

ლერი თავაძე

საქართველოს სამეფო ოჯახის სოციალური სტატუსი XI-XVI სს. ფრესკული მხატვრობის მიხედვით

ქართულ ისტორიოგრაფიაში საქართველოს მეფეთა ისტორიას მრავალი ნაშრომი მიეძღვნა. ამ მხრივ კვლევა არაერთ საინტერესო მასალას გეთავაზობს. ამჯერად, ჩვენ არ შევეხებით საქართველოს მეფეთა ან მათი ოჯახის ცალკეულ წევრთა ბიოგრაფიების აღწერას, კვლევის მიზანი არ არის არც პოლიტიკური ისტორიის რეპრეზენტაცია, არამედ სამეფო ოჯახის, როგორც სოციალური კლასის ასახვა შუა საუკუნეების ქართულ მსოფლმხედველობაში.

საქართველოში ფრესკული მხატვრობის არაერთი ნიმუშია დაცული. ზეციურ კომპოზიციებს სამყაროს ერთგვარი პროვიდენციალური ხედვის პირობებში მნიშვნელოვანი ადგილი ჰქონდა. საერო პირთა გამოსახულებებიდან ალბათ ყველაზე საპატიო ადგილი მეფისა და მისი ოჯახის წევრების ფრესკებს უკავია.¹

საქართველო XI-XVI საუკუნეებში შექმნილი ფრესკული ნამუშევრების სიმრავლით განსაკუთრებით მდიდარია. ხშირად გვხვდება სამეფო ოჯახის წევრთა ფრესკები. ძნელი იქ-

¹ საერო პირთა ქართული ფრესკული გამოსახულებების შესახებ, იხილეთ შემდეგი მონოგრაფიები: ზ. სხირტლაძე. ისტორიულ პირთა პორტრეტები გარეჯის მრავალმთის ქოლავირის მონასტერში. თბ. 2000; A. Eastmond. Royal Imagery in Medieval Georgia. The Pennsylvania University Press. 1998; Г. В. Алибегашвили. Светский портрет в Грузинской средневековой монументальной живописи. Тб. 1979.

ნება სამეფო ოჯახის გამოსახულებების მქონე კედლის მხატვრობის ყველა ძეგლის გაცნობა, მით უმეტეს, რომ მათგან ბევრი „ჟამთა სიავის“ გამო დაზიანებულია.

ამჯერად, მიმოვიხილავთ მხოლოდ რამდენიმე ფრესკას. მათგან მნიშვნელოვანია ატენის სიონის ქტიტორთა გამოსახულება, რომელიც თარიღდება XI საუკუნის მეორე ნახევრით.² აღნიშნულ ფრესკაზე გამოსახული პირების სავარაუდო იდენტიფიკაცია შემდეგია: მარჯვნიდან მარცხნივ გამოსახულია უცნობი ბერი, რომელსაც უზის წარწერა: „*ძე დიდიის*“³ შემდეგ ახალგაზრდა წარჩინებული, რომელსაც აიგივებენ დავით აღმაშენებელთან, თუმცა არსებობს განსხვავებული იდენტიფიკაციაც.⁴ მესამე ფიგურას უზის წარწერა „*მამა გიორგი მეფისაძე*“ და განასახიერებს მეფე ბაგრატ IV-ს,

² თ. ვირსალაძე. ატენის სიონის მხატვრობის დათარიღებისა და ქტიტორთა პორტრეტების იდენტიფიკაციის საკითხისათვის. *ჟურნ. „ქართული ხელოვნება“*, სერია-A 10. თბ. 1991, გვ. 103-142; ფრესკული წარწერები. I. ატენის სიონი. ქვე (III). გამოსაცემად მოამზადეს გამოკვლევა და საძიებელი დაურთეს გურამ აბრამიშვილმა და ზაზა ალექსიძემ. თბ. 1989, გვ. 30-31.

³ მისი იდენტიფიკაცია კამათს იწვევს: თ. ვირსალაძე თვლის, რომ ის არის გიორგი მთაწმიდელი, გ. აბრამიშვილი და ზ. ალექსიძე თვლიან, რომ ის უნდა იყოს გიორგი ჭყონდიდელი, ხოლო ე. ისტომონდის აზრით, ბერის ტანისამოსში გამოსახულია შემონაზუნებული მეფე გიორგი II. იმავე მოსაზრებას იზიარებს ნ. სიმონიშვილი. იხ.: თ. ვირსალაძე. ატენის სიონის მხატვრობის დათარიღებისა და ქტიტორთა პორტრეტების იდენტიფიკაციის საკითხისათვის, გვ. 128-130; ფრესკული წარწერები. I. ატენის სიონი, გვ. 30-31; A. Eastmond. *Royal Imagery in Medieval Georgia*, გვ. 235-237; ნ. სიმონიშვილი. ნიკოპას ტიპის ღვთისმშობლის გამოსახულებისა და ქტიტორთა ჯგუფური პორტრეტის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის ატენის სიონის მოხატულობაში. *ჟურნ. „ხელოვნებათმცოდნეობა“*. 5 – თსუ ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული. თბ. 2003, გვ. 195-209.

⁴ რ. შმერლინგის აზრით მეორე ქტიტორი იყო გიორგი II. მოხატულობის თარიღად მან XI საუკუნის მესამე მეოთხედი განსაზღვრა. აღნიშნულ პორტრეტთან დაკავშირებით იმავე თვალსაზრისს იზიარებს თ. ვირსალაძე. იხ.: რ. შმერლინგი. ატენის სიონის კედლის მხატვრობის დათარიღების საკითხისათვის. სმამ. XVII. თბ. 1947, გვ. 261-268; თ. ვირსალაძე. ატენის სიონის დათარიღებისა და ქტიტორთა პორტრეტების იდენტიფიკაციის საკითხები. *ჟურნ. „საბჭოთა საქართველო“*. №4. თბ. 1988, გვ. 129-144.

მეოთხე საქტიტორო გამოსახულება მიეკუთვნება ადგილობრივ ფეოდალს სუმბატ აშოტის ძეს, მის გვერდით მისი ვაჟია გამოსახული, „*ლაშოტ უფლიწული ძე ს(უმ)ბატის*“-ად სახელდებული, ხოლო ბოლო ორი ფიგურა სავარაუდოდ მიეკუთვნება მეფე გიორგი II-ს, რომლის გამოსახულება წაშლილია და მის მეუღლეს. ქალის გამოსახულებას თან ერთვის დაზიანებული მინაწერი „*ის/დუ[ხ]ტ დედოფ(ა)ლო*“.⁵

ვარძიის ღვთისმშობლის მიძინების ტაძრის კარიბჭის მოხატულობა თარიღდება 1184-1185 წლებით, სადაც ქრისტეს ცხოვრების ამსახველ სცენებთან ერთად გამოსახულია გიორგი III-ის და თამარ მეფის პორტრეტები, გიორგი III-ის გვერდით ვხვდებით წარწერას „*ყოელისა აღმოსავლეთისა მეფეთა-მეფე გიორგი ძე დემეტრე მეფეთა-მეფისაჲ*“, თამარი კი შემდეგნაირად მოიხსენიება – „*ყოელისა აღმოსავლეთისა მეფეთა-მეფის შვილი გიორგისა თამარ რომელი მრავალ-ქამეულობსცა*“.⁶

გარეჯის მრავალმთის წმინდა იოანე ნათლისმცემლის მონასტერში გამოსახულია თამარ მეფის, დავით სოსლანის და მათი ძის უფლისწულ გიორგი ღაშას პორტრეტები. ფრესკა თარიღდება XII საუკუნის 90-იანი წლების ბოლოთი.⁷ იქვე ვხვდებით, დემეტრე I-ის და გიორგი III-ის, ასევე დავით

⁵ ფრესკული წარწერები. I. ატენის სიონი, გვ. 26-31, 158-164; თ. ვირსალაძე თვლის, რომ აღნიშნული ფიგურა შეიძლება ეკუთვნოდეს გურანდუხტს, ბაგრატ IV-ის დას, რაც უფრო საგულისხმო ჩანს, მით უმეტეს, რომ გიორგის მეუღლეს ელენე ერქვა. აღნიშნულის შესახებ იხ.: თ. ვირსალაძე. ატენის სიონის მხატვრობის დათარიღებისა და ქტიტორთა პორტრეტების იდენტიფიკაციის საკითხისათვის, გვ. 125-126; ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა. შეკრებილი, ქრონოლოგიურად ახსნილი და გამოცემული თედო ჟორდანიას მიერ, ტომი. I. პირველად გამოცემა 1892. თბ. 2004, გვ. 145, 234,

⁶ გ. ალიბეგაშვილი. თამარ მეფის ოთხი პორტრეტი. ჟურნ. „ძეგლის მეგობარი“, 8. თბ. 1966, გვ. 13-14; გ. გაფრინდაშვილი. ვარძია. თბ. 1976, გვ. 13-15; შ. ამირანაშვილი. ქართული ხელოვნების ისტორია. თბ. 1971, გვ. 266-267; ქსე. ტომი. 4. მთ. რედ. ირ. აბაშიძე. თბ. 1979, გვ. 316.

⁷ A. Eastmond. Royal Imagery in Medieval Georgia, გვ. 127-128.

აღმაშენებლის და ბაგრატ IV-ის დაზიანებულ პორტრეტებს.⁸

ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ჩრდილოეთ კედლის მოხატულობაში, გამოსახულია გიორგი III, თამარ მეფე და უფლისწული გიორგი ლაშა, აღნიშნული მოხატულობა XIII საუკუნის დასაწყისით თარიღდება.⁹

ბეთანიის ტაძრის ჩრდილოეთი კედლის ფრესკაზე წარმოდგენილია გიორგი III-ის, თამარ მეფის და გიორგი ლაშას პორტრეტები, აღნიშნული მხატვრობა გიორგი ლაშას თანამოსაყდრეობის პერიოდს უკავშირდება¹⁰ და შესაბამისად 1205/7-1210 წლებით შეიძლება დათარიღდეს.

გარეჯის უდაბნოს ბერთუბნის მონასტრის მთავარი, ღმრთისმშობლის ეკლესიის ჩრდილოეთ კედელზე შესრულებულია თამარისა და გიორგი IV ლაშას პორტრეტული გამოსახულებები, განსხვავებით წინა ოთხი შემთხვევისგან, აღნიშნული ეკლესიის კედლებზე არ გვხვდება მეფე გიორგი III-ის ფრესკა. გიორგი IV ლაშა ფრესკის წარწერაზე „მეფეთა-მეფედ“ მოიხსენიება, რის გამოც ძეგლი მისი მმართველობის ხანით არის დათარიღებული.¹¹

მნიშვნელოვანია, ასევე, გელათის მთავარ ტაძარში სამეფო ოჯახის ფრესკული გამოსახულებები. ფრესკებზე გვხვდება დავით VI ნარინის ორი გამოსახულება, ასევე მისი ვაჟე-

⁸ ზ. სხირტლაძე. სამეფო ქტიტორული პორტრეტი გარეჯის ნათლისმცემლის მონასტრის მთავარ ტაძარში. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, №11. თბ. 1983, გვ. 100-110.

⁹ გ. ალიბეგაშვილი. თამარ მეფის ოთხი პორტრეტი, გვ. 14-15; ო. ფირალიშვილი. ყინწვისის მოხატულობა. თბ. 1979, გვ. 14-15; ქსე. ტომი 10. თბ. 1986, გვ. 645.

¹⁰ გ. ალიბეგაშვილი. თამარ მეფის ოთხი პორტრეტი, გვ. 14; ქსე, ტომი 2. თბ. 1977, გვ. 268.

¹¹ ზ. სხირტლაძე. ბერთუბნის ტაძრის მოხატულობის ფრაგმენტები საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმიდან. ჟურნ. „ძეგლის მეგობარი“, 65. თბ. 1984, გვ. 68; შ. ამირანაშვილი. ქართული ხელოვნების ისტორია, გვ. 336. გ. ალიბეგაშვილი მიიჩნევს, რომ ბერთუბნის ფრესკა გიორგი ლაშას მოწიფულობის ასაკში და თამარის მეფობის ბოლოს არის მოხატული. იხ.: გ. ალიბეგაშვილი. თამარ მეფის ოთხი პორტრეტი, გვ. 15.

ბის პროგრეტები. იქვეა გამოსახული იმერეთის მეფეთა არაერთი პროგრეტი ოჯახის სხვა წევრებთან ერთად, რაც ჩვენი კვლევისთვის ძვირფას მასალას იძლევა.¹²

XVI საუკუნის მონუმენტური ფერწერის ნიმუშები შემორჩენილია კახეთშიც და ლევან კახეთის მეფეს (1518-1574) და მის ოჯახის წევრებს უკავშირდება. აღნიშნული ფრესკები შესრულებულია რამდენიმე ეკლესიაში, მათ შორისაა: კაწარეთის წმინდა სამების, ალვანის წმინდა იოანე ნათლისმცემლის, ნეკრესის, ახალი შუამთისა და გრემის ეკლესიების ფრესკები. ლევანისა და მისი ვაჟის ალექსანდრეს პროგრეტები შემონახულია ფილოთეოსის მონასტრის კედლებზეც, ათონის მთაზე.¹³

შეგვიძლია გამოვყოთ ორი ტიპის იერარქია: ღვთაებრივი და საერო. როგორც წესი, ტაძარში ფრესკული გამოსახულებები იერარქიის მიხედვით ზემოდან ქვემოთ მიემართებოდა. გუმბათსა და კედლის ზედა მონაკვეთზე ღვთაებრივი იერარქიის გათვალისწინებით ქრისტესა და ღვთისმშობლის, ასევე ანგელოზთა და წმინდანთა დასის კომპოზიციების მოხატვა ხდებოდა. მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა სხვადასხვა სცენებს, როგორც ძველი, ისე ახალი აღთქმის სიუჟეტებიდან. როგორც წესი, მეფისა და მისი ოჯახის წევრები, კედლის

¹² გელათი (არქიტექტურა, მოზაიკა, ფრესკები). ფოტოალბომის ავტორები: ე. ერლემენკო, ე. გიგილაშვილი, წინას. რ. მეფისაშვილი, თ. ვირსალაძე. თბ. 1982, სურ. 59-60; ქსე. ტომი 3. თბ. 1978, გვ. 37; P. C. Меписашвили. Архитектурный ансамбль Гелати. Тбилиси. 1966, გვ. 4-16; Т. Б. Вирсаладзе. Фрагменты древней фресковой росписи главного Гелатского храма. „ქართული ხელოვნება“. 5. თბ. 1959, გვ. 163-202.

¹³ მ. ვაჩნაძე. კედლის მხატვრობის ძეგლები (ლევან კახთა მეფისა და თინათინ დედოფლის პროგრეტული გამოსახულებანი). კრ. „ძეგლის მეგობარი“, 31-32. თბ. 1973, გვ. 41-49; მ. ვაჩნაძე. ლევან კახთა მეფე და პოსტბიზანტიური ქართული მონუმენტური ფერწერა XVI საუკუნის კახეთის მხატვრობის მაგალითზე. ალავერდის ეპარქიის ფურცლები, I სამეცნიერო კონფერენციის მასალები. რედ. ნ. ბურჭულაძე. თბ. 2001, გვ. 123-137; იმავე კრებულში იხ.: ნ. ბურჭულაძე. მეფეთა პროგრეტები ალავერდის ტაძრის მოხატულობაში, გვ. 53-62

ქვედა მონაკვეთზე გამოისახებოდნენ.

სამყაროს პროვიდენციალური ხედვის პირობებში, ბუნებრივად ჩანს ყველაფერი ამის ასახვა მონუმენტურ მხატვრობაში. იესო ქრისტე, ძე ღვთისა, წმინდა სამების ერთ-ერთი პიპოსტასი ითვლებოდა ხილული თუ უხილავი სამყაროს მბრძანებლად – ყოვლისმპყრობლად, გუმბათის თაღში ქრისტე პანტოკრატორის (ბერძ. – ყოვლისმპყრობელი) გამოსახულება სწორედ ამ იდეის ამსახველია. აღნიშნული ყველაზე ნათლად მათეს სახარებაში პოულობს ასახვას: „*მოუკლდა მათ იესუ, ეტყოდა და პრქუა: მომეცა მე ყოველი კელმწიფებაჲ ცათა შინა და ქვეყანასა ზედა*“ (მათე 28, 18).¹⁴

ამგვარად, ქრისტეს სამეფუფო, ზეციური სამეფოს სახით იყო წარმოდგენილი, ის მოიცავდა, როგორც ამქვეყნიურ, ასევე საიქიოს განგებას. ქრისტე, როგორც პანტოკრატორი მფლობელობდა ცაზე და დედამიწაზე, ამდენად მონარქი მასზე დაქვემდებარებულ პირად ანუ ვასალად განიხილებოდა.

შუა საუკუნეების ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მიხედვით ძალაუფლებას მეფე სწორედ უფლისაგან იღებს. ამის საჩვენებლად ფრესკებზე მეფე თუ მისი ოჯახის სხვა წევრები მაცხოვრის გამოსახულებისკენ არიან მიმართული, ხოლო ქრისტე მათივე ხელდასმის ნიშნად მათ აკურთხებს.¹⁵ ხელმწიფის ძალაუფლების ღვთისგან ბოძების იდეა არ იყო ახალი და XI-XVI საუკუნეების ფრესკებზე აღბეჭდილი რეალობის გარდა, მცხეთის ჯვრის რელიეფურ გამოსახულებაზე შემორჩენილია ქართლის ერისმთავარის სტეფანოზ I-ის მუხლმოდრეკილი პორტრეტი, მის მარჯვნივ გამოსახულია იესო ქრისტე, რომელიც ერისმთავარს მარჯვენა ხელს ადებს თავზე ძალაუფლების გადაცემის ნიშნად.

¹⁴ ახალი აღთქმა. წმ. ექვთიმე და წმ. გიორგი მთაწმიდელთა რედაქციით. თბ. 2004.

¹⁵ იხ.: ყინწვისის ფრესკა გიორგი III-ის, თამარ მეფისა და გიორგი ღაშას გამოსახულებით. აღნიშნული ფრესკის დეტალი (გიორგი ღაშას გამოსახულების გამოკლებით) მოყვანილია ტაბ. № 8.

ღვთის მიერ ძალაუფლების დელეგირების მოტივი მრავალი ქვეყნისა და ხალხის ტრადიციაში არის დაფიქსირებული. სოციალური კონიუნქტურა დაახლოებით ამგვარად გამოიყურება: ქრისტე, რომლის წინაშეც პასუხისმგებელია მონარქი და მეფე, რომლის წინაშეც პასუხს აგებს ყველა დანარჩენი. ბიზანტიაში დამკვიდრდა ტრადიცია, რომლის მიხედვითაც ფრესკაზე, მინიატურაზე, რელიეფსა თუ მონეტაზე გამოსახული იმპერატორის პორტრეტი ყოველთვის მარცხნივ იკავებს ადგილს, შესაბამისად მარჯვენა მხარე იესო ქრისტესთვის იყო განკუთვნილი, რომელსაც რიგ შემთხვევებში სხვადასხვა მთავარანგელოზის, წმინდანის, ხოლო ცალკეულ შემთხვევაში დედოფალის ან თანამოსაყდრის გამოსახულება ცვლიდა. აღნიშნული ერთის მხრივ იქიდან მომდინარეობდა, რომ იმპერატორის გამოსახულება ქრისტეს ფრესკული ფიგურის მარჯვნივ თავსდებოდა. თუმცა შესაძლოა არსებობდეს სხვა ფაქტორებიც, რასაც ამჯერად არ შევეხებით, რადგან ეს სცილდება ჩვენი კვლევის ძირითად თემატიკას.

საქართველოში ამ კუთხით, შემდეგ ვითარებას აქვს ადგილი. ქართულ სოციალურ გარემოში მეფე ღვთისგან ხელდასმულის სტატუსით სარგებლობდა, ხოლო მიწიერ სამყაროში მის შემცველს წარმოადგენდა. ეს გარემოება კარგად ჩანს გიორგი მერჩულეს (X ს.) „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“, სადაც ნეტარი მამა გრიგოლ ხანძთელი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს მონარქს (აშოტ I კურაპალატს): „*რამეთუ, თქვენ, ხელმწიფენი, უფალ გვენა ღმერთმან ქვეყნისა განგებისა, ვითარცა გულისხმა ვჰპოვთ კეთილის ყოფასა ღმრთისასა ჩვენდა მომართ მეფობითა შენითა*“.¹⁶

ამდენად, ღმერთის მიერ ხელდასმული მონარქი, რო-

¹⁶ გიორგი მერჩულე. შრომაჲ და მოღვაწეობაჲ გრიგოლისა არქიმანდრიტისაჲ ხანცთისა და შატბერდისა აღმშენებლისაჲ. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. წგნ.: I (V-X სს.). რედ. ილ. აბულაძე. თბ. 1964, გვ. 262.

გორც იესო ქრისტეს „მარჯვენა ხელი“ და საერო საქმეში მისი თანაშემწე გამოსახებოდა ფრესკის მარჯვენა მხარეს და არა მარცხნივ, როგორც ამას ბიზანტიაში ჰქონდა ადგილი. ატენის სიონის, გელათის, ალავერდის, ვარძიის, ბეთანიის და სხვა ტაძრების სამეფო ფრესკები აღნიშნულ ვითარებას გვიდასტურებს.

ბიზანტიურ ფრესკულ მხატვრობაში, თუნდაც XI საუკუნიდან მოყოლებული იმპერატორისა და დედოფლის გამოსახვა ერთ სიბრტყეზე ხდებოდა, ამასთან როგორც წესი მათი გამოსახულებები ერთმანეთის თანაფარდი იყო, აღნიშნული ეხება მათ სიმაღლესაც, მხოლოდ გვირგვინით ხდებოდა მეფის პორტრეტის ოდნავ ამაღლება, რაც ისედაც ძნელი შესამჩნევია, ხშირად პროპორცია სრულად არის დაცული და მეფე-დედოფლის პორტრეტები სიმაღლის მიხედვითაც სწორფარდია. მაგალითად: იმპერატორ კონსტანტინესა და მისი დედის ელენეს გამოსახულება კონსტანტინოპოლის აია სოფიას ტაძარში, იმპერატორ იოანე II კალოიოანესა და ირინე უნგრელის ფრესკა, იმავე ეკლესიაში და ა.შ. (ტაბ. №1). თუმცა მიიჩნევა, რომ კონსტანტინე მონომახის პორტრეტი მისი მეუღლე ზოიას ფრესკასთან შედარებით აღმატებულია (ტაბ. №2).

შუა საუკუნეების ქართულ რეალობაში ბიზანტიურის მსგავსად მეფისა და დედოფლის გამოსახულება, ასევე ერთ სიბრტყეზე ხდება, თუმცა განსხვავებაც თვალშისაცემია: ბიზანტიისგან განსხვავებით მეფის პორტრეტი სიუჟეტის მარჯვენა მხარეს იყო წარმოდგენილი, ხოლო პროპორცია ხშირად არ იყო დაცული. მეფის გამოსახულება რიგ შემთხვევებში დედოფალთან შედარებით შესამჩნევად უფრო მაღალია, მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ალექსანდრე II (1484-1510 წწ.) იმერეთის მეფისა და მისი მეუღლე დედოფალი თამარის გამოსახულება გელათიდან (ტაბ. №3), ასევე გიორგი II-ის მეუღლის გამოსახულება ატენის სიონიდან, თამარ მეფის

ფრესკა ვარძიიდან, სადაც მისი გამოსახულება უფრო დაბალია, ვიდრე მისივე მამის გიორგი III-ის ფიგურა (ტაბ. №4). აღნიშნული, უნდა მიუთითებდეს ქალის დაბალ სოციალურ სტატუსზე რისი ასახვაც, ამჯერად ხდება ფრესკულ მხატვრობაში. გიორგი III, როგორც მამა და მამაკაცი მეფეთა მეფე, ყოველთვის თამარზე წინ გამოისახება, მსგავს სურათს იძლევა, როგორც ვარძიის, ასევე ყინწვისისა და ბეთანიის ფრესკები (ტაბ. №4, №5, №6).

მამაკაცის სოციალური სტატუსის უპირატესობა იმ ეპოქაში ქვეყნისთვის საჭირობოროტო ყველა სფეროში ვლინდებოდა, ამდენად სრულიად ლოგიკურია მისი ასახვა სხვადასხვა ფორმით მომხდარიყო ფრესკულ მხატვრობაშიც.

მიუხედავად მამაკაცის როლის უპირატესობისა, თამარის მეფობის მიწურულს, მისივე ავტორიტეტის ზრდასთან ერთად, თანაბრდება მისი და გიორგი III-ის პორტრეტული გამოსახულების პროპორცია. ბეთანიისა და ყინწვისის ფრესკებზე ორივე მეფეთა მეფე – გიორგი და თამარი თანაბარ სიმაღლეზე არიან გამოსახულნი (ტაბ. №5, №6), ხოლო თამარის გარდაცვალების შემდეგ მოხატულ ბერთუბნის ფრესკაზე თამარი, გიორგი IV ლაშაზე წინ დგას, ხოლო ეს უკანასკნელი სამეფო გვირგვინით შემკული, დედის უკან იკავებს ადგილს.¹⁷

აღნიშნულიდან გამომდინარე, თამარ მეფის შემთხვევაში, აშკარაა მეფე-ქალის სოციალური სტატუსის ზრდა, საკუთარი ავტორიტეტის ამაღლებასთან ერთად. აღნიშნული თვალშისაცემია თამარ მეფის პიროვნების შემთხვევაში, თუმცა ეს ზოგადად არ ეხება ქალების სოციალური სტატუსის ამაღლებას.

ყველაფერი ეს ქართული სოციალური სისტემის ვიზუალური ასახვაა. ფრესკებზე აღნიშნულის დანახვა კარგად

¹⁷ A. Eastmond. Royal Imagery in Medieval Georgia, გვ. 172, სურ. № 83.

შეიძლება; მსგავსი ვითარებაა ბიზანტიაშიც, თუმცა იქ ფრესკებზე საიმპერატორო ოჯახის წევრთა პორტრეტულ გამოსახულებებზე თანაფარდობას უფრო იცავენ. მიუხედავად მამაკაცის, როგორც იმპერატორისა და უმაღლესი ხელისუფლის უპირატესობისა დედოფალთან შედარებით, მათი ფრესკულ თუ რელიეფურ გამოსახულებებში თანაფარდობა, როგორც წესი დაცულია.

ბიზანტიაში დამკვიდრებული ტენდენციის გამოძახილი უნდა იყოს, იმავე გელათის მონასტრის ფრესკებზე დაცული ბაგრატ III იმერეთის მეფისა და მისი მეუღლის დედოფალ ელენეს გამოსახულება. მეფისა და დედოფლის, არამარტო სიმეტრია და სიმაღლე, არამედ საიმპერატორო ღორონიც კი თითქმის იდენტურია (ტაბ. №7).

რაც შეეხება მეფისა და დედოფლის ერთ სიმაღლეზე გამოსახვას – სოციალური მოტივების გათვალისწინების გარეშე შექმნილ ფრესკულ გამოსახულებებზე, ბიზანტიასა თუ საქართველოში მსგავსი ტიპის პორტრეტები, როგორც წესი, პროპორციული იყო და მეფის გამოსახულება უმნიშვნელოდ აღემატებოდა დედოფლისას.

სოციალურ სტატუსი ნათლად იკვეთება კიდევ ერთ, საკმაოდ მნიშვნელოვან ფრესკული მხატვრობის ძეგლში – ეს არის გარეჯის მრავალმთის წმინდა იოანე ნათლისმცემლის მონასტერში წარმოდგენილი სამეფო ოჯახის ქტიტორული გამოსახულება. იქ გამოსახული სამეფო პორტრეტები ეკუთვნით თამარ მეფეს, მის მეუღლეს დავით სოსლანს და მათ ვაჟს უფლისწულ გიორგი ღაშას (ტაბ. №8).

ფრესკას დართული ჰქონდა წარწერა, რომელიც ამჟამად წაშლილია, თუმცა თავის დროზე ის გადმოუწერია ექვთიმე თაყაიშვილს. მის მიერ გაშიფრული ტექსტი შემდეგი სახისაა: „*მეფეთა მეფე: თამარ ასული ღიღისა მეფეთა მეფისა:*

გ~სა/ ძე მათი ღ~შა/ მეფეთა მეფე ღ~თ¹⁸. აქვე აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ დავით სოსლანი თამარის მსგავსად მეფეთა მეფედ არის მოხსენიებული, რაც სხვა შემთხვევებშიც კპოულობს ანალოგიას, კერძოდ: ანჩის სახარების მინაწერში. მიუხედავად მისი ქალი-მეუღლის, თამარის, ლეგიტიმურობისა საქართველოს სამეფო ტახტზე, დავითის მეფეთა მეფედ მოხსენიება არ შეიძლება მივიჩნიოთ შემთხვევითობად, რადგანაც დავით სოსლანის პოლიტიკური როლი XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე უკვე მნიშვნელოვნად იყო გაზრდილი. ამ შემთხვევაში დავით სოსლანი, როგორც მამაკაცი იწოდება მეფედ, ხოლო მისი სოციალური როლის ზრდასთან ერთად იგი აღმატებულ ხარისხში მეფეთა მეფედაც მოიხსენიება. ამ შემთხვევაში სახეზეა დავითის სოციალური სტატუსის ამაღლება ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში, რაც მისი ავტორიტეტის ზრდის პარალელური პროცესია.

აღსანიშნავია, რომ დავით სოსლანი, მსგავსად თამარ მეფისა, საიმპერატორო ღორონითაა მოსილი და სრული საიმპერატორო ნიშნებით არის წარმოდგენილი. დავითის პორტრეტის ზედა ნაწილი წაშლილია, არ არის შემორჩენილი არც მისი სხვა ჩანახატი, რომლითაც შეიძლება მისი პროპორცია დავადგინოთ თამარ მეფის ფიგურასთან მიმართებაში (ტაბ. №8). ენტონი ისტმონდი წმინდა იოანე ნათლისმცემლის მონასტერში გამოსახულ თამარ მეფის პორტრეტს ადარებს რა ბიზანტიის დედოფალ ზოიას გამოსახულებას (ტაბ. №2), მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ორივე მონარქი მსგავსებას მრავალ ასპექტში ავლენენ, თუმცა განსხვავებით ზოიასგან, თამარი გამორჩეულად არის გათანაბრებული მის მეუღლესთან, ეს მაშინ, როდესაც ზოია ყველა მის ფრესკულ გამოსახულებებზე საკუთარ ქმარზე დამოკიდებულად წარ-

¹⁸ ზ. სხირტლაძე. კვლავ ნათლისმცემლის მონასტრის საქტიტორო გამოსახულებების შესახებ. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“. №3. თბ. 1987, გვ. 108-109.

მოგვიდგება.¹⁹

ენტონი ისტმონდის შენიშვნით, დავით სოსლანის ფიგურა გამოსახულია კომპოზიციის მარცხენა მხარეს და აღნიშნული ფრესკა შედარებით ფართოა ვიდრე თამარის, რაც თითქოს ბიზანტიურთან პოულობს პარალელს, სადაც ზოიას ფიგურა ქმართან შედარებით ყოველთვის დამცრობილადაა შესრულებული ეს მაშინ, როდესაც მსგავსად თამარისა, ზოიას ყველა მეუღლე მხოლოდ მასთან ჯვრისწერის შემდეგ ხდება ლეგიტიმური. ის ტახტის კანონიერი მემკვიდრეა, როგორც უკანასკნელი მაკედონური დინასტიის წარმომადგენელი მამაკაცი იმპერატორის, კონსტანტინე VIII-ის (1025-1028 წწ.) უფროსი ქალიშვილი. ისტმონდი იქვე შენიშნავს, რომ სხვა შემთხვევაში დავითისა და თამარის ფიგურები თვალშისაცემ თანასწორობას გვიჩვენებენო.²⁰

თანასწორობა გარკვეულწილად თამარისა და დავით სოსლანის ფრესკებში მართლაც დაცულია, თუმცა აქვე შევნიშნავთ იმასაც, რომ ქართული სამეფო ფრესკული მხატვრობის ტრადიციიდან გამომდინარე თამარის გამოსახულება კომპოზიციის მარჯვენა მხარესაა მოთავსებული, ხოლო დავით სოსლანის, როგორც ზემოთ აღინიშნა მარცხნივ (ტაბ. №8). ნაშრომში შენიშნული გვქონდა, რომ ადგილობრივი წესიდან გამომდინარე ფრესკის მარჯვნივ გამოსახული ფიგურა უპირატესი მდგომარეობით სარგებლობდა. მიუხედავად დავით სოსლანის პოლიტიკური აქტივობის შესამჩნევი ზრდისა, საქართველოს ლეგიტიმურ მონარქად თამარი რჩება. ამდენად, საქტიტორო ფრესკის საპატიო ადგილზე სიუჟეტის ავტორმა სწორედ თამარ მეფე გამოსახა, იქ კი, როგორც წესი, ის მამაკაცი მონარქები გამოისახებოდნენ, რომელთა ხელისუფლება არ იყო შეზღუდული რაიმე წინაპირობით. დავით სოსლანის შემთხვევა განსხვავებული იყო, მისი ხელისუფ-

¹⁹ A. Eastmond. Royal Imagery in Medieval Georgia, გვ. 131-135.

²⁰ A. Eastmond. Royal Imagery in Medieval Georgia, გვ. 131-135.

ლება ლიმიტირებული იყო თამარის ლეგიტიმურობიდან გამომდინარე.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ გარეჯის მრავალმთის წმინდა იოანე ნათლისმცემლის მონასტრის ქტიტორულ გამოსახულებაზე თამარი და დავით სოსლანი თანაბარ პროპორციებში არიან გამოსახული, რაც ზოგადად დამახასიათებელია სამეფო ოჯახის ფრესკული მხატვრობისათვის. თუმცა თამარის სტატუსიდან გამომდინარე (როგორც საქართველოს სამეფო ტახტის ლეგიტიმური მფლობელი) მისი პორტრეტი კომპოზიციის საპატიო მარჯვენა მხარეს იკავებს, ხოლო დავით სოსლანის გამოსახულება მარცხნივ არის მოთავსებული, შუაში შესაბამისად მათი ვაჟი გიორგი ლაშაა გამოსახული (ტაბ. №8). აღნიშნული სრულ თანხვედრაშია გელათის მთავარი ტაძრის მოხატულობასთან, სადაც იმერეთის მეფე გიორგი II (1565-1585 წწ.) სიუჟეტის მარჯვენა საპატიო მხარეს გამოსახეს, ხოლო მისი მეუღლე კი მარცხნივ. მათი ვაჟი, მსგავსად უფლისწული გიორგი ლაშასი ნათლისმცემლის ეკლესიის ფრესკიდან, მეფე-დედოფლის შუაშია ჩახატული (ტაბ. №7).

ამგვარად, მიუხედავად გენდერული სხვაობისა გიორგი II იმერეთის მეფე და საქართველოს მეფე თამარი, როგორც ქვეყნის უმაღლესი საჯეტოპყრობლები ფრესკული სიუჟეტის მარჯვენა მხარეს იკავებენ ადგილს, მარცხენა მხარე შესაბამისად მათ მეუღლეებს ეთმობა, რაც ნათლად ახასიათებს სოციალურ და პოლიტიკურ მდგომარეობას შუა საუკუნეების ქართულ ყოფაში.

შემოკლებანი:

სმამ – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე
ქსე – ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია
ქვკ – ქართული წარწერების კორპუსი

ტაბულათა აღწერილობა:

1) ბიზანტიის იმპერატორი იოანე II კალოიოანე და ირინე უნგრელი. ფრესკა შესრულებულია XII საუკუნის I ნახევარში, აია სოფია, სტამბოლი.

2) ბიზანტიის იმპერატორი კონსტანტინე IX მონომახი და დედოფალი ზოია. ფრესკა შესრულებულია XI საუკუნეში, აია სოფია, სტამბოლი.

3) ალექსანდრე II იმერეთის მეფე და მისი მეუღლე დედოფალი თამარი. ფრესკა შესრულებულია XVI საუკუნეში, გელათის მონასტერი.

4) მეფე გიორგი III და თამარ მეფე. ფრესკა შესრულებულია 1184-1186 წლებში, ვარძიის მონასტერი.

5) მეფე გიორგი III, თამარ მეფე და უფლისწული გიორგი ლაშა. ფრესკა შესრულებულია 1205/7-1210 წლებში, ბეთანიის მონასტერი.

6) მეფე გიორგი III და თამარ მეფე (დეტალი). ფრესკა შესრულებულია 1205/7-1210 წლებში, ყინწვისის ტაძარი.

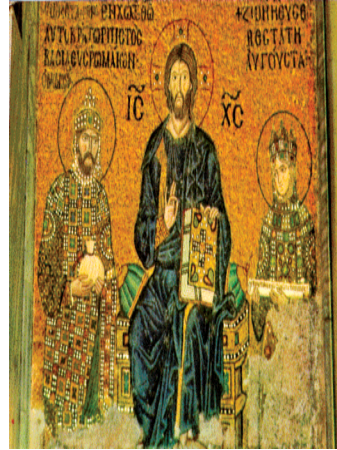
7) იმერეთის სამეფო ოჯახის წევრები, მარჯვნიდან მარცხნივ მათი იდენტიფიკაცია შემდეგია: ბაგრატ III იმერეთის მეფე და მისი მეუღლე, მათი ვაჟი მეფე გიორგი II და მისი მეუღლე მცირეწლოვანი უფლისწულით მათ შუაში. პორტრეტი შესრულებულია XVI საუკუნეში, გელათის მონასტერი.

8) საქართველოს სამეფო ოჯახი: მეფეები თამარი (მარჯვნივ) და მისი მეუღლე დავით სოსლანი (მარცხნივ), შუაში მათი ძე უფლისწული გიორგი ღაშა. ფრესკა შესრულებულია XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე, გარეჯის მრავალმთის იოანე ნათლისმცემლის მონასტერში.

ტაბულები:



ტაბულა № 1



ტაბულა № 2



ტაბულა № 3



ტაბულა № 4



ტაბულა № 5



ტაბულა № 6



ტაბულა № 7



ტაბულა № 8

Leri Tavadze

SOCIAL STATUS OF THE GEORGIAN ROYAL FAMILY ACCORDING TO THE 11TH-16TH CC. WALL PAINTING

Summary

Study of social status of Georgian royal family is very important issue as the social context and its proper representation are largely ignored in Georgian historiography. The case of royal family of Bagrationi is too attractive for their significance in Georgian history. The wall paintings are the one of the major sources for researching above stated subject. Several royal monumental paintings are preserved in Georgia, among them are frescoes of following churches: *Ateni's Sioni*, *Vardzia*, *Betania*, *Kintsvisi*, *Bertubani*, *Gelati*, *Alaverdi* and etc. The wall paintings show very essential features of social life of royal household, including the social position of female members of royal family (i.e. Queen) or political elevation of female ruler of the country and association with her royal father, husband, and son. Location, symmetry, and extent of frescoes are also very fundamental for understanding the Georgian royal imagery in the Middle Ages. Hence all those issues are partially examined in our research.