

**მარიამ დედოფლის უცნობი მემორიალური პორტრეტი  
რუისის საკათედრო ტაძრის ეგვტერში**

რუისის მაცხოვრის ფერისცვალების საკათედრო ტაძარს ჩრდილო-აღმოსავლეთით მომცრო ზომის ეგვტერი ეკვრის (სურ. 1). ცალფერდა გადახურვის მქონე სამწირველო გარედან შემოსილია სხვადასხვა ფორმისა და ფერის ქვის კვადრებით, რომელთა შორის მხატვრული აქცენტით დასავლეთ ფასადის კედლის წყობა გამოირჩევა. ამავე ფასადის ერთადერთი შესასვლელის ირგვლივ მომწვანო-მოყვითალო ფერის ნათალი ქვები ჰორიზონტალურ რიგებადაა დალაგებული და მთლიანობაში ტაძრის ჩრდილოეთი მკლავის კარიბჭის ეულად გადარჩენილი აღმოსავლეთ თალის ორნამენტირებული ფრაგმენტისთვის ოსტატურად „შეუწიალებიათ“.<sup>1</sup> კედლის წყობაში ალაგ-ალაგ ჩართული აგურისა და ნაწილობრივ შემორჩენილი ორნამენტული ლავგარდანის პროფილირებული ფრაგმენტი მოწმობს, რომ ეგვტერი ეტაპობრივად შეკეთებას განიცდიდა.<sup>2</sup> მხატვრულ აქცენტად შეიძლება ჩაითვალოს დასავლეთ ფასადის სარკმლის მარჯვნივ, მოყვითალო ქვაზე წითელი საღებავით შესრულებული გვიანი ხანის ფრესკული გამოსახულებებიც (სურ. 2).<sup>3</sup>

ფასადთან შედარებით, ტაძრის მრავალშრიან სხვადასხვა სამშენებლო ფენათა<sup>4</sup> შორის მომცრო ზომის ეგვტერის ინტერიერი არქიტექტურული დეტალების სიმრავლითა და შემკულობით გამოირჩევა; ორფერი – მომწვანო და მოიისფრო ქვებით ჭადრაკისებურად მოპირკეთებული შიდა სივრცის არქიტექტურული ელემენტები არაჩვეულებრივად ესადაგება ეგვტერის ლაჟვარდისფრად და-

<sup>1</sup> ჩუბინაშვილი, *რუისის ტაძრის ისტორიისათვის*, გვ. 453-455.

<sup>2</sup> ანდღულაძე (და სხვა), *რუისი*, გვ. 387.

<sup>3</sup> სარკმლის მარჯვნივ ქვის ფილაზე ფრაგმენტულად შემორჩენილი წელსზემოთა ფიგურრიდან გაირჩევა მოსამზადებელ დონეზე დარჩენილი დრაპირებების და ფიგურის შემომსაზღვრავი წითელი ფერის კონტურის, ასევე ხელში გამოსახული წიგნის კვალი. შედარებით მეტი ჩანს ფიგურის მარჯვნივ, კიდეში განთავსებული ანგელოზის გამოსახულებისაგან. იგი დაბურვილი ხელით, წითელი სამოსითა და წითელი შარავანდით, მვედრებელია წარმოდგენილი. მკრთალად გაირჩევა იმავე ფერით შესრულებული სახის ნაკვთებისა და ფრთების მონახაზები. როგორც ჩანს, აქ მაცხოვრის წინაშე გამოსახული ანგელოზის – ორფიგურიანი ვედრება უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი. ნახატის სიმწყობრე და ფიგურათა პროპორციები მოწმობს, რომ იგი მოგვიანო ხანაში, სავარაუდოდ, ტაძრის ერთ-ერთი განახლების დროს, არაუადრეს XIII-XIV საუკუნეებში უნდა შესრულებინათ.

<sup>4</sup> რუისის ტაძარი მონოგრაფიულად გ. ჩუბინაშვილმა შეისწავლა. იგი რამდენიმე ძირითად (VIII-IX, X, XI, XV, XVII, XIX სს.) სამშენებლო ფენას გამოჰყოფს (იხ. ჩუბინაშვილი, *რუისის ტაძრის ისტორიისათვის*, გვ. 427-468).



სურ. 1 (Fig. 1)



სურ. 2 (Fig. 2)



სურ. 3 (Fig. 3)

ფერილ ვარსკვლავისებურ კამარასა<sup>1</sup> და კარნიზის მაღალი ოსტატობით შესრულებულ მრავალსახოვან ორნამენტებს (სურ. 3). აღნიშნულ მოტივებს იმავე მხატვრული სიძლიერით ერთიმემა იშვიათი გემოვნებით შესრულებული რთული კომპოზიციური აღნაგობის ვარდული – სამფერიანი ქვებით მოგებული საკურთხევლის იატაკი (სურ. 4).<sup>2</sup>

ინტერიერში დაცულია ორი მოსახსენებელი შინაარსის ლაპიდარული ნარნერა. საკურთხევლის ნახევარწრიულ აფსიდს კონქის ქუსლიდან სრულად შემოსდევს წნული ორნამენტით შემკული პროფილირებული სარტყელი, რომლის ზემოთ მოზრდილი გრაფემებით შესრულებული ორსტრიქონიანი ვრცელი ნარნერაა განთავსებული (სურ. 5. ა. ბ).



სურ. 4 (Fig. 4)

<sup>1</sup> კამარის ჩრდილოეთი კიდე ნანილობრივ ჩამორღვეულია.

<sup>2</sup> ეგვიპტურში მიწის დონიდან ორი საფეხურით ჩასასვლელია მოწყობილი და მისი შიდა სივრცე შედარებით მაღალია, ვიდრე ის გარედან ჩანს. გეგმაში აფსიდით განსრულებული კვადრატული ფორმის სადგომი ნათდება ჩრდილოეთით და დასავლეთით გაჭრილი თითო სარკმლით. სარკმლებს გარედან ერთიანი სადა პროფილირებული მოჩარჩოება შემოუყვება, დეტალური აღწერა იხ. ჩუბინაშვილი, რუისის ტაძრის ისტორიისათვის, გვ. 448-456, სურ. 14-15; იატაკის ვრცელი აღწერა იხ. თუმანიშვილი, ნაცვლიშვილი, ხოშტარია, მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში, გვ. 173-174, სურ. 145.





ვარსკვლავისებური კამარის სამხრეთ-შუა მოჩუქურთმებული მსხლისებური ფორმის მოტივში მსგავსადვეა ჩართული იგივენაირი სტილიზებით შესრულებული სამსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა (სურ. 6). ორნამენტებით „ნაქსოვ“ კამარაზე იგი იმდენად მთლიანობაში არის შენივეთებული, რომ მისი დანახვა დაკვირვების მერე ხდება შესაძლებელი.



სურ. 6 (Fig. 6)

ქ<sup>1</sup>წ<sup>1</sup>წ<sup>1</sup>წ<sup>1</sup>წ<sup>1</sup>წ<sup>1</sup> || წ<sup>1</sup>წ<sup>1</sup>წ<sup>1</sup>წ<sup>1</sup>წ<sup>1</sup> || წ<sup>1</sup>წ

ქ(რისტე)ე შე(ინყალ)ე ს(უ)ლი ||  
გ(იორგ)ი ებ(ის)კ(ოპოზი)ს(ა)ჲ || ა(მი)ნ<sup>1</sup>

ეგვტერი მოხატული ყოფილა. იგი ძლიერ არის დაზიანებული და ჩვენამდე ცალკეული ფრაგმენტების სახით მოაღწია. ნალესობის ყველაზე მცირე მონაკვეთები საკურთხეველს შემოუნახავს.<sup>2</sup> სათავსის თაღოვანი მოხაზულობის დანარჩენ (სამხრეთ, ჩრდილოეთ და დასავლეთ) კედლებზე ბათქაში ნაწილობრივ შემორჩა. კიდევ უფრო ფრაგმენტულია მასზე დარჩენილი ფრესკული მონაკვეთები. ჩრდილოეთ კედელზე ძირითადად ბათქაშის პირველი მოსამზადებელი – გრუნტის დაღარული ფენაა შემორჩენილი. ამავე კედლის დასავლეთ კიდეში, სარკმლის ღიობის მარცხნივ, უმნიშვნელოდ მცირე ფერადოვანი ლაქები ჩანს. სამხრეთი კედლის ცენტრალურ მონაკვეთზე გაირჩევა ცისფერ ფონზე მჯდომარე ფიგურისგან გადარჩენილი მუხლისა და წითელი ფერის მოსასხამის დრაპირების ფრაგმენტები (სურ. 7,



სურ. 7 (Fig. 7)

<sup>1</sup> აღნიშნული წარწერაც მრავალჯერ არის გამოცემული. ვუთითებთ ბოლო გამოცემას, გელაშვილი, *რუისის ფერისცვალების ტაძრის ეპიგრაფიკა*, გვ. 47-48. ადრეული ბიბლიოგრაფიით იქვე.

<sup>2</sup> საკურთხეველის კონქის ჩრდილოეთ კიდეში ჩანს მოსამზადებელი დაღარული ბათქაშის კვალი. იყო თუ არა კონქი თავდაპირველად მოხატული, ძნელი სათქმელია. საკურთხეველის აფსიდი იმდენად დატვირთულია მხატვრული ელემენტებით (ორნამენტი, წარწერა, იატაკი), რომ არ არის გამორიცხული, იგი მხოლოდ შეეღესათ და ფერწერული დეკორით აღარ შეემკოთ.

8). გაურკვეველი ფორმის ფერწერული (მოშავო და მოლურჯო ფერები) კვალი ჩანს ამავე კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზეც. კედლის თაღოვან ფორმასა და მოხატულობის ქვედა კიდე, როგორც ჩანს, შემოსაზღვრავდა ფართო ორნამენტირებული რეგისტრი, რომლისგანაც ჩრდილოეთ კედლის დასავლეთ კიდეში მცირე მონაკვეთი გადარჩენილა. მოხატულობის მნიშვნელოვანი ნაწილი დასავლეთ კედელს შემოუნახავს.

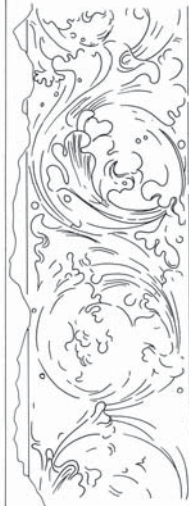
დასავლეთ კარის თაღოვან ტიმპანში ნაწილობრივ შემორჩენილ ბათქაშზე ცისფერ ფონზე გრაფიტიტო მოხაზული დუბლირებული რკალის ფრაგმენტი ჩანს. ტიმპანის თაღოვან შიდა პირზე არაჩვეულებრივად ძლიერი ინტენსივობის ფერადოვნებით – წითელი, ლურჯი, შავი და თეთრი კონტრასტულად აგებული ლოკალური ფერებით –



სურ. 8 (Fig. 8)



სურ. 9ა (Fig. 9a)



სურ. 9ბ (Fig. 9b)

წითელი რეგისტრის ხაზში მოქცეული მეანდრის რთული ორნამენტული რეპერტუარია წარმოდგენილი (სურ. 9: ა, ბ).<sup>1</sup> სარკმლის მარჯვნივ, მდგომარე ფიგურა გაირჩევა. მისი სილუეტი იმდენად გაშავებულია, რომ აღარ არის აღქმადი ფიგურის იდენტობა, პოზა, მისი შემოსაზღვრავი კონტური თუ დეტალები.<sup>2</sup> ერთადერთი რისი თქმაც ამ ეტაპზე შესაძლებელი ჩანს, არის ის, რომ ფიგურა წითელი ფერის მოსასხამით ყოფილა წარმოდგენილი. მთელს ინტერიერში ყველაზე უკეთ სარკმლის მარცხნივ გამოსახული ფიგურაა გადარჩენილი (სურ. 10).

მოლურჯო ფონზე ფრონტალურად

<sup>1</sup> უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვრობის თავდაპირველი ფერები აქტიური ჟღერადობით მხოლოდ აღნიშნულ ორნამენტს შემოუნახავს. აღწერებში ნახსენები კედლის სხვა მონაკვეთებზე დანარჩენი ფერები დღევანდელი მდგომარეობითაა მინიშნებული და ამიტომ შედარებით პირობითია.

<sup>2</sup> ფიგურა წმინდანად არის მოხსენიებული (ანდლულაძე, [და სხვა] რუისი, გვ. 387).



სურ. 10 (Fig. 10)

მდგომი ქალბატონის ფიგურა გამოუსახავთ (სურ. 11, 12). ორივე ხელები განპყრობილი აქვს და იგი ორანტის პოზაში მლოცველია წარმოდგენილი. მას კოჭებამდე დაშვებული მუქი მონაცრისფრო კაბა მოსავს, რომლის დაბოლოება აღარ გაირჩევა. კაბის კალთის ზედაპირი იმდენად არის დაზიანებული, რომ მკაფიოდ აღარ ირკვევა არც დრაპირებისა და არც სამონაზვნო სქემის ანაბეჭდები. გრძელსახელოებიანი კაბის მოყავისფრო ფერის სამაჯურები სადაა. ქალის ფიგურას გარედან უხვად დრაპირებული მოყავისფრო-ღრმა ალუბლისფერი მაფორიონი აქვს მოსხმული, რომელიც მას თავზე თავსაბურადაც ევლება. მაფორიონის ნაწილი ხელებს უკან გადადის და მუხლებამდე შავი კონტურული მონასმებით უხვი დრაპირებით დაშვებულია ნაჩვენები. სახის ირგვლივ საბურველის კიდე თეთრი ფერის ხაზებითაა მონიშნული, რაც ქსოვილის დაბოლოვებულ კანტის იმიტაციას ქმნის. ქალბატონის სახე თითქმის მოსამზადებელი ნახატის დონეზეა გადარჩენილი (სურ. 13). კარგად ჩანს მორკალული წარბებისა და ნუშისებრი ფორმის თვალების ქვეშ გარინდებული მზერის საჩვენებლად



სურ. 11 (Fig. 11)





სურ. 12 (Fig. 12)

მოხაზული ფართო თვალის გუგები. მოგრძო თხელი ცხვირისა და მცირე ბაგეების კონტურული ნაჭდეგები ქალბატონის გამომეტყველებას მეტ იდუმალებას სძენს. მოგრძო სახის ოვალსა და ყელზე დარჩენილი მოყვითლო ფერის ფერწერული ლაქები თავდაპირველი სახის დაფერილობის ნაშთები უნდა იყოს. ასეთივე ფერის კვალი ჩანს ფიგურის გაშლილი ხელის მტევნებზეც, რომლის მოგრძო თითები<sup>1</sup> მუქი ყავისფერით არის გარშემონერილი. ქალბატონის თავის გასწვრივ, მარჯვენა მხარეს შემორჩენილია შენიაღებული სახით შესრულებული მუქი ლურჯი ფერის ორსტრიქონიანი წარწერა (სურ, 14: ა, ბ):

**ზაფხი**  
**ზაფხ[-]**

დ(ე)დ(ო)ფ(ა)ლთ || დ(ე)დ(ო)ფ(ა)ლ[ი]

წარწერას, ცხადია, დასაწყისი ნაწილი უნდა აკლდეს, რომელიც ფონის გადასვლის გამო, როგორც ჩანს, განთავსებული უნდა ყოფილიყო გამოსახულების თავის მარცხნივ.<sup>2</sup>

მოხატულობა ამ უჩვეულო სივრცისთვის თავისებურად მიუსადაგებიათ. უხვად ორნამენტირებული არქიტექტურული დეტალებით შემკულ ინტერიერში ფრესკული დეკორი გარკვეული ინტერვალებით ჩანს გადანაწილებული. როგორც აღწერიდან გამოიკვეთა, ეგვიპტის კედლებზე მხატვრობა ერთ რეგისტრად იქნებოდა გაშლილი. მიწის დონიდან იგი საკმაოდ მაღლა შეუსრულებიათ და როგორც ჩანს, მხოლოდ კედლების ზედა ნახევარს ფარავდა. კედლების ნაწილობრივი მოხატვა წინასწარ ჩანს განზრახული – მოხატულობის ქვედა შემომსაზღვრავი ორნამენტული რეგისტრი უნდა დამთხვეოდა კედლის

<sup>1</sup> მარცხენა ხელის ცერა თითის მონახაზი სხვა ადგილზეც მოსამზადებელი ნახატის დონეზე გაირჩევა, რის გამოც ქალბატონს გრაფიკულ სქემაზე ორი ცერა თითი მოუჩანს (სურ. 12).

<sup>2</sup> არ არის გამორიცხული, რომ წარწერას აკლდეს დასასრული ნაწილიც. თავის მარჯვნივ მდებარე წარწერის შემდგომ, თითქოს ჩანს წარწერის განსათავსებლად მოხაზული სტრიქონის ხაზები. მაგრამ იგი ისე ძლიერად არის დაზიანებული, რომ ამ ადგილზე გრაფემების არსებობას სავარაუდოს ხდის.



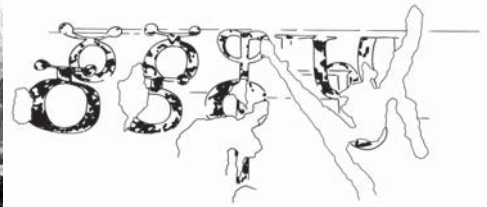
სურ. 13 (Fig. 13)

კუთხეებში ნახევარკაპიტელების წნული ორნამენტის დონეს და პროპორციებს. ამ მხატვრული ხერხით ფრესკული დეკორი ზომიერი გემოვნებით იქნებოდა შენივთებული ფერადოვანი არქიტექტურული ელემენტებით დატვირთული ეგვიპტის მცირე სივრცეს (სურ. 15).<sup>1</sup>

გამოსახულებების დალუპვის გამო, სამწუხაროდ, ძნელია მსჯელობა



სურ. 14ა (Fig. 14a)



სურ. 14ბ (Fig. 14b)

ფერწერული დეკორის მხატვრულ-სტილისტური თავისებურებებისა თუ მოხატულობის თეოლოგიურ საზრისზე. ამ თვალთახედვით ერთადერთი რაც

<sup>1</sup> მოხატულობის თანადროული უნდა იყოს დასავლეთ ფასადზე გარდამავალი თაღის სამხრეთ მონაკვეთის შიდა პირზე, ლურჯი საღებავით შესრულებული წარწერის ფრაგმენტიც (გელაშვილი, რუისის ფერისცვალების ტაძრის ეპიგრაფიკა, გვ. 56).





სურ. 15 (Fig. 15)

ნებასთან შეწყვილებული, ეგვტერის ერთიან მხატვრულ მთლიანობად თავდაპირველადვე არის ჩაფიქრებული. სხვადასხვა მხატვრული ელემენტების ასეთი სინთეზური თანაარსებობა მეტყველებს, რომ ეგვტერის ფერწერული დეკორი შთამბეჭდავი გამომსახველობით თანაგვარი იქნებოდა შიდა სივრცის დანარჩენი მაღალოსტატური სამკაულისა.

დასავლეთ კედელზე შემორჩენილი ფიგურის თანმხლები წარწერიდან ცხადი ხდება, რომ ეგვტერის მოხატულობაში დღემდე უცნობი დედოფლის საქტიტორო პორტრეტია დაცული. აღნიშნული ფიგურისა და თანმხლები

<sup>1</sup> სხირტლაძე, *ოთხთა ეკლესიის ფრესკები*, გვ. 72, 101-104, 244-249, სურ. 94.

<sup>2</sup> იატაკების ნაირგვარად მოგების პრაქტიკა საქართველოში ქართული ხელოვნების განვითარების ყველა ეტაპზე ჩანს (თუმანიშვილი, ნაცვლიშვილი, ხოშტარია, *მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში*, გვ. 170-177). რუისის იატაკი ადგილობრივ ტრადიციასთან ერთად ქრისტიანული აღმოსავლეთისა თუ ათონური სკოლისთვის დამახასიათებელ იატაკის მორთვის თანაგვარ, თუმც მათთან შედარებით სადად გადანყვეტილ მაღალმხატვრულ დონეს ავლენს (Liakos, *The Byzantine Opus Sectile Floor in the Katholikon of Iveron Monastery on Mount Athos*, გვ. 37-44; Madden, *Corpus of Byzantine Church Mosaic Pavements from Israel and the Palestinian Territories*).

ამ ეტაპზე შეიძლება განვიხილოთ, კარის ტიპის განვითარებული ორნამენტული მოტივის რაობაა. ტაოური ფერწერული სკოლისთვის დამახასიათებელი მენდრას ტიპის რთული ფოთლოვანი დეკორის<sup>1</sup> გამოსახვარუისის ეგვტერში, შესრულების განსაკუთრებულ მაღალხარისხოვან ოსტატობას ავლენს, რაც მოხატულობას სამეფო დაკვეთით შესრულებულ მონინავე ძეგლებთან აახლოვებს. ლაჟვარდისა და წითლის ფერთა მონაცვლეობით შექმნილი ფრესკების მხატვრული სახე, ინტერიერის ლაჟვარდისფრად დაფერილი, მოჩუქურთმებული სხვადასხვა ფერის ქვებისა (მომწვანო, მოიისფრო) და მრავალფერი იატაკის<sup>2</sup> (წითელი, მწვანე, ყვითელი) ფერადოვ-

წარწერის შესახებ ცნობები არ მოიპოვება. მხოლოდ ძეგლთა აღწერილობაში ფიგურა ცალსახადაა ნახსენები და იგი წმინდა დედის ფიგურადაა მიჩნეული.<sup>1</sup> გამოსახულების წმინდანად მიჩნევის წინაპირობა შემთხვევითი არ გახლავთ და ეს პირველადი შთაბეჭდილება მის სახვით ელემენტებშია საძიებელი. შუა საუკუნეების საქტიტორო პორტრეტის გამოსახვის პრინციპების მიხედვით, ეგვტერში განთავსებული დედოფლის ფიგურა, მიუხედავად იმისა, რომ გამოსახულება მლოცველის პოზით უშარავანდოდაა წარმოდგენილი, შესრულების სტილით ერთი შეხედვით არ წააგავს საქტიტორო პორტრეტს, რაც, ჩემი აზრით, შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში ქალის პორტრეტის სახვით ენასთან დაკავშირებული ერთგვარი ჩარჩო-მოდელის ადგილობრივი ტრადიციის არსებობით უნდა ყოფილიყო განპირობებული.<sup>2</sup> უცნობი დედოფალი, მისი სამოსის თარგის მიხედვით თუ განვსაზღვრავთ, შემონაზვნებული უნდა გამოესახათ.<sup>3</sup> სამწუხაროდ, ვრცლად ვერ ვიმსჯელებთ შუა საუკუნეების მონაზონი ქალის სამოსის ადგილობრივ ფრეკსულ მაგალითებზე. თანადროუ-

<sup>1</sup> ანდლულაძე (და სხვა), *რუისი*, გვ. 387.

<sup>2</sup> ქართულ კედლის მხატვრობაში ქალის ყველაზე ადრეული გამოსახულება ატენის სიონის XI საუკუნის ფრესკულ დეკორშია შემონახული. ისდუხტ დედოფლის გამოსახულების შესრულების ფერწერული ენა იმ დროისთვის არ სხვაობს წმინდანთა გამოსახვის სახვითი ენისაგან. ის რომ არ ყოფილიყო საქტიტორო რიგში ჩართული და მას არ ჰქონოდა საიდენტიფიკაციო წარწერა, მხოლოდ გამომსახველობით, მისი გაიგივება ისტორიულ პორტრეტად გართულდებოდა. ამავე პორტრეტის დახასიათებისას პარალელურ მასალად ნიშნულია წმინდანთა გამოსახულებების მოხმობაც (ჩოფიკაშვილი, *ქართული კოსტიუმი*, გვ. 83-87, სურ. 53). როგორც დაკვირვება აჩვენებს, საქართველოში ქალის ისტორიული პორტრეტის გამიჯვნა რელიგიური გამოსახულებებისაგან გამოსახვის განსხვავებული ფერწერული ენით, მკაფიოდ თამარ მეფის დროიდან, XII-XIII საუკუნეებიდან მნიშვნელოვნად იკიდებს ფეხს, რაც, ცხადია, იმდროინდელ საქართველოში საზოგადოებასთან ურთიერთობის ფორმების ცვალებადობასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. ამ თვალთახედვით რუისის ისტორიული პორტრეტის გამოსახვის თავისებურება მიანიშნებს, რომ საიმდროოდ ქართულ კედლის მხატვრობაში არსებობდა გარკვეული მიმდინარე სახვითი მოდული/ტენდენცია, რამაც ასახვა ჰპოვა რუისის ეგვტერის მოხატულობაშიც.

<sup>3</sup> ქართულ მოხატულობაში რამდენიმე მონაზონი მამაკაცის გამოსახულება დასტურდება, მათ შორის ყველაზე ადრეული ატენისა (XI ს.) და მაცხვარიშის (1140 წ.) ფრესკებზე გვხვდება (ჩოფიკაშვილი, *ქართული კოსტიუმი*, გვ. 101-103). ამ მხრივ სამომავლოდ მონაზონი ქალის შესამოსლის თავისებურებების განსაზღვრისთვის, რუისის გამოსახულება შესწავლის ახალ შესაძლებლობას იძლევა. აქვე აღვნიშნავ, რომ შესაძლოა, სამოსი არ ასახავდეს თანადროულ, შემონაზვნებული ქალის ისტორიულ შესამოსელს და ფრესკაზე იგი უფრო განზოგადებული სახით, ყოველგვარი დეტალიზების გარეშე წარმოდგინათ, რითაც ის მეტად იქნებოდა მიმსგავსებული ქრისტიანულ ხელოვნებაში ასახულ ღირს მოწესე დედათა შესამოსლებს.

ლი მსგავსი ნიმუში ქართულ კედლის მხატვრობას არ შემოუნახავს.<sup>1</sup> სამოსის ფერადოვნებითა თუ თარგის ტიპით (ისევე როგორც დგომის მანერით) იგი ძლიერ ჰგავს ბიზანტიური წრის ძეგლებში დაცულ მონაზონ ქალ წმინდანთა თუ დიაკონისების გამოსახულებებს.<sup>2</sup>

მცირედი დაზიანებების მიუხედავად,<sup>3</sup> როგორც ცნობილია, ეგვტერს არსებითი ცვლილება არ განუცდია და იგი პირვანდელი სახით უნდა იყოს მოღწეული ჩვენამდე.<sup>4</sup> ეგვტერი აღმოსავლეთით ტაძრის ადრეულ (VIII-IX საუკუნეების) ფენაზეა მიშენებული<sup>5</sup> და მისი აშენება რუისის ტაძრის საფუძვლიანად განახლების მესამე პერიოდს უკავშირდება. გ. ჩუბინაშვილი ეგვტერში დაცული ლაპიდარული ნარწერების თანახმად აღნიშნულ სამშენებლო საქმიანობებს გიორგი მროველი ეპისკოპოსისა და ბაგრატ IV დედის – მარიამ დედოფლის სახელებთან აკავშირებს და ეგვტერის აშენებას XI საუკუნის პირველი ნახევრით (როცა მარიამ დედოფალი ბაგრატ მეფის მცირეწლოვანების დროს განაგებდა ქვეყანას) განსაზღვრავს.<sup>6</sup> სამეფო გემოვნებით შექმნილი მაღალი მხატვრული ღირსებით გამორჩეული ეგვტერის შემკულობა, მასში შემორჩენილი მოხატულობის ცალკეული ფრაგმენტების ეპოქისეული ნიშნები, ისევე როგორც ფრესკული ნარწერის პალეოგრაფიული მახასიათებლები, იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ ფრესკული პორტრეტი დედოფალ მარიამის სახელთან მართებულად დავაკავშიროთ. ეგვტერის მოხატულობაში შემონახვნილი სამოსით დედოფლის წარმოდგენა, მისი აშენებისა და მოხატუ-

<sup>1</sup> ერთადერთი ამ ეტაპზე რკონის ე. წ. სადიაკვნეს XII საუკუნით დათარიღებულ მხატვრობაში შემონახული შემონახვნილი ქალბატონის გამოსახულება შეიძლება დავასახელოთ (სხირტლაძე, *რკონის სადიაკვნეს ისტორიული პორტრეტები* [იბეჭდება]).

<sup>2</sup> შუა საუკუნეების ბიზანტიურ ხელოვნებაში შემონახვნილი ისტორიული პირი ქალის, პორტრეტის გამოსახულება ჩემთვის უცნობია. ასეთ შემთხვევაში ღირსი დედების გამოსახულებებთან შეიძლება პარალელის გავლება; ამ მხრივ სანიმუშოდ იკმარება X-XI საუკუნეების ხელნაწერის – ბასილი II მენოლოგიონის (Vat. Gr. 1613) მინიატურებში დაცული გამოსახულებები. მაგ.: თეოდორა ალექსანდრიელი უმცროსის, 11(24).09; მელანია რომაელის, 31(13.01).11; დომნიკა ილუმენია კონსტანტინეპოლელის, 8(21).01 მინიატურები და სხვ. (*Il menologio di Basilio II*, გვ. 54, 88, 89, 131, 310, 322, 393, 428, 434, 455, 456).

<sup>3</sup> გასული საუკუნის დასაწყისში ეგვტერის დასავლეთი კედლის ნაწილი მორღვეული ყოფილა და მას შესასვლელი კარი იმ დროისთვის არ ჰქონია (*დროებითი მეთვალყურე*, გვ. 1). როგორც ჩანს, ამ პერიოდში უნდა იყოს დაზიანებული კარის მარტივად პროფილირებული საპირეც. იგი მხოლოდ ნაწილობრივ არის შემორჩენილი კარის ღიობის ზედა მონაკვეთებში.

<sup>4</sup> პირვანდელობა ძირითადად ინტერიერის დაცულობას უნდა ეხებოდეს (ჩუბინაშვილი, *რუისის ტაძრის ისტორიისათვის*, გვ. 448). როგორც ზემოთ ვახსენეთ, მინაშენის ფასადებზე ნაწილობრივ ჩანს დაზიანება/შეკეთების კვალი (იქვე, გვ. 453).

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 431.

<sup>6</sup> იქვე, გვ. 446-448.



ლობის შესრულების ქრონოლოგიური ჩარჩოს დავინროვების შესაძლებლობას მეტად იძლევა.

ცნობილია, რომ მარიამ დედოფალი სენექერიმ ჰოვანეს II არწრუნის (ვასპურაკანის მეფის) ქალიშვილი და მეფე გიორგი I პირველი მეუღლე იყო, რომელიც თავის ქმრის გარდაცვალების შემდგომ (1027 წლიდან), თავისი ძის მეფე ბაგრატ IV მეფობის დასაწყისში სრული უფლებამოსილებით, სახელმწიფოს საკითხთა განმგებლობაში აქტიური მონაწილეობითა და ბიზანტიასთან დიპლომატიური ურთიერთობის ინიციატივით გამოიჩინა. ერთიანი საქართველოს დედოფალი რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში სამეფოს მართვასთან ერთად, პარალელურად ქრისტიანული ეკლესიის სარწმუნოების ზნეობრივი საყრდენის განმტკიცებასა და კულტურის განვითარების ხელშეწყობით აქტიურად იყო დაინტერესებული; იგი ასევე ურიცხვი შენირულობებით ინტენსიურად ზრუნავდა საზღვარგარეთ არსებული ქართული (იერუსალიმისა და ათონის) სამონასტრო-კულტურული კერებისათვის.<sup>1</sup> კეთილმორწმუნე დედოფლის ხანგრძლივი და მრავალმხრივი საზოგადო მოღვაწეობა, როგორც ჩანს, მიზანდასახულობით გამოიჩინა, რაც არაერთი ისტორიული წყაროთი – დედოფლის სახელის მრავალმხრივი ტიტულატურის მოხსენიებით, ფაქტობრივი მასალითაც რამდენიმეგზის დასტურდება.<sup>2</sup> ამ მხრივ ნიშნულია რუისის ეგვიპტერში მარიამის მოხსენიება „დედოფალთ-დედოფალი“-ს ტიტულით. როგორც ცნობილია, მსგავსი ტიტულატურით იგი მხოლოდ 1033 წლით დათარიღებულ მესტიის სახელით ცნობილი ოთხთავის ანდერძს შემოუნახავს.<sup>3</sup>

დედოფლის ქრისტიანულმა ღვთისმოსაობამ, როგორც ჩანს, თავისი მოღვაწეობის მეორე პერიოდში უმაღლესი ქრისტიანული ცხოვრების წესისადმი თანაზიარობისკენ სწრაფვა განაპირობა. კონსტანტინეპოლში გიორგი მთაწმინდელის მიერ სქემაში აღკვეცილი დედოფლის შემდგომი მოღვაწეობის ფარგლები კვლავ ისაზღვრებოდა ადგილობრივი კულტურული ცნობიერების აღმავლობის გასაძლიერებლად.<sup>4</sup> რუისის საეპისკოპოსო საყდარში თავის სამწირველოს აშენება/გამშვენებაზეც შემონაზვნებულ დედოფალს, სავარაუდოდ, 1057 წლისათვის ბიზანტიიდან საქართველოში დაბრუნების შემდგომ უნდა ეზრუნა. ის უდიდესი პოლიტიკურ-კულტურული გამოცდილება, რაც დედოფალს ბიზანტიასთან ურთიერთობისას ექნებოდა, ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაზე ზეგავლენის ახლებურ საშუალებასაც აძლევდა. ეგვიპტის მცირე სივრცეში ეპოქის შესაბამისად ასახული ზოგადქრისტიანულისა და ქართული

<sup>1</sup> ქართლის ცხოვრება, გვ. 308; ძეგლები, წ. II, გვ. 143-144.

<sup>2</sup> კეკელია, ჭიჭილი, მარამაშენის წარწერები და ანისის პოლიტიკური გეოგრაფიის ზოგიერთი საკითხი, გვ. 78-100.

<sup>3</sup> სვანეთის წერილობითი ძეგლები, გვ. 42.

<sup>4</sup> ქართლის ცხოვრება, გვ. 303-304; ძეგლები, წ. II, გვ. 136.

ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი იმ საერთო ტენდენციების მაღალმხატვრული კომპოზიტი, ნათლად ავლენს სამწირველოს შემამკობლის ბიზანტიის საიმპერატორო კართან კულტურულ კავშირებს და დამკვეთის არისტოკრატიული გემოვნების ხასიათს, რაც მრავალმნიშვნელოვნად მორთულ ეგვიპტურში გამოიხატა კიდევაც დედოფლის გემოვნების მრავალმხრივი მოღვაწეობის ერთგვარ „ავტოპორტრეტად“. შესაბამისად, ჩემი დაკვირვებით, ეგვიპტურის აშენებისა და მოხატულობის შესრულების ქრონოლოგიური ჩარჩო კვლევის ამ ეტაპზე, არა XI საუკუნის პირველი ნახევრით, არამედ XI საუკუნის მეორე ნახევრით შეიძლება შემოისაზღვროს.<sup>1</sup> კერძოდ მისი შექმნა 1057 წლიდან, ვიდრე ბაგრატ IV გარდაცვალებამდე<sup>2</sup> – 1072 წლამდე, აღნიშნულ მონაკვეთში, დედოფლის სიცოცხლეშივე შეიძლება ვივარაუდოთ.<sup>3</sup>

ზემოთქმულის შემდგომ, აქვე ფრთხილი ვარაუდის სახით უნდა გამოითქვას ერთი მოსაზრება, რომელიც რუისის ტაძრის ისტორიის ერთ-ერთ საინტერესო ეტაპს შეიძლება უკავშირდებოდეს. ქართულ სინამდვილეში გამოთქმულია აზრი მარიამ დედოფლის დასაკრძალავი ადგილის შესახებ და მისი განსასვენებელი ანისის „ქართულ ეკლესიაში“ ივარაუდება.<sup>4</sup> რუისის ეგვიპტურში ახლად გამოვლენილი დედოფლის პორტრეტი მისი დასაკრძალავის არსებობის თაობაზე, სხვაგვარი ვარაუდის შესაძლებლობას იძლევა; როგორც ჩანს, იმ ხანად ქართლის უმნიშვნელოვანეს საეპისკოპოსო საყდარში დედოფლის მიერ საგანგებოდ აშენებული და მორთული სივრცე მისი მოღვაწეობის ბოლო წლებში თავის სამარხადაც შეიძლებოდა განესრულებინა. გარდა ეგვიპტურში არსებული მისი მემორიალური პორტრეტისა, ამას უნდა მონაშობდეს რუის-ურბნისის საეკლესიო კრების სინოდიკონში ჩართული შემონაზვნებუ-

<sup>1</sup> ეგვიპტურის ფასაღზე უამრავი სხვადასხვა პერიოდის მინაწერები და ხელრთვები ფიქსირდება (გელაშვილი, *რუისის ფერისცვალების ტაძრის ეპიგრაფიკა*, გვ. 52-85, 101-109, 125-137, 147-156); მათგან სამომავლოდ, გადასახედი იქნება ეგვიპტურის კედლებზე არსებული ყველა იმ წარწერის თარიღი, რომელიც XI საუკუნის I ნახევრით არის განსაზღვრული (იხ. იქვე).

<sup>2</sup> *ქართლის ცხოვრება*, გვ. 314.

<sup>3</sup> ამ პერიოდში სამეფო ოჯახში მარიამის სახელით ბაგრატ IV ერთ-ერთი ქალიშვილის – კიდევ ერთი პიროვნების არსებობა ივარაუდება (ანთელავა, *საქართველოს სამეფო სახლის გენეალოგიიდან XI ს.*, გვ. 437-440). ავტორის მიერ გამოთქმულია მოსაზრება, რომ რუის-ურბნისის კრების ძეგლისწერაში მოხსენიებული შემონაზვნებული მარიამი, შესაძლოა იყოს არა ბაგრატ IV დედა, არამედ ბაგრატ IV შვილი (იქვე, გვ. 440). სრულებით შესაძლებელია, რომ რუისის ეგვიპტურის დამკვეთად ეს უკანასკნელი მარიამი გვეგულისხმა, მაგრამ მისი თითქმის უცნობი მოღვაწეობიდან გამომდინარე, ფრესკულ წარწერაში რამდენად იქნებოდა იგი მოხსენიებული „დედოფალთ-დედოფალი“-ს ტიტულით, კვლევის ამ ეტაპზე ძნელი წარმოსადგენია.

<sup>4</sup> გივიაშვილი, *ანისის ეპარქიის ქართული სიძველეები*, გვ. 215; მისივე, *ანისის საეკლესიო ხუროთმოძღვრება და ქართული მხატვრული ტრადიცია*, გვ. 297.

ლი დედოფლის მოსახსენიებელიც, სადაც იგი იმ ხანად უმცროს-უფროსობის რიგის დაცვით წარმოდგენილ სამეფო ოჯახის პირთა შორის ერთადერთ, სრულიად ალოგიკურად – არაქრონოლოგიურად და გარდაცვლილ წინაპრად იხსენიება.<sup>1</sup> ჩემი აზრით, ასეთ საპატიო ადგილას მისი მოხსენიება განპირობებული უნდა იყოს არა მხოლოდ საქართველოს წინაშე მისი კულტურულ-პოლიტიკური მოღვაწეობის შეფასება/მახსოვრობის საჩვენებლად, არამედ განზრახული უნდა ყოფილიყო ერთგვარი სავალდებულო ანგარიშგებით, კრების ჩატარების ადგილას – რუისში მისი განსასვენებელის არსებობით.<sup>2</sup>

ქრისტიანულ კედლის მხატვრობაში ცალკე გამოყოფილია შუა საუკუნეების საძვალე/ეგვტერთა მოხატულობები, რომელთა იკონოგრაფიული სქემები, როგორც მიიჩნევა, ზოგადად სცილდება ეკლესიათა მოხატულობების პროგრამების შინაარსს და მათ მეტად სახისმეტყველებითად გამორჩეული, ესქატოლოგიური ასპექტებით გაძლიერებული ეპოქის შესაბამისი მოხატულობის ორიგინალური თემები ახასიათებთ.<sup>3</sup>

ამ მიმართულებით რუისის ეგვტერის სამლოცველოს მოხატულობას რა იკონოგრაფიული თემების სახესხვაობები თუ თავისებურებები ახასიათებდა, მისი დაცულობის გამო ვერ ვიმსჯელებთ. მაგრამ დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მოხატულობაში არ/ვერ იქნებოდა ბიბლიური/ქრისტოლოგიური სცენები წარმოდგენილი. ამასთანავე ეგვტერის სამხრეთ კედელზე, ფიგურის შესამოსლის ფერებიდან გამომდინარე (მაფორიონი წითელი ფერისაა, ხოლო სტოლა მოცისფრო-ლურჯი), ჩემი აზრით, ხატის ტიპის მჯდომარე ღვთისმშობლის ფიგურა უნდა ყოფილიყო გამოსახული. მემორიალური სათავსის პროგრამაში ღვთისმშობლის ხატის გამოსახვა იდეურად მვედრებელი მოსახელე ქტიტორის სულის ხსნის თემასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული.<sup>4</sup> ეგვტერის ფერწერული შემეკულობის საერთო სახის ჩამოყალიბებისას, როგორც ჩანს, მხატვარს გათვალისწინებული ჰქონდა მსგავსი სივრცეების მოხატვის იმხანად არსებული პრაქტიკა.

<sup>1</sup> გაბიძაშვილი, *რუის-ურბნისის კრების ძეგლისწერა*, გვ. 28, 195.

<sup>2</sup> სამწუხაროდ, რუისი არქეოლოგიურად დღემდე შეუსწავლელია. ამ მიმართულებით ძეგლის კვლევა სამომავლოდ ნათელს მოჰფენს აღნიშნულ საკითხს.

<sup>3</sup> Babic, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, გვ. 79-173; მიქელაძე, *XIII-XIV საუკუნეების საძვალეთა მოხატულობის ზოგიერთი თავისებურება*, გვ. 28-35.

<sup>4</sup> არ არის გამორიცხული, რომ სამწირველო დღიდან არსებობისა ღვთისმშობლის სახელობისა ყოფილიყო. დღეს იგი ღვთისმშობლის შობის სახელზეა ნაკურთხი, რაც ადგილობრივთა მეხსიერებაში ისტორიული ტრადიციით შეიძლება ყოფილიყო განსაზღვრული. აქვე მაძლიერებით მინდა მოვიხსენიო რუისის საკათედრო ტაძრის წინამძღვარი, დეკანოზი დავით ბერელაშვილი ეგვტერში მუშაობის დროს განეული დახმარებისათვის.



ისტორიულ ქართლში მდებარე რუისის ფერისცვალების სახელობის საკათედრო ტაძარი თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე, ქვეყნისთვის მუდამ მნიშვნელოვან სასულიერო და საგანმანათლებლო კერას წარმოადგენდა, რასაც მრავალგზის გადაკეთებული გუმბათიანი ტაძრის რამდენიმე სამშენებლო ეტაპი და მის კედლებში გაბნეული სხვადასხვა პერიოდის რელიეფური ქვებისა თუ წარწერების არსებობა მკაფიოდ ცხადჰყოფს.<sup>1</sup> გარკვეულ ისტორიულ პროცესებში ერთიანი საქართველოს გზაჯვარედინზე მდებარე ტაძარს უნდა ეტვირთა სულიერი აღმავლობისა თუ კულტურული ცენტრის როლიც. ქვეყნისათვის მის მრავალმხრივ მნიშვნელობას უნდა განესაზღვრა მეფე/დედოფლების და სასულიერო მოღვაწეების მიერ გამუდმებული ზრუნვა/მფარველობა და სწრაფვა ტაძრის ფიზიკურად შენარჩუნებისათვის, რომელიც, როგორც ჩანს, ისტორიის რთულ და ზოგჯერ აღმავლობის ეტაპებს უნდა უკავშირდებოდეს. ამ თვალსაზრისით, ცხადია, სამომავლოდ რუისის ტაძრის ისტორიაში კვლავ ბევრი რამ რჩება სხვაგვარად გასააზრებელი და დასაზუსტებელი. ერთ-ერთი ასეთი ეტაპი რუისის სამწირველო ეგვტერში ახლად გამოვლენილი ფრესკული გამოსახულებისა<sup>2</sup> და მარიამ დედოფლის სახელთან დაკავშირებული კულტურული მოღვაწეობის ახლებურად შეფასებაა, რომლის საფუძველზე, სამომავლოდ, XI საუკუნის ისტორიის კონტექსტში უფრო ღრმად შეიძლება მოხერხდეს საქართველოს მეფის ბაგრატ IV-ის დედის პიროვნების წარმოჩენა.

---

<sup>1</sup> ჩუბინაშვილი, *რუისის ტაძრის ისტორიისათვის*, გვ. 427-468; ე. თაყაიშვილი, *თხზულებანი*, II, თბილისი, 2017, გვ. 237-320; მენაბდე, *ძველი ქართული მწერლობის კერები*, გვ. 208-213; ჟორდანიას, *ქრონიკები*, გვ. 268; ჩიტიშვილი, *რუისის ფერისცვალების საკათედრო ტაძრის ტიმპანის რელიეფი*, გვ. 288-309; ბერიძე, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია*, გვ. 115; გელაშვილი, *რუისის ფერისცვალების ტაძრის ეპიგრაფიკა*.

<sup>2</sup> ერთ-ერთი ვერსიით, მარიამ დედოფლის საექტიტორო გამოსახულების არსებობა ივარაუდება ხახულის კარედი ხატის მინანქრის ორ მედალიონზეც (გამოსახულებებს წარწერები არ ახლავთ) [ამირანაშვილი, *ხახულის კარედი*, გვ. 24, 26, 28].

## დამონმებული წყაროები და ლიტერატურა

- ამირანაშვილი, ხახულის კარედი – ამირანაშვილი შ., ხახულის კარედი, თბილისი, 1972.
- ანდლულაძე (და სხვ.), რუისი – ანდლულაძე, ნ., მამიაშვილი, ი., მგალობლიშვილი, მ., ჭეიშვილი, გ., რუისი, „საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა“, №5, თბილისი, 1990, გვ. 384-388.
- ანთელავა, საქართველოს სამეფო სახლის გენეალოგიიდან XI ს. – ანთელავა ი., საქართველოს სამეფო სახლის გენეალოგიიდან XI ს., სმამ, ტ. 111, №2, 1983, გვ. 437-440.
- ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია – ბერიძე ვ., ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, ტ. II, თბილისი, 2014.
- გაბიძაშვილი, რუის-ურბნისის კრების ძეგლისწერა – გაბიძაშვილი ე., რუის-ურბნისის კრების ძეგლისწერა, თბილისი, 1978.
- გელაშვილი, რუისის ფერისცვალების ტაძრის ეპიგრაფიკა – გელაშვილი ი., რუისის ფერისცვალების ტაძრის ეპიგრაფიკა, თბილისი, 2021.
- გივიაშვილი, ანისის ეპარქიის ქართული სიძველეები – გივიაშვილი ი., ანისის ეპარქიის ქართული სიძველეები, „საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესია: ენციკლოპედია“, I, თბილისი, 2015, გვ. 214-216.
- გივიაშვილი, ანისის საეკლესიო ხუროთმოძღვრება და ქართული მხატვრული ტრადიცია – გივიაშვილი ი., ანისის საეკლესიო ხუროთმოძღვრება და ქართული მხატვრული ტრადიცია, „ანისი და საქართველო (ნარკვევები, მასალები)“, რედ. ზ. სხირტლაძე, ნ. I, თბილისი, 2020, გვ. 241-373.
- დროებითი მეთვალყურე – დროებითი მეთვალყურე, გაზეთი „ივერია“, №173, 1903, 14 აგვისტო, გვ. 1.
- თუმანიშვილი, ნაცვლიშვილი, ხომტარია, მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში – თუმანიშვილი დ., ნაცვლიშვილი ნ., ხომტარია დ., მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში, თბილისი, 2014.
- კეკელია, ჭეიშვილი, მარმაშენის წარწერები და ანისის პოლიტიკური გეოგრაფიის ზოგიერთი საკითხი – კეკელია ვ., ჭეიშვილი გ., მარმაშენის წარწერები და ანისის პოლიტიკური გეოგრაფიის ზოგიერთი საკითხი, „ანალები“, 14, 2018, გვ. 78-100.
- მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები – მენაბდე ლ., ძველი ქართული მწერლობის კერები, ტ. I, ნაკვეთი I, თბილისი, 1962.
- მიქელაძე, XIII-XIV საუკუნეების საძვალეთა მონათვლოების ზოგიერთი თავისებურება – მიქელაძე ქ., XIII-XIV საუკუნეების საძვალეთა მონათვლოების ზოგიერთი თავისებურება, ძმ, 1999, №3 (106), გვ. 28-35.

ჟორდანია, ქრონიკები – ჟორდანია თ., ქრონიკები, I, თბილისი, 2004.

სვანეთის წერილობითი ძეგლები – სვანეთის წერილობითი ძეგლები (ისტორიული საბუთები და სულთა მატინანები), ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვეთვები და სამეცნიერო-საცნობარო აპარატი დაურთო ვალერი სილოგავამ, I, თბილისი, 1986.

სხირტლაძე, ოთხთა ეკლესიის ფრესკები – სხირტლაძე ზ., ოთხთა ეკლესიის ფრესკები, თბილისი, 2009.

სხირტლაძე, რკონის სადიაკვნეს ისტორიული პორტრეტები – სხირტლაძე ზ., რკონის სადიაკვნეს ისტორიული პორტრეტები, კორპუსში: „ისტორიულ პირთა სახეები ქართულ ხელოვნებაში“ (იბეჭდება).

ქართლის ცხოვრება – ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. I, თბილისი, 1955.

ჩიტიშვილი, რუისის ფერისცვალების საკათედრო ტაძრის ტიმპანის რელიეფი – ჩიტიშვილი ნ., რუისის ფერისცვალების საკათედრო ტაძრის ტიმპანის რელიეფი, სპ, 3, 2013, გვ. 288-309.

ჩოფიკაშვილი, ქართული კოსტიუმი – ჩოფიკაშვილი ნ., ქართული კოსტიუმი (VI-XIV სს.), თბილისი, 1964.

ჩუბინაშვილი, რუისის ტაძრის ისტორიისათვის – ჩუბინაშვილი გ., რუისის ტაძრის ისტორიისათვის, JNIMპის მოამბე, V-VI, 1940, გვ. 427-468.

ქაბლაძი, ნ. II – ქაბლაძი, ნ. II (XI-XV სს.), თბილისი, 1967.

Babic, *Les chapelles annexes des églises byzantines* – Babic G., *Les chapelles annexes des églises byzantines* (Fonction liturgique et programmes iconographiques), Paris, 1969.

*Il menologio di Basilio II* – *Il menologio di Basilio II* (cod. vaticano greco 1613), Vol. 2, Torino, 1907.

Liakos, *The Byzantine Opus Sectile Floor in the Katholikon of Iveron Monastery on Mount Athos* – Liakos D. A., *The Byzantine Opus Sectile Floor in the Katholikon of Iveron Monastery on Mount Athos*, “Zograf”, 32, 2008, გვ. 37-44.

Madden, *Corpus of Byzantine Church Mosaic Pavements from Israel and the Palestinian Territories* – Madden A. M., *Corpus of Byzantine Church Mosaic Pavements from Israel and the Palestinian Territories*, Leuven, 2014.



**The Unknown Memorial Portrait of Queen Mariam  
in the Chapel of Ruisi Cathedral**

Summary

The Interior of a small chapel (eukterion), attached to the northeast side of the Ruisi Cathedral, features diverse architectural details and ornate decorations; architectural elements of the interior are faced with diverse/multicoloured stones perfectly fit the star-shaped vault of the chapel and various ornaments of the cornice. The altar floor, constructed with tricolour stones, harmonizes with these motifs.

The chapel's interior was painted. Although, it is very damaged, and only separate fragments of murals have survived. A significant part of the painting survived on the west wall – the standing figure of a woman depicted on the left side of the window has survived in the best condition. The inscription on the figure reflects that the chapel painting keeps the portrait of an unknown queen. According to the lapidary inscriptions, the construction of the chapel is connected to the name of Giorgi Mroveli Bishop and Queen Mariam, the mother of Bagrat' IV. Therefore, the fresco portrait resembling a nun may be considered a memorial portrait of Queen Mariam.

A highly picturesque composition of common tendencies typical to Christian and Georgian art depicted pursuant to the epoch in the space of the small chapel reveals the cultural relations of the donator of the chapel with the court of the Byzantine Empire and the aristocratic nature of the donor. The chronological framework for the construction and painting of the chapel is dated to the second half of the 11<sup>th</sup> century – specifically between 1057 and the death of Bagrat' IV in 1072, which coincided with Queen Mariam's lifetime. It might be possible that Queen Mariam built this chapel in the important cathedral as her burial resting place.

## ილუსტრაციები:

- სურ. 1. რუისის ტაძრის ჩრდილოეთი მინაშენი, ეგვტერის საერთო ხედი.
- სურ. 2. ჩრდილოეთი ეგვტერის დასავლეთი კედელი, ფრესკული ფრაგმენტი.
- სურ. 3. ეგვტერის ვარსკვლავისებური კამარა, საერთო ხედი.
- სურ. 4. ეგვტერის საკურთხეველის ქვის იატაკი.
- სურ. 5. ა. საკურთხეველის აფსიდის წარწერა; ბ. წარწერის სქემა.
- სურ. 6. წარწერა კამარის სამხრეთ მონაკვეთზე.
- სურ. 7. ეგვტერის სამხრეთი კედელი, საერთო ხედი.
- სურ. 8. ეგვტერის სამხრეთი კედელი, ფრაგმენტი ღვთისმშობლის ფრესკული გამოსახულებიდან, სქემა.
- სურ. 9. ა. ეგვტერის დასავლეთი კედლის ტიმპანი, ორნამენტი, დეტალი; ბ. სქემა.
- სურ. 10. ეგვტერის დასავლეთი კედელი, საერთო ხედი.
- სურ. 11. ეგვტერის დასავლეთი კედლის სამხრეთი მონაკვეთი, ქალის პორტრეტი.
- სურ. 12. ეგვტერის დასავლეთი კედლის სამხრეთი მონაკვეთი, ქალის პორტრეტი, სქემა.
- სურ. 13. დედოფალ მარიამის პორტრეტი, დეტალი.
- სურ. 14. ა. ეგვტერის დასავლეთი კედლის სამხრეთი მონაკვეთი, წარწერა; ბ. სქემა.
- სურ. 15. ეგვტერის ინტერიერი, საერთო ხედი დასავლეთიდან.

სტატიისთვის დართული ფოტოები და გრაფიკული სქემები ავტორის მიერ არის გადაღებული და შესრულებული.

## Illustrations:

- Fig. 1. Ruisi Cathedral. North Chapel. General view.
- Fig. 2. North Chapel. West Wall. Fragment of the composition.
- Fig. 3. North Chapel. Decorated umbrella vault (Star-like Vault). General view.
- Fig. 4. North Chapel, Pavement of the Sanctuary.
- Fig. 5. a. Sanctuary. Inscription. b. Inscription. Graphical scheme.
- Fig. 6. Inscription on the southern section of the vault.
- Fig. 7. North Chapel. South wall. General view.
- Fig. 8. North Chapel. South wall. The painted image of the Virgin Mary. Detail.  
Graphical scheme.
- Fig. 9. a. West tympanum of the Chapel. Ornamentation. Detail. b. Graphical scheme.
- Fig. 10. West wall of the chapel. General view.
- Fig. 11. North Chapel. South part of the west wall Female image.
- Fig. 12. North Chapel. South part of the west wall. Female image. Graphical scheme.
- Fig. 13. Portrait of Queen Mariam. Detail.
- Fig. 14. a. North Chapel. South part of the west wall. Inscription. b. Graphical scheme.
- Fig. 15. North Chapel. Interior. General view from the west.

Photographs and graphical schemes used in this article were created by the author.