შემორჩენილ მხატვრობაში არ ჩანს არც ათონის სამონასტრო მხატვრული სკოლიდან შემოსული იკონოგრაფიული სიახლეები და არც მრავალფეროვანი ციკლებით გართულებული მხატვრული რეპერტუარი (Вачнаძე, 1983, с. 3-15), მხატვრული სტილის თვალსაზრისით, ის უდაოდ ახლოს დგას ლევან კახთა მეფის ძეგლებთან და ვფიქრობთ, XVI საუკუნის შუაწლებით უნდა თარიღდებოდეს.

რამდენადმე განსხვავებულია ბაზილიკის მოხატულობა, რომლის ფრაგმენტები მხოლოდ შუა ნაგებია შემორჩენილი. მას XVI საუკუნის პირველი ნახევრით ათარიღებენ და ქტიტორად ასახელებენ გარსევან ჩოლოყაშვილის ასულ ანასტასიაყოფილს, მონაზონ ანას. მეტიც, მის იდენტიფიცირებას ახდენენ ეკლესიაში გამოსახულ ქტიტორ ქალთანაც კი (დევდარიანი, დვალი, ვაჩნაძე, 2008, გვ. 117). დასკვნა კი მომდინარეობს სადღეისოდ განადგურებული კანკელის წარწერიდან: „ქ. ღმერთო და ცხრაკარის ღმრთისმშობელო, შეიწყალე ბატონის გარსევანის ასული ანა ყოფილი ანასტასია, და ვინცა წაიკითხოთ, შენდობა ბრძანეთ ბატონის მამისა და დედის(ა) ჩემისათუი(ს) და ჩემის ობლის თავისათუის თქუენის იესოს სიყუარულისათუის და ვინცა ღმრთისმშობელი მოილოცოთ ჩემისამც ცოდვისათუის განიკითხვის. /წმიდაო ჯუარო (?) (Чубинашвили, 1959, с. 51; ბარნაველი, 1961, გვ. 115-116). მხატვრობის შესახებ პირველადი კვლევის ავტორი, გიორგი ჩუბინაშვილი წარწერაში მოხსენიებული მონაზონი ანას საქტიტორო გამოსახულებაში ჩართულ ქალის ფიგურასთან კავშირს ვარაუდის სახით გამოთქვამს და იქვე ახსენებს XVI საუკუნის პირველ ნახევარში მოღვაწე ცნობილ ისტორიულ პირს, გარსევან ჩოლოყაშვილს, კახეთის მეფე ავ-გიორგის მეუღლის, დედოფალი ელენეს ნათესავს, სახლთუხუცესს, რომელმაც მეფის ვაჟი, უფლისწული ლევანი (შემდგომში ცნობილი მეფე ლეონი – 1520-1574) გადამალა ქართლის მეფე დავითის მდევრებისგან (ეგნატაშვილი, 1940: გვ. 53) თუმცა მონაზონ ანას მამად მას პირდაპირ მაინც არ ასახელებს (Чубинашвили, 1959, с. 51). სამაგიეროდ, მომდევნო კვლევაში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მოცემული ისტორიული პირი მტკიცებითი ფორმითაა დასახელებული, როგორც მონაზონი ანას მამა ისე, რომ სხვა ალტერნატივა განხილულიც არ არის. არა და, გარსევანი XVI-XVII საუკუნეების ონომასტიკონში საკმაოდ გავრცელებული ჩანს.

ისტორიულწყაროებში სახელდება იანარეშიშვილი (1583წ.), ანდრონიკაშვილი-ბეჟანიშვილი (1601 წ.), ენდრონიკაშვილი (1654 წ.), გარსევანიშვილი (1666-1681წწ.) (კლდიაშვილი, სურგულაძე, ცაგარეიშვილი, ჯანდიერი, 1991, გვ. 150, 168, 603). სახელი გარსევანი ჩოლოყაშვილი/ჩოლაყაშვილების გვარშიც გავრცელებული ჩანს და XVII საუკუნის ბოლომდე ისტორიულ საბუთებში არა ერთია დასახელებული (კლდიაშვილი, მშვიდლობაძე, მჭედლიძე, სურგულაძე, 2015, გვ. 219). მათ შორისაა, XVII საუკუნის I ნახევრის მოღვაწე გარსევან ჩოლოყაშვილი, რომელიც კორნელი კეკელიძეს მიაჩნია, რომ არის „ხილთა ქებისა“ და „ნარგიზოვანის“ ავტორი პოეტი და რომელიც მოხსენიებულია იერუსალიმის სვინაქსარში (კეკელიძე, 1982, გვ. 619-621). მიუხედავად იმისა, რომ კეკელიძე გარსევან ჩოლოყაშვილის სახელზე 16 იანვრისთვის დადგენილ წირვასა და აღაპს ჯვარის მამა ნიკიფორე ჩოლოყაშვილი-ირბახის მოღვაწეობის პერიოდს, 1643-1649 წლებს უკავშირებს, ხოლო ელენე მეტრეველი მაკარეს ჯვარის მამობის 1620-1643 წლებს (მეტრეველი, 1962, გვ. 142-143), გარსევან ჩოლოყაშვილს ორივე მეცნიერი XVII საუკუნის I ნახევრის მოღვაწედ მიიჩნევს. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ თავად წარწერაც, რომელიც კანკელის შიდა პირზე, მრევლისთვის დაფარულ, მხოლოდ მღვდელმსახურთათვის სახილველ ნაწილში იყო მოთავსებული და არც შინაარსში იკვეთება საქტიტორო მოღვაწეობა, ვფიქრობთ სავედრებელია. ანასტასიაყოფილი მონაზონი ანა თავს „ობლად“ ასახელებს, რაც არა მხოლოდ მშობლების გარდაცვალებას, ვფიქრობთ, სხვა უახლოეს პირთა, თუნდაც ქმარ-შვილის ყოლის ალბათობასაც ამცირებს, ამიტომ დარბაზში გამოსახულ ცოლ-ქმართან მისი პირდაპირი დაკავშირებაც ასევე სათუო უნდა იყოს. ამიტომ, ამ შემთხვევაშიც, ვფიქრობთ, მხატვრული სტილის ნიშნების განხილვა მნიშვნელოვანია მოხატულობის თარიღის სავარაუდოდ და იმის დასადგენად, ის XVI საუკუნის პირველი ნახევრია, მეორე ნახევარი თუ XVII საუკუნე. ცალკეული მხატვრული დეტალები უფრო გვიანი, XVII საუკუნის სასარგებლოდ უფრო მეტყველებს.

ამდენად, დასავლეთ კედელში გაჭრილი კარის სამხრეთ მხარეს ეკლესიის მთავარი ქტიტორები გამო-ისახებიან (სურ. 7). როგორც ქალს, ისე მის მეწყვილეს კომპოზიციის ზედა ნაწილში რკალეზად გამოყოფილი ცის სეგმენტიდან გამოჩენილი ორ-გზის გამეორებული უფლის ხელი აკურთხებს. ქტიტორებს საზიაროდ უჭირავთ მოწითალო-ყავისფერი კრამიტით გადახურული ბაზილიკური



7. მატანის ბაზილიკა. მეუღლეების საქტიტორო გამოსახულება ეკლესიის მოდელით.

ტიპის ეკლესია, რომლის შუა ნაწილზე ჯვარია აღმართული. მარჯვენა მხარეს, სავარაუდოდ მამაკაცის ფიგურიდან მისი მუქი აგურისფერი-წითელი სამოსის უმნიშვნელო ფრაგმენტებიღა გაირჩევა. ტაძრის მომხატველი მთავარი ქტიტორები გამოსახებიან ბიზანტიური არეალის მხატვრულ ტრადიციაში X საუკუნიდან დამკვიდრებული იკონოგრაფიული სქემით, რომელიც „უფლისგან კურთხეული წყვილის“ სახელითაა ცნობილი სამეცნიერო ლიტერატურაში. მიუხედავად იმისა, რომ საქტიტორო კომპოზიციის სქემა საქართველოში XII-XIII საუკუნეებიდან გვხვდება (სხირტლაძე, 2000, გვ. 14-18), აქ გამოყენებული ვარიანტი, როდესაც ოჯახურ წყვილს საზიაროდ უპყრია ხელთ ეკლესია, სწორედ XVII საუკუნის მოხატულობებშია გავრცელებული (წალენჯიხის სამხრეთ-დასავლეთი ეკვდერი ლევან II დადიანის ოჯახის წევრთა გამოსახულებით (1636 წლის სიახლოვე), კორცხელის ეკლესია ასევე ლევან II დადიანის ოჯახის წევრთა გამოსახულებით (1639 წლის სიახლოვე), კულაშის ეკლესია პატა მიქელაძისა და ლელუკა ამირეჯიბის ოჯახური წყვილის გამოსახულებით (XVII ს-ის მეორე ნახევარი), ნიკორწმინდა მერაბ წულუკიძის ოჯახის წევრთა გამოსახულებით (XVII საუკუნის 60-70-იანი წლები), მარტვილის ჩრდილოეთი მკლავი კაცია ჩიქვანის ოჯახის წევრთა გამოსახულებით (XVII საუკუნის 70-80-იანი წლები).

სამი მეოთხედით ცენტრისკენ შებრუნებული ქალის ფიგურა სილუეტის დონეზე საკმაოდ კარგად იკითხება. მუქი აგურისფერი-წითელი კონტური ფაქიზად შემოწერს სახის დახვეწილ ნაკვეთებს, თეთრი თავსაბურავის ფორმას და მკერდზე დაფენილი ტალღოვანი თმის ხვეულებს. მაღალი თავსაბურავი, რომელსაც ოქროს სალტე აქვს შემოვლებული, მხრებზე ეფინება. ვედრებად მოხრილი ხელებიდან ერთით ეკლესიის მოდელი უჭირავს, მეორე, რომელიც გრძელთითება მტევნითაა დაბოლოებული, მკერდთან იკითხება. ქალს მოსავს ხალათის ტიპის სარტყელშემოვლებული გრძელი კაბა, რომლის ღილებით შეკრული გულისპირი ოდნავ შეხსნილი საკინძითაა დასრულებული. ღია ვარდისფერ კაბაზე შემოცმული აქვს გრძელი, უსახელო მომწვანო მოსასხამი. ღილით შეკრული, ოდნავ შეხსნილი გულისპირიანი კაბების მოდა ქალთა საქტიტორო გამოსახულებებში ძირითადად, XVII საუკუნიდან გვხვდება (სავარაუდოდ ქორთომეთა საგვარეულოს მეუღლეები ცაიშის ეკლესიაში (1616-1619), მარიამ დადიანის სავარაუდო გამოსახულება მარტვილში (1625-1634), წულუკიძეთა საგვარეულოს მეუღლეები ნიკორწმინდაში (XVII საუკუნის 60-იანი წლები), რადგან XVI საუკუნით დათარიღებულ ძეგლებში ქალთა სამოსის ჩადილული გულისპირები მკაცრად შეკრულია (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი, 2017, გვ. 235, 236, 244, 266) და ეს დეტალიც, ვფიქრობთ, მოცემული მოხატულობის მოგვიანო თარიღზე მიანიშნებს.

მათ მომდევნოდ, ოღონდ სამხრეთ კედლის დასავლეთ ნაწილში, მუხლმოყრილი საერო პირის ფიგურა იკითხება, რომლის სახე აღარ შემორჩა (სურ. 8). ფიგურაც, შეიძლება ითქვას, სილუეტის დონეზეა დარჩენილი. წელზე შემოჭერილი ქსოვილის სარტყლითა და საერო კაბით შემოსილი, ის მუხლმოყრილია და ვედრებად აპყრობილი ხელებით თითქოს მთავარი

საქტიტორო წყვილის კომპოზიციას უერთდება. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ის პატარა ბიჭია (დევდარიანი, დვალი, ვაჩნაძე, 2008, გვ. 117), თუმცა მწელი ასახსნელია, რა არის ამ დასკვნის საფუძველი. მუხლმოყრილ ქტიტორთა გამოსახვის ტრადიცია ადრეული შუასაუკუნეებიდან მომდინარეობს (სხვა რომ არაფერი, ჯვრის მონასტრის საქტიტორო რელიეფებისა და X საუკუნის უდეს სტელას (გაგოშიძე, 2012, გვ. 16-17, 40-41) გახსენებაც კმარა) და გვიან შუა საუკუნეებშიც, იქნება ეს მინიატურა (1300 წლის მოქვის სახარება (ჭიჭინაძე), კედლის მხატვრობა, (სორის ეკლესიის XIV-XV საუკუნეების ქარელისძე ქველი (ჭიჭინაძე, 2014, გვ. 31; სხირტლაძე, 2009, გვ. 20-21), მოხატული



8. მატანის ბაზილიკა.
მუხლმოყრილი ქტიტორი.

კანკელი (ელენე მაღალაძე, წინარეხის ეკლესიის XVII საუკუნის მოხატულობა (გაგოშიძე, 1993, გვ. 128-129) თუ ქედური ხატები (XVI საუკუნის I ნახევრის ღმრთისმშობლის ხატზე მეფის მოღარეთუხუცესი სარგის მხეცისძე, უბისის XVI საუკუნის II ნახევრის კარედ ხატზე ესტატე აბაშიძე, (საყვარელიძე, 1987, გვ. 84-85, ტაბ. 43; 91-94, ტაბ. 45, 46); ლევან II დადიანი და მისი მეუღლე ნესტანდარეჯან ჭილაძე ლევანის საოქრომქედლო სახელოსნოს მთელ რიგ ხატებზე (ხუსკივაძე, 1973, გვ. 26-31) მხოლოდ სრულწლოვან ქტიტორებს წარმოადგენენ. ამ პოზით მთავარ ქტიტორთა შვილებს არ გამოსახავენ. მეორეს მხრივ, მთავარ ქტიტორთა მომდევნოდ გამოსახული ფიგურა რატომ გადმოიცა განსხვავებული პოზით, დამატებითი მონაცემების გარეშე მწელი ასახსნელია. ამიტომ შეიძლება მხოლოდ ვივარაუდოთ, რომ ის შესაძლოა იერარქიულად მთავარი საქტიტორო წყვილის ქვეშევრდომი ქტიტორი ყოფილიყო.

საგულისხმოა, დასავლეთ კედელზე, შესასვლელი კარის თავზე ქრისტე – „ფხიზელი თვალის“ გამოსახულება (სურ. 9), რომელიც ამ სცენის იკონოგრაფიისთვის დამახასიათებლად, გადმოსცემს მუთაქის მსგავსს სარეცელზე მიწოლილ, ცალ ხელზე დაყრდნობილ, თვალდახუჭულ ყრმა მაცხოვარს. მისი ქტიტონი ტრადიციული თეთრის ნაცვლად, მუქი წითელი ხაზებით დამუშავებული აგურისფერია და აშკარად, ოქროსფრად გაბრწყინებულ ქტიტონზე მიაწინებს. გადარეცხილი სახე და მკლავი მოცულობით ფორმებს აღნიშნავს, თუმცა ზედაპირი ძლიერაა გაცრეცილი. სამხრეთით კარგადაა შემორჩენილი შუახნის, თმა-წვერშევერცხილი გვირგვინოსანი წინასწარმეტყველი, რომლის თავთან და გაშლილ გრაგნილზე ბერძნული წარწერის კვალი იხილება. იკონოგრაფიული ტიპის მიხედვით, გვირგვინოსანი წინასწარმეტყველი დავითი უნდა იყოს. საპირისპირო მხარე სადღესოდ წარხოვილია და აღარ ჩანს კომპოზიციის



9. მატანის ბაზილიკა. ქრისტე - „ფხიზელი თვალი“ დასავლეთ კედელზე.

მოკლე თუ გავრცობილი ვერსია იყო გადმოცემული. „ფხიზელი თვალის“ გამოსახვის ტრადიცია ქართულ მონასტრებში XIV საუკუნის ძეგლებიდან მომდინარეობს (მარტვილი, ზარზმა) და „მსხვერპლის თაყვანისცემის“ საკურთხეველის კომპოზიციას უკავშირდება. ის განასახიერებს ბიბლიური იაკობის წინასწარმეტყველების სიტყვებს იაკობის მეოთხე ვაჟის, იუდას ხაზით მარადიული მხსნელის მოვლინების შესახებ: „ლეკ ლომის იუდა, მცენარისაგან, შვლო ჩემო, აღმოკედ. მიწოლით დაიძინო, ვითარცა ლომმან და ვითარცა ლეკუმან ლომისამან, ვინმე აღადგინოს იგი?“ (დაბადება 49.9) ან „ინაჯ-იდგა და განისუენა ვითარცა ლომმან და ლეკუმან ლომისამან. ვინ აღადგინოს იგი? მაკურთხეველნი შენნი კურთხეულ არიან, დამაწყევარნი შენნი წყეულ არიან“ (რიცხუთა, 24.9). ადრეული ქრისტიანული პერიოდიდანვე ძველად თქმისეული ეს პასაჟები მიჩნეულია ქრისტეს სიკვდილისა და აღდგომის სახედ; მჭიდროდ უკავშირდება როგორც ყოველდღიურ ლიტურგიკულ, ისე ვნების კვირის დიდი შაბათის საკითხავებს და ამიტომაც ჩვილი ქრისტეს პოზა – თვალიხილული მიძინება სიმბოლურად მიანიშნებს განკაცებული ლოგოსის მსხვერპლსა და ხსნაზე (Dufrenne, p. 1970, 54; Woodfin, 2012, p. 81-83), რაც მატანის შემთხვევაში დავით წინასწარმეტყველის სავარაუდო ფიგურითაცაა ხაზგასმული. კომპოზიცია მკვლევართა ერთი ნაწილის აზრით, ცნობილ მაკედონიელ ოსტატებს – მიხეილსა და ევტიხის უკავშირდება და ათონის მთის ხილანდარის მონასტრის საკურთხეველში ჩნდება 1318-1321 წლებში (Евсеева, 1977, с. 6-8) ან უფრო ადრე XIV საუკუნის დასაწყისში (Лордкипанидзе, 1992, с. 154). ამავე პერიოდიდან ის ბიზანტიური წრის ძეგლებზეც დასტურდება

(ათონის პროტატონი, რესავა სერბეთში (Woodfin, 2012, p. 83), მისტრის პერიბლეფტოსის სადიაკვნე, ლესნოვო – ჩრდილოეთ მაკედონიაში (Duffrenne, 1970, p. 54), ბერენდე ბულგარეთში (Bozhkov, 1964, p. 96-104) და არა მხოლოდ კედლის მხატვრობაში, არამედ ლიტურგიკულ ქსოვილებზეც (ეპიგონათიონი/ენქერი წმინდა იოანე ღმრთისმეტყველის მონასტრიდან პატმოსზე, რომელსაც ზოგიერთი მკვლევარი XIV საუკუნით (Woodfin, 2012, p. 83-84, fig. 2-19), ზოგი კი XV საუკუნით ათარიღებს (Theocharis, 1988, p. 198, fig. 16). ბიზანტიურ და პოსტბიზანტიურ ძეგლებში ძირითადად, მისი გამოსახვის ადგილად მიჩნეული იყო ტაძარში შესასვლელი კარის თავზე დასავლეთი კედელი, რაც ათონის მთის ძეგლებზეც ნათლად აისახა (ათონის მთის პროტატონი _1300 წ., ლესნოვო _ 1349 წ., მანასიას სამების ეკლესია სერბეთში _ 1407 წ. (Лордкипаниძე, 1992, с. 154), ათონის მთის სტავრონიკიტა _ 1535 წ. (Chatzidakis, 1986, fig. 133).

ბიზანტიური ტრადიციისგან განსხვავებით, „ფხიზელი თვალის“ კომპოზიციის საქართველოში გავრცელების ადრეულ ეტაპზე ის ყველაზე ხშირად გვხვდება საკურთხეველში (მარტილი _XIV საუკუნის შუაწლები, ზარზმა _ XIV საუკუნე, წალენჯიხა _ 1384-1396 წწ. (Лордкипаниძე, 1992, с. 154) და ბემის კედელზე (ნაბახტევი – 1412-1431 (ლორთქიფანიძე, 1973, გვ. 35-38, ტაბ. 15, 16, 19). თუმცა იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის XIV საუკუნის მოხატულობაში ტაძრის ძირითად სივრცეშია წარმოდგენილი, როგორც დამოუკიდებელი სცენა და თანაც, ნაბახტევის მსგავსად, მოცემულია გაფართოებული რედაქცია, ანუ მიწოლილ ქრისტე - ევმანოელს ემატება მისი ძილის მოდარაჯე ღმრთისმშობელი, რომელიც სამწერობელ-მარაოს უნიავეს და ანგელოზი, ან ანგელოზები ჯვარცმის იარაღებით, რაც მაცხოვრის მსხვერპლს უსვამს ხაზს (Вирсаладзе, 1973, с. 21, таб. XVII). მხოლოდ გვიან, XVII საუკუნის ქართულ ძეგლებში გვხვდება „ფხიზელი თვალის“ კომპოზიციის დასავლეთ კედელზე, ტაძრის შესასვლელის თავზე გამოსახვის მაგალითები ისე, როგორც მატანში და წინარეხის ბეთლემის ღვთისმშობლის ეკლესიაშია („მაღალანთ ეკლესია“) – 1679-1681 წლები (გაგოშიძე, 1993, გვ. 131-132), რაც ვფიქრობთ, ათონიდან მომდინარე ტრადიციის ასახვა უნდა იყოს, მით უმეტეს, რომ წინარეხის შემთხვევაში, მისი მომხატველი ბერძნულენოვანი ოსტატი აპოსტოლე სავარაუდოდ ათონთანაა დაკავშირებული (ყაუხჩიშვილი, 2004, გვ. 205-206; გაგოშიძე, 1993, გვ. 128; მიქელაძე, 2022, გვ. 21). მართალია, 1678-1687 წლების სვეტიცხოვლის მოხატულობაში „ფხიზელი თვალი“ ჩრდილოეთ კედელზეა წარმოდგენილი, მაგრამ ორ ბურჯს შორის ლოკალიზებულ მოხატულობაში ჩაწერილ „ფხიზელი თვალის“ კომპოზიციას სრულიად განსხვავებული კონტექსტი გააჩნია (ჩიხლაძე, 2010, გვ. 250, 278).

მატანის ბაზილიკის გვიანი თარიღის წარმომჩენი ნიშნები ყველაზე თვალნათლივ იკვეთება სახის წერის მანერაში, როდესაც XVII საუკუნისთვის ნიშანდობლივი, სახეთა წერის გამარტივებისკენ მიმანიშნებელი ტენდენციები განსაკუთრებით მძაფრად დარბაზული ეკლესიის მოხატულობასთან შედარებისას მჟღავნდება. ეს კარგად ჩანს, როგორც საკურთხეველში შემორჩენილი „საიდუმლო სერობის“ მოციქულთა, ისე ეკლესიის

მამებისა თუ დასავლეთ კედელზე „მიძინების“ ფრაგმენტსა და „ფხიზელი თვალის“ ფიგურების ისევე, როგორც ცალკე მდგომი წმინდანების სახეთა დამუშავების წესისთვის თვალის გადევნებისას. აქ აშკარაა, რომ მკვეთრი და ზოგან უხეში ყავისფერი კონტურული ხაზი თეთრანარევი ყავისფერი თუ მწვანე ჩრდილების დადებით ფორმათა ამოყვანის ტენდენციების მიუხედავად, ზედაპირზე ყველგან მკაფიოდ და მკვეთრად იკითხება. ცხადია, აქ ჯერ კიდევ ნარჩუნდება ფორმების მოცულობითი წერის ფენოვანი ტექნიკა და არ დადის ერთი მხრივ, ჩამუქება-ამოთეთრების უკიდურეს კონტრასტამდე ან ფორმათა ამოყვანის სრულ ნიველირებამდე ისე, როგორც XVII საუკუნის მეორე ნახევრის პროფესიულ ძეგლებშია (ერთი მხრივ, მაღალანთ ეკლესია, მეორე მხრივ, მარტვილი), მაგრამ ის ბევრად გამარტივებული ჩანს, ვიდრე ამას დარბაზული ეკლესიის მოხატულობაში ვხვდებით. ამიტომ ყველა ეს მხატვრული ნიშანი, ვფიქრობთ მატანის ბაზილიკის მოხატულობის უფრო გვიანი დათარიღებისკენ მიგვანიშნებს, ვიდრე ლევან კახთა მეფის პერიოდის მოხატულობებია.

ამდენად, მატანის ცხრაკარას მონასტრის გვიანი შუა საუკუნეების პოსტბიზანტიური მხატვრული სტილის მაღალი პროფესიონალიზმით გამორჩეული მოხატულობები ერთმანეთისგან განსხვავდება არა მხოლოდ ხელწერით, არამედ მხატვრული სტილისა და იკონოგრაფიული გადაწყვეტის ეპოქისმიერი თავისებურებებით, რაც გვაძლევს საშუალებას მეტი სიზუსტით დავათარილოთ ისინი. მატანის სამონასტრო კომპლექსის ორი, ბაზილიკის შუა ნავისა და ცალკე მდგომი დარბაზული ეკლესიის დეკორი ჩვენს მიერ საგანგებოდ გამოირჩა მათში შემორჩენილი საქტიტორო გამოსახულებებითაც, რომელთაგან დარბაზულ ეკლესიაში გამოსახული მამაკაცი ქტიტორი და მისი ყრმა უფლისწული სამეცნიერო მიმოხილვაში მანამდე არ გვხვდება. მხატვრული სტილის შესწავლის შედეგად, ვფიქრობთ, საფუძვლიანი გახდა საქტიტორო კომპოზიციის ლევან კახთა მეფესთან დაკავშირება და შესაბამისად, დარბაზული ეკლესიის მოხატულობის XVI საუკუნის შუაწლებით დათარიღება.

ბაზილიკის შუა ნავის მოხატულობის შემთხვევაში კი, მხატვრული სტილის გამარტივებისკენ მიდრეკილ ტექნიკასთან ერთად, რომელიც განსაკუთრებით თვალშისაცემია სახეთა წერის მანერის განხილვისას, მოცემულია იკონოგრაფიული კომპოზიციები და ცალკეული სახვითი დეტალები, რომლებიც XVII საუკუნის დათარიღების საფუძველს იძლევა. ასეთია საქტიტორო კომპოზიცია „უფლისგან კურთხეული წყვილის“ ამსახველი იმ ტიპის კომპოზიცია, რომელიც სწორედ XVII საუკუნისთვისაა დამახასიათებელი ისევე, როგორც ქალის სამოსის ტარების სპეციფიკური დეტალები თუ მაცხოვარი - „ფხიზელი თვალის“ გამოსახვის ტოპოგრაფია.

დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა

ბატონიშვილი ვახუშტი. (1973). *აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ქართლის ცხოვრება*. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. IV, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

ბარნაველი, თ. (1962). *კახეთის ისტორიული ძეგლების წარწერები*. თბილისი: „მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“.

ბაგოშიძე, გ. (2012). *ქვასა და ხეზე კვეთილობა. შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხელოვნება*. საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში. გვ. 16-52. თბილისი: გამომცემლობა „სეზანი“.

ბაგოშიძე, თ. (1993). „XVII საუკუნის მოხატულობა „მაღალანთ ეკლესიაში“. საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და რესპუბლიკური სამუზეუმო-საგამოფენო გაერთიანების ყოველკვარტალური აღმანახი სპექტრი. 1-2. გვ. 124-139. თბილისი: „საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და რესპუბლიკური სამუზეუმო-საგამოფენო გაერთიანების გამომცემლობა“.

დედარიანი, ფ. დვალი, თ. ვაჩნაძე, მ. (2008). *მატანის ცხრაკარას მონასტერი*. საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა. 2. გვ. 116-119. თბილისი: გამომცემლობა „ქართული ენციკლოპედია“.

დვალი, თ. 2008. *მატანის წმ. ნიკოლოზის ეკლესია*. საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა. 2. გვ. 120-121. თბილისი: გამომცემლობა „ქართული ენციკლოპედია“.

ეგნატაშვილი ბერი. (1940). *ახალი ქართლის ცხოვრება*, I. ტექსტი ივ. ჯავახიშვილის წინასიტყვაობითა და რედაქციით, თბილისი: „სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა“.

ვაჩნაძე, მ. (2007). *ლევან კახთა მეფე და პოსტიზანტიური ქართული ფერწერა XVI საუკუნის კახეთის მხატვრობის მაგალითზე*. ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები, 1. სამეცნიერო კონფერენციის მასალები. თბილისი: „გამომცემელი ალავერდის ეპარქია“.

თუმანიშვილი, დ. მაჩაბელი, კ. დიდებულიძე, მ. ჭიჭინაძე, ნ. საყვარელიძე, თ. ხუსკივაძე, ლ. ოქროპირიძე, ა. კეცხოველი, მ. (2010). *ქართული ქრისტიანული ხელოვნება*. თბილისი: „გამომცემელი საქართველოს კულტურის სამინისტრო“.

კეკელიძე, კ. (1981). *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“.

კლდიაშვილი, დ. მშვიდლობაძე, ნ. მჭედლიძე, გ. სურგულაძე, მ. (2015). *პირთა ანოტირებული ლექსიკონი*. V. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. თბილისი: „ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის გამომცემლობა“.

ლორთქიფანიძე, ი. (1973). *ნაბახტევის მხატვრობა*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“.

მეტრეველი, ე. (1962). *მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის*. თბილისი: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“.

მიქელაძე, ქ. (2022). *შუა საუკუნეების მხატვართა წარწერები. მხატვრები შუა საუკუნეების საქართველოში*. გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი. გვ. 77-85. თბილისი: <https://www.gch-centre.ge/wp-content/uploads/2022/12>. ნანახია 19.03.2025.

საყვარელიძე, თ. (1987). *XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“.

სხირტლაძე, ზ. (2000). *ისტორიულ პირთა პორტრეტები გარეჯის მრავალმთის ქოლგირის მონასტერში*. გარეჯის კვლევის ცენტრი, შრომები. თბილისი: „გამომცემელი გარეჯის კვლევის ცენტრი“.

სხირტლაძე, ზ. (2009). *სორის ეკლესია*. თბილისი: გამომცემლობა „სეზანი“.

ყაუხჩიშვილი, თ. (2004). *საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“.

ჩიხლაძე, ნ. (2010). *სვეტიცხოვლის მოხატულობანი*. სვეტიცხოველი. გვ. 237-301. თბილისი: გამომცემლობა „ფავორიტი პრინტი“.

ჩიხლაძე, ნ. (2013). *„გელათის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა“*. გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი. 1-2. გვ. 12-25. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“.

ჩიხლაძე, ნ. (2013). *მოხატულ კანკელთა დეკორის თემატიკისა და მხატვრული სტრუქტურის გააზრებისათვის ჭალის კანკელის მაგალითზე*. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე, IV (49-B). გვ. 393-413. თბილისი: „გამომცემელი საქართველოს ეროვნული მუზეუმი“.

ჩიხლაძე, ნ. დათუნაშვილი ნ. გველესიანი მ. (2017). *ძველი საქართველოს მონუმენტური მხატვრობა და მისი მოამბენი*. თბილისი: გამომცემლობა „სეზანი“.

ჭიჭინაძე, ი. (2014). *სორის წმინდა გიორგის ეკლესიის მოხატულობა*. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.

ხუსკივაძე, ლ. (1974). *ლევან დადიანის საოქრომჭედო სახელოსნო*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“.

Bozhkov, A. (1964). *The Mural Paintings in Berende. Medieval Bulgarian Culture*. Sofia: „Foreign Languages Press“.

Chatzidakis, M. (1986). *The Cretan Painter Theophanis. The Wall-paintings of the Monastery of Stavronikita*. Mount Athos: Publisher Mount Athos.

Woodfin, W. T. (2012). *The Embodied Icon. Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*. New York: „Oxford University Press“.

Dufrenne, S. (1970). *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*. Paris: Klincksieck.

Вачнадзе, М. (1983). *Кахетинская школа живописи XVI века и ее связь с Афонской живописью*. VI международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси: издательство «Мецниереба».

Вирсаладзе, Т. (1973). *Роспись Иерусалимского Крестного монастыря и портрет Шота Руставели*. Тбилиси: издательство «Мецниереба».

Евсеева, Л. (1977). *Роспись XIV века в соборе монастыря Зарзма (истoki иконографии и стиля)*. II Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси: издательство «Мецниереба».

Лордкипанидзе, И. (1992). *Роспись в Цаленджиха*. Тбилиси: издательство «Мецниереба».

Шмерлинг, Р. (1962). *Малые формы в архитектуре средневековой Грузии*. Тбилиси: „издательство Академии Наук Грузинской ССР“.

Чубинашвили, Г. (1959). *Архитектура Кахетии*. Тбилиси: „издательство Академии Наук Грузинской ССР“.

Nino Chikhladze

THE WALL PAINTINGS OF MATANI TSKHRAKARA MONASTERY AND THEIR ARTISTIC AND STYLISTIC PECULIARITIES

Abstract

Among the professional paintings of post-Byzantine artistic style in Georgian wall paintings of the late Middle Ages, the murals of the Tskhrakara Monastery in Matani stand out for their exquisite craftsmanship and artistic taste. Located on a mountain slope surrounded by forest near the village of Matani in Akhmeta districts, Tskhrakara Monastery is an architectural complex of different periods. It presents important examples of active monastic life and artistic creation from the Early Middle Ages to the Late Middle Ages. The central building, which was thoroughly rebuilt in the 8th-9th centuries, the basilica dating from the 5th century, has hall churches built from the south and north and the gate from the west. To the west of the basilica, a few meters away, there is another hall church built in the developed Middle Ages, in which the highly professional painting of post-Byzantine artistic style has been preserved both on the walls and on the chancel-barrier. Different paintings are presented both in basilica's central nave, on the church built from the south, and on its chancel-barrier.

Studying the artistic style or iconographic details of paintings and trying to identify the damaged portraits of historical people, in some cases, offers a different version from the established date of painting. For example, the painting in the middle nave of the basilica dates to the first half of the 16th century because nun Anna, formerly known as Anastasia, the daughter of Garsevan, is considered a donator. The data comes from the inscription of the chancel-barrier, which was destroyed in the day. Although Garsevan's last name is not mentioned in the inscription, he is considered to be Garsevan Cholokashvili, who was identified as a historical person at the beginning of the 16th century. He was the king's official and relative of Queen Elene, the wife of king Av-Giorgi of Kakheti. He hid the king's son, Prince Levan (later known as King Leon of Kakheti (1520-1574),

from the pursuers of king Davit of Kartli and contributed to his enthronement. However, another Garsevan Cholokashvili, a poet and author of “Praise of Fruits” and “Nargizovani”, is mentioned in Jerusalem’s synaxarion between 1643 and 1649. Because the painting is fragmentary, it is difficult to attribute it to the first half of the 16th century or the beginning of the 17th century. Still, the peculiarities of individual details of artistic style and iconography speak more in favor of the later date.

It should also be noted that the wall painting of the separate hall church shows such skill in its artistic style that it can be dated to the middle of the 16th century. Moreover, the images of the male donator with the church model in his hand and his young son preserved on the church’s west wall could probably be identified as King Leon of Kakheti and his son.

Keywords: Late Medieval Georgian wall painting, post-Byzantine artistic style, paintings of Matani Monastery, portraits of historical persons.