



საქართველოს მემკვიდრეობის მინისტრის განკარგულებაშია

UDABNO  
უდაბნო

დავითგარეჯის მონასტრები  
DAVITGAREJI MONASTERIES

LAURA  
ლაკრა





დავითგარეჯის მონასტრები  
DAVITGAREJI MONASTERIES





ედგნება დავითგარეჯის მონასტრების პირველ  
მკვლევარს აკად. გიორგი ჩუბინაშვილს

Dedicated to the Academician Giorgi Chubinashvili  
who first undertook the study of the Davitgareji Monasteries

საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო

გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის  
კვლევის ეროვნული ცენტრი

წიგნი გამოსაცემად მოამზადეს: მარინე ბულიამ და დიმიტრი თუმანიშვილმა

ტექსტი: მარინე ბულია, ანელი ვოლსკაია, დიმიტრი თუმანიშვილი

ტექსტის რედაქტორი: დიმიტრი თუმანიშვილი

თარგმანი: ნინო მატარაძე

ინგლისური ტექსტის რედაქტორი: ლიდია ვესტი  
დიზაინი:

Ministry of Culture, Monument Protection and Sport of Georgia

The G. Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation

Editors: Dimitri Tumanishvili and Marina Bulia

Text: Dimitri Tumanishvili, Aneli Volskaya, Marina Bulia

Translator: Nino Mataradze

English text proofreader: Lydia West

Designer:

Computer services:

©2007, გ. ჩუბინაშვილის ცენტრი

©საქართველოს ეროვნული მუზეუმი – დ. ერმაკოვის ფოტოები

©ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი – ხელნაწერთა ფოტოები

© 2007, G. Chubinashvili Research Centre

© Georgian National Museum. photos by D. Yermakov

© National Centre of Manuscripts. photos of manuscripts



ლავრა  
უდაბნო  
LAURA  
UDABNO





დავითგარეჯის უდაბნო, გამოკაფული მონასტრებითა და მათი დამამშვენებელი მოხატულობებით სახელგანთქმული, თბილისს სულ სამოციოდე კილომეტრითაა დაშორებული. მის ახლოს საკმაოდ ხალხმრავალი სოფლებია გაშენებული, მაგრამ გადაივლით რა „მრავალმთის“ მომფარველელი სერების წყებას, სავსებით თავისებურსა და გამორჩეულ მიდამოში აღმოჩნდებით. თვალწინ ქვიშის-ფერ-მოოქროსფრო, მეწამული თუ სოსანგერცხლ-ისფერი გორაკები გადაგეშლებათ, მშრალი ხეგეზები, მათ ნაპირებზე მიმოხეული ბუჩქებითა და ტანმორჩილი ხეებით, მდელოები და ზეგანები. აქ განსაცვიფრებელი სიჩუმეც არის დასადგურებუ-ლი, რომელსაც ასე გგონია, ვერაფერი დაარღვევს.

აღბათ, ამ კუთხის სიდიადემ, მისმა რამდენიმესაუკუნოვანმა გაუკაცრიელებამ, ერთგვარმა განრიდებულობამ მიიზიდა სწორედ VI საუკუნის შუა ხანაში ქართული ბერ-მონაზვნობის ერთი უშესანიშნავესი წარმომადგენელი, საქართველოს ეკლესიის მიერ წმინდანად შერაცხილი დავითი, გარეჯელად წოდებული.

წმ. დავითი ერთი ე.წ. „ათსამეტ ასურელ მამათაგანია“, რომელნიც წმ. იოანე ზედაზნელის თავკაცობით საქართველოში VI საუკუნეში მოსულან. გარდა მათი სამღვდელმთავრო თუ აღმსარებლობითი (წმ. ისიდორე სამთავნელი, წმ. ისე წილკნელი, წმ. აბიბოს ნეკრესელი) ან კიდევ საბერო (წმ. იოანე, წმ. შიო მღვიმელი, წმ. იოსებ ალავერდელი, წმ. ზენონ იყალთოელი და ა.შ.) ღვაწლის გარ-

და ჩვენ მათ შესახებ ბევრი არაფერი ვიცით. ცხადია მხოლოდ, რომ მათ ბევრი იმუშავეს ჩვენში ქრისტიანული სარწმუნოების გასაძლიერებლად, ხოლო მათ მიერ დაფუძნებული ზოგიერთი საგანგებო მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში სულიერი ცხოვრებისა თუ კულტურული შემოქმედების დიდი კერა იყო.

ამათგან ერთი უთვალსაზიროესი სწორედ გარეჯის უდაბნოა. მისი მნიშვნელოვანება დიდწილად, აღბათ, მისი დამაარსებლის პიროვნებამაც განსაზღვრა. მართალია, „ბიოგრაფიული ცნობები“ დღევანდელი გაგებით, მის შესახებ თითქმის არც მოგვეპოვება. სამაგიეროდ, შუა საუკუნეების მწერლობა და ხალხის მეხსიერებაში დარჩენილი გად-მოცემები საკვირველ მეუდაბნოეს გვიხატავენ. წმ. დავითი უმკაცრესი ასკეტიცა, მაგრამ ყოველგვარი დვთივქმნილის გულშემატკივარიც, ვისთანაც შვლის საპოვნელად მიიღტვიან მონადირისაგან (ეს წარმართი ერისთავი ბუბაქარია, შემდგომ გაქრისტიანებული და წმ. მამის მონასტრის მფარველიც) დევნილი კაკაბი და გველეშაპისგან შეშინებული ირმები; იგი თვითონ ყველაფერს იკლებს, მაგრამ მოწაფე-მიმღევრების მიმართ ბევრად გულმოწყალები და ღმობიერია, ვიდრე მისივე თანამოდასენი – კუშტი წმ. იოანე ზედაზნელი და ცოდვაზე ფიქრით გულშეძრული წმ. შიო მღვიმელი.

წმ. დავითის საკვირველ თვისებებს მრავალი დღევანდელი ადამიანისათვის ძნელად დასაჯერებელი ამბავიც ნათელყოფს. მის „ცხოვრებაში“,



მაგალითებზე, მოთხრობილია, როგორ განდევნა წმინდანმა მრავალმთიდან გველეშაპი, თუმცა კი შეიბრადა და სიცოცხლე აღუთქვა, მაგრამ ურჩხული ანგელოზმა ფერფლად აქცია და წმ. დავითმაც ღვთის მაცნეს ამის გამო მკაცრად უსაყვედურა. ხოლო ისიცაა ნათქვამი, წმინდა მიწაზე ჩასულმა, როგორ ვერ ჩათვალა მან თავი ღირსად იერუსალიმში შესულიყო, მას შორიდან დახედა და სახსოვრად ქვადა წამოიღო. ასე რომ, „კადნიერებას უფლისა მიმართ“, რჩეულთათვისდა მი-სატევებელს, წმ. დავითის ბუნებაში რჩეულთათვე უზომო მოკრძალება ერთვის. ამ უკანასკნელის შედეგად კი გარეჯასა და საქართველოს ეკლესიას ერთი სახელგანთქმული სიწმინდეც გაუჩნდა, „მადლის ქვა“ – რომელსაც, ასე სწამთ ჩვენში, იერუსალიმის ხვედრი მადლის მესამედი ჩამოჰყოლია; რომლის მიზეზით, ფიქრობენ, გარეჯის უდაბნოს სამგზის მოლოცვა სულისათვის უფლის ვნება-აღდგომის ქალაქის ერთხელ მონახულებასავით სარგოა. იქნებ ამიტომვე აკითხავდა აქაურობას თოთხმეტი საუკუნის განმავლობაში ამდენი მლოცველი – ქართველიცა და არაქართველიც, მართლმადიდებელიცა და სხვა მრწამსის მიმდევარიც, არაქრისტიანიც კი...

წმ. დავითი გარეჯას, „უდაბურ და ურწყულ“ ადგილას ერთადერთ მოწაფესთან, წმ. დიმიტრიანესთან



წმ. დავით გარეჯელის მიერ იერუსალიმიდან ჩამოტანილი მადლის ქვა  
The Stone of Grace brought by St Davit Garejeli from Jerusalem

ერთად მოვიდა. მაგრამ ცოტა ხანში მათ დიდი სახელი გაუვარდათ და, ამის კვალად, ხალხმაც იწყო მოღენა. შედეგად, წმ. დავითის სიცოცხლე-შივე მრავალმთაში, სულ ცოტა, სამი მონასტერი აღმოცენდა. გარდა თვით წმინდანის სამკვიდრებლისა, რომელსაც შემდგომ „წმ. დავითის ლავრა“ ეწოდა, მისი „ცხორება“ პირდაპირ ასახელებს მისი მოწაფის, წმ. დოდოს დაარსებულ კიდევ ერთ სავანეს – მოგვიანო სახელდებით „დოდორქისას“. მაშინვე ჩაეყარა, როგორც ჩანს, საფუძველი წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტერსაც (მას უბრალოდ „ნათლისმცემლადაც“ მოიხსენიებენ).

მონაცემები გარეჯის თავგადასავალზე მომდევნო საუკუნეებში მეტად მწირია, გასარკვევიც – ბევრი. ზოგი რამ, რაც მატინაეებმა და სიგელგუჯრებმა არ შემოგვინახეს, შეიძლება თავად მონასტრებმა თუ ნამონასტრალეებმა, მათმა ნაშენობამ თუ მორთულობამ გაგვარკვევინოს. სახელდობრ, მათზე დაკვირვება გვაგებინებს, რომ IX საუკუნიდან XIII საუკუნის ჩათვლით მუდმივად ახალ-ახალი მონასტრები ჩნდებოდა. IX–X საუკუნეებში აღმოცენდა, თუგინდ, ე.წ. „საბერეები“, „მრავალწყარო“, „ნათლისმცემლის წამებული“, XII–XIII საუკუნეებში „ბერთუბანი“ და „ქოლაგორი“.

აი, ე.წ. „უდაბნო“ კი, წმ. დავითის „ლავრის“ ქედის გადაღმა (XIX საუკუნეშიც და, ჩანს, ადრეც მასაც „წამებულს“ ეძახდნენ), X–XI საუკუნეების გასაყარზე უნდა იყოს გამოკაფული.

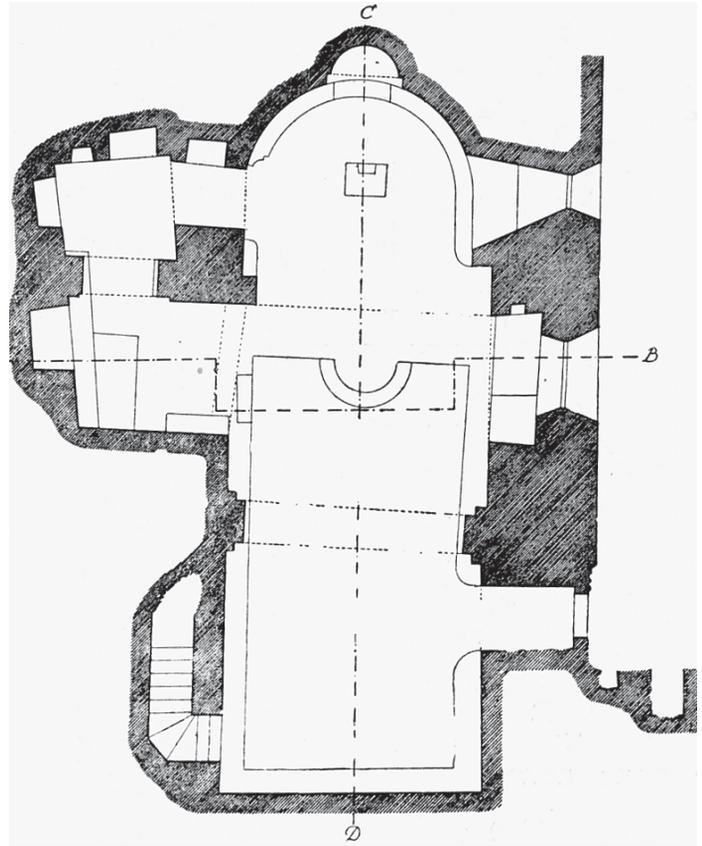
ხუროთმოძღვრება და მხატვრობა იმასაც გვითვალსაჩინოებს როგორ იცვლებოდა საუკუნეთა სიგრძეზე გარეჯელ მამათა ბერული იდეალი.

წმ. დავით გარეჯელი და მისი მოწაფენი ბუნებრივსა ანდა რბილ ქანში ამოჭრილ მღვიმეებში ბინავდებოდნენ; კლდეშივე კვეთდნენ ისინი წვიმის წყლის შესაკრებელ ლაკვებსაც. საგულისხმოა, რომ წმ. დავითს არ უფიქრია სამონასტრო ეკლესიის შექმნა. პირველი გარეჯული ტაძარი, „ლავრის“ უფლის ფერისცვალების ეკლესია ზემოთ გაკვრიო ნახსენებმა ბუბაქარმა, წმ. დავითის



სასწაულის ხილვით მოქცეულმა, გამოაკაფვინა და სწორედ აქ დაკრძალეს წმ. დავითი და წმ. ლუკიანე.

ცხადია, რომ სავანეთა დაარსების ახლო ხანების სადგომები თითქმის სულ უფორმო, პაწაწინა ქვაბებია, რაიმე ხუროთმოძღვრულ სახეს მოკლებული. ჩვენ არ ვიცით, რამდენი წელი თუ საუკუნე გასტანა ასეთმა ვითარებამ, რაღაც ცვლილებები, იქნებ, მალეც მომხდარიყო. მაგრამ დიდი, შესამჩნევი გარდატეხა უკვე IX საუკუნის შუა მონაკვეთს ემთხვევა, როდესაც აქ ორგზის იცხოვრა წმ. ილარიონმა, რომელსაც საბერძნეთში (იგი თესალონიკში აღესრულა და კონსტანტინოპოლის ახლოს, ჰრომანას განისვენებს) „ქართველი“ შეარქვეს. მისი „ცხორებიდან“ ნათელია, რომ მისობას გარეჯის მონასტრები ძლიერი და სახელოვანია, მაგრამ წერილობითი წყაროებიდანვე ვიცით, რომ სწორედ მან განავრცო ძველი ფერისცვალების ეკლესია. ტაძარი მან, იქნებ სახელგანთქმული პალესტინური სავანის, წმ. საბა განწმენდილის ლავრის „თავი-ეკლესიის“ მაგალითით, ცალნავიანი, ჩრდილოეთსადგომიანი სივრცის სახე მისცა (მოგვიანებით ის ეკლავ გადააკეთეს, ბოლოჯერ XIX საუკუნის დასაწყისში – შეცვლილა სამხრეთი კედელი – დაემატა აგურის ნაწილები, ჩრდილო-აღმოსავლეთი ოთახი და ა.შ.) და დღევანდელ ლუსკუ-მაში გადაასვენა წმ. დავითი. მისეული ტაძარი, როგორც ირკვევა, მოგვიანებით გარეჯელ მშენებელთათვის სამაგალითო გახდა – ყველა სავანე-ში მთავარი ეკლესია კამაროვანი სივრცეა, ჩრდი-ლოეთიდან მიმატებული სათაესით. წმ. ილარიონ-მავე წმ. დავითის „ლავრაში“ ქვაბთა ჯგუფი, თითქოს მონასტერში მონასტერი გამოაკეთინა – პატარა ეკლესია, სატრაპეზო და სენაკები (მათ „წმ. ილარიონის ფილიალი“ დაერქვა). ყველა ამ სადგომს ატყვია გამოშკაფავთა სურვილი კლდის ქანში იმდროინდელი ხუროთმოძღვრების ფორმები, თავისი ნახელავისთვის საამო გახადონ. უთუოა, რომ ბერებიც ამ დროს აღარ ერიდებიან თავისი საყოფელის გალამაზებას, მათი ღვთისმოსაობა



ლაგრა. ფერისცვალების ეკლესია, გეგმა (ვ. წილოსნის ნახაზი, 1929წ.)  
Laura. Church of the Transfiguration, plan (drawing by V. Tsilosani, 1929)

ახლა გუობს ნივთიერ მშენიერებას.

ამგვარად, საკმაოდ გულმოდგინეთ ნაკაფი, ნაშენი ხუროთმოძღვრებიდან მოსესხებული მოსართავეებით გაწყობილი, ნაგების წაბაძვით დაგეგმარებული მომცრო ეკლესია-სამლოცველოები სხვაც მრავლად არის დავითგარეჯას. ყველა ისინი, თითქოს, IX-X საუკუნეებისაა. ნიშანდობლივია მათი რაოდენობაც – ახლა ბერები წინანდებურად „თავსა ზედა მთისასა“ ან „ნაპრალთა შინა კლდეთასა“ აღარ ლოცულობენ, არამედ ყველა წესის დაცვით მოწყობილ ტაძრებში. სხვათა შორის, საკუთრივ ხუროთმოძღვრული თვალსაზრისით გარეჯის სავანეებში სწორედ ამ დროის ეკლესიები იქცევს მომეტებულ ყურადღებას. გარდა კოხტა, სხვადასხვა მოხაზულობის კედლის თაღებით მორთული დარბაზული ეკლესიებისა („ნათლისმცემელში“,



ქართველ წმინდანთა ცხოვრების კრებული, XVIII ს.,  
წმ. დოდო გარეჯელი (შ-3269)  
Lives of Georgian Saints, 18<sup>th</sup> century. St Dodo Garejeli  
(S-3269)

„ნათლისმცემლის წამებულში“ და ა.შ.), ამ დროს გუმბათოვანი ნაგებობების მინაგვანი ეკლესიებიც გვაქვს – როგორც წესი, ჯვრული, უყელო, ტრომპეზიანი გუმბათებით. ასეთი ტაძრები გვაქვს „დოდორქაში“, ე.წ. „საბერეებში“, „კოწახურასა“, „ვერანგარეჯაში“, „მრავალწყაროში“, „სატორგეში“... მოგვეპოვება ამ ხანის ნაშენი ეკლესიებიც – აღდგომის სახელობისა, „ლაგრისა“ და „უდაბნოს“ მონას-ტერთა გამყოფ თხემზე.

IX-X საუკუნეებში, გარეჯის მრავალმთის ცხოვრების ახალი ეტაპის ერთი მანიშნებელი აქ ფერწერული სკოლის გაჩენაცაა. ის XIII საუკუნის ბოლომდე შუა საუკუნეების საქართველოში ერთი უდიდესთაგანიც იყო და ერთი ყველაზე თავისებურიც. მისი შემქმნელი, როგორც ფიქრობენ, საგანგებოდ განსწავლული ადგილობრივი ბერები, პირველ ხანებში „დოდორქის“, „ნათლისმცემლის“, „წამებულის“, „საბერეების“, „ვერანგარეჯის“ და ა.შ. თანადროული, მომცრო დარბაზული ან გუმბათოვანი ეკლესიების უმთავრეს მონაკვეთებს – საკურთხეველს, გუმბათს, ჩრდილოეთ კედელს – ხატავდნენ. საკუთრივ ეკლესიის აფსიდში ქრისტეს „ამაღლება“, „ვედრება“ (მის მეორედ მოსვლაზე მიმანიშნებელიც) ან „უფლის დიდება“ გამოისახებოდა; გუმბათში – ჯვარი, ჩრდილოეთ კედელზე „ჯვარცმა“; ეგვიპტეების საკურთხეველში ჩვილედ ღმრთისმშობელს ვხედავთ. ეს – მაცხოვრის განკაცების, კაცთა ხსნისათვის აღსრულების და სასუფეველის საბოლოოდ დამკვიდრების ხატებებია. ადგილობრივ ღვთისმსახურთა საფლავებთან მათ მცველებად წმ. მხედართა, გიორგისა და თევდორეს ჰერალდიკური გამოსახულებანი შეიძლება დამატებოდა; ზოგჯერ ასრულებდნენ დამკვეთთა, – როგორც წესი, ღვთისმსახურთა, – „პორტრეტებსაც“.

მომცრო ტაძრებში ეს, თეთრად გაღვსილ-დაფერილი ზედაპირებით განყოფილი, დიდრონი ხატისებრი კომპოზიციები, მაყურებლის თვალთან ახლოს მოტანილი, მასზე მონუმენტურობითა და სიდიადით მოქმედებდნენ, ლოცვადა და თავყანის-



ცემად აღძრავდნენ მას. გამოსახულებათა სიბრტყითობა, მნახველისაკენ პირშექცევა, გამომსახველი ხაზოვანი ნახატი, განზოგადებული ფერადოვანი ლაქები მათ სპირიტუალობას განაპირობებს. ამასთან, ეს მხატვრობა, ღრმა, სპეტაკი რწმენით აღსავსე, უტყუარად სამონასტრო ხელოვნება, არაა „ასკეტური“, თუ ამ სიტყვით პირქუშსა და დაღვრემილს აღვნიშნავთ. მისი აღქმისას დიდი მნიშვნელობა აქვს ხალისიან, გარემომცველი ბუნების ფერების მონათესავე კოლორიტს (ღურჯო, ცისფერი, ბაცი მწვანე, ფირუზისფერი, თეთრი, სხვადასხვა შეფერილობის ოქრა – მას აქვე, გარეჯის სერების ფერდობებზე მოიპოვებდნენ). თუმცა გამოსახულებები ხშირად ერთი ტიპისა არის, ორ ერთნაირს ვერ ნახავთ და ეს გარეჯელი ფერმწერების (ისინი, ეტყობა წიგნებსაც ასურათებდნენ) შემოქმედებითი ენერჯის დადასტურებაა. იკონოგრაფიული სქემებისა თუ ფერთა ნაირგვარი შეხამებით, მათი სიმბოლიკის მოხმობით, ისინი თავის ნაწარმოებებს სხვადასხვაობასა და განუმეორებლობას ანიჭებდნენ.

ზემოქმედების უზარმაზარი ძალის მქონე კედლის მხატვრობას დიდად უნდა შეეწყო ხელი გარეჯის სივრცეში, ერთიანი სულიერი ვითარების დამყარებისათვის. ამავე დროს, თანდათან შემზა-

და ნიადაგი ფერწერის იმ დიდი აღმავლობისათვის, რაც უკვე XI-XIII საუკუნეებს მოიცავს.

სუროთმოდგრებაში სიახლე უფრო ადრე, უკვე X საუკუნის შუა წლებში იჩენს თავს. ამ დროს თუ მომდევნო ხანაში გარეჯის მრავალმთისადმი ქართველ ხელმწიფეთა ანდა სხვა საერო თუ სასულიერო ხელისუფალთა ყურადღებასა და ზრუნვას აქაური ტაძრების კედლებზე მეფე-დელოფალთა გამოსახულებებიც საკმარისად მოწმობს. გარეჯელ მამათადმი პატივისცემის აშკარა გამოხატულება ისიც არის, რომ სამეფო დარბაზობისას „გარეჯელ ძმათა“ ადგილი ეპისკოპოსებისა და გელათელთა გვერდით ყოფილა, ე.ი. უმაღლესი ქართველი სამღვდელთა რიგში.

იქნებ, არქიტექტურაში მომხდარი ცვლილება რაღაც ზომით საერო ხელისუფალთა მხარდაჭერითაც იყოს შეპირობებული, თუმცა ის საკმაოდ „პარადოქსულია“. ერთი მხრივ, ნაკლებად ან სულ აღარ აქცევენ ყურადღებას ნაშენი არქიტექტურიდან მოსესხებულ ხერხებსა და ელემენტებს. მეორე მხრივ, უკვე არსებულსა თუ ახლადდაარსებულ საგანებში შექმნილი საკრებულო ტაძრები, ასე ვთქვათ, „მონუმენტალიზებულია“. ისინი, იქნებ, ზომებით მაინცადამაინც არც განსხვავდებოდეს წმ. ილარიონისეული „ღაერის“ ფერისცვალების კე-



უდაბნო. წინამძღვრის სამლოცველოს მოხატულობა, XII-XIII სს-თა მიჯნა, ორნამენტის ფრაგმენტი დაბნო. Murals in the Chapel of the Father Superior, late 12<sup>th</sup> and early 13<sup>th</sup> century, (fragment of an ornament)



ლესისაგან, მაგრამ ყოველთვის მეტი სიმაღლისა და განის, სიხალვათის შთაბეჭდილების შექმნას ესწრაფვიან. „მონუმენტურებში“ უადრესი, ალბათ, „დოდორქის“ ეკლესიაა, ყველაზე ძველი „მღვიმის-ნაირი“ ტაძარი კი „უდაბნოს“ აწ სანახევროდ დაქცეული, X-XI საუკუნეების მიჯნის მთავარი ეკლესია, ყველა აქაური მონასტრის „დედა-ეკლესიასავით“ ცალნავიანი, ჩრდილოეთიდან დამატებითი სადგომით (XIII საუკუნის წარწერა მას „სადი-აკენედ“ გვაცნობს). ისიც და სხვებიც („ნათლისმ-ცემელი“, XI ს., „ბერთუბანი“, XIII ს.) ხაზგასმულად ვრცელი და ხაზგასმულად „მღვიმისებრია“ – იმიტომ ხომ არა, რომ ახლა ტაძრები ერთიანად იხატება და გარეჯული ოსტატები მხატვრობას „ენდობიან“, მთელ სიმბოლურსა თუ მხატვრულ-ემოციურ ზემოქმედებას მას აკისრებენ? თუმცა არის გამონაკლისიც – XII-XIII საუკუნეების წმ. იოანე ღვთისმეტყველის ეკლესია „ლაგრაში“, დიდ-იც, ფართოც, ოღონდ მორთულობით ნაშენის მიმბაძავი. ამავე დროს, იმავე „უდაბნოს“ მცირე სამლოცველოები, ზოგჯერ სენაკს გადაბმული, ასევე სულ არა ან ძალიან ნაკლებადაა ხუროთმოძღვრულად დამუშავებული.

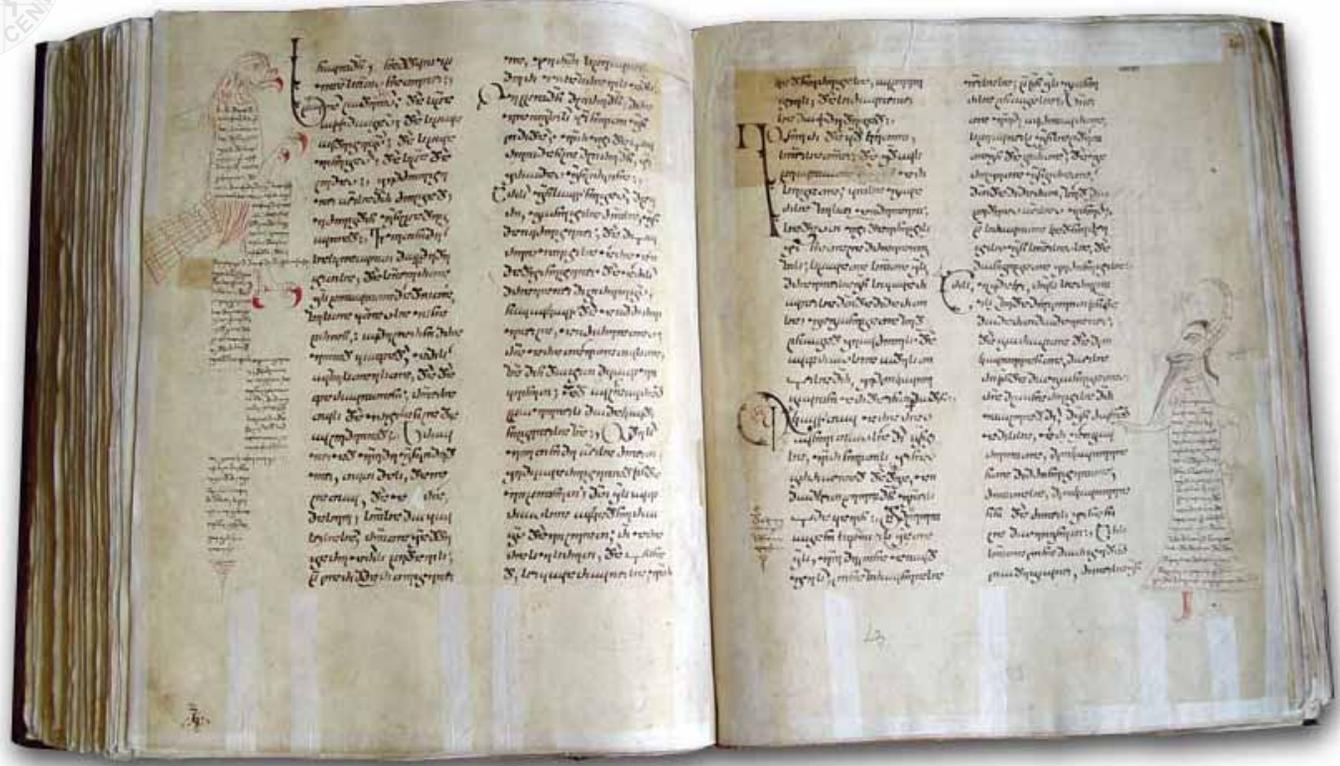
IX-XIII საუკუნეების ნამონასტრალეები განვითარებული ყოფა-მეურნეობის სურათსაც გვისახავენ. აქ ბევრი, სხვადასხვა დანიშნულების საყოფაცხოვრებო სადგომია – საჯინბოები, წყლის შესაკრებელი და, რაც მთავარია, სატრაპეზოები. უმეტესად ეს მოზრდილი დარბაზებია; დამხმარე სათავსებითურთ; ყველა მათგანში არის სალოცავი აფსიდის აღმოსავლეთით და საწინამძღვრე ნიშა. ყველა ესენი „უდაბნოს“ სატრაპეზოშიც არის, თუმცა ის სხვაფრივ განსაკუთრებულია. ბურჯებით სამ ნავად განყოფილი; მასში ქვის მაგიდა-დასაჯდომებიცაა შემორჩენილი. ასე გამართული საგანგებო, თითქოს ე.წ. „ზოგადსაცხოვრებელი“ ანუ „კონობიტური“ ტიპისა უნდა იყოს, სადაც ბერები საერთო განრიგით ცხოვრობენ, განსხვავებით ე.წ. „მარტომყოფთა“ (ანაქორეტთა) საძმოსგან, რომელიც ერთად მხოლოდ ღოცულობს, ისიც იშ-

ვითად. მაგრამ იგივე „უდაბნოში“ კერძო სამლოცველოების სიმრავლე ალბათ, იმას მიგვანიშნებს, რომ საქმე ასე მარტივად როდია – მათში მავედრებელი, უთუოდ, იშვიათად თუ ესწრებოდნენ საერთო წირვასა და პურობას. ამდენად კი აქ უფრო სავარაუდო ე.წ. „ლაგრაა“, ზემოდსახელებულთა შუალედური ნაირსახეობა მონაზვნური თანაცხოვრებისა.

ეს ხანა, უფრო ზუსტად, როგორც ითქვა, XI–XIII საუკუნეები გარეჯული მხატვრების გამაღებული შემოქმედებითი მუშაობის დროა. ფერწერით ამკობენ ეკლესიებსაც, კერძო სამლოცველოებსაც, სატრაპეზოებსაც. დანიშნულების მიხედვით სადგომთა ყოველი ნაირსახეობისათვის საგანგებო პროგრამაა დამუშავებული. თუმცა გამოსახულებათა ნაირგვარი შერჩევა-შეკავშირების წყალობით ყოველი მხატვრობა კვლავაც „ინდივიდუალურია“. ოსტატების მაღალი მხატვრული და ტექნიკური გაწაფულობა, მრავალფეროვნებისა და გამომსახველობითი საშუალებების გაფართოებისკენ მისწრაფებასაა შეხამებული. იმხანად სრულად იკვეთება პირველ ასწლეულებში ჩასახული თავისებურებები, თანადროულად კი საგანგებოდ ეცადნენ მრავალმთის დამფუძნებლის, წმ. დავით გარეჯელისა და მისი ცხოვრების ასახვასაც.

ამ სამასწლიანი პერიოდის მხატვრობა ყველაზე მრავლად სწორედ „უდაბნოს“ ნამონასტრალმა შემოგვინახა. ის საუკეთესოდ გვიჩვენებს გარეჯულ ფერწერასაც და თავად ამ მონასტრის საკუთარ, განსხვავებულ თვისებებსაც.

„უდაბნოს“ კომპლექსში ერთგვარ „მახვილებს“ სამი შესაკრებელი სივრცე წარმოქმნის, სამივე მის ზედა ნაწილში, ერთმანეთისგან არცთუ დიდად დაცილებული. ესენია: „მოწამეთას“ პატარა ეკლესია, იმ ადგილის მომნიშვნელი, სადაც წმ. დავითს ბუბაქარი შემოხვდა; საგანის მთავარი ტაძარი და სატრაპეზო. პირველ მათგანში ძირითადი – ბუბაქარის ხელის განხმობა-განკურნების სასწაულის გამოსახვაა, ტაძარში – წმ. მამის ცხოვრებისა, სატრაპეზოში კი იგი ხატად, „პორტრეტად“



წარმოვიდგება. ამგვარად, ამ მოხატულობებში წმ. დავითის კულტი ნაირგვარადა და მასშტაბურადაა გაშლილი, რაც უმაგალითოა იმდროინდელ მონუმენტურ მხატვრობაში და „უღაბნოს“ მახასიათებელიც არის. როგორც ჩანს, წმ. დავითის ამგვარი თაყვანისცემა სწორედ აქაა დადგინებული. იქნებ იმიტომ, რომ წმ. ათსამეც ასურელ მამათა დასაკრძალავი ეკლესიები არ იხატებოდა? თანაც წმინდანის საფლავიც იქვე იყო, მონასტერი კი საკმაოდ ვრცელი, რათა მრავალრიცხოვან მომლოცველთ სათანადო პირობები ჰქონოდათ წმინდანისადმი მოწიწების გამოსახატად.

წმ. დავითი დიდებული იერით წარმოვიდგება, თავზე მსუბუქ ნახევარწრედ შემომდგარი თმითა და გრძელი, ბოლოწაწვეტებული წვერით. თმაწვერი წმ. მეუღაბნოს მისი ცხოვრების დასურათებისას წაბლისფერი აქვს, სატრაპეზოში კი

ჭადარა. შესაბამისად, „ცხოვრების“ გადმოცემისას მხატვრებს იგი გარკვეულ დროს მცხოვრებ კონკრეტულ პიროვნებად ესახებათ, ხატებრ წარდგენისას კი უჟამობისა თუ ზეჟამიერების ღირსყოფილად.

მონასტრის საკრებულო ეკლესიაში არცთუ მხოლოდ სათაყვანო წინამორბედის ღვაწლი იყო გამოხატული. „უღაბნოს“ დიდი ტაძარი ერთადერთია გარეჯის მონასტერთა თავი-ეკლესიათაგან, რომელშიც შერჩა – თუმც დაზიანებული, – XI საუკუნის სრული, მრავალნაწილიანი მხატვრობა (მსგავსი, ოდესღაც, „დოლორქაშიც“ იქნებოდა და „ნათლისმცემელშიც“). გადარჩენილის მიხედვით ვიცით, საკურთხეველში აღსაყდრებული ღმრთისმშობელი რომ ყოფილა მთავარანგელოზებითურთ, კამარაზე სახარების ამბები, დასავლეთ კედელზე „განკითხვის დღე“ (კედელზე დახატულთაგან მსოფ-



ქართულ წმინდანთა ცხოვრების კრებული, XVIII ს., წმ. დავით გარეჯელის სასწაული (შ-3269)  
Lives of Georgian Saints, 18th century, Miracle of St Davit Garejeli (S-3269)



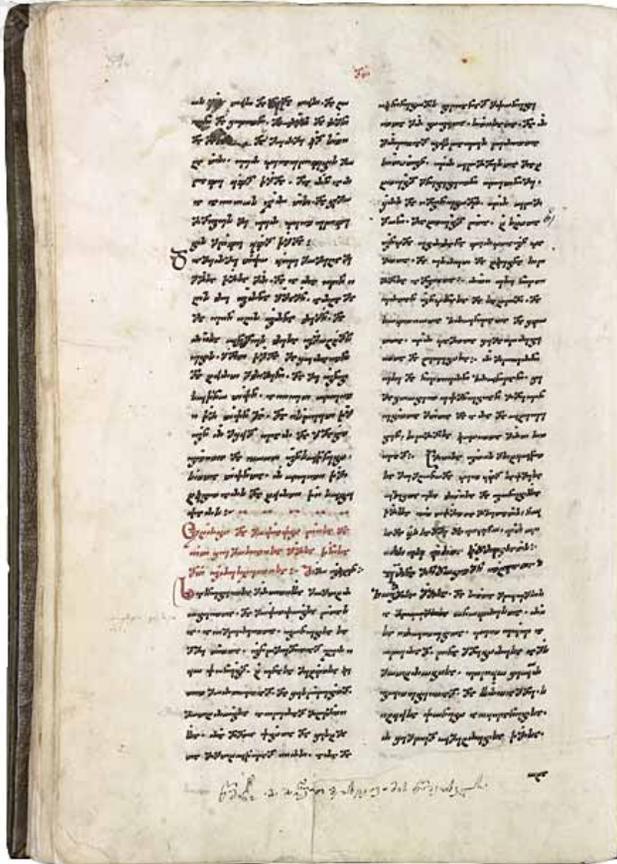
ლიონში ერთი უძველესთაგანი), ჩრდილოეთი კედლის ქვედა რიგად – დამკვეთნი, კახელი დიდებულნი (მათი სახელები დაკარგულია) წმ. დავითითურთ; მათ თავზეა სწორედ წმ. დავითის „ცხოვრების“ გამოსახულებანი (ისინი, ჩანს, სამხრეთ კედელზეც გადმოდიოდა და, სადიაკვნეშიც იყო, ახლა ქართლის გაქრისტიანების XIII საუკუნის გამოსატყულებებით დაფარული); არის ცალკეულ წმინდანთა სახეებიც – მათ შორის „წმ. ასურელ მამათა“ სულიერი მოძღვარი წმ. სვიმეონ საკვირველმოქმედი (სადიაკვნეს კართან) და წმინდანი კოზმან და დამიანე (სარკმლის წირთხლებში), მკურნალნი და რაც საგულისხმოა ქვეწარმავლებით სავსე ამ მხარეში, – ცხოველების გველებისაგან დამცველნი.

სადა, მოწითალო-ყავისფერი ხაზების ჰორიზონტალ-ვერტიკალებით განყოფილი მოხატულობა მონუმენტური და ტექტონიკურია. „ცის“ ბაცი სიღურჯე და „მიწის“ ღია მწვანე ნათლად გამოკვეთს მონუმენტურ ფიგურებს, მათი ლურჯი, მოწითალო-ყავისფერი თუ მოოქროსფრო შესამოსელების დიდრონი ფერადოვანი ლაქების რიტმულ განლაგებას. სრული ერთიანობისას, სახარების „თხრობა“ დასავლეთიდან აღმოსავლეთით, საკურთხეველისაკენ იშლება, წმ. დავითის ამქვეყნიური „მოქალაქობის“ ძირითადი, მისი X საუკუნეში არსებული „ცხოვრებიდან“ ამოკრეფილი, ეპიზოდების რიგი კი, პირუკუ, დასავლეთისაკენ მიემართება. ეს, მას, საერთო პროგრამაში გარკვეულად გამოჰყოფს კიდევ. ციკლის ყოველი სცენა თავისთავში დასრულებული ხატივითაც გამოიყურება. თუმცა მათი შექმნისას მხატვრებმა სხვადასხვა წმინდანთა ცხოვრებისთვის გამოიმუშავებული სქემები მოიშველიეს. ყოველი მათგანის შინაარსი, მასში „მოყოლილი“ ამბავი თუ ღრმა საღვთისმეტყველო საზრისი ლაკონიურად, ცხადად, ხატოვნად და ემოციურად არის ასახული. მაგალითად, წმ. დავითის მოწაფის, წმ. ლუკიანეს მიერ ირმების მოწვევის გამოსახვისას ხაზთა დინება ყოველივე ღვთივქმნილის ჰარმონიულობის შეგ-

რძნებას ბადებს (ეს ამბავი გარეჯელ ბერებს, ჩანს, ძლიერ ყვარებიათ – XIII საუკუნეში ის „ბერთუბნის“ სატრაპეზოში გამოხატეს, XVII-ში „ლაგერის“ წმ. იოანე ღვთისმეტყველის ეკლესიაში); მეორეგან უფრო დაძაბული დინება კონტურებისა წმ. დავითთან საშველად მისული ირმების შეშფოთებას გვაგრძნობინებს, გველემშაპის დასჯის სცენაში კი ხაზთა და ფერთა სიმძაფრე ბოროტების უკუქცევას. ამ ციკლის შემოტანამ მოხატულობას ადგილობრივი და ეროვნული ხასიათი მისცა და, რაც მთავარია, მას დიდი დიდაქტიკური მნიშვნელობა ექნებოდა – ბერთა კრებულისთვისაც და მონასტერში მოსული მორწმუნეებისთვის.

ეკლესიაში წირვის შემდგომ ბერები სატრაპეზოს მიაშურებდნენ და შესასვლელშივე, მის აქეთიქით წმ. მესვეტენი – სვიმეონ ალბეგელი და სვიმეონ საკვირველმოქმედი, – ეგებებოდნენ, გასასვლელ თაღში კი V საუკუნის პალესტინელი „მოძღვარი მეუდაბნოეთა“ წმ. ფთვიმე დიდი და ამდენად, მის მიმდევრად წარმოდგენილი, - წმ. დავით გარეჯელი. ეს დიდი დარბაზი მთლიანად ფერწერით მორთული არ ყოფილა – აღმოსავლეთით სალოცველ ნიშასა და ჩრდილოეთით წინამძღვრის დასაჯდომელ ნიშაში „ვედრება“ იყო გამოსახული (უკანასკნელს ზევით „ხარებაც“ ახლდა, XIII საუკუნეში პირიღვთისას ხატიო ჩანაცვლებული). ორი დიდი, საღვთო ტრაპეზისა და ზიარების საიდუმლოს შემასხენებელი გამოსახულება – „ძველი აღთქმის სამება“ ე.ი. „სტუმრობა აბრაამთან“ (ჩრდილ-ოეთ კედელზე) და „უფლის სერობა“ (აღმოსავლეთ კედელზე); ზოგან თაღებს მცენარეული ყლორტები აუყვება, ლარნაკიდან ამოზრდილი – თან სამოთხის სახე, თან დეკორატიული მამკობი, საზეიმო, ერთგვარად „მსოფლიური“ განწყობის შემომტანი.

დიდი თხრობითი კომპოზიციებიც საღვთისწაულო-ხატისებრია, მაგრამ თუნდაც „სერობაში“, ზეიმურობასთან, ზიარებაზე მიმანიშნებელი ნივთების სიმრავლესთან (პური, თასი, თევზი), ფერის სიმბოლორობასთან ერთად, აქაც ეკლე-



ქართველ წმინდანთა ცხოვრება, 1699წ.  
 (-160, გადაშწერი შიო მღვდელმონაზონი, ლავრა)  
 Lives of Georgian Saints, 1699  
 (A-160, copied by Father Shio, Laura)

სიასავით, შინაარსი ხატოვნადა და გარკვეული დრამატულობითაც არის ნაჩვენები (ფერის ჩამოშლამ დაგვანახა, სხვათა შორის, როგორ აზუსტებდა მხატვარი ფიგურათა ნახატს). და სატრაპეზოში, მიუხედავად გამოსახულებეთა დაშორიშორებისა, მთელი მხატვრობა ერთმანეთს შეხამებული ფერადოვანი რიტმითაა გაერთიანებული.

საზრისითაც და მხატვრულადაც ამ, უაღრესად საყურადღებო მოხატულობების შემდეგ, თითქმის ორო საუკუნის მანძილზე, „უდაბნოს“ მონასტერში პირველხარისხოვანი აღარაფერი ჩანს. მართლაც, თვალს თუ გავადევნებთ სამონასტრო სამხატვრო სკოლის ისტორიას, ნათლად დავინახავთ, რომ ყოველ ცალკეულ ეპოქაში შემოქმედებით „მეწინავეობას“ ესა თუ ის მონასტერი ტვირთულობდა. ასე, IX-X საუკუნეებში „საბერეები“ დაწინაურდა, X-XI საუკუნეთა მიჯნაზე „უდაბნო“, XII საუკუნის დასასრულსა და XIII საუკუნის დასაწყისში კი გამაღებელი შემოქმედებითი მუშაობა “ნათლისმცემელსა“ და „ბერთუბანში“ (შესაძლოა მათ რიცხვში „დოლორქაც“ იყო) გაიშალა, სადაც სამეფო კარის უშუალო მონაწილეობით შეიქმნა საკრებულო ტაძართა შემამკობელი გრანდიოზული ფერწერული ანსამბლები. სწორედ აქ, თამარის მმართველობისას, განსაკუთრებული სიძლიერით წარმოჩინდა გარეჯის სამეფო მონასტერთა უდიდესი სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა. ამ ტაძრებში ბაგრატიონთა საგვარეულოს პორტრეტებიცაა წარმოდგენილი.

მეფეთა გამოსახულებების განსაკუთრებით ვრცელი რიგი – ბაგრატ III-დან ვიდრე თამარ მეფისა და გიორგი IV ლაშას ჩათვლით, – ამ უკანასკნელის თანამეფედ კურთხევის გამო (1205-1206წწ.) შესრულებულ „ნათლისმცემლის“ მთავარ ტაძარში გამოსატეს. თანაც აქ ერთადერთგან, ქართულ მოხატულობათა შორის თამარის თანამეცხედრე დავით სოსლანიც წარმოადგინეს. ოს-ტატობითა და კაზმულობით (ორნამენტთა და ფერთა სიმრავლე, ოქროს გამოყენება) გამორჩეულ მხატვრობაში გარეჯელი ფერმწერნიც მონაწილე-



ობდნენ (აქ „გარეჯული“ თხრობითობაც ჩანს და ხელნაწერთა მოშველიებაც, კამარა კი მთლიანად განკითხვის დღეს დაუთმეს – გავიხსენოთ „უდაბნოს“ მთავარი ტაძარი!) და სამეფო კარზე გემოვნებაგაფაქიზებული მხატვრებიც. ზოგი რამ მაგალითად, საუფლო დღესასწაულთა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის ცხოვრების სცენებს, წმინდანთა და მაცხოვრის (ე.ი. ბაგრატიონთა გვარის) წინაპართა ხატებებს შემოვლებული სამყურა თაღები და საკურთხევლის „ქრისტეს ამადლებს“ დინამიკური გადაწყვეტა ცოტა მოგვიანებით „უდაბნოში“ კვლავ შემოგვხვდება.

ადგილობრივ-სამონასტრო და „მსოფლიურ“-სამეფისკარო ხელოვნების თანამშრომლობის ნაყოფია რამდენიმე წლით გვიანი „ბერთუბნის“ მოხატულობანიც. ტაძრის თხრობით-მონუმენტური მხატვრობა – საკურთხევლის „ღმრთისმშობლის დიდება“, კამარა-კედლებზე „ჯვრის ამადლება“ თუ დედა ღვთისას ცხოვრების სცენები სრული, სამოთხისმიერი სითეთრითაა მოცული, და ღვთის განკაცებას განადიდებს – გარეჯელი ბერის ხელობაა. მანვე გამოხატა, მაშინდელ ქართველ ხელოვანთაგან უკანასკნელმა, ძესა და მემკვიდრესთან, გიორგი-ლაშასთან ერთად, იმავე საუკუნეში წმინდანად შერაცხული თამარ მეფე. სატრაპეზოში კი იგივე გამოხატულებანი, რაც უკვე ორასი წელი „უდაბნოში“ დაჰყურებდნენ ბერების სერობას, ამასთან კი „წმ. ღუკიანესგან ირმების მოწველა“ და ქრისტეს სასწაულები, საერო ფუფუნებას თვალგაჩვეულმა უნიჭიერესმა მხატვარმა შექმნა. ამასთან კი, ორივესთან ემოციური განწყობილების გადმოცემის ისეთსავე – ცოტა მომეტებულსაც – სურვილს ვხედავთ, რაც აღრიდანვე მოსდგამდათ გარეჯელ მომხატველთ.

საკრებულო ტაძართა მოხატულობების საყოველთაო განახლება-გამშვენების თამარისეული ტაღდა „უდაბნოს“ დიდ ტაძარს არ შეხებია. წმ. დავითის „ცხოვრების“ ხატებანი, წმინდანისადმი დიდი მოწიწების ნიშნად ხელუხლებლად შეინარჩუნეს. ამ ხანიდან, აქ, მხოლოდ სხვადასხვა დანიშ-

ნულების მცირე სათავსთა მოკრძალებული მოხატულობებია შემორჩენილი. ეს მხატვრობა ნაკლებად თუ გამოირჩევა თავისი მხატვრული ღირებულებით, მაგრამ ძალზე მნიშვნელოვანია მონასტერთა ისტორიის, მათი მოწყობის გაგებისათვის.

მხატვრობა სენაკებთან არსებულ ეკლესიებს ამკობს ხოლმე. ფერწერული მორთულობა ძალზე ლაკონური იყო. შებათქაშებულ-შეღვსილ კედლებზე გამოიყოფოდა აღმოსავლეთით აფსიდი (აქ ჩვილედ ღმრთისმშობელს ან „ვედრებას“ გამოსახავდნენ) და ჩრდილოეთი კედელი წმ. მეომართა, მცველთა და დამცველთა ხატებებით (მათი ფუნქცია სხვადასხვაგვარადაა ხოლმე ხაზგასმული – ერთ-ერთ სამლოცველოში მაგალითებრ კართან „მდგომ“ წმ. მეომარს მრისხანედ ამართული მახვილი და ფარი ზედაუპყრია).

ეკლესიათა მორთულობის დიდი მსგავსება ნათელყოფს, რომ მათი პროგრამა „უდაბნოს“ მონასტერში, „უდაბნოსავე“ მსგავსი დანიშნულების სამლოცველოებისათვის იყო საგანგებოდ შედგენილი.

განსაკუთრებით უხვადაა შემკული ერთ-ერთი საცხოვრებლის მიმდებარე მცირე ეკლესია კარიბჭითურთ. კართან გამოსახულია ხელაპყრობით მავედრებელი წმ. დავით გარეჯელის აქ მოსახლისა და მთელი გარეჯის მეოხის (ამგვარივე ხატებანი გვაქვს „ბერთუბნისა“ და „უდაბნოს“ სატრაპეზოების XIII საუკუნის მხატვრობაშიც), – უზარმაზარი ფიგურა. თვით ეკლესიაში ბრტყელ აღმოსავლეთ კედელზე „ვედრებაა“ წმ. მთავარანგელოზებითურთ, კამარაზე ჯვარი (კიდევ ერთიც – „ვედრების“ ასწვრივ – ეს თითქოს ქრისტეს მაცხოვრებელი ჯვარცმის შესხენებაა), ჩრდილოეთ კედელზე კი, გარდა წმ. გიორგისა და წმ. თევდორესი, წმ. მღვდელმთავარნი ნიკოლოზ საკვირველმოქმედი და იოანე ოქროპირი. თაღებში ჩაწერილი ეს გამოსახულებანი, რომელთაც მოწითალო და მოოქროსფრო ოქრის მონაცვლეობაც აერთიანებს, მოქნილი, თან კი მოძრავი ხაზის ხასიათით თუ ვიმსჯელებთ, XII-XIII საუკუნეები-



ლაურა. XIX ს-ის 80-იანი წწ. (დ. ერმაკოვის ფოტო)  
 Laura. 1880s (Photo by D. Yermakov)

სა უნდა იყოს; კარის ჭრილში დახატული სახე კი, იხეებისა და ლომთა თაყვით, 1188 წელს აქვე გადაწერილი კრებულიდან გადმოღებული, კიდევ მეტად ადასტურებს ამ მოსაზრებას.

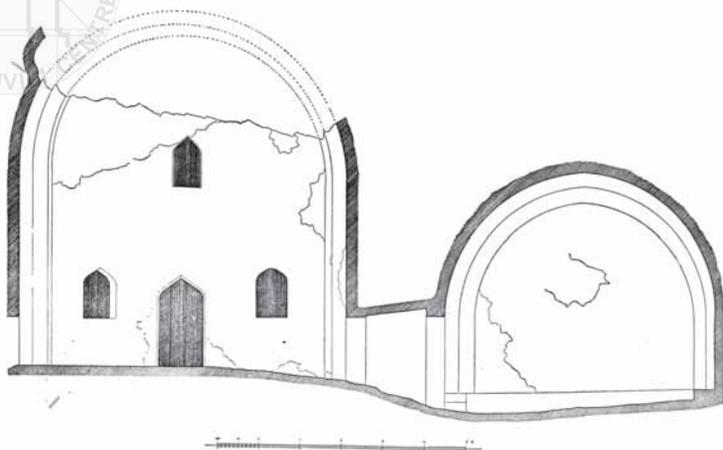
ეს საცხოვრებელი, როგორც ჩანს, მონასტრის წინამძღურისა იქნებოდა. ეკლესიას მიჯრილ პაწია ბნელ სენაკში სარკმელიც არის, საიდანაც „ვედრების“ მაცხოვარი მოჩანს – ალბათ, მის მიმართ აღაფლენდა ბერი თავის ღამეულ ლოცვებს.

რა დანიშნულება ჰქონდა წმ. ნიკოლოზის მცირე ეკლესიას დანამდვილებით ცნობილი არ არის, თუმცა კი, აქ საკურთხეველსა და კლდის ქანში გამოკვეთილ, მასიურ კანკელზე წარმოდგენილი მოხატულობა სამლოცველოს ფუნქციაზე გარკვეულ მინიშნებას მაინც იძლევა.

საკურთხეველში გარეჯის მოხატულობები-

სათვის ტრადიციული აღსაყდრებული ჩვილადი ღმრთისმშობელი და „მსხვერპლის თაყვანისცემა“ გამოსახული. მხოლოდ „დიდების“ სცენაში, ძალზე უჩვეულოდ, ჩართულია წმინდანი, რომელსაც თავისი უდიდესი მეოხებითი ძალიდან გამომდინარე ხშირად საძვალეებში გამოსახავენ, როგორც გარდაცვლილთა სულების მფარველსა და მათზე მავედრებელს – ეს ყველა დაჩაგრულისა და ჭირში მყოფის მფარველი წმ. ნიკოლოზ საკვირველმოქმედია (ეკლესიის სახელწოდებაც ამ წმინდანის გამოსახულებას უკავშირდება). საკურთხეველის ვედრების, უფლის მსხვერპლისა და აღდგომის თემას კანკელის პაწაწინა, ხატებივით ჩამორიგებული გამოსახულებებიც ეპასუხება. (აქ „ვედრება“ და საუფლო დღესასწაულებია „ლაზარეს აღდგინებით“ დაწყებული და „ამაღლებით“ დას-





ლაურა. იოანე ღვთისმეტყველის ეკლესია, კრილი  
(ვ. წილოსნის ნახაზი, 1929წ.)  
Laura. Church of John the Theologian, section  
(drawing by V. Tsilosani, 1929)

უღობა უფრო XIII საუკუნის პირველი ნახევრის მხატვრული ტრადიციების გამგრძელებელი და განმავითარებელია, ვიდრე დროის მოწინავე ტენდენციების დამწერავი. და ეს არც არის გასაკვირი. XIII საუკუნის დასასრულის ისტორიული ვითარება – მონღოლთა ბატონობა, – ნაკლებად თუ უწყობდა ხელს ახალ შემოქმედებით ძიებებს. მონღოლობამ უმძიმესი დალი დაასვა მთელს ქვეყანასა და, მასთან ერთად, გარეჯის მონასტრებს. ამ დროიდან მოყოლებული მხატვრული, შემოქმედებითი ცხოვრება გარეჯში თანდათანობით მინელდა, „უდაბნოს“ მონასტერში კი, ჯერ ძალდატანებით შეწყდა (ამას დაუმთავრებელი მოხატულობებიც ადასტურებს), მერე კი, როგორც ჩანს, საერთოდ ჩაკედა. „ხარების“ ეკლესიის მოხატულობის შემდეგ აქ საგანგებოდ ღირშესანიშნავი და ღირებული აღარც შექმნილა რა.

საერთოდაც, „მონღოლობამ“ მრავალმთას განსაკუთრებით მძიმე კვალი დაამჩნია. რასაკვირველია, გასაჭირიცა და განსაცდელიც გარდაუვალად მანამდე იქნებოდა – მაგალითად, XI საუკუნის ბოლოს აქაური მონასტრები, როგორც ჩანს, სელჩუკებმა აიკლეს. მაგრამ XIII–XIV საუკუნეთა ძნელბედობამ მაინც სხვაგვარად იმოქმედა – სწორედ მას მერე დაქვეითდა და გაუკაცრიელდა

გამოუბრუნებელი მთელი რიგი საგანგებობისა – თუნდაც „ბერთუბანი“ და უეჭველად, „უდაბნოც“.

კიდევ უფრო გამანადგურებელი გამოდგა ირანის შაჰის აბას I დიდის 1616 წლის შემოსევა. კახეთის აწიოკებას მან გარეჯის აოხრებაც დაურთო. ამის შემდეგ თითქმის ოცი წელი, პირველად უდაბნოს ათსაუკუნიან ისტორიაში, ის თუ მთლიანად არა, თითქმის სრულიად დაცარიელებულა.

მაღევე დაიწყო სახელგანთქმული საგანგებობის აღდგენის მცდელობაც. 1630-იან წლებში გარეჯის აღშენებასა და ქონებრივ კეთილდღეობაზე კახთბატონმა თეიმურაზ I-მა იზრუნა. მაგრამ, ეტყობა, მისმა შრომამ სასურველი ნაყოფი ვერ გამოიღო, ვინაიდან ოცდაათი წლით გვიან ამისვე კეთება უკვე არჩილ მეფეს მოუწია – მისი გარჯის ყველაზე ხელშესახები სასოფარი „უდაბნოს“ მონასტრის კიდეზე „მოწამეთას“ ეკლესიისთვის, ძველი სამარტვილისთვის, სადაც შესაძლოა, ახლადმოწყვედილი ბერების ნეშტიც დაასვენეს, წინა ნაწილის მიშენებაა.

ჭეშმარიტი წინსვლა გარეჯის მონასტრებისა კი 1690 წელს დაიწყო, როდესაც საგანგებოდ შეკრებილმა ეპისკოპოსებმა კათალიკოსის მოთავეობით წმ. დავითის „ლაურის“ (ე.ი. მრავალმთის უმთავრესი საგანის) წინამძღვრად ონოფრე (მაჭუტაძე) განაწესეს. მათი არჩევანი უზუსტესი გამოდგა – მამა ონოფრეს დიდებული სულიერი თვისებებიც ჰქონდა და თაოსნობისა და ღვწის შესაშური უნარიც. მან არათუ „ლაურა“ აღადგინა, არამედ „ნათლისმცემელიცა“ და თუმც არცთუ დიდი ხნით, – „ღოდლორქაც“. მოთარეშე მაჰმადიანი მთიულებისაგან დასაცავად (ისინი გარეჯს მისობასაც ესხმოდნენ და მერეც, ვიდრე XIX საუკუნის შუა წლებამდე) მან პირველი ორი მოზღუდა, ქონებრივი და სამამულო საკითხები მოაგვარა და ა.შ.

ონოფრე არქიმანდრიტის მოღვაწეობით იწყება დავითგარეჯის შემოქმედებითი აღმავლობაც. თუ ადრე საუკუნეებისთვის ჩვენ კანტიკუნტად და სააღბათოდ თუ შეგვიძლია აქაურ სამწიგნობრო მუშაობის წარმოდგენა, ახლა, XVII საუკუ-



ნის გასულსა და XVIII საუკუნეში გარეჯი ქართული სასულიერო მწერლობის წამყვანი, ზოგჯერაც ერთადერთი კერა ხდება. აქ იღვწოდა ან აქ განისწავლა ამ დროის ლამისაა ყველა საეკლესიო მწერალი – თუნდაც სულხან-საბა ორბელიანი, ბე-სარიონ კათალიკოსი (ორბელიშვილი), გრიგოლ დო-დორქელი (ვახვახიშვილი), რომანოზ მიტროპოლი-ტი (ერისთავი), ტიმოთე ქართლის მთავარეპისკოპოსი (გაბაშვილი), ანტონ I კათალიკოსი, გაბრიელ მცირე... აქ ნუსხავდნენ წიგნებს, ადგენდნენ და ამუშავებდნენ ლიტურგიულ, ჰაგიოგრაფიულსა და ჰიმნოგრაფიულ კრებულებს, თხზავდნენ პოლემიკურ ტრაქტატებს, ქადაგებდნენ, ასწავლიდნენ ბავშვებს და ყრმათა...

XVII-XVIII საუკუნეების გამოცოცხლებას აღმშენებლობის ძლიერი ტალღაც მოყვა. სამთავ იმხანად მოქმედ მონასტერში გამოკაფეს ახალი დიდრონი სატრაპეზოები, შექმნეს ეკლესიები (მაგ. დმრთისმშობლის მიძინებისა „ლაგრაში“, XVIII საუკუნისა, წმ. ნიკოლოზისა – ნაგები, XIX საუკუნის დამდეგისა, აქვე). დიდი რაოდენობით გამოიკვეთა სენაკები. ისინი იოლად საცნობია სამკაულ-თა სიმრავლით, მით უმეტეს ჭარბია მორთულობა შეძლებულ და წარჩინებულ პირთა სადგომებში. ნაძერწობა, მოოქრვა-მოხატვა, მოსარკვაა გამოყენებული გ. ავალიშვილისა და იოანე ბოდბელის ოთახებში „ნათლისმცემელს“, მეფე გიორგი XII სენაკსა და ეწ. „ალექსანდრეს კოშკში“ (XVIII ს.). ყველა მათგანის მორთულობაში, ისევე როგორც ამავე ხანის ნაძერწ გარეჯულ კანკელებში (ისინი, სამწუხაროდ, მხოლოდ ფრაგმენტულადაა შემორჩენილი) აღმოსავლურ-ისლამური და ევროპული ანდარუსული ხელოვნების ზეგავლენაც ჩანს, რაც, საზოგადოდ, იმუამინდელი ქართული კულტურის ერთი მახასიათებელთაგანია.

საკმაოდ თვალსაჩინოა XVII-XVIII საუკუნეებისა და XIX საუკუნის დასაწყისის მშენებლობაში სათავდაცვო ნაგებობათა წილი – ზღუდეები და კოშკები (ანდა „ლაგრის“ 1695 წელს ონოფრე წინამძღვრის აგებული, ქვაზე კვეთილი რელიეფ-

ით და ჯვრებით გაწყობილი ბჭე) პირველია, რაც დღეს „წმ. დავითის ლავრასა“ ან თუ გინდ „ნათლისმცემელში“ მისულს ეგებება.

რაღა თქმა უნდა, ეს ყოველივე არ ყოფილა ნამდვილი „რენესანსი“. მიუხედავად მთელი გარეჯისა, მიუხედავად ერეკლე II-ისა და სხვათა ხელშეწყობისა, უმძიმესი გარემოებანი თავისას შვებოდა. 1760 წელს საბოლოოდ გაუქმდა ძველთაძველი „დოდორქის“ მონასტერი; 1707 წელს ვერ მოხერხდა „ბერთუბნის“ ამოქმედება; გასაჭირი ხშირად „ლაგრასა“ და „ნათლისმცემელსაც“ ადგა ხოლმე. მაგრამ უთუო დაქვეითება მაინც მხოლოდ XIX საუკუნიდან იწყება. მის დასაწყისში რაღაც მაინც კეთდებოდა – იოანე ბატონიშვილის და ილ-არიონ წინამძღვრის (განხადის) თავკაცობით „ლაგრა-ში“, იოანე ბოდბელის (მაყაშვილის) – „ნათლისმ-ცემელში“ ხდება გალაგნების, კოშკების და სხვა-თა აგება-შეკეთება. მაგრამ ეს მხოლოდ ინერციაა. იმავე მდგომარეობაშია გარეჯული მწერლობაც – ახალი წიგნებიც იქმნება, ზოგი რამ ახლად იწერება კიდევ, წინანდელი მნიშვნელობა კი აღარც ამას ჰქონდა. თანდათან კლებულობდა ძმათა რიცხვიც და 1919 წელს „ლაგრასა“ და „ნათლისმცემელსაც“ აღარავინ შერჩა...

რასაკვირველია, საბჭოურ ხანაში სამონასტრო ცხოვრების გამოცოცხლებაზე ფიქრიც ამაო იქნებოდა. მხოლოდ 1980-იანი წლების მიწურულიდან გამომდინარე აქ კვლავ მოწესენი და გავერანებულ ნამონასტრალებს ამიერიდან სიცოცხლე უბრუნ-







**D**avitgareji desert, renowned for its rock-hewn monasteries and paintings adorning their walls, is to be found within some sixty kilometres southeast of Tbilisi. Despite the fact that it lies close to densely populated villages, by crossing a range of hills surrounding the monasteries, you will find yourself in a location highly peculiar and distinctive. Silence prevails over this area with its hills awash in sandy gold, purple, saffron and silver hues, dry ravines with randomly growing shrubs and trees, with meadows and plateaus, and nothing seems to break the stillness.

It was apparently the great power of this virgin land which remained uninhabited throughout many centuries, as well as its isolation that attracted a monk who was later to be called St Davit Garejeli (Davit of Gareji) - one of the most brilliant representatives of Georgian monasticism of the 6th century, canonised by the Georgian Church.

St Davit was among the Thirteen Syrian Fathers who followed St Ioane Zedazneli (John of Zedazeni) to Georgia in the 6th century. Almost nothing is known of these monks apart from the monastic deeds of St Isidore Samtavneli (Isidore of Samtavisi), St Iese Tsilkneli (St Iese of Tsilkani), St Abibos Nekreseli (St Abibos of Nekresi), St Ioane, St Shio Mghvimeli, St Ioseb Alaverdeli (St Ioseb of Alaverdi), St Zenon Ikaltoeli (St Zenon of Ikalto) and others.

What is obvious, though, is that they worked zealously to consolidate the Christian faith in the region - some of the monasteries founded by them served as spiritual and cultural centres throughout the Middle Ages.

The Udabno monasteries at Gareji are among the most outstanding of these monasteries, which is largely due to its founder, 'biographical data' of whom, in the contemporary sense of the words, are sadly lacking. Medieval literature and oral narratives, however, preserve stories about Davit Garejeli, a strange desert hermit. Although ascetic, St Davit was at the same time extremely tolerant towards all God's creatures. He showed compassion to a partridge escaping from a hunter (a pagan governor Bubakar, who later adopted Christianity and became a patron of St Davit's Monastery) and to a deer terrified by a dragon; he denied himself everything, and compared to his fellow monks - St Ioane Zedazneli with sombre appearance and St Shio Mghvimeli engrossed in his reflections on sin - he was more merciful and soft-hearted towards his disciples.

The wondrous character of St Davit is related in stories which are hard for modern man to believe. His Life, for instance, relates how the saint expelled a dragon from the monasteries, though later showed mercy upon it and granted it life. The

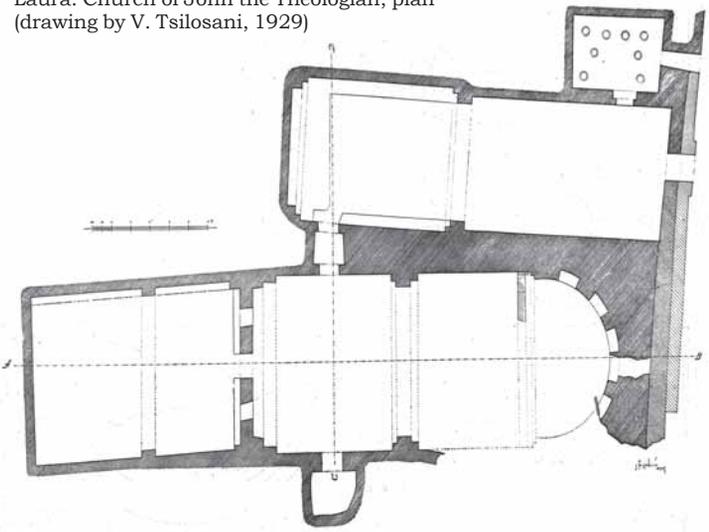


dragon, however, was later turned into ashes by an angel, for which St Davit reproached the divine messenger. It was also said that upon arriving at the Holy Land, St Davit judged himself unworthy of entering Jerusalem, only viewing the city from afar and picked up a stone which he brought back to Gareji. His boldness towards the Lord, a characteristic of the greatest saints only, is complemented by great humility, also typical of the chosen. It was owing to the modesty of the hermit that Gareji, and thus Georgia, became a treasurer of a holy relic – the Stone of Mercy – which is believed to carry with it a third of the grace and favour of Jerusalem. It is owing to this that pilgrimage to this spot three times is considered equal to a single visit to the city of passion and crucifixion of our Lord. This may well explain the great number of pilgrims, Georgians and non-Georgians, the Orthodox and followers of other Christian denominations, and even non-Christians who have visited this holy site in the past fourteen centuries.

St Davit first came to Gareji, this ‘desolate and waterless’ land, with his disciple, St Lucian. Their names soon became known throughout the area and attracted large numbers of people to this spot. In the lifetime of St Davit at least three monasteries were founded. Apart from the hermitage of the saint, which was later called St Davit’s Laura, his Life refers to one more monastery, later called Dodorka. Natlismtsemeli, the Monastery of St John the Baptist, must have also been founded in his time.

There being very few known details about the life at Gareji in the following centuries, many questions remain unanswered. The monasteries and monastic sites themselves, their structures and decoration, however, may tell us much of what we wish to know. Observation of these indicates that the period between the 9th to the 13th centuries saw the foundation of new monasteries, with Sabereebi,

ლავერა. იოანე ღვთისმეტყველის ეკლესია, გეგმა  
(ვ. წილოსნის ნახაზი, 1929წ.)  
Laura. Church of John the Theologian, plan  
(drawing by V. Tsilosani, 1929)

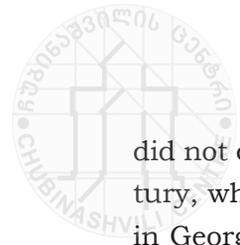


Mravaaltskaro, Natlismtsemelis Tsamebuli emerging in the 9th -10th century and Bertubani and Kolagiri, in the 12th-13th century.

Udabno Monastery, lying on the other side of the ridge of St Davit’s Laura (apparently called Tsamebuli until the 19th century) must have been hewn into the rock at the turn of the 11th century. The monastic architecture and paintings also allow us to trace the way the monastic ideals of the Gareji fathers evolved over a period of time.

St Davit Garejeli and his disciples dwelt in soft, naturally formed rock caves. The latter were also used by them to collect rainwater. Apparently St Davit originally had no intention to found a monastic church. It was Bubakar, briefly mentioned previously, who, upon witnessing the miracle worked by St Davit, converted to Christianity and had the first Church of the Transfiguration hewn at Gareji. This is the church where St Davit and St Lucian made their eternal abode.

Obviously, the hermitages which date from around the same period as the monasteries, were small, shapeless caves, devoid of any architectural design. It is impossible to state precisely how long they remained intact, but it is evident that major changes



did not come about until the middle of the 9th century, when St Illarion, later called Iberian (Kartveli in Georgian) in Greece, twice stayed here. He died in Thessalonica and was buried in Hromana, near Constantinople. The Life of St Illation tells us that in his time Gareji monasteries were strong and renowned, while written records inform us that St Illarion expanded the Church of the Transfiguration. He may have been responsible for the remodeling of the church into a single-nave structure with a chamber in the north, following the design of the principal church of the Laura of St Sabbas the Sanctified in the well-known Palestinian monastery. Later it was altered again. The latest changes took part in the beginning of the 19th century, the south wall being redesigned by adding brick masonry, a north-east chamber added, etc. St Illarion also transferred the body of St Davit to the present larnax. His church must have become a model for Gareji builders – the main church of each monastery has a vaulted space with a chamber added to the north. St Illarion had a group of caves cut in the Laura, which was like a monastery within a monastery and included a small church, refectory and cells. Each of these displays the desire of its builders to match the current architectural forms with the rock-hewn design patterns. It seems that monks then did not refrain from enhancing their dwellings, and that their piety did not prevent them from appreciating material beauty.

Davitgareji preserves more of such small, precisely hewn chapels, which are adorned with decorative elements borrowed from the repertoire of 'built' architecture and are planned in imitation of constructed churches. They all seem to date from the 9th and 10th centuries. There being a large number of such well designed chapels. monks did not have to pray on 'tops of mountains' or within 'cliff cavities' anymore. The churches dating from this period are also architecturally most noteworthy in

comparison with other structures of Gareji. Along with elegant single-nave churches, the walls of which feature arches of different shapes (Natlismtsemeli and Natlismtsemlis Tsamebuli among others), some churches imitating domed structures and characterised by drumless, cruciform domes with squinches, also survive from this time, such as Dodorka in the so-called Sabereebi, Kotsakhura, Verangareji, Mravaltskaro and Satorge. One can also find a number of constructed churches, such as the one dedicated to the Ascension, which lies on a hill dividing Laura and Udabno Monastery.

The emergence of a school of painting at Gareji is another token of the beginning of a new stage in the life of the monastery in the 9th-10th century. Founded by learned local monks this school remained until the end of the 13th century to be one of the greatest and most distinctive of all schools of paintings in medieval Georgia. Initially, it was the sanctuaries, the domes and the north walls, the most important sections of minor single-nave and domed churches contemporary of Natlismtsemeli, Tsamebuli, Sabereebi, Verangareji and others that were covered with paintings. The apse of the church itself would have been adorned with The Ascension of Christ (also containing a reference to the Second Coming), Majestas Domini or Deesis; the dome would have had a cross and the north wall – The Crucifixion; the sanctuaries of the chapels would have been adorned with the Virgin and Child. All of these are images of the incarnation of Christ, his sacrifice for the salvation of mankind and of the resurrection. Apart from these, heraldic representations of the Holy Warriors, St George and St Theodore, representing their guardians, were also depicted by the graves of some of the local clergy. Sometimes, 'portraits' of the donors, most of them being clergy, were also painted.

In smaller churches, these large, icon-like compo-



წმ. იოანე სინელის „კლემაქსი“, 1150-60წწ.  
 (-1669, კადამწერი ნიკრაი, გარეჯი)  
 St John Climacus of Sinai, 1150-60  
 (H-1669, copied by Nikrai, in Gareji)

sitions, separated by whitewashed surfaces, would appear immensely impressive and monumental to the viewer and encourage the desire to pray and revere. The flatness of the representations facing the viewer, the vivid linear drawing and generalised colour surfaces lend spirituality to these images. Also, despite being deeply pious and purely monastic, these paintings are not ‘ascetic’ if we take the word to mean sombre. Consideration of a natural colour gamut (blue, light blue, light green, lapis lazuli, white, locally mined ochra of various hues) is vital to their interpretation. Although many of these representations are of the same type, it is impossible to find two identical images. This points to the creative power of the Gareji artists, who, most probably, were also engaged in illuminating books. By matching iconographic schemes and colours in diverse ways considering their symbolism, they lent vivacity and distinction to their creations.

The wall paintings, which had a great power to influence, must have largely defined the spiritual atmosphere in Gareji. In addition to this, they gradually prepared the ground for the great flourishing of painting, which took place in the period between the 11th and 13th centuries.

Architectural novelties were introduced earlier than painting, as early as the middle of the 10th century. The interest of Georgian kings and other secular and ecclesiastical authorities in the Gareji monasteries at the time and later is well attested by the royal images on the walls of the churches. That the Gareji brotherhood were granted a seat next to bishops and to the Gelati clergy, in the row of the highest Georgian clergymen, during official royal receptions, is another indication of the respect shown to Gareji monks.

The changes introduced in architecture may well have been encouraged by the secular authorities, though it also appears ‘paradoxical’ to a certain extent. The novelties implied an ignorance of ele-



ments used in 'built' architecture on the one hand, and 'monumentalisation' of the monastic churches established in the existing and newly founded monasteries, on the other. Although actually being almost of the same size as the Laura Church of the Transfiguration of St Illarion, they were designed so as to appear taller and wider and more spacious. Dodorka Church is most probably the earliest of the 'monumental' structures, while the oldest cave-like church - the main, now half ruined church of Udabno, dating from the 10th-11th century, is, like all the other main churches of the monastery, single-nave and has an auxiliary chamber to its north, referred to as the 'diaconicon' in a 13th century inscription. This and other churches, such as the 11th century Natlismtsemeli and 13th century Bertubani, are deliberately spacious and 'cave-like' - maybe because all churches then were painted at the same time and the Gareji masters relied heavily on painting to create a symbolic and emotional impression on their congregation. Though there are exceptions too, such as the Church of St John the Theologian in Laura, which, despite being spacious and wide, is embellished with decoration characteristic of built churches. On the other hand, the small chapels of Udabno, some of which are linked to a cell, are either devoid of or lack architectural finish.

Various sorts of domestic structures, including stables, water cisterns and most importantly, refectories surviving on the monastic sites dating from the period of the 9th century to the 13th, point to the advanced economy in the area. The refectories are mostly designed as large halls with subsidiary chambers. Each has an apse for praying in the east and a niche for a Father Superior. These can be found in Udabno refectory as well, though otherwise they are different. Broken up into three naves by piers, this hall also preserves stone benches for sitting. The monasteries designed in this fashion

seem to be of the communal or 'coenobitic' type, meaning that a large number of monks lived together according to a common rule, unlike the brotherhood of the so-called 'anchorites' who only prayed, though very rarely together. Meanwhile, the numerous private chapels in Udabno show us that the case is not so simple and that it was very rarely that worshippers were allowed to attend the common service. Thus it is more likely that these were so-called 'lauras', the variety of monastic life that can be described as an intermediary between the two aforementioned types.

The period from the 11th century to the 13th was characterised by strong creative upheaval of the Gareji artists. The latter zealously painted the walls of churches, private chapels and, most importantly, refectories, and developed specific painting programmes for each of these sections. The paintings followed a common programme, but displayed a highly individual character. The craftsmanship and artistry of the masters was complimented by their striving for diversity and expansion of means of expression. The subjects used in the earlier centuries came to be particularly prominent, but at the same time the Gareji artists attempted to represent the life of St Davit Garejeli, founder of the Gareji monasteries.

Having preserved the greatest number of paintings dating from this three-century period, the Udabno monastic site best describes the Gareji school of painting in general and the features characteristic of this monastery alone, in particular.

Udabno is emphasised by three communal space sections, located not very far from each other. This is the small Church of Motsameta (Church of the Martyrs) marking the spot where St Davit first encountered Bubakar; the main church of the monastery and the refectory. The first is dominated by the scene of the withering and healing of the arm of Bubakar, the church has a Life Cycle of the holy



ლაურა. XIX ს-ის 80-იანი წწ. (დ. ერმაკოვის ფოტო)  
Laura. 1880s (Photo by D. Yermakov)

father and the refectory shows his icon-like image or 'portrait'. These paintings thus present the cult of St Davit in many ways, which has no parallels in monumental paintings of the time and is characteristic of Udabno only. Great reverence to St Davit appears to have been established here. This can be explained by the fact that the burial chapels of the Thirteen Syrian Fathers were not painted. Also, the grave of the saint was nearby and the monastery was large enough to allow space for pilgrims to show reverence to the saint.

Depicted with his hair forming a semicircle and with a long beard with a pointed end, St Davit appears noble. The desert hermit has chestnut hair when depicted in the Life Cycle and grey as shown in the refectory. Apparently, the artists perceive him as a historical person in the Life Cycle and as a symbol of timelessness when depicting his im-

age as an icon.

The paintings of the main church of the monastery depicted not only the deeds of the revered ancestor. The major church of Udabno is the earliest church of Gareji which preserves, though damaged, a complete, multi-partite painting from the 11th century (Dodorka and Natlismtsmeil also had similar paintings). The surviving parts indicate that the sanctuary had an Enthroned Virgin with the Archangels, the vault some Gospel scenes, the west wall The Last Judgment (one of the earliest among similar scenes painted on walls), the lower row of the north wall the donors, represented by St Davit with Kakhetian noblemen (their names do not survive); above was a representation from the Life of St Davit, which must have extended to the south wall and been present in the diaconicon as well (the compositions in the latter are now hidden under the re-



painted images dating from the 13th century). There are images of separate saints too, including the spiritual father of the Syrian Fathers, St Symeon the Miracle-Worker (by the door of the diaconicon) and St Kozman and St Damian (door jambs), regarded as healers and protectors of animals from snakes, which is especially important considering the large number of reptiles in this area.

The painting featuring plain reddish-brown horizontal and vertical lines is monumental and tectonic. The monumental figures and the rhythmical arrangement of their blue, reddish-brown and golden attire are highlighted against the light blue 'sky' and light green 'earth'. In its entirety, the narration of the Gospel extends from the west to the east, towards the sanctuary, while the row of scenes from the Life of St Davit, based on his 10th century vita, is contained in an opposite direction, towards the west. This makes it distinctive in the entire programme. Each scene of the cycle is seen as a self-contained icon, though the artists who painted them employed schemes that had been devised earlier to depict the scenes of various saints. The content of each of them, be it a narrated story or a deep theological concept, is presented simply, figuratively and emotionally. For instance, The Milking of the Deer by St Lucian, a disciple of St Davit, highlights the harmony among God's creatures. This scene was also painted in the Bertubani sanctuary in the 13th century and in the Laura of St John the Theologian in the 17th century and seems to have been a subject greatly admired by Gareji monks. In another place, a more dramatic flow of contour line gives us the sense of harassment experienced by the deer having approached St Davit for help; in the scene of the punishment of the dragon, the intense lines and colours display the victory over evil. The introduction of this scene lent a local air to the paintings and what is more, added an educational meaning both for the assembly of monks and the

congregation.

Upon the completion of church services, monks would head for the refectory. When approaching it, they would be welcomed by the holy Stylites, Symeon of Aleppo and Symeon the Miracle-Worker, flanking the entrance one on either side. Farther, they would see the 5th century 'desert hermit preachers' St Euthymius the Great and St Davit Garejeli (represented as his follower) on the exit arch. This great hall was never entirely covered with paintings – the area between the niche for praying in the east and the niche with a seat for the Father Superior had a Deesis (the niche for sitting also had an Annunciation which was, later in the 13th century, replaced by a Mandilion). Also displayed were two large representations reminding of the two greatest mysteries, Eucharistic meal and the Holy Communion - the Trinity of the Old Testament, i.e. the Hospitality of Abraham (on the north wall) and



უდაბნო. ხარეზის ეკლესიის მოხატულობა, XIII ს-ის 90-იანი წწ., (ორნამენტის ფრაგმენტი)  
Udabno. Murals in the Church of the Annunciation, 1290s (fragment of an ornament)



the Last Supper (on the east wall); some of the arches feature shoots coming from a vase and stretching along the whole length of the arch, symbolising Paradise and also serving as an embellishment lending a certain festivity to the entire painting.

The large narrative compositions are also festive and icon-like, as in *The Last Supper*, for instance, apart from the festivity, multitude of items referring to Holy Communion (e.g. bread, a bowl and fish) and the symbolism of colours, the concept is expressed figuratively and dramatically, as in the church. (The flaking off of paint has revealed how the artist attempted to further refine the drawing of the figures). Despite being separated from one another, the sanctuary representations make one whole thanks to the harmonious rhythm of its colours.

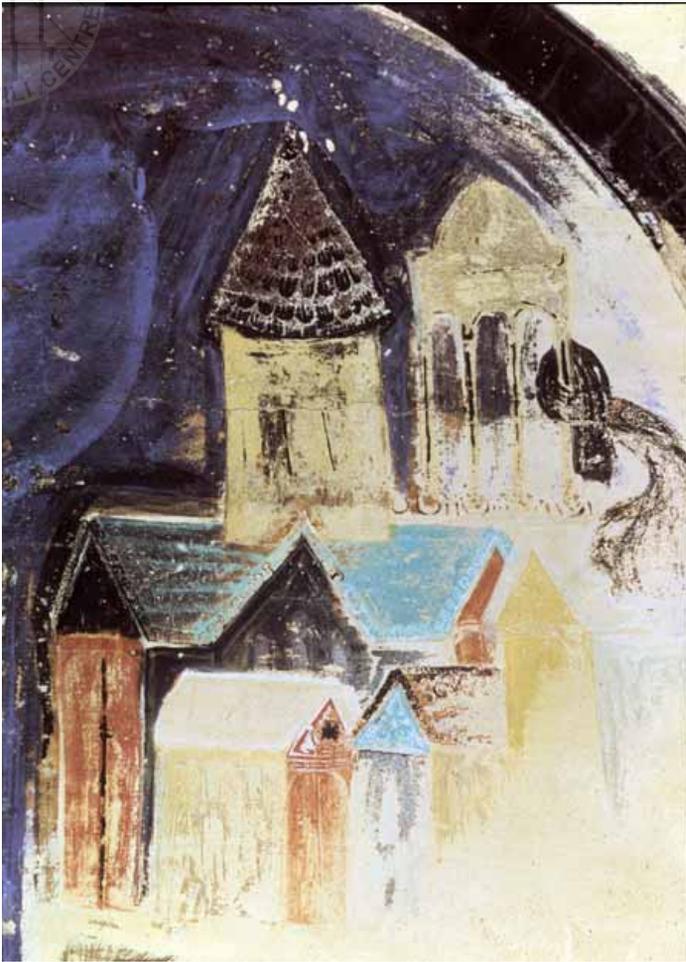
Two centuries had to pass from the painting of these scenes before something equally valuable was to be created again at Udabno Monastery. If we look back at the history of the monastic school of painting, we will see that at each stage a few monasteries would take the lead. In the 9th-10th centuries it was Sabereebi, at the turn of the 11th century – Udabno and in the late 12th and beginning of the 13th century Natlismtsemeli and Bertubani and possibly, Dodorka. The main churches of these were adorned with grandiose painting ensembles with the direct involvement of the secular authorities. It was here that, under the rule of Queen Tamar, the huge national importance of the Gareji royal monastery became evident. These churches also contain portraits of the royal family of the Bagrationis. The most extensive row of royal images, beginning from King Bagrat III to Queen Tamar and King Giorgi IV (commonly referred to as Giorgi Lasha), was painted in the main church of Natlismtsemeli because of the coronation of Giorgi IV as a co-ruler (1205-1206). Among the Georgian wall paintings it

is the only ensemble that presents Queen Tamar together with her consort, Davit Soslan. Gareji painters and court artists of sophisticated taste had a hand in executing these paintings which were distinguished by their high craftsmanship and lavish adornment (rich ornamentation and abundant use of colour and application of gold). (This is indicated by a narrative scheme and the influence of manuscripts as was typical of the Gareji paintings, while the vault of the church is taken up by *The Last Judgment* as is the case in the main church of Udabno). Some of the elements, such as the scenes of the Great Feasts and those from the life of St John the Baptist, the tri-foil arches surrounding the icons of ancestors and the dynamic treatment of the Ascension of Christ in the sanctuary can later be seen at Udabno.

Bertubani paintings, executed a few years later, are also a result of the cooperation between local monastic and secular court artists. The monumental paintings of the church, containing long narratives, including the *Glory of the Virgin* in the sanctuary, the *Ascension of the Cross* in the vault and on the walls, and the scenes of the *Virgin*, all dominated by heavenly white to glorify the Incarnation of Christ, reveal the hand of a Gareji monk. The latter also appears responsible for the image of Queen Tamar, canonised in the same century, depicted together with her son and heir Giorgi-Lasha. This is the last image showing Queen Tamar together with her son as created by a Georgian artist. The same images in the refectory at Udabno, which had been looking down on monks for two centuries, as well as *The Milking of the Deer* by St Lucian and the miracles of Christ, were created by a highly talented artist whose eye had been trained in secular luxury. Also, both series of paintings display to a certain extent an exaggerated desire of displaying emotions, a typical feature of the Gareji painters. The large church of Udabno escaped the wave of



ლაურა. XIX ს-ის 80-იანი წწ. (დ. ერმაკოვის ფოტო)  
Laura. 1880s (Photo by D. Yermakov)



უდაბნო. ხარების ეკლესიის მოხატულობა, XIII ს-ის  
 90-იანი წწ. (ფრაგმენტი)  
 Udabno. Paintings in the Church of the Annunciation,  
 1290s, The Presentation at the Temple

repainting of murals in the main churches initiated under Queen Tamar. The images from the life of St Davit were left untouched as a sign of great reverence to the saint. Only modest paintings covering small chapels survive from that time. Despite the lack of high artistic value, these paintings are of immense importance for the study of the history of monasteries and for a better understanding of the principles underlying their design.

Churches located near cells were often adorned with paintings, usually very laconic. The whitewashed and plastered walls were dominated by the east apse, which was usually adorned with the Virgin and Child or the Deesis, and the north walls with the images of the Holy Warriors, guardians and protectors. Their function is highlighted in different ways – one of the chapels, for instance, shows a holly warrior ‘standing’ at the door with a raised sword and a shield.

The great resemblance between the churches makes it obvious that their programme was devised in Udabno monastery, specially for the chapels which had a similar function.

The most lavishly adorned is a small church with a porch near one of the cells. An enormous figure of St Davit Garejeli, intercessor of local dwellers and of entire Gareji, is represented on the door with his hands raised in supplication. It is interesting that the same images recur in the 13th century paintings in the refectories at Bertubani and Udabno. The flat east wall in the church shows the Deesis with the holy archangels, the vault has a cross and another cross can be seen above the Deesis as if reminding one of the crucifixion of Christ. The north wall displays the holy bishops St Nicholas the Miracle-Worker and St John Chrisostomos apart from St George and St Theodore. Judging by the wavy line, these images painted on the arches and united with the alternating reddish and golden ochre, should date from the 12th-13th century; the



ornamental band painted on the arch of the doorway, with heads of ducks and lions, is drawn from a manuscript copied here in 1188, which further reinforces this suggestion.

This dwelling must have belonged to the abbot of the monastery. His tiny cell abutting onto the church has a window from which the Saviour of the Deesis can be seen - the monk must have prayed before it at night.

The function of the small church of St Nicholas has not been ascertained though the paintings in the sanctuary and on a large altar screen hewn in rock point to the possible function of the chapel.

The sanctuary shows the Enthroned Virgin and Child and the Melismos. The scene of the Glory has a saint who is depicted in a highly unusual manner and who, with his great power of intercession, is often represented by the tombs, as a guardian and intercessor of the souls of the deceased - this is St Nicholas the Miracle-Worker, defender of the suppressed and the needy. The the name of the church is also related to the image of this saint. The themes of the Deesis, the Melismos and the Resurrection in the sanctuary are echoed in tiny images arranged as icons before the chancel barrier. Here the Deesis and the Great Feasts, beginning with The Raising of Lazarus to The Resurrection, are represented.

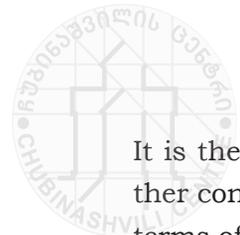
The subject matter of these representations point to the specific function of the chapel. The latter most probably was either used as a place of burial or for remembering the souls of the dead.

The crude repairs in the later period largely affected the paintings. Though the elongated proportions of the figures, their lingering movement; calm and balanced compositional arrangement; soft manner of drawing of noble faces; the traditional colour gamut based on the harmonious use of ochre of different shades, green and white all reveal the hand of a local master of the turn of the 13th century.

The so-called Ascension Church must have been embellished with paintings in the 13th century, of which only the sanctuary and fragments of the vault remain (the latter preserves the fragments of the Annunciation). The apse shows the Ascension. Following the 9th-10th century tradition, it employs the scheme of the 13th century Natlismtsemeli sanctuary. Here the Saviour is shown ascending into the star-studded sky and attended by four angels, the two upper of whom strive upwards, while the lower ones are oriented downwards to herald the Second Coming to the apostles facing different directions and with their hands raised. Here everything is timeless. The arch of the apse again depicts Emmanuel - the incarnated Lord against the star-studded sky, accompanied by Isaiah and Zachariah - the prophets of the Old and New Testaments respectively. The dynamism of the composition corresponds with the drawing of the representation - wavy, faceted and with free strokes, as well as a refined colour gamut with reddish-brown against gold, light blue with light or dark green.

The paintings in the Church of the Ascension (to which the church of Kolagiri monastic site and refectory paintings are akin) are among those wall paintings, which most probably marked the end of the revival of the Gareji school of painting. However, the paintings in the minor church, commonly known as Khareba (Annunciation), date from the 13th century, which testifies that the art school was active then and that the monasteries retained the royal status.

This church was a chapel, and possibly a martyrion, of King Demetre II Tavdadebuli (Demetre II Self-Sacrificer). The lavish and festive paintings were commissioned by the father confessor of the king, Ioane bishop of Ancha, especially for the intercession of the soul of Demetre II, after the latter was executed by a Mongol khan near Gareji in 1289.



It is the figure of the martyred king and of his father confessor that dominate the entire painting in terms of subject matter and artistry. The main idea of sacrifice and resurrection itself, which is revealed in the traditional representation of the Great Feasts and the saints echoes the martyrdom of the king and his sacrifice for his homeland.

Apart from the portraits, each representation is miniature-like and is executed with a touch of decorative treatment such as only artists illustrating manuscripts employ. This is true for an embellished arch marking off tiny scenes, diverse ornaments, thin, calligraphic drawing - even ornamental at some places - and most importantly, an unusually sharp colour gamut dominated by gold, lapis lazuli and almost unique lemon hues.

The paintings of the Church of the Annunciation can be viewed as a continuation of the tradition of the first half of the 13th century rather than as an introduction of the advanced trends of the time. This should not sound surprising considering the situation in the 13th century. The rule of the Mongols hampered all creative processes and left an indelible mark on the entire country, including the Gareji monasteries. From that time on, creative life became less intensive at Gareji and then ceased entirely at Udabno. This is indicated by unfinished paintings followed by nothing new. Nothing of special note has been created here since the painting of the Church of the Annunciation.

In general, the rule of the Mongols had a negative influence on Gareji monasteries. The place was definitely affected by hardship and threats, i.e. the monasteries of the late 11th century appear to have been sacked by Seljuks. But the atrocities of the 13th and 14th centuries appeared particularly disastrous, as it was at that time that the monasteries (e.g. Bertubani and definitely Udabno) diminished in rank and became deserted one after another.

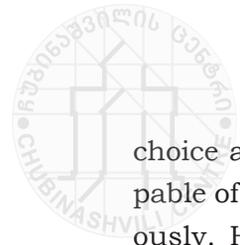


ლაურა. გიორგი XII-ის სენაკის ინტერიერის მორთულობა, XVIII ს-ის ბოლო  
Laura. Cell of Giorgi XII, interior decoration, late 18<sup>th</sup> century

Even more devastating was the 1616 invasion of the place by Persian Shah Abbas I, who arrived here after ravaging Kakheti. For the first time throughout its ten-century history, Gareji remained almost deserted during the next twenty years.

However, attempts to revive the celebrated monasteries soon became evident. Apparently, the efforts made by King Teimuraz I of Kakhs in the 1630s to rebuild Gareji were of little avail, as King Archil had to do the same work thirty years later. The most tangible outcome of the effort of King Archil was the addition of the front section to the old martyrion of Motsameta Church, located at the far end of Udabno Monastery, and which became the final resting place of the monks.

The genuine revival of the Gareji monasteries, however, did not come about until the year 1690, when the assembly of bishops, chaired by a Catholicos, appointed Onopre (Machutadze) as Father Superior of St Davit's Laura, which was the major monastery at Gareji. They could not have made a better



choice as Father Onopre was a man of virtue, capable of leading the brotherhood and working zealously. He restored not only the Laura, but also Natlismtsemeli and Dodorka, though the revival of the latter did not last long. To protect the Laura and Natlismtsemeli from the invading Muslim highlanders who kept sacking Gareji in his time (and later well until the middle of the 19th century), he built a surrounding wall, and also settled all property and land related problems.

Moreover, Archimandrite Onopre in addition laid the groundwork for the creative revival of Davitgareji. In the earlier centuries we can only assume the presence of scribing activity, while at the end of the 17th century and in the 18th century Gareji became a leading, and at times, exclusive Georgian centre of writing. Almost all ecclesiastical writers, including Sukkhan-Saba Orbeliani, Catholicos Besarion (Orbelishvili), Grigol Dodorkeli (Vakhvakhishvili), Metropolitan Romanoz (Eristavi), Timote Archbishop of Kartli (Gabashvili), Catholicos Antony I, Gabriel Mtsire (Gabriel the Lesser), worked or studied here. They copied manuscripts, compiled and made liturgical, hagiographic and hymnographic compendia, composed polemic treatises, preached, taught children and the youth.

The revival of the 17th and 18th centuries was followed by a strong wave of rebuilding. Great refectories were cut and new churches (such as the 18th century Church of the Dormition in Laura and the 19th century built Church of St Nicholas also in Laura) were made in the three then active monasteries. A large number of cells, carved at the time, are easily distinguished due to their lavish embellishment, especially in the dwellings of the wealthy and the nobles. The rooms of G. Avalishvili and Ioane Bodbeli at Natlismtsemeli, as well as King Giorgi XII's cell and the so-called Alexander Tower of the 18th century feature the use of stucco, gild-

ing and glass panels. The decoration of each, like the ornamented and painted chancel barriers of Gareji of the time (which regrettably survive only in fragments), display the influence of Oriental-Islamic and European or Russian art, which is one of the characteristics of Georgian culture of that period. The number of defensive structures, such as enclosures and towers (including a porch adorned with stone carvings and crosses in the Laura commissioned by Father Superior Onopre in 1696), exceeds those of all the other buildings dating from the 17th century to the early 19th that visitors of Davit's Laura and Natlismtsemeli first see.

All this, however, can hardly be described as a real 'renaissance': despite enormous efforts and the support rendered by King Erekle II and other well-wishers, the grave circumstances of the time took their toll on the monastery. In 1760 the centuries-old Dodorka Monastery was closed down, in 1707 the attempt to revive Bertubani failed and Laura and Natlismtsemeli suffered frequently. The monastery began to significantly diminish in importance in the 19th century. The earlier half of the century, though, saw at least a little activity, such as the building and restoration of enclosing walls, towers and other structures at Laura, all commissioned by Prince Ioane Bagrationi and Father Superior Illarion (Vachnadze) and at Natlismtsemeli – by Ioane Bodbeli (Makashvili), but all the original ardour was lacking. The same happened to the scriptorium – manuscripts were copied and new books were created, but none of these held their former importance. The brotherhood was also gradually reduced so that by the year 1919 the Laura and Natlismtsemeli were all empty.

The Soviet era would not tolerate even the thought of reviving monastic life at Gareji. It was not until the late 1980s that novices began to give a new life to the deserted monastic sites.





დავითგარეჯის მონასტრები  
Davitgareji Monasteries

LAURA  
ლაურა





ლაგრა. VI-XXI სს.  
Laura. From the 6<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> century

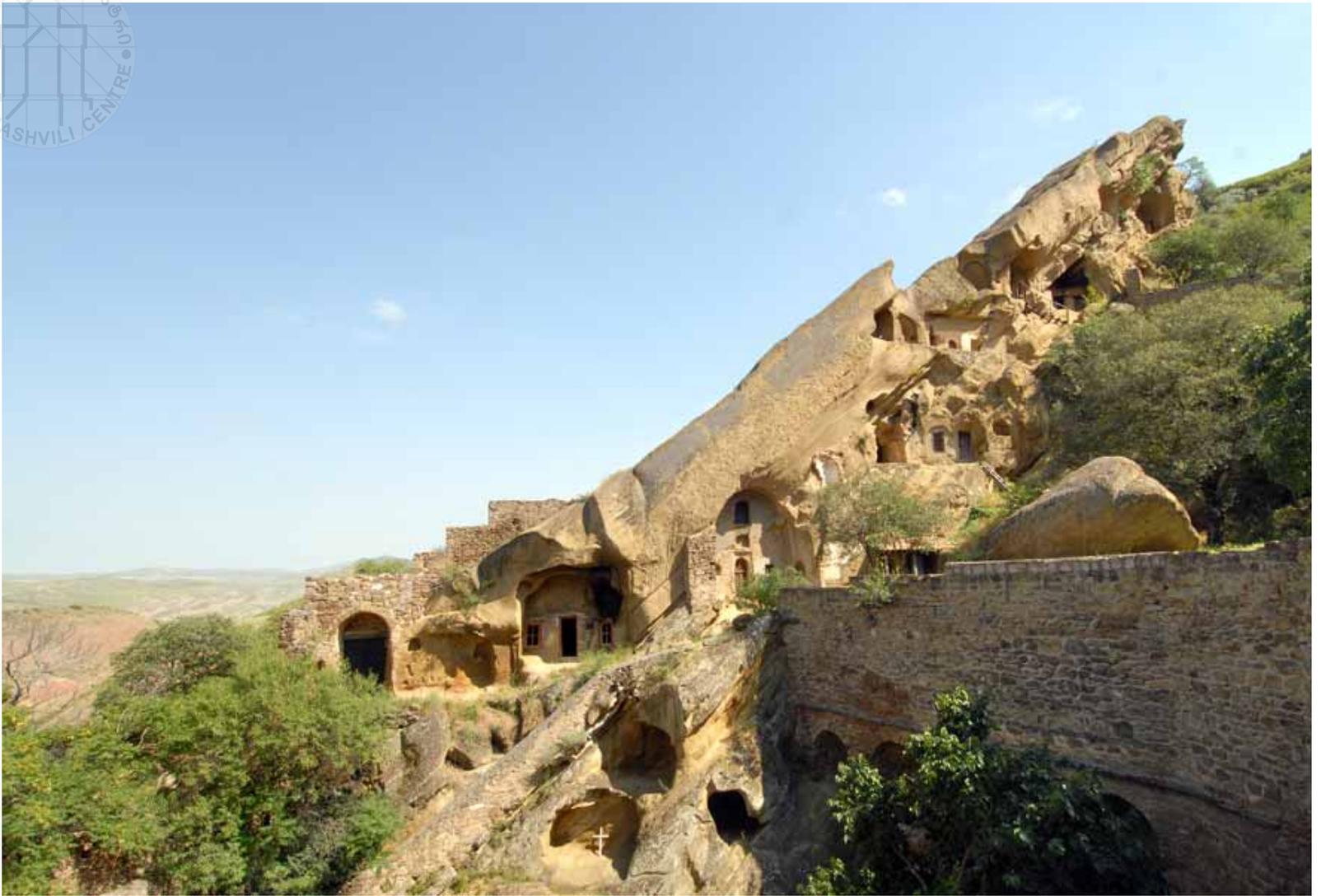




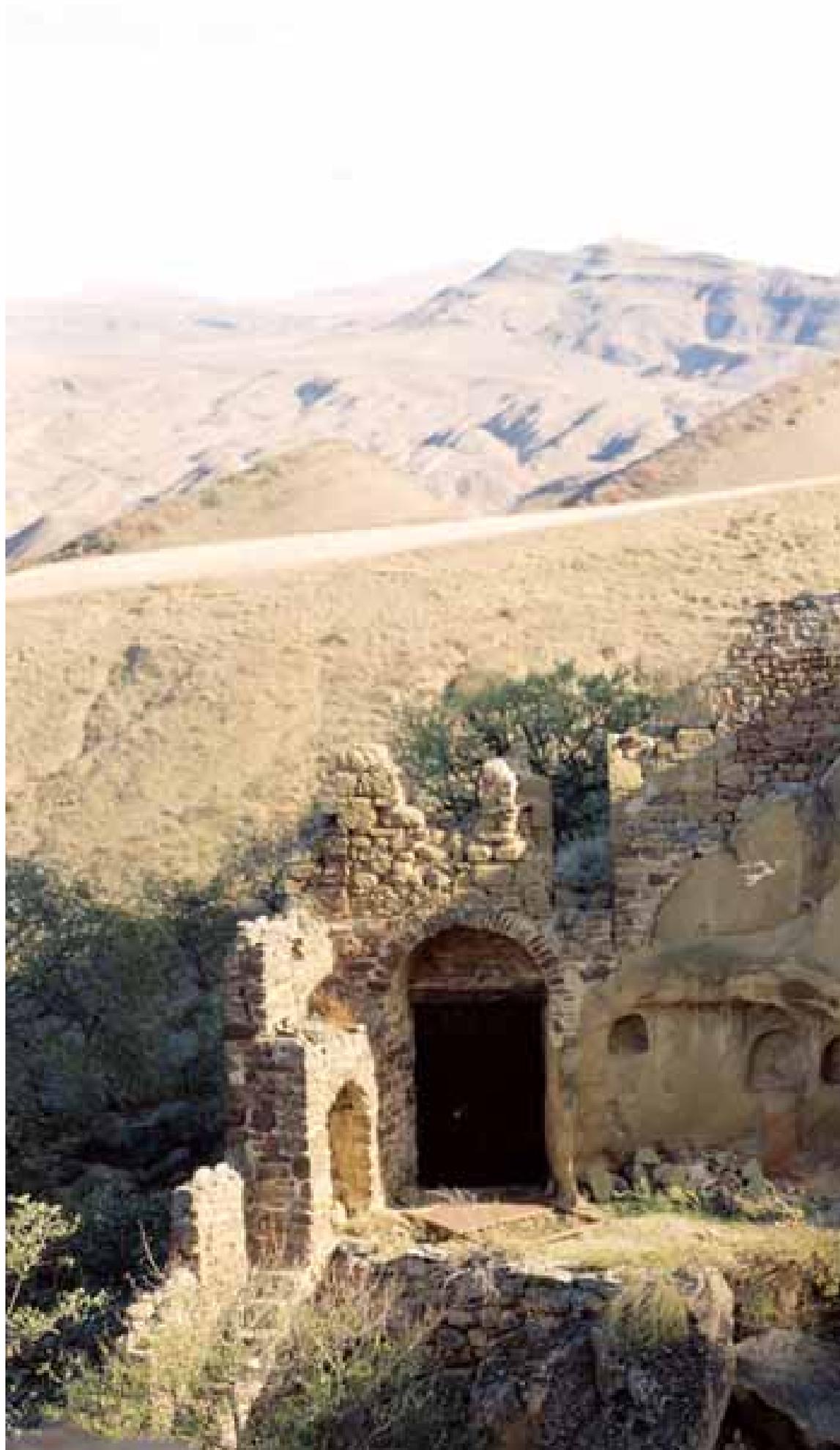
ლაურა. ფერისცვალების  
ეკლესია, VI-XIX სს.,  
ინტერიერი  
Laura. Church of the  
Transfiguration, from the 6<sup>th</sup>  
to the 19<sup>th</sup> century, interior



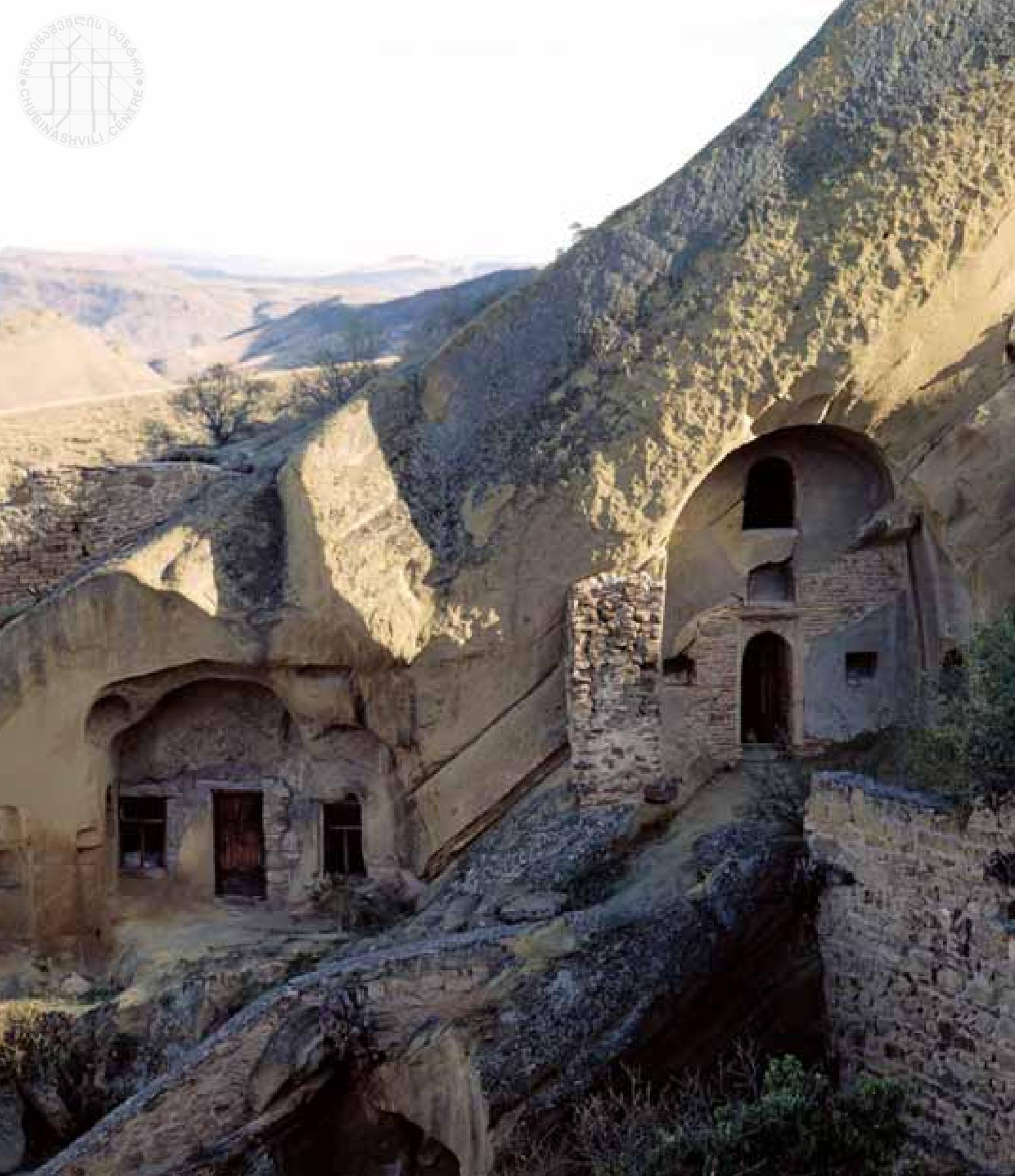
ღაერა.  
Laura.



ლაერა. მონასტრის სამხრეთი ნაწილი  
Laura. Caves in the southern part of the monastery



ლაგრა. ქვაბები მონასტრის  
სამხრეთ ნაწილში  
Laura. Cave in the south part of  
the monastery





ლაურა. წმ. ილარიონ ქართველის „ფილიალი“, IX ს.  
Laura. St Illarion Iberian's skete, 9<sup>th</sup> century



ღაფრ. წმ. ილარიონ ქართველის "ვილიაჲ", IX ს., სამღიძველო  
Laura. St Illarion Iberian's skete, chapel, 9<sup>th</sup> century



ღაერა. სამლოცველო მონასტრის სამხრეთ ნაწილში  
Laura. Chapel in the southern part of the monastery





ღაერა. წმ. დავითის „გრემლის წყარო“  
Laura. St Davit's "Spring of Tears"





ღავრა. ალექსანდრეს კოშკის  
ინტერიერის მორთულობა, XVIII ს.  
Laura. Alexander Tower, interior  
decoration, 18<sup>th</sup> century



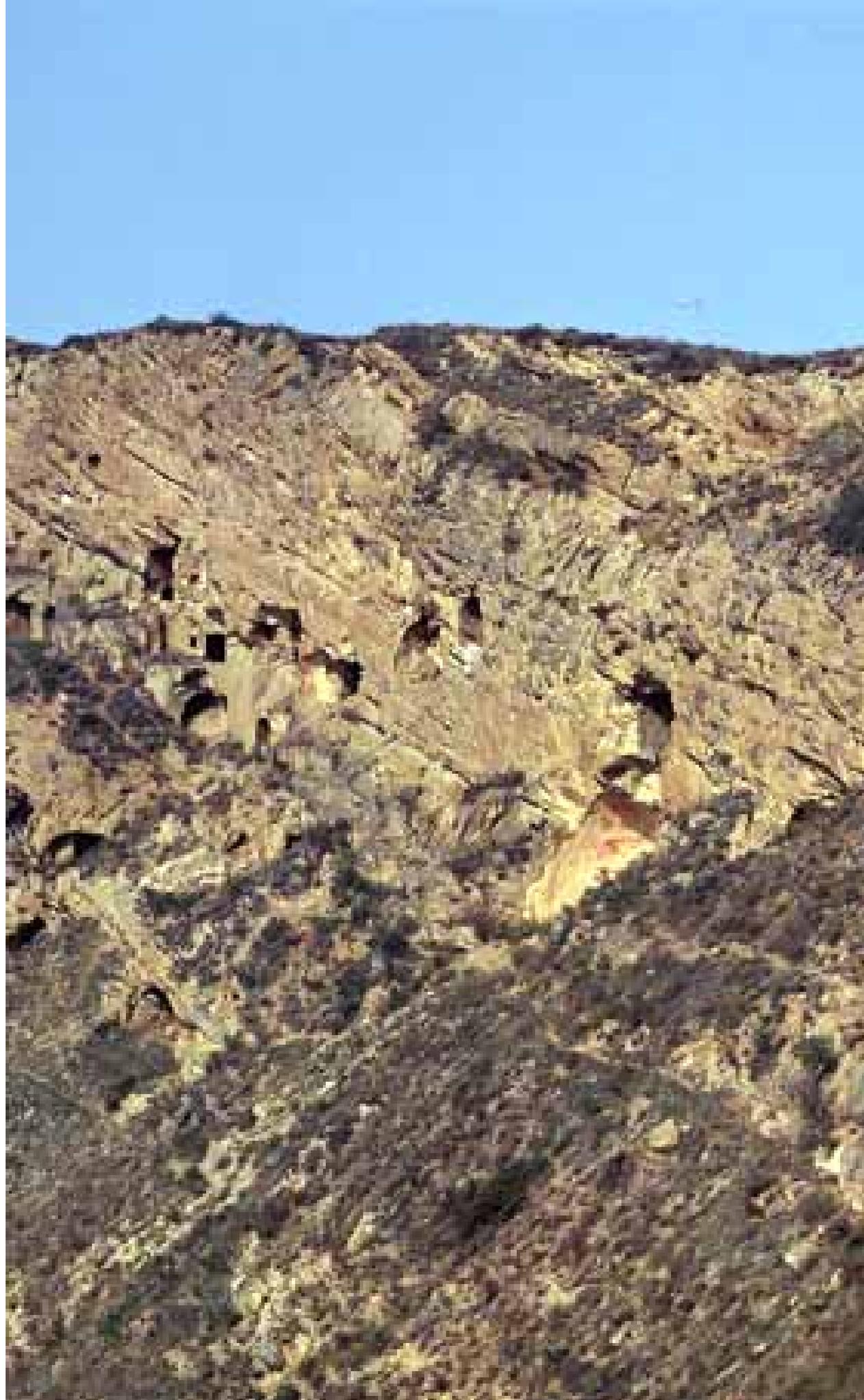




დავითგარეჯის მონასტრები  
Davitgareji Monasteries



უდაბნო  
UDABNO









უდაბნო. დმრთისმშობლის  
ტაძრის სადიაკვნეს  
მონატულობა, X, XIII სს.  
Udabno. Murals in the  
diaconicon of the Church of  
the Virgin, 10th and 13th  
centuries



უდაბნო. ღმრთისმშობლის ტაძრის სადიაკონოს მოხატულობა, XIII ს., ჯვრის  
ამაღლება

Udabno. Murals in the diaconicon of the Church of the Virgin, 13<sup>th</sup> century. The Ascension of the Holy Cross







უდაბნო. ღმრთისმშობლის ტაძრის სადიაკონეს მოხატულობა,  
XIII ს., ანგელოზთა გუნდი  
Udabno. Murals in the diaconicon in the Church of the Virgin,  
13<sup>th</sup> century. A Group of angels





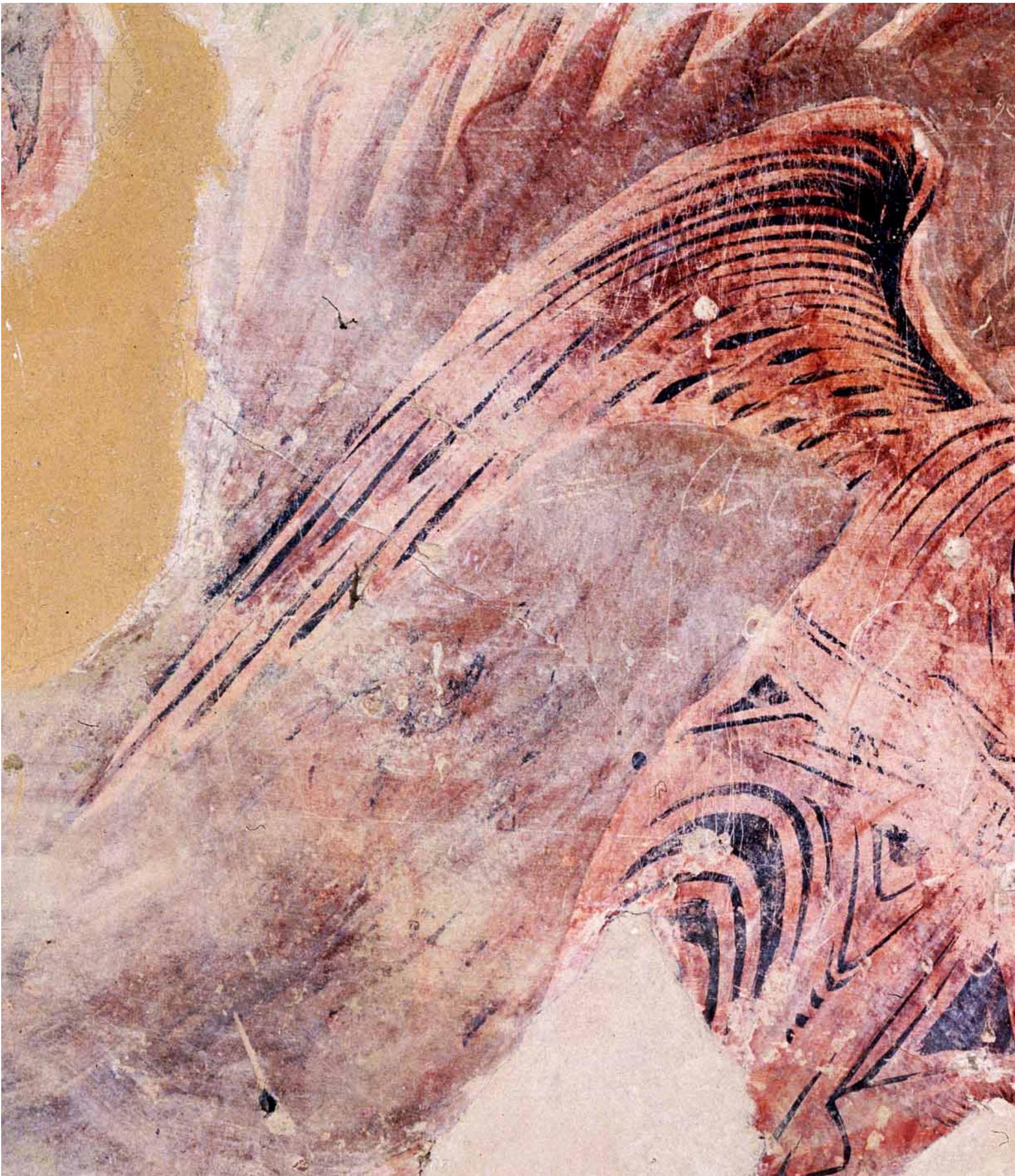
უდაბნო. ღმრთისმშობლის ტაძრის  
მოსტეფლობა, XI ს-ის I მეოთხედი  
Udabno. Murals in the Church of the  
Virgin, early 11<sup>th</sup> century



უდაბნო. ღმრთისმშობლის ტაძრის მოხატულობა, XI ს-ის I მეოთხედი  
Udabno. Murals in the Church of the Virgin, early 11<sup>th</sup> century

უდაბნო. ღმრთისმშობლის ტაძრის მოხატულობა, XI ს-ის I მეოთხედი, განკითხვის დღე (ფრაგმენტი)  
Udabno. Murals in the Church of the Virgin, early 11<sup>th</sup> century. The Last Judgment (fragment)







უდაბნო. ღმრთისმშობლის ტაძრის  
მოსატულობა, XI ს-ის I მეოთხედი,  
განკითხვის დღე (ფრაგმენტი)  
Udabno. Murals in the Church of the Virgin,  
early 11<sup>th</sup> century. The Last Judgment  
(fragment)



უდაბნო. ღმრთისმშობლის ტაძრის მოხატულობა, XI ს-ის I მეოთხედი, ირმების წველა  
Udabno. Murals in the Church of the Virgin, early 11<sup>th</sup> century. The Milking of the Deer

უდაბნო. ღმრთისმშობლის ტაძრის მოხატულობა, XI ს-ის I მეოთხედი, ირმები წმ. დავითისა და ლუკიანეს წინაშე  
Udabno. Murals in the Church of the Virgin, early 11<sup>th</sup> century. The Deer before St Davit and St Lucian





უდაბნო. ღმრთისმშობლის ტაძრის მონაგულობა, XI ს-ის I მეოთხედი,  
ლაზარეს აღდგინება  
Udabno. Murals in the Church of the Virgin, early 11<sup>th</sup> century. The Raising of  
Lazarus



Handwritten text in Georgian script at the bottom of the fragment, possibly a signature or date.



უდაბნო. ღმრთისმშობლის ტაძრის მონასტელობა, XI ს-ის I  
მეოთხედი, ამაღლება  
Udabno. Murals in the Church of the Virgin, early 11<sup>th</sup> century. The  
Ascension

უდაბნო. ღმრთისმშობლის ტაძრის მონასტელობა, XI ს-ის I  
მეოთხედი, გველეშაპის წარწყმედა  
Udabno. Murals in the Church of the Virgin, early 11<sup>th</sup> century. The  
Burning of the Dragon



საგარეო სასახლეში  
1574 წელს

საგარეო სასახლეში  
1574 წელს

17 კ 1574 წელს  
საგარეო სასახლეში



უდაბნოს მონასტრის  
სადარბაზო  
Udabno Monastery.  
Refectory





უდაბნო. სატრაპეზოს აღმოსავლეთი ნაწილი  
Udabno. Eastern part of the refectory



უდაბნო. სატრაპეზოს მოხატულობა, XI, XIII სს., სტუმრობა აბრაამთან (ფრაგმენტი)

Udabno. Murals in the refectory, 11<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries. The Hospitality of Abraham (fragment)





უდაბნო. სტრაპეზოს მოხატულობა,  
XI ს-ის დას., საიდუმლო სერობა  
Udabno. Murals in the refectory, early  
11<sup>th</sup> century. The Last Supper



17.



უდაბნო. სატრაპეზოს მოხატულობა, XI ს-ის დას.,  
საიდუმლო სერობა (ფრაგმენტები)  
Udabno. Murals in the refectory, early 11<sup>th</sup> century.  
The Last Supper (fragments)



უდაბნო. საგარეოს  
მოსაუღლობა, XI, XIII  
სს., სტუმრობა  
აბრაამთან (ფრაგმენტი)  
Udabno. Murals in the  
refectory, 11<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup>  
centuries. The Hospital-  
ity of Abraham (frag-  
ment)



უდაბნო. სატრაპეზოს მონატულობა, XI, XIII სს., სტუმრობა აბრაამთან  
Udabno. Murals in the refectory, 11<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries. The Hospitality of Abraham





უდაბნო. სატრაპეზო,  
წინამძღვრის ნიშის  
მოსატულობა, XI, XIII  
სს.  
Udabno. Refectory.  
Murals in the niche of  
the Father Superior,  
11<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries.  
The Deesis

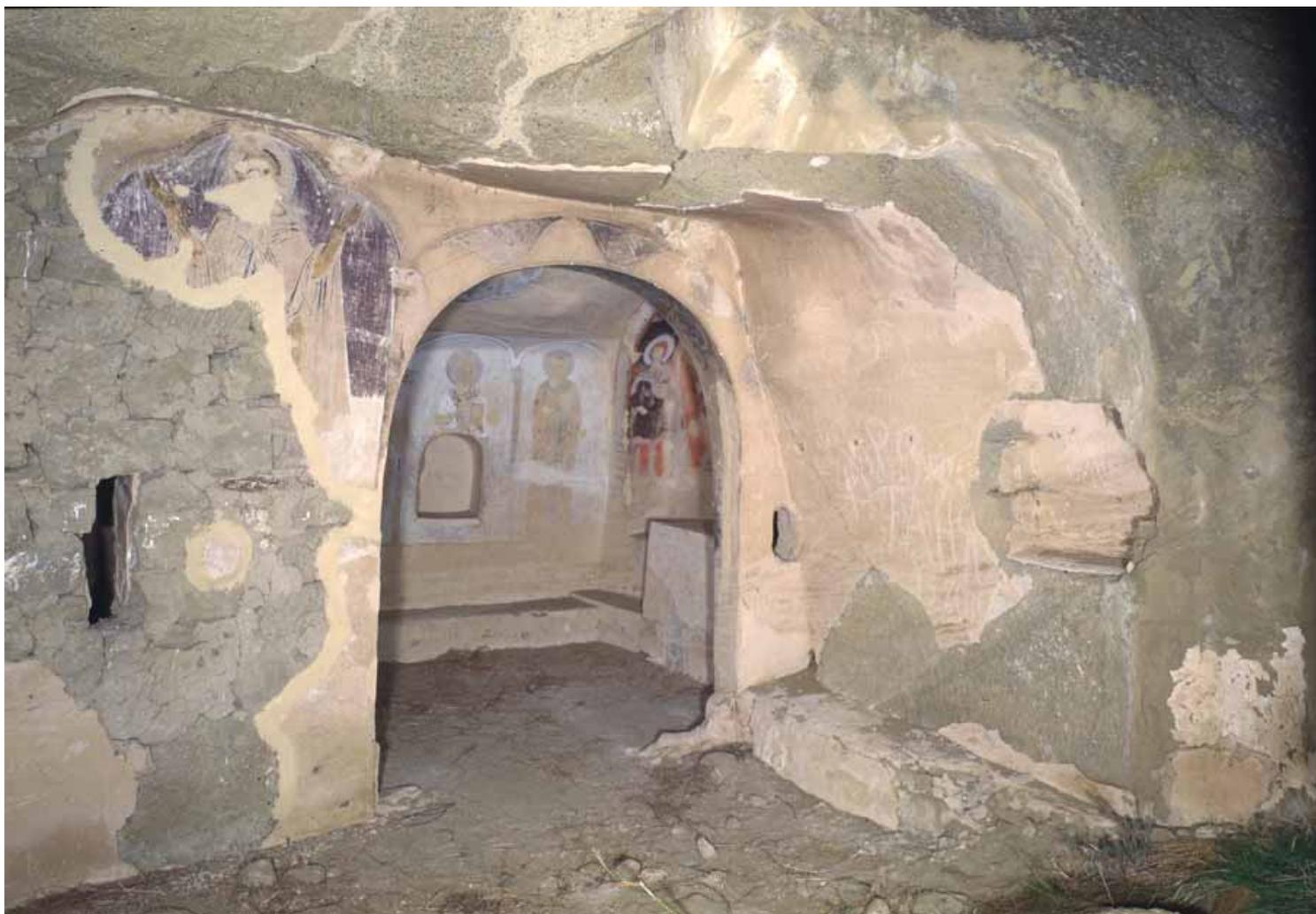




უდაბნო. მოწამეთას მოხატულობა, XI, XIII სს.,  
გარეჯელ ბერთა მოწვევდნა  
Udabno. Murals in Mtsameta Church, 11<sup>th</sup> and  
13<sup>th</sup> centuries. The Slaughter of Monks



უღაბნო. მცირე სამლოცველოს მოხატულობა, XI-XII სს., ღმრთისმშობელი ყრბით  
Udabno. Murals in a small chapel, 12<sup>th</sup> century. The Virgin and Child



უდაბნო. წინამძღვრის სამლოცველოს მოხატულობა, XII-XIII სს-თა მიჯნა  
Udabno. Murals in the Chapel of the Father Superior, late 12<sup>th</sup> and early 13<sup>th</sup> century



РѢ

Ѡ

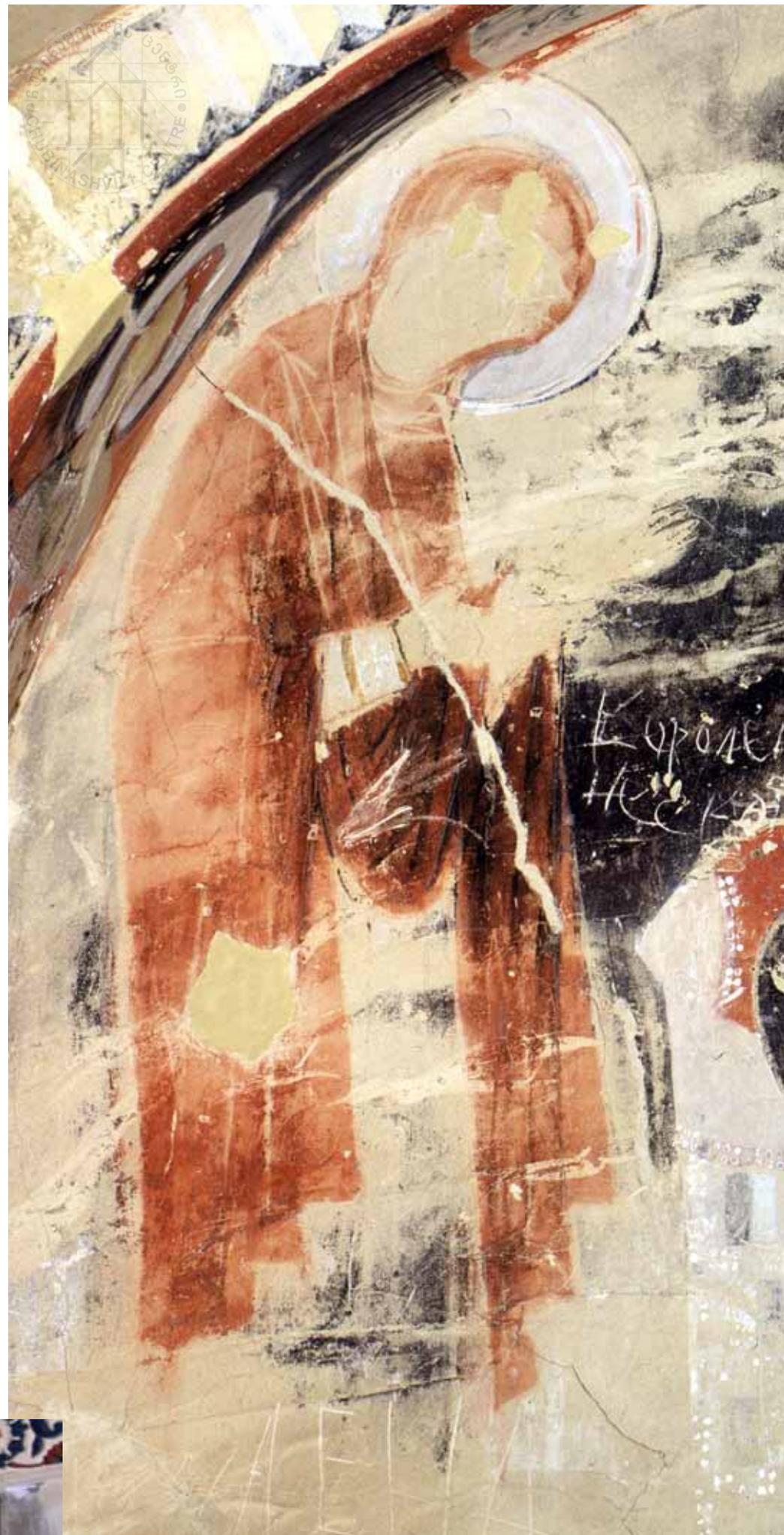
Роскошная  
св. Мелхиседе  
св. Мелхиседе  
Знаменитый  
Писатель

КРАЙ

71



უდაბნო. წინამძღვრის სამლოცველოს მოხატულობა, XII-XIII სს-  
თა მიჯნა, ეკლესიის მამათა და წმ. მეომართა რიგი  
Udabno. Murals in the Chapel of the Father Superior, late 12<sup>th</sup> and  
early 13<sup>th</sup> century. A row of church fathers and holy warriors



უდაბნო. წინამძღვრის სამლოცველოს  
მოსატულობა, XII-XIII სს-თა მიჯნა,  
ვერება (ფრაგმენტი)  
Udabno. Murals in the Chapel of the  
Father Superior, late 12<sup>th</sup> and early 13<sup>th</sup>  
century, the Deesis (fragment)



უდაბნო. წინამძღვრის სამლოცველოს მოხატულობა, XII-XIII სს-თა მიჯნა, კედრება  
Udabno. Murals in the Chapel of the Father Superior, late 12<sup>th</sup> and early 13<sup>th</sup> century, the Deesis







უდაბნო. წმ. გიორგის სამლოცველოს მოხატულობა, XII-XIII სს-თა მიჯნა, წმ. მუომრები  
Udabno. Murals in the Chapel of St George, late 12<sup>th</sup> and early 13<sup>th</sup> century. Holy warriors

უდაბნო. წმ. გიორგის სამლოცველოს მოხატულობა, XII-XIII სს-თა მიჯნა  
Udabno. Murals in the Chapel of St George, late 12<sup>th</sup> and early 13<sup>th</sup> century







უდაბნო. წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის მოხატულობა,  
XII-XIII სს-თა მიჯნა  
Udabno. Murals in the Church of St Nicholas, late  
12<sup>th</sup> and early 13<sup>th</sup> century

უდაბნო. წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის მოხატულობა,  
XII-XIII სს-თა მიჯნა, მსხვერპლის თაყვანისცემა  
Udabno. Murals in Church of St Nicholas, late 12<sup>th</sup>  
and early 13<sup>th</sup> century. The Melismos



Handwritten notes in the top right corner, including the number "178" and some illegible text.

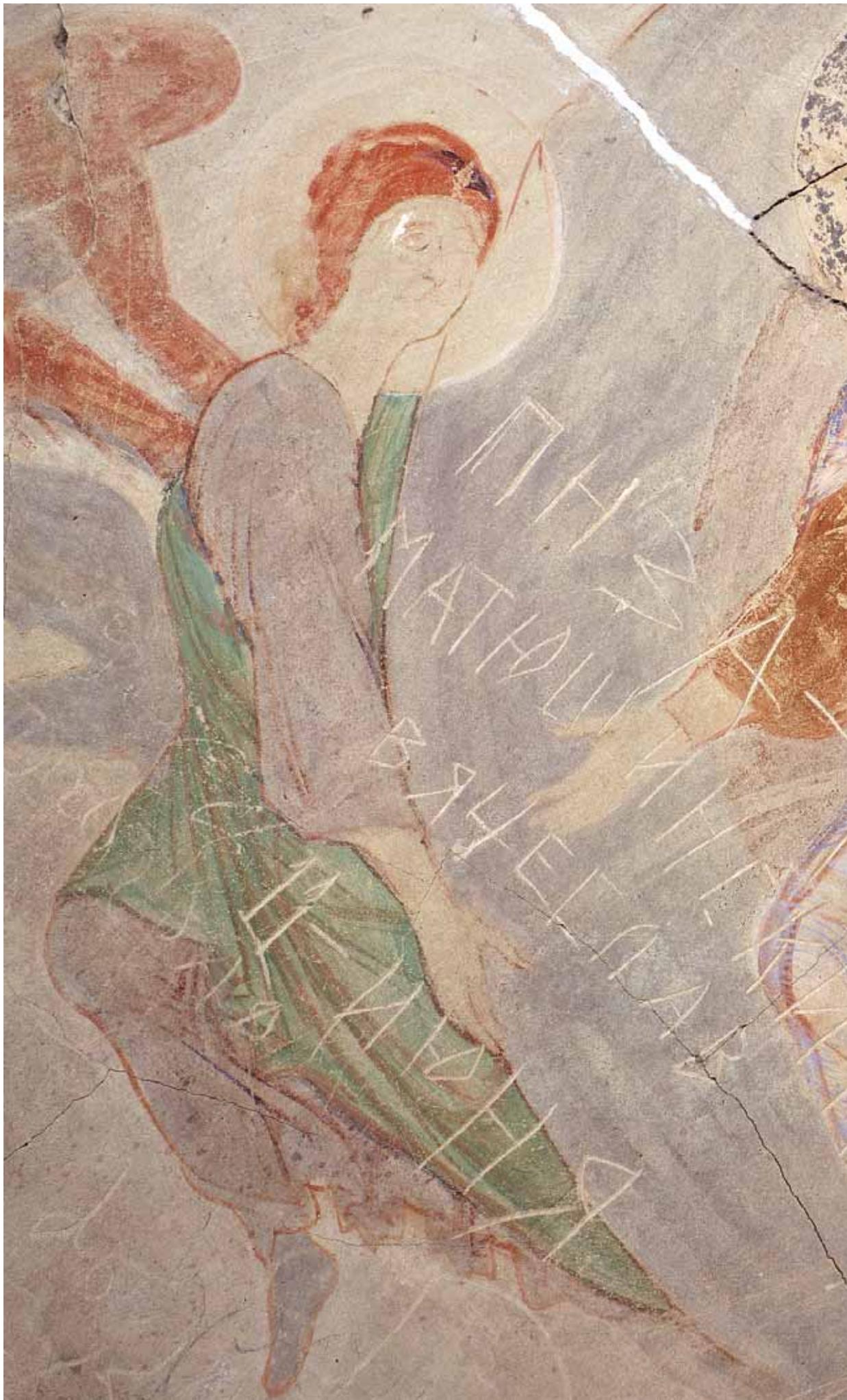




უდაბნო. წმ. ნიკოლოზის  
ეკლესია, კანკელის  
მონასტეულობა, XII-XIII სს-თა  
მიჯნა, პზობა  
Udabno. Murals in the Church of  
St Nicholas, late 12<sup>th</sup> and early  
13<sup>th</sup> century. Palm Sunday



უდაბნო. წმ. ნიკოლოზის ეკლესია,  
კანკელის მოხატულობა, XII-XIII სს-  
თა მიჯნა, ჯვარცმა (ფრაგმენტი)  
Udabno. Murals in the Church of St  
Nicholas, late 12<sup>th</sup> and early 13<sup>th</sup>  
century. The Crucifixion (fragment)



უდაბნო. ამაღლების ეკლესიის  
მოსტულობა, XIII ს-ის II ნახ.,  
ამაღლება, (ფრაგმენტი)  
Uda. Murals in the Church of the  
Ascension, second half of the 13<sup>th</sup>  
century. The Ascension (fragment)





უდაბნო. ხარეზის ეკლესიის  
მოსაჯულობა, XIII ს-ის 90-  
იანი წწ., დემეტრე II  
თავდადებული  
Udabno. Murals in the Church  
of the Annunciation, 1290s.  
King Demetre II Tavadabuli



უდაბნო. სარეზოვო ეკლესიის მოხატულობა, XIII ს-ის 90-იანი წწ.  
Udabno. Murals in the Church of the Annunciation, 1290s



უდაბნო. ხარების ეკლესიის მხატვრობა. XIII ს-ის 90-იანი წწ. (ორნამენტის ფრაგმენტი)  
Udabno. Murals in the Church of the Annunciation, 1290s (fragment of an ornament)





უდაბნო. ხარების  
ეკლესიის მოხატულობა,  
XIII ს-ის 90-იანი წწ., წმ.  
თეოდორე  
Udabno. Paintings in the  
Church of the Annunciation,  
1290s, St Theodore



უდაბნო. ხარების ეკლესიის მოხატულობა, XIII ს-ის 90-იანი წწ., იოანე ანხელი წმ. დავით  
გარეჯელის წინაშე  
Udabno. Murals in the Church of the Annunciation, 1290s. Bishop Ioane Ancheli before St Davit Garejeli





უდაბნო. ხარების ეკლესიის  
მოსაჯულობა, XIII ს-ის 90-იანი წწ.,  
წრდილოეთი კედლი  
Udabno. Murals in the Church of the  
Annunciation, 1290s. North wall





უდაბნო. ხარების ეკლესიის  
მთავრობა, XIII ს-ის 90-იანი წწ.,  
მირქა  
Udabno. Murals in the Church of the  
Annunciation, 1290s. The  
Presentation at the Temple







წიგნში გამოყენებულია: გ. ჩუბინაშვილის ცენტრის ძეგლთა ფიქსაციის ლაბორატორიის, ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის, საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის საპატრიარქოს სიძველეთა მოძიების განყოფილების და ზ. გენგიურის ფოტოები; ვ. წილოსნის ნახაზები

დახმარებისათვის მადლობას ვუხდით: საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გენერალურ დირექტორს დავით ლორთქიფანიძეს, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის დირექტორს გია მარსაგიშვილს, ამავე მუზეუმის თანამშრომელს ბესიკ მაცაბერიძეს, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის თანამშრომელს თემო ჯოჯუას, გ. ჩუბინაშვილის ცენტრის თანამშრომელს ქეთევან აბაშიძეს, დავითგარეჯის მონასტრის მღვდელ-მონაზონს მამა კირიონს და ბ-ნ ალექსანდრე თვარაძეს

The photographs published in this edition are by kind permission of the Laboratory for Art Monuments Photography of the Chubinashvili Research Centre, the Georgian National Museum (the S. Amiranashvili Museum of Art), the National Centre of Manuscripts, the Centre for the Exploration of Georgian Antiquities at the Patriarchate of Georgia and of Z. Gengiuri. The drawings are by V. Tsilosani.

The editors wish to express their sincere thanks to Davit Lortkipanidze, director of the Georgian National Museum; Giorgi Marsagishvili, director of the S. Amiranashvili Museum of Art (part of the Georgian National Museum), Besik Matsaberidze of the same museum, Teimuraz Jojua of the National Centre of Manuscripts, K. Abashidze of the Chubinashvili Research Centre, Father Kirion and to Alexandre Tvaradze.





ლაკრა  
უდაბნო

LAURA  
UDABNO